

di Linda Pisani

ABSTRACT: This article follows the wide currency of a verrocchiesque model representing a putto reclining on its right side in a contrapposto pose. This model appears to have been largely known in Florence, Venice, and Milan, but also in the area between southern Umbria and Abruzzo, and to have fascinated artists working in different media.

Piermatteo d'Amelia, garzone di Filippo Lippi a Spoleto, seguì il principale assistente del maestro, Fra Diamante, a Firenze, e qui restò irretito, come molti altri giovani, nelle maglie della rete verrocchiesca [\[1\]](#). Se documenti e appigli storici lo permettessero, piacerebbe conoscere di più la personalità di Andrea del Verrocchio, per capire se anch'essa, e non soltanto la sua arte, possa contribuire a spiegare il forte ascendente che esercitò su tanti giovani artisti, destinati ad essere i protagonisti della generazione successiva alla sua.

In questo breve contributo cercherò di ripercorrere, senza badare ai confini geografici o a quelli fra le diverse specializzazioni artistiche, la diffusione di una soluzione figurativa verrocchiesca, di cui restano alcune significative testimonianze anche nel crocevia a cavallo fra Umbria meridionale, Marche e Abruzzo, zona in cui viene riproposta proprio da artisti che avevano maturato il loro discepolato a Firenze, nell'alveo verrocchiesco [\[2\]](#).

È appena il caso di ricordare, prima di entrare *in medias res*, che nella stessa area si colgono evidenti citazioni dal Monumento Forteguerri di Pistoia, come quella presentata nel Tabernacolo di Santa Maria Monteluca terminato da Francesco di Simone Ferrucci nel 1483 (subito riflessa nella Pala d'altare dipinta da Fiorenzo di Lorenzo per la chiesa di San Francesco al Prato nel 1487, oggi alla Galleria Nazionale di Perugia)

[\[3\]](#)

o quella più briosa formulata da Giovanni di Biasuccio nel Tabernacolo di Santa Maria del Soccorso a L'Aquila, probabilmente scolpito fra 1482 e 1485

[\[4\]](#)

. È ben noto inoltre come anche lo stesso Piermatteo d'Amelia, nella sua *Madonna col Bambino* dello Städelches Kunstinstitut di Francoforte

[\[5\]](#)

, inserì un modello che era stato approntato dal Verrocchio e di cui conosciamo una redazione, che gli studi recenti tendono a considerare autografa, nello stucco oggi al Birmingham Museum and Art Gallery, successivamente riproposta dal Verrocchio stesso e dalla sua bottega anche in altri
media

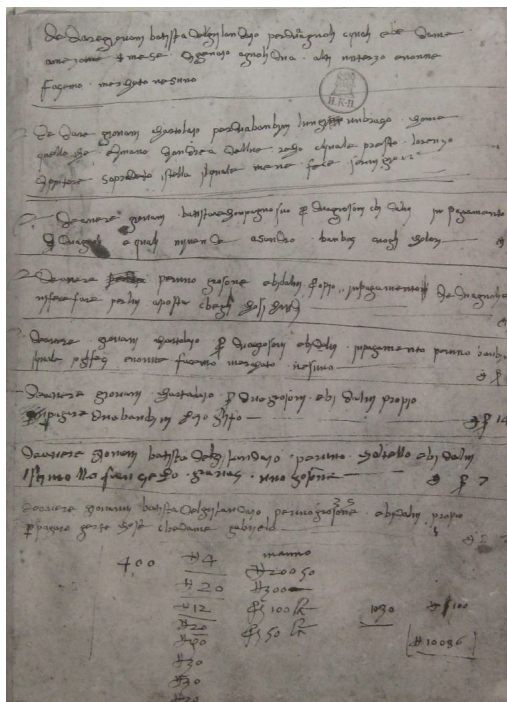
.

In queste pagine mi concentrerò invece sulla diffusione dell'idea verrocchiesca del putto in torsione [\[6\]](#) di cui resta un riflesso nel marmo al De Young Memorial Art Museum di San Francisco, talvolta considerato dalla critica un'opera autografa del Verrocchio (fig. 1)

[\[7\]](#)

.





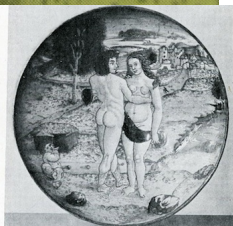








Il modello di questo putto è stato ripreso e rielaborato da molti artisti, tra cui Verrocchio, che ne ha fatto un'opera d'arte. Il putto è un personaggio molto comune nell'arte rinascimentale, spesso usato per rappresentare la purezza e la bellezza infantile. Verrocchio ha dato un'interpretazione molto originale e moderna a questo tipo di figura, rendendola più umana e sensibile.





1601-1602, Michelangelo, The Creation of Adam, fresco, Sistine Chapel, Vatican Museums, Rome, Italy. The image shows the central portion of the famous fresco, focusing on the reclining Adam and the reaching God. The background is dark and textured, with some faint inscriptions visible.









Il modello della Leda, che è stato molto fortunato, è stato ripreso da Verrocchio e da altri artisti del Rinascimento. Questo modello ha influenzato la scultura e la pittura dell'epoca, diventando un canone per la rappresentazione della Vergine e del Bambino.

