

ORLANDO PIRACCINI

PRESENZE DELLA PITTURA FIORENTINA  
NEL CAPITANATO DI BAGNO DI ROMAGNA  
(1455-1527)

Era castellano della rocca di Montepetroso Biagio del Melano. Costui, essendo affocato intorno da' nimici e, non vedendo per la salute della rocca alcuno scampo, gittò panni e paglia da quella parte, che ancora non ardeva, e di sopra vi gettò due suoi piccoli figliuoli; dicendo a' nimici: prendete vivi quelli beni che mi ha dato la fortuna, e che voi mi potete torre. Quello che io ho nell'animo, dove la gloria e l'onor mio consiste, né io vi darò, né voi mi torrete. Corsero i nimici a salvare i fanciulli, e a lui porgevano funi e scale perché si salvasse. Ma quello non l'accettò, anzi volle per tosto morire nelle fiamme, che vivere salvo per le mani degli avversari della Patria sua: esempio veramente degno di quella lodata antichità, e tanto più mirabile di quelli quanto più è raro.

N. MACHIAVELLI, *Istorie Fiorentine*.

Sebbene governata dall'anno 1406 dai Gambacorti di Pisa a seguito delle trattative con cui Firenze aveva vittoriosamente posto fine alla guerra con la vicina Repubblica marinara, la popolazione del territorio di Bagno non mancò, in più di una occasione, di mostrare il proprio attaccamento alla antica patria fiorentina. Fa esempio lo stesso episodio narrato dal Machiavelli e risalente al novembre dell'anno 1424, allorché le truppe ducali di Filippo Maria Visconti guidate da Agnolo della Pergola irruperono nell'alto versante del fiume Savio. Quelle stesse popolazioni che pure con uguale baldanza si erano opposte all'esercito di Ferdinando d'Aragona Duca di Calabria cui Gherardo Gambacorti aveva offerto facile transito in territorio appenninico al tempo della guerra di occupazione concordata fra Alfonso V d'Aragona e la Repubblica veneta contro la potenza fiorentina,

in fine, nell'anno 1452 decretarono con il loro eroico ed orgoglioso atteggiamento la precoce fine della dominazione pisana. Il territorio di Bagno seppe legittimare così una propria aspirazione autonomistica, cui il commissario straordinario della Repubblica fiorentina, Giuliano Ridolfi, già nell'anno 1453 volle fornire un giusto assetto di vita sociale, economica ed amministrativa. Il territorio fu costituito in Capitaneria di Val di Savio con le comunità, oltre quella maggiore di Bagno, di Careste, Castel Benedetto, Corzano, Facciano, Montegranelli, Riopetroso, Rondinaia. Fin dal 9 marzo 1455 furono in vigore norme statutarie assai rigorose e dettagliate. Fu il principio di un periodo di particolare floridezza per le popolazioni della vallata percorsa da una arteria stradale che pian piano vide recuperata l'antica gloria di traffici ed una dimenticata intensità di percorrenza.

Eppure, proprio quella via, come già in un passato non remoto, non tarderà a recare nuovi disastri per la popolazione del luogo; quando nella primavera dell'anno 1522 lungo il fondo valle transitarono sanguinosamente le terribili truppe spagnole dirette all'assalto di Roma, la organizzazione e la struttura del Capitanato vennero pressoché frantumate. Il Capitanato continuerà ad esistere come entità amministrativa, ma la popolazione bagnese notevolmente diradata, ferita a morte da quei tragici fatti luttuosi non riuscirà più a recuperare, con l'antica dignità mai soffocata, coraggio e volontà d'essere protagonista attiva della propria storia nel modo che, appena cent'anni prima, era stato in più di un caso decisivo; certamente tale, comunque, da realizzare le giuste premesse per almeno sette decenni di intensissima vita comunitaria, segnati da determinanti impulsi sociali, economici, culturali quali ancor oggi, almeno in parte, è possibile recuperare nell'assetto urbano bagnese e nella organizzazione del territorio, attorno alle antichissime e rivalutate fonti termali e negli usi e residui di costumanze delle comunità locali.

L'indagine sui singoli aspetti degli ordinamenti del Capitanato bagnese ha già almeno in parte evidenziato i vincoli strettissimi realizzati dalla amministrazione fiorentina con la popolazione locale che con uguale straordinaria ed indubbia intelligenza seppe disporre a propria misura e comportamento quelle direttive (1).

---

(1) V. STOPPIONI, *Lineamenti di una Storia*, Bagno di Romagna s.d. È testo certamente ancor oggi fondamentale per la conoscenza degli aspetti storici, politici ed

Fu così anche nel campo della organizzazione della forma urbana del paese di Bagno e dell'immediato territorio mediante la assunzione di modelli tipicamente fiorentini sia per il tessuto civico, sia per le singole strutture architettoniche straordinariamente filtrati, tuttavia, da recuperi storici legati agli usi ed alle abitudini di una popolazione evidentemente autorevole e capace di imporli ad esigenze di rinnovamento sociale e culturale (2). Non dissimile fu anche il processo di sviluppo di talune attività legate a forme avanzate di artigianato come nel caso della lavorazione della pietra. Le botteghe locali, infatti, determinarono in quel tempo la loro tensione ad accostare ai modelli strutturali tipicamente fiorentini, alle pure geometrie toscane delle ancone monumentali, dei portali, dell'araldica e dei vari elementi di abbellimento, segni arcaici e comunque propri di una tradizione locale quale è sufficientemente nota nei prodotti tre-quattrocenteschi scampati all'usura del tempo ed alle demolizioni (3).

Non fu invece così per quanto si può riferire alle arti maggiori ed in particolare alla pittura, non essendo divenuto Bagno, al pari di altre località appenniche tosco-romagnole, punto di incontro fra le tendenze fiorentine dilatate oltre il crinale ed una reale presenza dell'arte romagnola in Val di Savio. La scarsa capacità di penetrazione espressa dalla pittura romagnola del Quattrocento in territorio cesenate e nella bassa e media valle del Savio lasciò che fosse agevole e naturale la introduzione nel territorio appenninico bagnese di prodotti provenienti dalla terra madre fiorentina. Furono peraltro, come vedremo, prodotti sempre di grande valore e pregio artistico, che mai, tuttavia, neppure nel tempo migliore del Capitanato, riuscirono a provocare localmente un immediato sviluppo di operosità nel modo che accadde,

---

economici nel tempo del Capitanato bagnese. Si consiglia oltre che per la ricca trattazione anche per l'abbondanza dei materiali documentari per lo più inediti.

(2) Sufficientemente valutata la forma urbana di Bagno in epoca romana, manca, a tutt'oggi, una esauriente indagine sullo sviluppo edilizio della località termale nelle epoche più recenti. Per il periodo del Capitanato di Bagno, certamente di grande utilità sono i rilievi eseguiti dall'arch. I. Fioravanti nell'ambito delle proposte di recupero e restauro degli edifici componenti l'articolata struttura termale di S. Agnese e per i quali si rimanda alla relazione propedeutica al Progetto.

(3) Quello determinato dalla lavorazione della pietra fu aspetto economico oltretutto artistico certamente di primo piano. Il recente rilevamento dei beni d'arte mobili condotto a cura della Soprintendenza di Bologna ha determinato una notevolissima quantità di opere lapidee con tutta certezza riconducibili all'artigianato locale, a partire dal sec. XVI fino a tutto l'800. Botteghe di scalpellini sono tuttora attivissime particolarmente in S. Piero in Bagno.

come sopra dicevamo, per altre località delle alte valli del Montone o del Marecchia.

Le pitture e gli ornamenti recati al territorio bagnese dalle committenze civili e certamente più da quelle ecclesiastiche e religiose divennero, tuttavia, quasi un simbolo del nuovo tempo che la popolazione locale stava vivendo, quasi espressione della propria volontà al rinnovamento sociale, politico e culturale in tempi e modi calibrati alla propria tradizione e, come si è detto, alla propria storia.

In questa dimensione mi sembra opportuno divulgarne alcune, oggi, nel momento in cui Bagno e la sua comunità intendono decisamente affidare il proprio avvenire ad una corretta opera di indagine e ricerca circa l'evoluzione e la trasformazione della locale dinamica storica e sociale oltre che a ben precisi metodi di intervento specialmente nell'assetto urbanistico, in quello territoriale e termale.

Abbiamo scelto per una loro pur sommaria illustrazione alcune delle pitture più significative esistenti presso la Basilica di Bagno di Romagna e pervenute alla località termale nel primo periodo del Capitanato prevalentemente per commissioni delle autorità religiose locali, ma anche, come si è detto, per incarico del governo civico. Le opere oltre che ad apparire come interessantissimi saggi dell'ambiente pittorico fiorentino di fine Quattrocento, assumono qui particolare rilievo nella loro condizione di documenti circa il prestigioso momento vissuto dalla comunità bagnese a partire dall'anno 1455. Si è già considerato sul fatto che sin dall'iniziale formazione del Capitanato, il governo civico dispose di uomini particolarmente efficienti e competenti nella organizzazione comunitaria; ma anche la Chiesa del luogo ebbe in quello stesso tempo al proprio servizio ecclesiasti capaci di unire alte qualità nella professione della fede e del culto ad un indubbio gusto ed eccellente cultura che ebbe modo di esprimersi in ampi processi di ristrutturazione degli antichi edifici sacri del territorio bagnese e nella scelta delle opere di abbellimento e di devozione.

Emersero così i meriti di Alessio, camaldolese dall'anno 1462, nativo di Città di Castello, priore della chiesa di Bagno e successivamente maggiore dell'Eremo di Camaldoli. Dall'estate dell'anno 1481 il frate volle definitivamente legarsi all'ambiente bagnese ottenendo consenso alla sua richiesta di ritiro spirituale

nel luogo già chiamato Tramonte e che presto sarà ribattezzato Romitorio. Qui cessò di vivere nel 1493 (4). Uomo dottissimo ed amante delle arti, nell'anno 1467, al tempo cioè del suo priorato in Bagno, commissionò direttamente al pittore fiorentino Neri di Bicci una « tavola con predella, divisa in tre campi, con

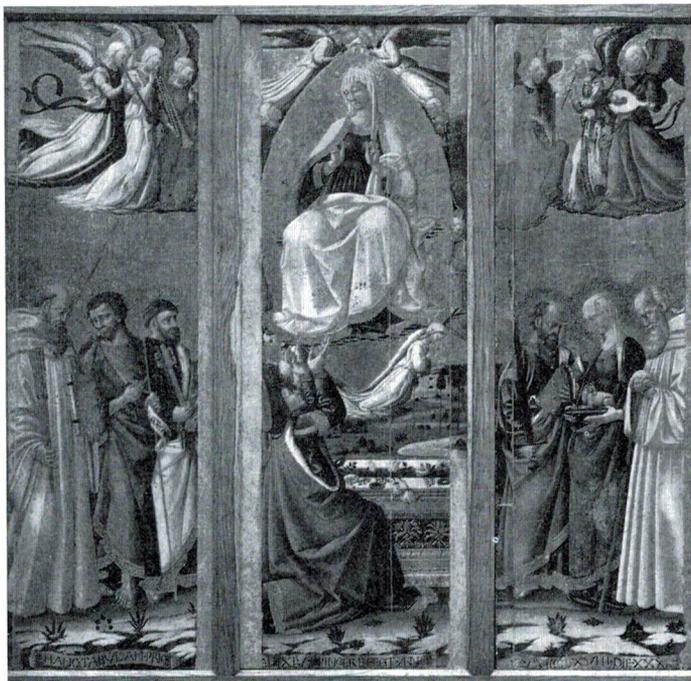


Fig. 1 — BAGNO DI ROMAGNA, *Basilica*. La Madonna Assunta e Santi di Neri di Bicci, 1468.  
(Foto del Gabinetto fotogr. Soprint. Beni Artist. e Storici, Bologna)

la Assunzione di N.D., S. Tomaso, sei figure di Santi e cinque storiette nella predella » (5).

Il dipinto (fig. 1), in effetti, raffigura nel pannello centrale Maria Assunta nell'atto di porgere la sacra cintola a Tomaso

(4) Per notizie più dettagliate sulla vita e la presenza in Bagno del frate camaldolese si vedano: P. CIAMPELLI, *Storia di Bagno e delle sue terme*, Bagno di Romagna 1930; STOPPIONI, op. cit.

(5) Il nome del committente e la data di esecuzione della tavola vengono indicati, oltreché dalla mano del maestro in *Libro di Ricordi*, 1453-1475, Archivio degli Uffizi, Firenze (pubblic. da G. Poggi in *Il Vasari*, I, 317; III, 133; IV, 31, 189), da tre cartelle in liste lungo i lati inferiori delle singole scene e sulle quali è scritto: HANC TABULAM PRIOR / ALEXIUS PINGERE FECIT ANNO / MCCCCLVIIII DIE XXXI M.

apostolo la cui immagine si staglia sul fondo oro della tavola. In primo piano è dipinto un sarcofago decorato avente molte varietà di fiori lungo i bordi superiori. Nello sfondo appare un paesaggio collinare tipicamente toscano. Il pannello di sinistra reca le figure in piedi dei Santi Benedetto, Giovanni Battista e Pietro; nel pannello di destra sono, invece, le immagini di San Romualdo, Santa Agnese e San Paolo. In alto, appaiono alcuni angeli musicanti, genuflessi. Purtroppo non più esistente sembra essere la predella nominata nel Libro dei Conti di Neri di Bicci.

Il dipinto già ritenuto eseguito dal pittore Alessio Baldovineti in un inventario ottocentesco della Basilica di Bagno, viene riconosciuto alla mano di Neri di Bicci nella schedatura effettuata nel settembre dell'anno 1894 dalla Soprintendenza ai monumenti e scavi di Firenze (6).

Un poco deprezzato dal Grigioni secondo il quale « è facile riconoscere in questo trittico il concorso di molte mani di varia abilità, col risultato di una specie di centone squilibrato, in cui accanto a qualche pezzo di vigorosa fattura se ne trovano altri del tutto sciatti e grossolani » (7), il dipinto, successivamente all'opera di restauro eseguito negli anni '50 a cura della Soprintendenza alla Galleria di Bologna, mostrò caratteri sufficientemente pregevoli, tipici, comunque, alle pitture più impegnative del maestro fiorentino. Neri di Bicci fu d'altronde quasi sempre corretto ed aggraziato esecutore di grandi e piccoli ornamenti scenici di carattere religioso con prevalenza dei toni sobri e gentili, dei riscontri familiari e quotidiani, di assunti semplici ed in qualche modo popolari anche se il complesso si risolveva in una acclamazione della condizione privilegiata della vita e dello stesso sistema religioso vigente nella società del suo tempo (8).

---

(6) Neri di Bicci nasce in Firenze nel 1419 da Bicci di Lorenzo che gli fu oltretutto padre anche maestro. Ai suoi tipici modi, infatti, si rifanno le prime opere di Neri la cui attività diviene, tuttavia, assai più intensa a partire almeno dal 1454. Da poco il pittore aveva iniziato a comporre un meticoloso Diario di bottega che in effetti risulterà utilissimo nel circostanziare l'operosità di Neri nei decenni centrali del '400. Ebbe, in quel periodo, una delle più ricche ed attive botteghe d'arte della città di Firenze; lavorarono al suo fianco in qualità di allievi ed aiuti figure di talento come Cosimo Rosselli, Giusto D'Andrea, Francesco Botticini. In effetti molte delle opere uscite dalla bottega di Neri recano — come questa di Bagno — il segno evidente dell'intervento di aiuti. Neri di Bicci muore nell'anno 1491.

(7) C. GRIGIONI, *Patrimonio artistico dell'alto Savio*, « La Piè », nn. 4-5, 1960, pp. 215-218.

(8) Prima del restauro eseguito a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, le tre tavole si presentavano assai deteriorate. In particolare erano evidenti i segni di un rimpicciolimento della pittura lungo i bordi verticali esterni; notevolmente instabile la superficie pittorica, patinosa e deturpata da antichi e volgari ritocchi.

Allo stesso clima figurativo, cui dettero supporto numerosissime maestranze minori e aiuti di bottega deve essere collocato il dipinto raffigurante *L'annunciazione* ed attualmente conservato al terzo altare di sinistra della Basilica di Bagno (9). Già consi-

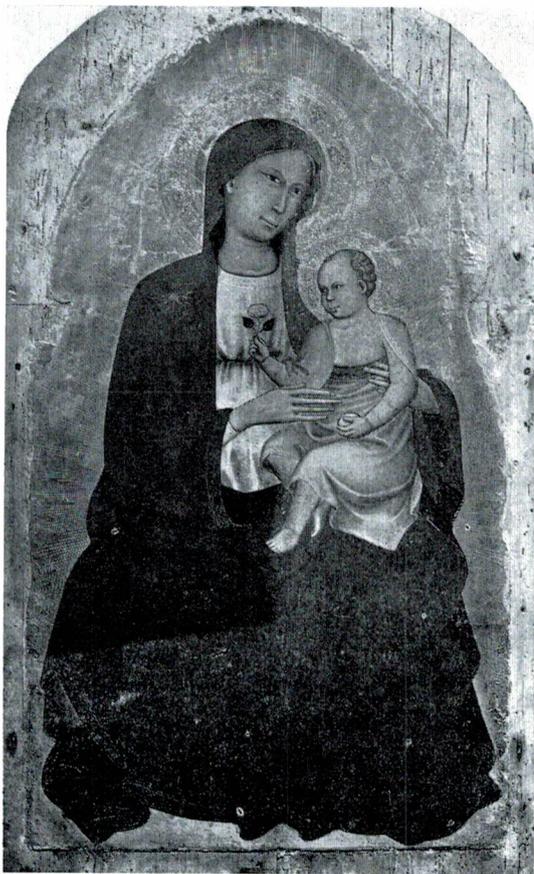


Fig. 2 — BAGNO DI ROMAGNA, *Basilica*. La Madonna col Bambino di anonimo toscano, fine sec. XIV?  
(Foto del Gabinetto fotogr. Soprint. Beni Artist. e Storici, Bologna)

derato nella schedatura fiorentina del 1894 come opera attribuita a certo Tomaso Rosselli, in una successiva revisione della

(9) Si tratta di una pittura a tempera grassa su tela (cm 168x115) raffigurante la consueta scena della Annunciazione, entro un interno arredato con un grande letto a baldacchino e veli e con pavimento a riquadri rossi e bianchi. Nella parete di fondo si apre una finestra a bifora con scorcio di paesaggio collinare.

scheda viene proposta una generica assegnazione ad ambito fiorentino di fine '400, ma in particolare si rilevano caratteri stilistici prossimi al fare di Lorenzo di Credi. Allo stato attuale, pur apparendo chiara la buona qualità del dipinto, resta sospesa ogni possibilità di giudizio a causa dello stato di grave degrado della pittura deturpata da una pressoché totale ridipintura (10).

Certamente legata al nome di Alessio camaldolese è la preziosa tavola raffigurante la Madonna col Bambino (fig. 2) tradizionalmente detta *La Madonna della Rosa* o *del Romitorio* volendosi indicare nell'un modo il piccolo fiore che il bimbo porge alla madre, nell'altro la originale collocazione del dipinto nel luogo che per anni fu dell'ex priore di Bagno divenuto eremita (11). È da ritenere che Alessio abbia recato con sé l'immagine devota quando nel 1481 iniziò il suo ritiro sulla collina presso Bagno; meno probabile che la tavola sia stata solo successivamente recata in dono al piccolo cenobio del frate. Il dipinto, che superiormente ha forma archiacuta, appare genericamente assegnabile ad ambito toscano di primo '400 con specifici richiami ai modi dei Gerini (più preferibilmente Lorenzo che non il padre Niccolò nel quale ancora son preminenti i caratteri stilistici orcagneschi derivatigli dal discepolato con Jacopo di Cione) che furono attivissimi anche nelle pendici appenniniche toscane (12).

Certamente dovuto alla committanza civile fu, invece, il grande affresco (fig. 3), eseguito verosimilmente nel terz'ultimo decennio del '400 nella sala detta dalla Ragione del Palazzo Guidi sede delle autorità di governo del Capitanato bagnese.

Della esistenza di una scena raffigurante *La Vergine in trono e i Santi Giovanni Battista e Francesco* dette notizia il Ciampelli il quale indicò anche una datazione all'anno 1460 forse individuata in una qualche iscrizione del dipinto andata successivamente

(10) È probabile che lo schedatore fiorentino intendesse alludere a Cosimo Rosselli, anziché a Tomaso nome questo che ci risulta assolutamente sconosciuto nell'ambiente artistico fiorentino e toscano della seconda metà del '400. Cosimo, fu invece uno dei maggiori e più spontanei allievi di Neri di Bicci al quale rimandano il generale senso illustrativo e la franchezza devozionale di questa immagine.

(11) Solo recentemente la tavola è stata condotta, per ovvie ragioni di sicurezza, a nuova collocazione presso la Basilica di Bagno.

(12) Il dipinto è a fondo oro con ampia raggiera graffiata alle spalle della Madonna ed aureole ornate a piccoli fiori. La Vergine è seduta, avvolta in ampio manto azzurro bordato con fregi aurei; la veste è color avorio ornata con fiorami bianchi. Il bimbo, seduto sulle ginocchia della madre, regge una rosa nella mano destra, un piccolo globo nella sinistra. La tavola, restaurata anch'essa nel 1952 a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna, venne illustrata seppur brevemente da U. Console nel *Patrimonio artistico dell'alto Savio*, cit., pp. 162-163.

perduta (13). Lo stesso Ciampelli sostenne anche una attribuzione dell'affresco al nome di Luca Signorelli affermando la stretta somiglianza del San Girolamo nel dipinto di Bagno con quello del Museo del Louvre di Parigi ed anzi lo definì « una delle prime opere eseguite dal grande maestro toscano nato nel 1441 ».



Fig. 3 — BAGNO DI ROMAGNA, *Palazzo del Capitano*. La Madonna in trono e Santi di anonimo umbro-toscano, fine sec. XV.  
(Foto Orfeo, Cesena)

La pittura, che dal momento del suo distacco dal luogo originale si conserva nella Basilica di Bagno (14), appare certamente interessante e, sebbene vada definitivamente annullata l'antica ipotesi attributiva del Ciampelli che pure a lungo ha resistito, deve essere notato il suo indubbio legame al clima figurativo umbro-toscano di fine '400 (15). Vanno, tuttavia, anche ricono-

(13) CIAMPELLI, op. cit., p. 100.

(14) Il deposito dell'affresco presso la Basilica di Bagno avvenne immediatamente dopo il distacco dalla parete originale e fu anch'esso motivato da ragioni di più idonea conservazione.

(15) L'affresco, così come pressoché tutte le altre opere d'arte bagnesi, non ha

sciuti nella composizione scenica, così come in taluni dettagli, una estesa ingenuità nella esecuzione e difetti interpretativi di schemi prossimi alla natura peruginesca, certamente accentuati dalla grave lacunosità e dallo stato di avanzato degrado delle tinte. Ad un'altra bottega d'arte, quella di Domenico Ghirlandaio,



Fig. 4 — BAGNO DI ROMAGNA, *Basilica*. Il Presepe, tavola attribuita alla bottega di Domenico Ghirlandaio, fine sec. XV. (Foto del Gabinetto fotogr. Soprint. Beni Artist. e Storici, Bologna)

divenuta fiorentissima in Firenze a partire almeno dal terz'ultimo decennio del '400, viene, invece, con più certezza ricondotta una tavola raffigurante la scena del *Presepe* con Gesù Bambino adorato dalla madre, S. Giovannino, S. Bartolomeo, S. Francesco, Santa Caterina e la Maddalena (fig. 4). Attribuito nel già menzionato inventario della Chiesa di Bagno al nome di Benozzo

---

praticamente letteratura. Del tutto trascurabili appaiono, infatti, le brevi segnalazioni del dipinto fatte sulla stampa locale: CONSOLE, *Abbisogna di seri restauri un affresco del Palazzo dei Priori a Bagno di R.*, « Il Resto del Carlino », 7 febbraio 1948; Id. *A Bagno di Romagna restaurato un interessante affresco*, « La Piè », nn. 3-4, 1960

Gozzoli, la tavola fu, nell'ambito della schedatura eseguita dalla Soprintendenza fiorentina, riportata al più legittimo ambito di Domenico Bigordi (16).

La tavola fu tenuta in considerazione dal Grigioni il quale, pur rilevando marcate cadute di qualità in taluni dettagli ritenuti compiuti da allievi del Ghirlandaio, le assegna un valore del tutto particolare rapportandola criticamente all'altra di Neri di Bicci eseguita meno di un ventennio prima, ma ritardata, a parere dello studioso forlivese, rispetto a questo esempio di pura arte rinascimentale tanto che « fra le due opere si direbbe che intercedano cent'anni » (17). In realtà la tavola di Bagno si colloca nella attività matura del maestro fiorentino. Il Ghirlandaio ha già da tempo definito il proprio orizzonte culturale, la propria dimensione ideologica a favore (rispetto alla vicinanza ai fatti politici, sociali ed umani che coinvolse sempre l'operosità del Pollaiuolo, del Verrocchio e per altro verso del Botticelli) di una intenzione marcatamente illustrativa di situazioni grandiosamente laiche, degne per l'esaltazione delle classi privilegiate, semmai filtrata da uno scettico presagio sulla immobilità delle cose e sulla inalterabilità del processo storico. A ben vedere, dunque, la posizione nella quale si colloca il lavoro del Ghirlandaio anche con questa tavola di Bagno non differisce troppo da quella dello stesso Neri di Bicci tutto intento, lui, a fissare sensibile rapporto con il tempo presente nelle sue scene di carattere prettamente devozionale.

Il Grigioni ipotizza la esecuzione della tavola bagnese posteriormente, seppur di poco, alla morte del Ghirlandaio ricondu-

---

(16) Domenico Bigordi detto il Ghirlandaio, figlio di Tommaso orefice, nacque in Firenze nel 1449. Nella città natale ebbe fiorentissima bottega dalla quale si allontanò solo per brevissimi momenti. Da essa non restò troppo a lungo lontano neppure allorché fu chiamato a Roma nell'anno 1482 a decorare alcune delle pareti della Cappella Sistina. Ebbe un folto gruppo di allievi ed aiuti che spesso lo seguirono durante i lavori fuori città. In effetti, la prima attività di Domenico è pressoché interamente dedicata all'arte decorativa ed all'affresco (S. Andrea a Cercina, 1470; Cappella Vespucci in Ognisanti, 1472-73; Basilica di S. Gemignano, 1475 c.). Pur continuando a salire sui ponteggi anche nella piena maturità, Domenico andò a poco a poco rinforzando la produzione di laboratorio; ad essa il Ghirlandaio fornì spesso solo i disegni o i modelli affidando l'esecuzione delle scene agli allievi. Fu frequente, tuttavia, il diretto intervento di Domenico in numerose pitture su brani compositivi evidentemente ritenuti particolarmente significativi o comunque stimolanti la vena e la fantasia del maestro. Domenico Ghirlandaio morì a soli quarantacinque anni di età, nel 1494.

Sul pittore fiorentino rimangono significativi gli studi di R. Van Marle e B. Berenson, ma un catalogo dettagliato ed esauriente della intensa attività del Ghirlandaio ancor oggi risulta mancante.

(17) GRIGIONI, art. cit., p. 218.

cendo l'opera, dunque, alla attività degli allievi più dotati del pittore fiorentino del quale, tuttavia, furono certamente usati i modelli e i disegni preparatori. Appare, tuttavia, degna di considerazione l'ipotesi di un qualche rapporto cronologico di questa tavola con quella di assai minori proporzioni dipinta negli anni '70 per il vicino Monastero di Camaldoli e raffigurante una gentilissima *Madonna col Bambino* (18).

E davvero, anche a questa pittura, l'Alessio camaldolese, oramai bagnese per adozione, non legò il proprio nome?

Resta da considerare poi la interessante vicinanza di questo *Presepe* con la *Natività* di Santa Trinità in Firenze, datata all'anno 1485 e considerata come uno dei capolavori della prima maturità dell'artista fiorentino ed ancora con la *Adorazione dei Magi* dell'Ospedale degli Innocenti ove, nella ampia campitura celeste del cielo volteggiano angeli che si distendono (là certamente con ben maggiore caratterizzazione dell'atto) con scritte votive del tutto analogamente al dipinto di Bagno. Ed infine, deve essere fatta notare la presenza, nella esecuzione del dipinto di almeno tre mani diverse; due delle quali si divisero il compito del fondo e degli angeli e della realizzazione delle figure. È proprio nella esecuzione della serie di personaggi che affollano la scena che, a nostro avviso, dovette intervenire la mano del maestro alla cui virtù certamente si deve la finissima 'testa' della Maddalena, punto altissimo di un dipinto da lui stesso certamente ispirato.

Gli ultimi anni del '400 recarono al paese di Bagno molte altre pitture ed arredi, sebbene di minor rilievo, ma di indubbia fattura toscana (19). Conviene, tuttavia, qui, ora, segnalare almeno una delle opere che stilisticamente si collocano nei decenni iniziali del nuovo secolo.

Intendiamo riferirci alla tavola raffigurante *La Madonna in trono ed i Santi Giovanni Evangelista e Giovanni Battista*, collo-

---

(18) Si veda P. DAL POGGETTO, *Arte in Valdelsa dal sec. XII al sec. XVIII*, pp. 101-103.

(19) Tra le pitture si segnala, in particolare, un piccolo trittico ligneo (cm 44x62) con le figure dei santi Sebastiano, Agnese e Giovanna da Bagno, genericamente assegnabile ad ambito fiorentino di fine '400, ma senz'altro bisognoso di più attento studio; tra gli arredi, invece, si indica l'esistenza presso la stessa Basilica di Bagno di un eccellente ciborio scolpito a bassorilievo in pietra serena, con prospettiva architettonica, ornati floreali e due angeli in piedi lateralmente. Si tratta di un piccolo, ma rarissimo lavoro che la schedatura fiorentina del 1894 giustamente riconduce alla maniera di Giuliano da Maiano.

cata al primo altare di sinistra della Basilica di Bagno (fig. 5). Il dipinto, considerato opera di notevole rilievo nella schedatura fiorentina di fine '800, è oggi normalmente indicato al visitatore della chiesa bagnese come di mano del pittore fiorentino Andrea del Sarto (20). Fu il Ciampelli, in verità, a stabilire per primo



Fig. 5 — BAGNO DI ROMAGNA, *Basilica*. La Madonna in trono e Santi, maniera di Andrea del Sarto, prima metà del sec. XVI. (Foto del Gabinetto fotogr. Soprint. Beni Artist. e Storici, Bologna)

tale riferimento attributivo, ma successivamente il Grigioni, riprendendo una opinione genericamente espressa nella scheda del

---

(20) La Madonna siede su un trono collocato entro una absidiola ricurva e su tre bassi scalini. I due Santi sono in piedi: l'Evangelista a sinistra, avvolto in ampio manto rosso; il Battista a destra del trono coperto da ampia tunica rosata tenuta sollevata con la mano sinistra. La tavola (cm 190x180) fu restaurata negli anni '50 a cura della Soprintendenza alle Gallerie di Bologna. Si compone di tre elementi lignei le cui uniture ancor oggi mostrano notevole instabilità.

'94, sostenne con decisione la assegnazione dell'opera alla mano giovanile di Santi di Tito (21).

Il Grigioni stesso non mancò, tuttavia, di segnalare una considerevole corrispondenza di questo impianto compositivo con numerose opere di Del Sarto, ed in particolare con la notissima *Madonna delle Arpie*. In effetti, alcuni brani di elevatissima qualità come nel bimbo sfuggente alla presa della madre possono far pensare — e lo rilevò il Grigioni stesso — ad un ben più abile maestro che non all'ancora inesperto, giovane Santi di Tito. La stessa datazione proposta dal Grigioni al 1560, potrebbe essere anch'essa anticipata, seppure non di molto, a garanzia di una più stretta dipendenza dalle esperienze e dai modi tipici del grande maestro fiorentino (22).

Sebbene non esista coincidenza cronologica ci sembra giusto concludere il nostro viaggio nel Capitanato con questa opera degna per la parola 'fine' di un capitolo di vita e storia bagnese i cui esiti la popolazione locale ancor oggi silenziosamente vive: nei modi, nei costumi, nella civica convivenza, nelle scelte sociali, nelle dinamiche culturali (23).

---

(21) CIAMPELLI, op. cit., p. 108; GRIGIONI, art. cit., pp. 218-219.

(22) Andrea, figlio di Agnolo, sarto, nasce in data 16 luglio 1486 in Firenze ove trascorre — se si eccettua il soggiorno in Francia negli anni 1518 e 1519 — pressoché l'intera sua vita. Notissimi sono i casi della sua esistenza e la sua stessa attività di pittore, grazie anche alle pagine vasariane che ne hanno tramandato aspetti del tutto particolari relativamente al carattere scontroso, alla natura introversa, ai continui malintesi con amici e parenti.

Tra i numerosi saggi sull'opera del maestro fiorentino, si segnala qui G.F. FREEDBERG, *Andrea del Sarto*, Cambridge Massachussets 1963, cui rimandiamo per l'esauriente repertorio illustrato e l'ampia nota bibliografica.

(23) Un cordiale ringraziamento vada ad Antonio Corbara. Questa ricerca, infatti, tien conto di alcune sue pertinenti affermazioni.