

ANTICHITÀ  
ALBERTO DI CASTRO

**FRANCESCO DEI FRANCESCHI**

(documentato a Venezia e a Padova dal 1443 al 1468)

*San Michele Arcangelo*

Tempera e oro su tavola, cm 54 x 29,5 (con la cornice); cm 44,7 x 23,7 (superficie  
dipinta)



1. Francesco dei Franceschi, *San Michele Arcangelo*

Antichità Alberto Di Castro Srl  
Piazza di Spagna, 5 – 00187 Roma  
T. +39 06 6792269 – F. +39 06 6787410  
info@dicastro.com – www.dicastro.com

## ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

Questa figura a mezzo busto dell'arcangelo Michele presenta i caratteri tipici dell'iconografia del santo giustiziere. Egli indossa un'armatura, guanti e un mantello rosato a mo' di cavaliere, che alludono al suo ruolo di guerriero tra le milizie celesti, di cui è il capo supremo. Con la mano destra impugna saldamente una lancia conficcata nel corpo del demonio, che sbuca dal basso sotto le sembianze di un rosso drago dalla bocca spalancata, mentre con la mano sinistra sorregge la bilancia che pende su un lato, quello dei dannati: il piatto corrispondente non include l'usuale raffigurazione dell'animula; quella corrispondente al beato compare invece, nuda e orante, nell'altro. Il mantello è ornato lungo i bordi da un motivo ad archetti continui, che si rivede nel piviale di San Benedetto nel polittico realizzato da Francesco dei Franceschi nel 1447 per la chiesa delle monache benedettine di San Pietro a Padova (fig. 2; oggi nei Musei Civici)<sup>1</sup>.



2. Francesco dei Franceschi, *San Pietro in cattedra, Santi e la Crocifissione* (1447). Padova, Musei Civici

<sup>1</sup> Su quest'opera, un tempo firmata dall'artista (A. Moschetti, *Un'ancona di Francesco de Franceschi, pittore veneziano del sec. XV*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", VII, 1904, pp. 70-77), quindi elemento cardine della ricostruzione del suo catalogo, si veda F. Pellegrini, in *Mantegna e Padova, 1445-1460*, catalogo della mostra di Padova a cura di D. Banzato A. De Nicolò Salmazo, A.M. Spiazzi, Milano 2006, pp. 154-157 (con bibl. prec.).

## ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

Il santo arcangelo godeva di particolare venerazione a Venezia<sup>2</sup>, città ove dimorò in prevalenza l'autore della tavola. Il monastero camaldolese di San Michele a Murano fu nel tardo Medioevo e nel primo Rinascimento un centro di primo piano di committenza artistica, soprattutto in relazione all'attività dello *scriptorium* che coinvolse miniatori di spicco e di varia provenienza<sup>3</sup>. È possibile che provenga dalla laguna il polittico di Antonio Vivarini oggi alla Walters Art Gallery di Baltimore (fig. 3), che include nello scomparto principale l'immagine dell'arcangelo nell'atto di sconfiggere il drago-demonio<sup>4</sup>. Francesco dei Franceschi fornì un'altra raffigurazione di San Michele, dagli analoghi connotati iconografici, quella compresa nel polittico del 1447 (fig. 5), li con l'attributo delle ali.



3. Antonio Vivarini, *San Michele Arcangelo, Santi e la Madonna con il Bambino*.  
Baltimore, Walters Art Museum

<sup>2</sup> S. Tramontin, A. Niero, G. Musolino, C. Candiani, *Culto dei Santi a Venezia*, Venezia 1965, pp. 160-161.

<sup>3</sup> Per una panoramica sul raggio di tale committenza, cfr. G. Freuler, *Presenze artistiche e toscane a Venezia alla fine del Trecento: lo scriptorium dei camaldolesi e dei domenicani*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, a cura di M. Lucco, II, Milano 1992, pp. 480-485.

<sup>4</sup> Sull'opera, cfr. F. Zeri, *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, I, Baltimore 1976, pp. 235-237.

ANTICHITÀ  
ALBERTO DI CASTRO



4. Michele Giambono, *San Michele Arcangelo* (part. di polittico). Fano, Pinacoteca Civica; 5. Francesco dei Franceschi, *San Michele Arcangelo* (1447; part. di fig. 2); 6. Michele Giambono, *San Michele Arcangelo* (part. di polittico). Venezia, Gallerie dell'Accademia.



7. Francesco dei Franceschi, *Santa Caterina d'Alessandria* (part.). Padova, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo; 8. Part. di fig. 1.

## ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

L'attribuzione del dipinto in esame a Francesco dei Franceschi si chiarisce sulla base di pochi, essenziali confronti (figg. 7-8) e non necessita quindi di osservazioni particolareggiate. Ma la collocazione dell'opera nell'itinerario figurativo svolto da questa personalità, di cui ancora manca un aggiornato ed esaustivo profilo critico, merita un'analisi dettagliata e si desume già a partire dal confronto fra le due immagini dell'arcangelo (figg. 1, 5). Nell'ancona padovana l'azzimato San Michele è ritagliato sul fondo oro come un elegante figura da carta di tarocchi. La nostalgia delle atmosfere fiabesche dell'arte tardogotica è evidente sia nell'eleganza della posa sia nella corazza realizzata con l'uso esteso di lamine metalliche; anche l'attributo delle ali, qui assente, riporta a consuetudini iconografiche medievali. Il santo padovano rivela inoltre il forte impatto che sul pittore dovettero produrre gli esempi del veneziano Michele Giambono (come Francesco operoso anche a Padova), uno dei protagonisti della pittura in laguna al tramonto del Gotico. Questi è documentato infatti a fianco del nostro pittore nel 1443, allorché i due artisti sono nominati quali arbitri in relazione alle liti che sarebbero potute insorgere tra gli intagliatori Matteo e Francesco Moranzone da una parte e il pittore Nicolò di Domenico dall'altra<sup>5</sup>. Il paragone con il San Michele del polittico della Pinacoteca Civica di Fano del Giambono, dei primi anni venti, o con quello incluso nel polittico della scuola di Cristo alla Giudecca a Venezia (oggi alle Gallerie dell'Accademia), dell'inizio degli anni quaranta<sup>6</sup>, è assai parlante in merito ai modelli di cui l'arte di Francesco poté nutrirsi nella sua prima attività<sup>7</sup> (figg. 4-6). In confronto, nel dipinto qui discusso il santo si staglia con più solido e statuario risalto: l'artista non conferisce un'attenzione precipua alle cadenze curvilinee dei contorni ondivaghi o alla ricchezza ornamentale del costume, quanto invece ad una maggiore presenza fisica della figura, mettendone in rilievo sia la calcolata posa di tre quarti sia il rapporto spaziale tra

---

<sup>5</sup> P. Paletti, *Raccolta di documenti inediti per servire alla storia della pittura veneziana nei secoli XV e XVI*, II, Padova 1895, p. 13. Non a caso alcune opere di Francesco dei Franceschi sono state inizialmente attribuite al Giambono: così il *San Mamante* di Verona e le storie del santo del Museo Correr a Venezia (fig. 14; R. Fry, *Exhibition of Pictures of the Early Venetian School at the Burlington Fine Arts Club. I*, in "The Burlington Magazine", XX, 1912, pp. 346-352; il *San Giovanni evangelista* del Museo Nazionale di Palazzo Venezia a Roma (fig. 18; A. Santangelo, *Museo di Palazzo Venezia. Catalogo. I, Dipinti*, Roma 1947, p. 30, per la rettifica dell'errato riferimento).

<sup>6</sup> Su questi dipinti, si veda T. Franco, in *La Pinacoteca Civica di Fano. Catalogo generale*, Cinisello Balsamo 1993, pp. 29-33; Eadem, *Michele Giambono e il monumento a Cortesia da Serego*, Padova 1998, pp. 110-111.

<sup>7</sup> Tale relazione è stata costantemente messa in evidenza, a partire da E. Sandberg-Valalà, *Michele Giambono and Francesco dei Franceschi*, in "The Burlington Magazine", LI, 1927, pp. 215-221; E. Arslan, *Intorno a Giambono e a Francesco dei Franceschi*, in "Emporium", LIV, 1948, p. 288.

## ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

i piani della figura in progressione verso il fondo. È quindi data importanza alla preminenza del braccio sinistro, con lo scorcio della relativa mano rivolta verso lo spettatore, all'angolazione di quello destro, con la conseguente profondità di spazio creata intorno al corpo.

Si tratta di importanti accorgimenti se rapportati alle precedenti prove offerte dal pittore, in seno ad un'attività che presenta ancora un numero abbastanza esiguo di testimonianze figurative superstiti. L'opera più antica tra quelle note è costituita dalla serie di quattro Sante del Szépművészeti Múzeum di Budapest (figg. 9-12), parti del registro superiore



9-12. Francesco dei Franceschi, *Santa Lucia*, una *Santa monaca*, *Santa Caterina d'Alessandria*, *Santa Maria Maddalena*. Budapest, Szépművészeti Múzeum

ANTICHITÀ  
ALBERTO DI CASTRO



13. Francesco dei Franceschi (?), *Madonna dell'umiltà*. Venezia, Museo Correr

di un polittico destinato plausibilmente ad una comunità monastica femminile, forse veneziana, vista la provenienza delle tavole dal capoluogo veneto<sup>8</sup>. Qui Francesco traduce con un proprio accento, intriso di compiaciuti linearismi e psicologia melliflua, il linguaggio peculiare del Giambono così come del primo Antonio Vivarini (quest'ultimo soprattutto nella *Santa Lucia*), personalità responsabile di una prima virata in senso rinascimentale della pittura veneziana degli anni quaranta. La poetica tardogotica e cortese di questa produzione iniziale, che in ultima analisi fiorisce sull'eredità lagunare di Gentile da Fabriano, si volge a canoni più sintetici e in linea con quelli dell'atelier di Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna nella *Madonna dell'umiltà* del Museo Correr a Venezia (fig. 13), che è stata dubitativamente attribuita all'artista<sup>9</sup>, in una *Madonna con il Bambino* presso la Galleria Sarti a Parigi e in special modo nel sopra citato polittico padovano del 1447 (fig. 2), che in antico esibiva la firma dell'artista. Tale tendenza si evolve nel di poco successivo polittico di San Mamante, una delle più importanti commissioni extra-lagunari assunte dal pittore. Il complesso, oggi solo parzialmente ricostruibile, è diviso tra il Museo di Castelvecchio a Verona e vari altri musei e collezioni; in origine doveva campeggiare o nella chiesa dedicata al

<sup>8</sup> Cfr. L.M. Galli Michero, in *Dipinti in Valpadana tra Medioevo e Rinascimento. Studi al Museo di Belle Arti di Budapest in ricordo di Miklós Boskovits*, a cura di F. Frangi, in corso di stampa.

<sup>9</sup> A.M. Spiazzi, *Tre tavole del secolo XV e gli affreschi della Scuola di S. Giuseppe in Padova*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", LVIII, 1979, pp. 31-35.

# ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

117.2



San Giovanni evangelista. Roma, Museo di Palazzo Venezia

117.3



Sant'Orsola. Collezione privata



117.1



Santa Caterina. Padova, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo



San Lorenzo. Collezione privata



San Mamaso ammansisce le belve. New Haven, Yale University Art Gallery



Condanna di san Mamaso. New Haven, Yale University Art Gallery



Martirio di san Mamaso. Venezia, Civico Museo Correr



Morte di san Mamaso. Venezia, Civico Museo Correr

14. Francesco dei Franceschi, *Ricostruzione ipotetica e parziale del polittico di San Mamante*. Verona, Museo di Castelvechio (*San Mamante, Angelo annunciante e Vergine annunciata*) e altre sedi.

santo martire o nell'altare a lui pure dedicato esistente nella chiesa di San Tommaso apostolo a Verona.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Per la più recente proposta di ricostruzione del polittico, si veda A. De Marchi, in *Museo di Castelvechio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi. I. Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, a cura di P. Marini, G. Peretti, F. Rossi, Cinisello Balsamo 2010, pp. 165-166. Per le proposte di provenienza dalla chiesa di San Mamaso (ossia San Mamante) o da quella di San Tommaso apostolo in Verona, si veda E.M. Guzzo, *Gli affreschi della bottega dei Ligozzi*, in *Tre*

## ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

La ricostruzione di recente operata dell'ancona (fig. 14) deve tener conto che, come di norma nei polittici tre-quattrocenteschi, le sante si trovavano non all'interno bensì nella parte esterna del registro maggiore e che è da aggiungere agli scomparti di quest'ultimo ordine il *Sant'Antonio abate* (oggi di ubicazione sconosciuta) che passò all'asta nel 1923 insieme alla *Santa Caterina d'Alessandria* (oggi a Padova, presso la Fondazione della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo), alla vendita della collezione Villa cui entrambe le tavole appartenevano<sup>11</sup> (figg. 15-16).



15. Francesco dei Franceschi, *Santa Caterina d'Alessandria*. Padova, Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo.

16. Francesco dei Franceschi, *Sant'Antonio abate*. Ubicazione ignota.

(dal catalogo della vendita Villa del 1923)

Il nostro *San Michele* è ad evidenza lo scomparto di un polittico, probabilmente un pentittico, a giudicare dalle dimensioni del dipinto. La pittura giunge fino al limite inferiore del supporto (ampio, al netto della cornice, 47,9 x 27,5 cm), dato che potrebbe fare ipotizzare che la tavola sia stata resecata in basso e che il santo fosse quindi in origine a figura intera.

---

case affrescate a Verona. *Vicende edilizie, decorazioni pittoriche e restauri*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1990, p. 149 nota 12.

<sup>11</sup> *Catalogo della Collezione d'arte antica di proprietà Edoardo Villa & C.* (Genova, Galleria Vitelli, 15-22 dicembre 1923), Genova 1923, pp. 18 n. 187 (*Santa Caterina d'Alessandria*), 20 n. 227 (*Sant'Antonio abate*). La centina archiacuta che presentavano le tavole non è quella originale. Il collegamento di queste due tavole con quelle del Museo di Castelvecchio a Verona e con quella del Museo Nazionale di Palazzo Venezia è di W. Angelelli, in W. Angelelli, A.G. De Marchi, *Pittura dal Duecento al primo Cinquecento nelle fotografie di Girolamo Bombelli*, Milano 1991, p. 135 n. 247, seguito da G. Fossaluzza, *Gli affreschi nelle chiese della marca trevigiana dal Duecento al Quattrocento. I.2. Tardogotico e sue persistenze*, Treviso 2003, pp. 56, 72 nota 104. Sulla *Santa Caterina* di Padova, cfr. anche S. Barchiesi, in *Le Collezioni d'arte della Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, della Cassa di Risparmio di Venezia e di Friulcassa*, a cura di A. Coliva, Cinisello Balsamo 2006, pp. 30-31.

## ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

Il supporto non reca comunque in basso tracce di decurtazioni ed è pertanto affatto verosimile, tenuto conto anche delle dimensioni, che ci si trovi di fronte al formato originale della tavola, in tal caso destinata alla parte destra del registro superiore dell'antico complesso, in virtù della posa verso la nostra sinistra assunta dal santo. Se invece si fosse trattato, ipotesi molto meno probabile, di una figura intera, ne sarebbe conseguito un polittico ad un solo registro, in tal caso però di misure esigue.

La cornice originale che include la figura è perfettamente coerente con le tipologie della pittura veneziana della prima metà del Quattrocento: essa disegna una cèntina a tutto sesto segmentata in archetti minuti, ed è formata da una coppia di colonnine tortili terminanti in capitellini fogliacei, da frammenti del fastigio delimitato da lingue vegetali, infine da un pilastrino traforato e scanalato, sul lato sinistro, pure attinente alla carpenteria antica. Quest'ultimo era funzionale alla divisione tra le figure del medesimo registro e culminava in alto in un pinnacolo di cui resta porzione della base, troncata in diagonale. Per reintegrare quanto perduto della carpenteria basti far riferimento a esempi sopravvissuti (in assenza delle cornici quasi interamente distrutte nelle opere di Francesco), come il polittico di Parenzo (1440; fig. 17) di Antonio Vivarini<sup>12</sup>, che presentano connotati affatto coerenti. Il tipo di arcata e di cèntina risponde invece a quanto si osserva nel polittico del 1447 di Francesco (fig. 2), sia nello scomparto maggiore, che presenta ancora la cornice originaria, sia nei pannelli del registro superiore, sulla base dell'impronta lasciata dalla cornice: è tipico delle macchine d'altare prodotte in area veneta negli anni intorno al 1450 l'abbandono dell'arco trilobato (figg. 3, 17) a favore dell'arco a sesto acuto o a pieno sesto, come visibile nel dipinto in discussione.

Al momento non è tuttavia possibile anettere il *San Michele* qui preso in esame ad alcuno dei polittici frammentari di Francesco dei Franceschi, poiché i dati materiali non collimano con le opere superstiti. Le dimensioni del supporto (come detto innanzi, 47,9 x 27,5 cm) sono un poco inferiori a quelle del *San Giovanni evangelista* del Museo Nazionale di Palazzo Venezia (cm 50,5 x 32,7; fig. 18), parte del registro superiore del polittico di Verona, ma, considerata la superficie dipinta di entrambi (rispettivamente 44,7 x 23,7 e 47,9 x 30,6) e il diametro dei nimbi (11,7 e 13,9 cm, in ambedue al netto dei *pendilia* esterni) è evidente che non vi è congruità; e così se si pongono anche a

---

<sup>12</sup> Cfr. R. Pallucchini, *I Vivarini (Antonio, Bartolomeo, Alvise)*, Venezia s.d. [1962], p. 95.

## ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

confronto con il nostro dipinto la *Vergine annunciata* e l'*Angelo annunciante* di Verona (fig. 14) o le Sante di Budapest (figg. 9-12), discrepanti ad ogni modo per stile<sup>13</sup>.



17. Antonio Vivarini, *Madonna con il Bambino, Santi e il Cristo passo* (1440).  
Parenzo, Basilica Eufrasiana



18. Francesco dei Franceschi, *San Giovanni evangelista* (?).  
Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia

Bisogna anche tener conto della differenza delle soluzioni ornamentali delle aureole, che sono uniformemente punzonate nei pannelli del polittico di San Mamante, mentre

---

<sup>13</sup> I due dipinti veronesi misurano rispettivamente 44,5 x 28,2 cm e 44,9 x 27,8 cm (così anche la superficie dipinta), ma sono stati tagliati ed esibivano quindi in origine dimensioni maggiori; il diametro dei nimbi è di 13,3 e 13,7 cm. Le quattro Sante di Budapest misurano 50 x 30,7-32 cm; i nimbi 15-16,5 cm. Anche la *Santa Caterina d'Alessandria* di Padova (90,7 x 29,6 cm; superficie dipinta 89,7 x 28,7; nimbo 14,9 cm) non rivela elementi confacenti al collegamento con il *San Michele*.

## ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

nel caso qui esaminato la parte compresa tra i due giri di compasso è decorata a pennello e solo oltre il perimetro esterno corre una sequenza di *pendilia*, ovvero un motivo di cinque punti dorati disposti a piramide, come negli scomparti del complesso veronese. Questa soluzione, che abbina pittura e trattamento del fondo dorato, è ad ogni modo condivisa da altre opere dell'artista, come le Sante di Budapest (figg. 9-12), al pari di altri esponenti del contesto veneziano, da Michele Giambono<sup>14</sup> ad Antonio e Bartolomeo Vivarini (ad esempio il polittico della Pinacoteca Nazionale di Bologna del 1450, cronologicamente non molto distante dal *San Michele* qui discusso in questa sede)<sup>15</sup>.



19. Francesco dei Franceschi, *Santo vescovo (Sant'Agostino?)*. Williamstown (Mass.), Sterling and Francine Clark Art Institute; 20. Francesco dei Franceschi, *San Giacomo*. Ubicazione ignota

<sup>14</sup> Cfr. il repertorio fotografico in Franco, *Michele Giambono...*, cit., *passim*.

<sup>15</sup> Sull'opera, cfr. G. Fossaluzza, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. I. Dal Duecento a Francesco Francia*, a cura di J. Bentini, G.P. Cammarota, D. Scaglietti Kelescian, Venezia 2004, pp. 224-233.

## ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

Altre tavole, finora poco studiate, di Francesco dei Franceschi (figg. 19-20) presentano, analogamente ad altre, caratteristiche diverse dei nimbi, tali quindi da non confermare la comune provenienza dal medesimo complesso.<sup>16</sup>



21. Part. di fig. 1; 22. Antonio Vivarini, *San Terenzio e San Donnino* (partt. di polittico; 1464). Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana.

L'influenza di Antonio Vivarini, uno tra i leader della pittura veneziana del primo Rinascimento, è, come asserito innanzi, una componente di rilievo nell'aggiornamento figurativo compiuto da Francesco dei Franceschi nel corso degli anni quaranta e così si rileva anche nel *San Michele*: l'ovale del volto, ombreggiato sul lato sinistro, i tratti fisionomici ben definiti, la linea più tesa nella definizione dei contorni sono elementi che distinguono Antonio, anche in virtù del dialogo con il fratello Bartolomeo, a partire dalla metà del secolo e si può giungere a proporre un confronto con i giovani santi raffigurati nel polittico della Pinacoteca Vaticana del 1464 (dalla chiesa di Sant'Antonio abate a Pesaro; figg. 21-22)<sup>17</sup>. Le pieghe a piombo nella parte posteriore del mantello, quelle accartocciate sugli omeri non condividono più molto delle ondulazioni visibili

---

<sup>16</sup> Sono qui riprodotti un *Santo vescovo (Agostino?)* oggi allo Sterling and Francine Clark Art Institute di Williamstown (Mass.; acc. no. 1968.296; 107,5 x 32,5 cm), riferito a Francesco dei Franceschi nel catalogo del museo (*List of paintings in the Sterling and Francine Clark Art Institute*, Williamstown 1984, p. 15), quindi da Angelelli, in Angelelli, De Marchi, *Pittura dal Duecento...*, cit., p. 135 n. 247, sulla base di una fotografia della fototeca di Villa I Tatti a Fiesole; e un *San Giacomo maggiore* già presso il mercato antiquario milanese, noto attraverso una fotografia dell'archivio di Federico Zeri (Bologna, Fondazione Federico Zeri, inv. 61715).

<sup>17</sup> Cfr. Pallucchini, *I Vivarini...*, cit., p. 112; M. Massa, *L'arte dei Vivarini nelle Marche e le Marche nell'arte veneta*, in *Pittura Veneta nelle Marche*, a cura di V. Curzi, Cinisello Balsamo 2000, p. 89.

## ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

nelle tavole di Budapest e Padova (figg. 2, 9-12), ma, in ciò più prossime ai santi del polittico di Verona (fig. 7, 14-15), pure rivelano l'adesione a certe idee di Antonio: l'espedito di mettere in risalto il mantello risvoltato su una spalla si coglie già nelle opere dei primi anni quaranta, ad esempio nel trittico di Santa Sabina in San Zaccaria a Venezia (1443; fig. 23)<sup>18</sup>, ma qui l'effetto è più scultoreo, in relazione al tipo di pieghe più fratte e un po' angolose che si osservano in esiti più tardi, quali il polittico di Praglia (Milano, Pinacoteca di Brera)<sup>19</sup> o quello di Bologna del 1450 (figg. 24-26). Non a caso, sono intercorsi fraintendimenti di attribuzione tra le opere di Antonio e quelle di Francesco<sup>20</sup>.



23. Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, *Sant'Achilleo* (part. di polittico, 1443).  
Venezia, chiesa di San Zaccaria

<sup>18</sup> Cfr. Pallucchini, *I Vivarini...*, cit., p. 99.

<sup>19</sup> Cfr. P. Humfrey, in *Pinacoteca di Brera. Scuola veneta*, a cura di F. Zeri, Milano 1990, pp. 140-145; F. Magani, in *Mantegna e Padova...*, cit., pp. 166-167.

<sup>20</sup> Prima della riscoperta della firma di Francesco, il polittico di Padova (fig. 2) era stato attribuito ad Antonio e Bartolomeo Vivarini (Moschetti, *Un'ancona...*, cit., pp. 70-73); e così le quattro Sante di Budapest (cfr. nota 7). La *Madonna con il Bambino* della Ca' d'Oro a Venezia è stata riferita a Francesco da E. Sandberg Vavalà, *Additions to Francesco de' Franceschi*, in "The Burlington Magazine", LXXVI, 1940, p. 155, e l'attribuzione è stata generalmente accolta. Nella fototeca del Kunsthistorisches Institut a Firenze l'opera è inclusa nel fascicolo di Antonio, con un riferimento manoscritto al pittore muranese di Hans J. Eberhardt. Dopo il recente restauro tale paternità è difesa anche da A. De Marchi, in *Museo di Castelvechio...*, cit., p. 166. Pallucchini, *I Vivarini...*, cit., p. 103, considera il dossale con Storie di Cristo esposto nello stesso museo opera congiunta di Antonio Vivarini e di Francesco dei Franceschi e così buona parte della critica successiva. Il nome del solo Antonio è pronunciato da De Marchi, in *Museo di Castelvechio...*, cit., p. 166.

ANTICHITÀ  
ALBERTO DI CASTRO



24. Antonio e Bartolomeo Vivarini, *Sant'Ugo di Grenoble* (part. di polittico, 1450); 25. Part. di fig. 1; 26; Antonio Vivarini e Giovanni d'Alemagna, *San Giovanni evangelista* (part. di polittico). Milano, Pinacoteca di Brera.

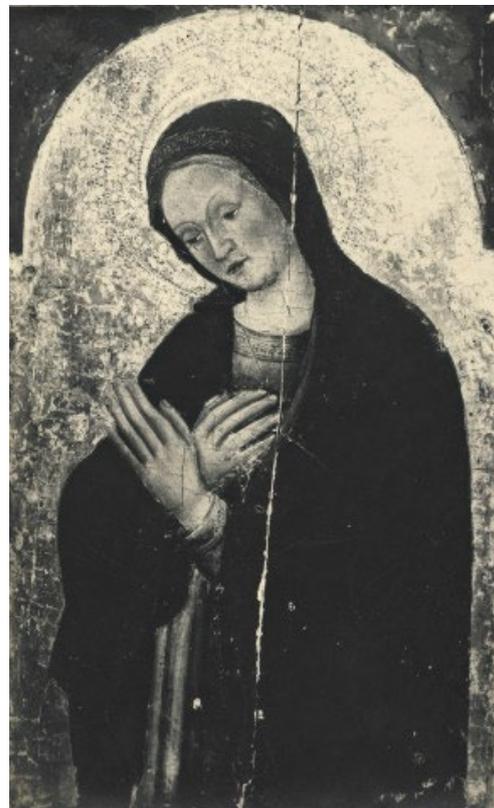
Francesco dei Franceschi si era dunque formato in seno alle maggiori tendenze del panorama tardogotico veneziano, tra Michele Giambono e l'autore dell'*Incoronazione della Vergine* della collezione Cini a Venezia, il cosiddetto 'Lorenzo da Venezia'<sup>21</sup>. Le storie di San Mamante del Museo Correr a Venezia e la *Vergine annunciata* di Verona tradiscono ancora la discendenza da quest'ultimo artista<sup>22</sup> (figg. 27-28).

<sup>21</sup> La tavola reca la doppia firma di Lorenzo e Jacopo da Venezia, probabilmente una firma societaria. Il catalogo di 'Lorenzo da Venezia' si è costituito su quello dell'ex Maestro di Ceneda: A. De Marchi, "*Lorenzo e Jachomo da Venexia*": un percorso da Zanino a Jacopo Bellini e un enigma da risolvere, in "Saggi e Memorie di Storia dell'arte", 2003, 27, pp. 71-100.

<sup>22</sup> Riproduco qui una *Madonna in adorazione del Bambino* (già Milano, mercato antiquario), già ascrivita a Michele Giambono e attribuita al pittore da De Marchi, "*Lorenzo e Jachomo...*", cit., p. 78. Esempio di collusione tra i modi di quest'ultimo maestro e Francesco sono le due tavolette raffiguranti le *Stimate di San Francesco* e due storie di *Santa Marina* della collezione della Fondazione Cassa Risparmio di Ferrara (Ferrara, Pinacoteca Nazionale): esse sono state ascritte a Francesco dei Franceschi da De Marchi,

## ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

Ma il *San Michele* in esame è indice di una temperie stilistica più avanzata, in cui emerge l'attinenza con la *Santa Caterina d'Alessandria* del polittico di San Mamante (figg. 7-8) e una più spiccata adesione ai canoni della pittura veneziana del primo Rinascimento. Per quanto concerne l'itinerario compiuto dall'artista oltre l'ambito lagunare è da tenere presente che, allorché egli lavora per la città di Padova (1447), Antonio Vivarini e il cognato Giovanni d'Alemagna operavano in contemporanea per la stessa località<sup>23</sup>; e che a Verona, all'inizio degli anni trenta, aveva soggiornato il Giambono<sup>24</sup>, altro mentore, come detto, di Francesco.



27. 'Lorenzo da Venezia', *Madonna in adorazione del Bambino*. Ubicazione ignota; 28. Francesco dei Franceschi, *Vergine annunciata*. Verona, Museo di Castelvecchio.

La tavola è quindi parte di un complesso interamente da ricostruire compiuto dal pittore veneziano verso il 1450 o poco oltre, traccia del più evoluto orientamento del suo stile.

---

"Lorenzo e Jachomo...", cit., p. 84 nota 50, a 'Lorenzo da Venezia' dallo scrivente (M. Minardi, *Pittura veneta fra Tre e Quattrocento nelle Marche. Note in calce ad una mostra*, in "Arte Veneta", 2006, 63, p. 25 nota 71).

<sup>23</sup> V. Buonocore, *Per l'attività padovana di Antonio Vivarini*, in "Arte cristiana", XCVI, 2008, pp. 331-340.

<sup>24</sup> Franco, *Michele Giambono...*, cit., pp. 15-79.

## ANTICHITÀ ALBERTO DI CASTRO

Tale parabola dovette svolgersi in un arco di tempo non breve, visto che Francesco è attestato a Venezia sino al 1468<sup>25</sup>. La documentazione disponibile (dal 1443 al 1468), oltre ad informarci, come detto sopra, dei suoi rapporti con il collega Michele Giambono, così come della sua residenza nella parrocchia di San Giuliano, non offre informazioni dettagliate intorno a commissioni specifiche o ad altri aspetti inerenti la professione artistica. Un secolo più tardi, tuttavia, nella sua *Venetia città nobilissima, et singolare* (1581), Francesco Sansovino annotava la presenza di alcune ancone di Francesco nelle chiese veneziane, in seguito scomparse: in San Samuele “vi dipinse anco la Tauola di S. Hieronimo, et S. Sebastiano, et S. Luigi posta alle spalle del coro, Francesco de Franceschi l’anno 1448”<sup>26</sup>; in San Giorgio in Alega “la tauola di S. Catherina con quattro Santi in quattro nicchie a guazzo, fu opera di Francesco de Franceschi”<sup>27</sup>; nella chiesa di San Giobbe “Francesco de Franceschi vi fece la palla di Santo Andrea, il cui coronamento fu di mano di Gasparo Moranzone”<sup>28</sup>. Non è escluso che questo Santo Arcangelo provenga da una tra queste opere di cui non si conoscono altre notizie e che al momento sono considerate perdute.

Scheda a cura del Dott. Mauro Minardi

---

<sup>25</sup> Paletti, *Raccolta...*, cit., p. 13 e nota 2; Moschetti, *Un’ancona...*, cit., pp. 70-77; W. Angelelli, *Franceschi, Francesco dei*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, Roma 1997, pp. 615-616.

<sup>26</sup> F. Sansovino, *Venetia città nobilissima, et singolare*, Venezia, 1581, p. 46a.

<sup>27</sup> Ivi, p. 86a.

<sup>28</sup> Ivi, p. 57a.

ANTICHITÀ  
ALBERTO DI CASTRO

***Studi sull'artista. Bibliografia essenziale:***

- A. MOSCHETTI, *Un'ancona di Francesco de Franceschi, pittore veneziano del sec. XV*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", VII, 1904, pp. 70-77;
- E. SANDBERG-VAVALÀ, *Michele Giambono and Francesco dei Franceschi*, in "The Burlington Magazine", LI, 1927, pp. 215-221;
- E. ARSLAN, *Intorno a Giambono e a Francesco dei Franceschi*, in "Emporium", LIV, 1948, pp. 287-288;
- A.M. SPIAZZI, *Tre tavole del secolo XV e gli affreschi della Scuola di S. Giuseppe in Padova*, in "Bollettino del Museo Civico di Padova", LVIII, 1979, pp. 31-35;
- M. LUCCO, *Francesco de' Franceschi*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, a cura di F. Zeri, II, Milano 1987, p. 611;
- W. ANGELELLI, in W. ANGELELLI, A.G. DE MARCHI, *Pittura dal Duecento al primo Cinquecento nelle fotografie di Girolamo Bombelli*, Milano 1991, p. 135 n. 247;
- W. ANGELELLI, *Franceschi, Francesco dei*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, Roma 1997, pp. 615-616;
- A. DE MARCHI, in *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi. I. Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, a cura di P. Marini, G. Peretti, F. Rossi, Cinisello Balsamo 2010, pp. 165-166;
- L.M. GALLI MICHERO, in *Dipinti in Valpadana tra Medioevo e Rinascimento. Studi al Museo di Belle Arti di Budapest in ricordo di Miklós Boskovits*, a cura di F. Frangi, in corso di stampa.