

Scheda tratta da Mauro Natale, catalogo dei dipinti, Milano 1982



MUSEO | POLDI | PEZZOLI

MILANO

Maestro di Griselda
Attivo a Siena, ultimo decennio del Quattrocento

Artemisia

Tempera su tavola; 87,8 x 46,3 cm (n. inv. 1126)

Inserita in una fastosa cornice ottocentesca di stile "gotico" (da identificare probabilmente con una di quelle pagate all'intagliatore Carlo Maciachini tra il 2 ottobre 1858 e il 17 giugno 1864: Archivio del Museo Poldi Pezzoli, faldone 14/a), questa splendida tavola è stata restaurata in data imprecisata tra il 1853 e il 1865 da O. Molteni (Archivio del Museo Poldi Pezzoli, faldone 35: *Elenco e rispettivo prezzo dei restauri eseguiti da O. Molteni...*). L'originale profilo centinato del supporto, che ha subito in passato decurtazioni lungo i quattro lati, è stato alterato con l'innesto di due integrazioni lignee applicate sugli angoli superiori; la tavola è stata inoltre rinforzata sul dorso con due traverse metalliche leggermente trapezoidali, inserite nel legno. La superficie pittorica rivela vari restauri integrativi sul cielo e sull'abito della figura; il retro del dipinto conserva la traccia di tre chiodi antichi, forse utilizzati per sospendere l'opera ad una parete.

Già interpretato come "una Santa" (Bertini, 1881, p. 21), come "Santa Maria Maddalena" (*Catalogo Poldi Pezzoli*, 1902, p. 54; Venturi, *Storia dell'arte italiana...*, VII/2, 1913, p. 409, nota 1; Morassi, 1932, p. 10), come "figura ideale" (Mancini, 1903, p. 94), come "Santa Barbara" (Dussler, 1927, p. 210), o ancora come rappresentazione allegorica della "Fede" (Berenson, 1930-1931, p. 753; Russoli, 1955, p. 210), il quadro è stato correttamente identificato da G. Coor (*Neroccio de' Landi...*, 1961, p. 95, nota 331) come una raffigurazione di *Artemisia* che regge in una mano la coppa nella quale ella aveva raccolto le ceneri del marito Mausolo. Anche le scene che si scorgono sullo sfondo si riferiscono alla vicenda dell'eroina; a sinistra soppintende alla costruzione del Mausoleo, una delle sette meraviglie del mondo antico; a destra si appresta a bere le ceneri dell'amato consorte dopo averle irrorate di lacrime (Valerio Massimo, IV, 6, *Externa* 1; Plinio, *Naturalis Historia*, XXXVI/IV, 28-30: si veda anche Zeri, *Italian Paintings...*, 1976, p. 135, e Tátrai, 1979, pp. 37-38).

L'opera fa parte di una serie di dipinti di simile formato e composizione, che illustrano uomini e donne virtuose dell'antichità: *Eunosto di Tanagra*, attribuito al Maestro di Griselda, Washington, National Gallery of Art (n. inv. 782, 88,5 x 52,5 cm), già nella collezione di Samuel H. Kress (Berenson, 1930-1931, p. 753; Coor, *Neroccio de' Landi...*, 1961, p. 94, nota 329; Longhi [1964], 1976, p. 26; Zeri, *Italian Paintings...*, 1976, p. 135; Shapley, 1979, p. 314; Tátrai, 1979, pp. 36-37); *Alessandro Magno*, riferito al medesimo Maestro, Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts (105,4 x 50,8 cm), già nella collezione Cook a Richmond (De Nicola, 1917, p. 224; Berenson, 1930-1931, p. 753; Coor, *Neroccio de' Landi...*, 1961, p. 94, nota 329; Longhi [1964], 1976, p. 26; Zeri, *Italian Paintings...*, 1976, p. 135; Shapley, 1979, pp. 346-347; Tátrai, 1979, p. 32); *Tiberio Gracco*, anch'esso attribuito al Maestro di Griselda, Budapest, Museo di Belle Arti (n. inv. 67, 107 x 51,5 cm: De Nicola, 1917, p. 224; Berenson, 1930-1931, p. 753; Coor, *Neroccio de' Landi...*, 1961, p. 94, nota 329; Longhi [1964], 1976, p. 26; Zeri, *Italian Paintings...*, 1976, p. 135; Shapley, 1979, pp. 346-347; Tátrai, 1979, pp. 36-37); *Scipione l'Africano*, di Francesco di Giorgio Martini, Firenze, Museo Nazionale del Bargello (106x51 cm), già nella raccolta Carrand (De Nicola, 1917, p. 224; Berenson, 1930-1931, p. 753; Coor, *Neroccio de' Landi...*, 1961, p.94 nota329; Longhi [1964], 1976, p.26; Zeri, *Italian Paintings...*, 1976, p.

135; Shapley, 1979, pp. 346-347; Tátrai, 1979, pp. 27-28); *Claudia Quinta*, di Neroccio di Bartolomeo de' Landi, Washington, National Gallery of Art (n. inv. 92, 105 x 46 cm), già nella Collezione Mellon (De Nicola, 1917, p. 224; Berenson, 1930-1931, p. 753; Coor, *Neroccio de' Landi...*, 1961, p. 190, n. 61; Longhi [1964], 1976, p. 26; Zeri, *Italian Paintings...*, 1976, p. 135; Shapley, 1979, pp. 346-347; Tátrai, 1979, pp. 29-30); *Sulpicia*, di Giacomo Pacchiarotto, Baltimora, Walters Art Gallery (n. inv. 37.616, 106,7x46,3 cm: De Nicola, 1917, p. 224; Berenson, 1930-1931, p. 753; Coor, *Neroccio de' Landi...*, 1961, p. 94, nota 329; Longhi [1964], 1976, p. 26; Zeri, *Italian Paintings...*, 1976, pp. 134-138; Shapley, 1979, pp. 346-347; Tátrai, 1979, p. 36). In tutto sette pannelli, di cui tre con personaggi femminili e quattro con personaggi maschili, ai quali è stato proposto di integrare altre raffigurazioni che non sembrano pertinenti (ragioni iconografiche, già rilevate da Tátrai, 1979, pp. 44-45, e da Zeri, comunicazione verbale, 1981, inducono infatti ad escludere la *Giuditta* di Matteo di Giovanni depositata dalla Fondazione Kress alla Indiana University, Bloomington, n. inv. K 496, 55,9 x 46,1 cm: Shapley, 1966, pp. 157-158; indebite sono le aggiunte proposte da Longhi [1964], 1976, p. 26). Ad eccezione dell'*Artemisia* del Museo Poldi Pezzoli e dell'*Eunosto di Tanagra* della National Gallery of Art a Washington, mutilati in basso forse per renderne irriconoscibili i soggetti, le figure di questi pannelli sono rappresentate su di una base marmorea in cui compaiono dei versi latini che si riferiscono al personaggio effigiato: esse illustravano esempi di fedeltà coniugale e di amore virtuoso tratti dai testi di Valerio Massimo, di Plutarco e di Ovidio, e in parte rievocati nei *Trionfi* del Petrarca. E' quindi molto verosimile che il ciclo (è ignoto se esso includesse altri elementi) fosse destinato a decorare non tanto le pareti di un edificio pubblico, quanto un ambiente di una dimora privata; e che la sua esecuzione sia avvenuta in corrispondenza di un matrimonio o di un altro rilevante avvenimento di simile natura. Le iscrizioni che ancora figurano alla base di cinque delle sette tavole sono affiancate da putti che reggono il simbolo araldico del crescente di luna, pertinente alla famiglia Piccolomini, che potrebbe essere stata il committente dell'opera (De Nicola, 1917, p. 228). V. Tátrai (1979, pp. 54-65) ha tuttavia rilevato che le cronache antiche della città di Siena menzionano, tra gli avvenimenti più fastosi dell'ultimo decennio del Quattrocento, le doppie nozze dei ricchissimi fratelli Antonio e Giulio Spanocchi; questi avevano ereditato dal padre, tesoriere di papa Pio II (Enea Piccolomini), oltre alla fortuna, il privilegio di aggiungere al proprio stemma l'arma della illustre casata senese. E' quindi possibile che il ciclo, di cui non è stata reperita fino ad oggi nessuna menzione documentaria, sia stato eseguito per una delle sale di Palazzo Spanocchi, celermente edificato su disegno di Giuliano da Maiano tra il 1472 e il 1475 (Tátrai, 1979, p. 60). L'ipotesi è comunque confortata dalla corrispondenza cronologica tra la data del matrimonio e quella che stilisticamente si addice al gruppo dei dipinti. La personalità prevalente tra quelle attive in questo gruppo di opere è il cosiddetto "Maestro di Griselda", un anonimo pittore forse di origine umbra (Longhi [1964], 1976, p. 25) che trae il nome da tre dossali con storie dell'omonima eroina dell'antichità conservati alla National Gallery a Londra (nn. inv. 912, 913, 914: Davies, 1961, pp. 365-367). Dopo alcune proposte attributive a Luca Signorelli (Bertini, 1881, p. 21; Frizzoni, 1882, p. 47; Molinier, 1889, p. 315; Morassi, 1932, p. 10) e alla sua scuola (Venturi, *Storia dell'arte italiana...*, VII, 1913, p. 409, nota 1; Dussler, 1927, p. 210), il quadro del museo milanese è stato concordemente riferito a questo Maestro che, secondo alcuni critici (Berenson, 1930-1931, p. 753; Russoli, 1955, pp. 210-211), avrebbe agito qui su di una traccia grafica del più noto artista cortonese. Gli studiosi contemporanei tendono tuttavia a riconoscere una propria autonomia a questa personalità, certo dotata di mezzi espressivi di eccezionale raffinatezza. A più riprese la sua produzione è stata posta in relazione con l'attività senese di Pintoricchio e con la fase giovanile di Bartolomeo Della Gatta, e R. Longhi ([1964], 1976, p. 25) ha anche proposto "di ravvisarlo in qualche brano sul fondo delle *Storie di*

Mosè" nella Cappella Sistina. L'esecuzione dei vari pannelli che compongono questo ciclo risale molto probabilmente all'ultimo lustro del secolo XV. Il disegno della figura di Artemisia riprende quello della *Maddalena* dipinta nel 1498 da Luca Signorelli in una delle ante della pala per la cappella Bichi in Sant'Agostino a Siena (oggi agli Staatliche Museen a Berlino-Dahlem (BDR), n. inv. 79), la cui data deve essere considerata come il termine di riferimento cronologico più preciso per la sua esecuzione.

Bibliografia aggiornata al 2012

J. Burckhardt, *Der Cicerone*, (Basel 1855), Paris 1925, p. 581.

G. Bertini, *Fondazione Artistica Poldi Pezzoli. Catalogo Generale*, Milano 1881, p. 21.

G. Frizzoni, *Das neue Museum Poldi Pezzoli in Mailand*, in "Zeitschrift für Bildende Kunst", XVII, 1882, p. 47.

E. Molinier, *Le Musée Poldi-Pezzoli à Milan*, in "Gazette de Beaux-Arts", serie I, 1889, pp. 309-321; p. 315.

Museo artistico Poldi Pezzoli. Catalogo, Milano 1902, p. 54.

G. Mancini, *Vita di Luca Signorelli*, Firenze 1903, p. 94.

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana. La pittura del Quattrocento*, VII/1-4, Milano 1911-1915, VII/2, 1913, p. 409, n. 1.

V. Costantini, *La Pittura in Milano*, Milano 1921, p. 106.

A. Venturi, *Luca Signorelli*, Firenze 1923, p. 65.

L. Dussler, *Signorelli*, Berlin-Leipzig 1927, p. 210.

B. Berenson, *Quadri senza casa. Il Quattrocento senese*, in "Dedalo", XI, 1930-1931, p. 753.

B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford 1932, p. 532.

A. Morassi, *Il Museo Poldi Pezzoli in Milano*, Roma 1932, pp. 10, 27.

R. Van Marle, *The development of the Italian schools of painting*, 19 voll., The Hague 1923-1938, XVI, 1937, p. 128.

A.S. Weller, *Francesco di Giorgio, 1439-1501*, Chicago 1943, pp. 222-225.

Kunstschätze der Lombardei, catalogo della mostra tenutasi a Zurigo nel 1948-1949, Zürich 1948, p. 220, n. 621.

H. Vollmer, ad vocem *Meister der Griseldis*, in U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, XXXVII, Leipzig 1950, p. 127.

F. Russoli, *Il Museo Poldi Pezzoli in Milano. Guida per il visitatore*, Firenze 1951, p. 29.

F. Russoli, *La Pinacoteca Poldi Pezzoli*, Milano 1955, pp. 210-211.

G. Coor, *Neroccio de' Landi. 1447-1500*, Princeton 1961, pp. 94-95, nn. 329-331.

R. Longhi, *Un intervento raffaellesco nella serie "eroica" di casa Piccolomini* (in "Paragone", 1964), in *Opere complete di Roberto Longhi*, VIII/2, Cinquecento classico e Cinquecento manieristico, Firenze 1976, p. 26.

P. Scarpellini, *Luca Signorelli*, Milano 1964, p. 145.

R.P. Ciardi, *La raccolta Cagnola*, Milano 1965, p. 33.

- F.R. Shapley, *Paintings from the Samuel H. Kress Collection. Italian Schools, XIII-XV Century*, London 1966, p. 157.
- A. Pigler, *Katalog der Galerie Alter Meister*, Budapest 1967, pp. 646- 647.
- B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance. Central Italian and North Italian Schools*, London 1968, p. 252.
- F. Russoli, *Pittura e scultura*, in *Il Museo Poldi Pezzoli*, Milano 1972, pp. 197-288; p. 234, fig. 434.
- R.L. Mode, *Ancient Paragons in a Piccolomini Scheme*, in *Hortus Imaginum. Essays in Western Art*, Lawrence 1974, p. 73.
- F. Zeri, *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, Baltimore 1976, pp. 135-137.
- F. Russoli, *Il Museo Poldi Pezzoli in Milano. Guida per il visitatore*, Firenze 1978, p. 41.
- F. R. Shapley, *Catalogue of the Italian Paintings, National Gallery of Art*, Washington 1979, pp. 314, 346-347.
- V. Tátrai, *Il maestro della storia di Griselda e una famiglia senese di mercanti dimenticata*, in "Acta Historiae Artium", XXV, 1979, pp. 27-66, pp. 37-40, 43-45.
- M. Natale, *Museo Poldi Pezzoli. Dipinti*, Milano 1982, cat. 184, pp. 149-151.
- A. Angelini, *Intorno al maestro di Griselda*, in "Annali", II, Pisa 1989, pp. 5-15, p. 11.
- R. Bartalini, in *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena. 1450-1550*, a cura di L. Bellosi, catalogo della mostra tenutasi a Siena nel 1993, Milano 1993, cat. 103, pp. 462-469.
- M. Caciorgna, *Addenda alla serie 'eroica' di Casa Piccolomini*, in "Proporzioni. Annali della Fondazione Longhi", nuova serie, I, 2000, pp. 55-68.
- L.B. Kanter, *Rethinking the Griselda Master*, in "Gazette des Beaux Arts", 2000, 135, pp. 147-156.
- M. Caciorgna, *Da Eunosto di Tanagra a Giuseppe Ebreo. Un dipinto del ciclo "Piccolomini" a Washington*, in "La Diana. Annuario della scuola di specializzazione in archeologia e storia dell'arte dell'Università degli studi di Siena", Siena 1998, pp. 235-258, p. 236
- M. Caciorgna, *Addenda alla serie "eroica" di casa Piccolomini*, in "Proporzioni", n.s., I, 2000, pp. 55-68, p. 61.
- L.M. Galli Michero, *Elenco e rispettivo prezzo dei restauri eseguiti da Giuseppe Molteni ai quadri di proprietà del nobile Sig. Cav. Don Giacomo Poldi dall'anno 1853 in avanti*, in *Giuseppe Molteni (1800-1867) e il ritratto nella Milano romantica. Pittura, collezionismo, restauro, tutela*, catalogo della mostra tenutasi a Milano nel 2000-2001, Milano 2000, pp. 241-244.
- M. Caciorgna e R. Guerrini, *La virtù figurata. Eroi ed eroine dell'antichità nell'arte senese tra Medioevo e Rinascimento*, Siena, 2003, p. 45-50
- Renaissance Siena art for a city*, Luke Syson, Londra 2007, p. 234 - 244