

STUDI SUI DISEGNI DI SINIBALDO SCORZA AL MUSEO CZARTORYSKI DI CRACOVIA: SERIE DI "ALLEGORIE DEI MESI"

di Jan K. Ostrowski

La collezione di più di quattrocento disegni di Sinibaldo Scorza (1589-1631) appartenente al Museo Czartoryski di Cracovia¹ contiene in maggior parte studi dal vero oppure da opere di altri artisti. Molti motivi così acquisiti si ritrovano nei dipinti dello Scorza. Altri disegni, ma in minor numero, rivelano compiutamente le intenzioni dell'artista e costituiscono opere complete, tanto dal punto di vista della concezione iconografica e compositiva quanto dell'elaborazione dei dettagli. Particolarmente individuabile è un insieme di scene di genere che rappresentano soprattutto i lavori rurali. Alcune di esse sono indicate con i nomi dei mesi, il che consente di definirle come elementi di un ciclo allegorico legato al calendario. Una ricostituzione e analisi di questo ciclo ci permetterà di dimostrare certi problemi importanti per l'arte dello Scorza, per la sua propensione verso la tradizione iconografica e per i suoi contatti artistici.

Quando nel secondo decennio del XVII secolo (il tentativo di una datazione più esatta del nostro ciclo sarà affrontato più avanti) Sinibaldo Scorza eseguiva i suoi *Lavori dei mesi*, questo tema possedeva già una lunga storia e centinaia di esempi, scaturiti dalla necessità di una rappresentazione allegorica del tempo nella sua continuità e variabilità. È noto che i Romani associavano le unità di tempo con le loro divinità, sia tradizionali, sia proclamate dal senato, il che trova il suo riflesso nella maggioranza delle lingue europee. Il loro calendario dipinto, o più spesso scolpito, fu quindi composto dalla serie delle singole figure, provviste di attributi adeguati. Nella tarda antichità nacque

un nuovo metodo, che consiste nel rappresentare i mesi per mezzo dei lavori caratteristici di ogni periodo dell'anno. Questa soluzione fu adattata e sviluppata su vasta scala dall'arte cristiana. Un sistema già costituito di *Lavori dei mesi* lo troviamo all'inizio del IX secolo, ma il periodo del suo grande sviluppo ebbe luogo tre secoli più tardi, quando essi apparirono sui portali e sui capitelli delle colonne di numerosissime chiese romaniche². Nel quadro delle funzioni didattiche dell'arte medioevale, le rappresentazioni dei mesi giocavano un ruolo essenziale. Aiutavano a capire il percorso del tempo — cosa molto importante nella liturgia cristiana — costituivano una indicazione morale, dimostrando il divino ordine del mondo, nel quale ogni individuo poteva trovare il suo posto a condizione di compiere correttamente i suoi doveri³. Veramente sorprendente è l'uniformità del repertorio iconografico di lavori che si incontra in quasi tutta Europa nell'evolversi di molti secoli. Le poche variazioni sono legate, in modo pienamente comprensibile, con le particolarità delle condizioni locali e le differenze delle zone climatiche⁴. I soggetti usati, in grande maggioranza, per creare le allegorie dei mesi erano rappresentazioni dei lavori campestri, cosa del tutto naturale, poiché essi erano direttamente legati al ciclo del mutare delle stagioni e corrispondevano al carattere agrario della società medioevale. Essi non hanno però mai acquistato una unicità nelle rappresentazioni dei mesi invernali, inerti dal punto di vista agricolo. E così, gennaio fu spesso figurato con le sembianze del suo patrono pagano, Giano a due facce, o più spesso ancora, come una scena di banchetto; febbraio con il riscaldarsi presso il fuoco etc.

Alla fine dell'epoca medioevale i modi di rappresentare i mesi furono sottoposti ad una nuova evoluzione. Dall'arte pubblica e sacrale essi passarono gradualmente all'arte privata e profana, senza perdere peraltro i loro significati morali. Invece di ornare le chiese, essi si ritrovarono sempre più spesso sulle pareti delle residenze signorili e sulle pagine miniate dei calendari nei libri d'ore. Dominante ora la tecnica pittorica, che non imponendo i limiti propri alla scultura di pietra, permise di sviluppare il carattere narrativo delle scene, d'aumentare il numero delle persone partecipanti, di introdurre il fondo di paesaggio ed elementi nuovi di genere, resi con realismo crescente. Il carattere privato ed aristocratico di questi dipinti provocò anche la sostituzione di alcuni lavori con scene della vita cortigiana. Questi fenomeni possono essere illustrati con gli esempi delle *Très riches heures* del duca di Berry, e delle decorazioni della Torre delle Aquile di Trento e del Palazzo Schifanoia di Ferrara, opere che giocarono un ruolo importante nello sviluppo dell'arte, e poi, dopo secoli, nello sviluppo della disciplina consacrata al suo studio. Nel Seicento questa tendenza ebbe la sua continuazione nei paesi nordici, particolarmente in Fiandra e nei Paesi Bassi. Nella patria dello Scorza invece, l'interesse per i Lavori dei mesi diminuì in modo evidente⁵, probabilmente sotto la pressione dell'iconografia controriformistica nell'arte sacra e della mitologia che dominò quasi esclusivamente l'arte profana.

Le scene di genere dei lavori non costituirono mai l'unico sistema di rappresentare allegoricamente i mesi. Lo stesso scopo poteva essere ottenuto per mezzo di altri temi: i segni dello Zodiaco, nella loro forma classica e in certi casi anche nella loro versione orientale dei decani, rappresentazioni legate alle principali feste ed ai maggiori patroni dei periodi dell'anno, e infine, il metodo antico di personificazione, mai completamente dimenticato e rinato nell'epoca moderna. Talvolta, i diversi sistemi apparivano insieme e si completavano a vicenda, come per esempio nel Palazzo Schifanoia o nei libri di preghiera fiamminghi. I segni dello Zodiaco furono quasi sempre presenti nelle scene dei Lavori dei mesi.

L'idea stessa dello Scorza di creare una serie dei mesi non fu quindi nel suo tempo nuova. I problemi più interessanti appaiono invece nell'organizzazione iconografica e formale dei disegni. Volendo risolvere questi problemi dobbiamo necessariamente intraprendere la ricostruzione della totalità del ciclo e della genesi dei suoi elementi particolari.

Come abbiamo già accennato, certe scene portano le iscrizioni coi nomi dei mesi: *Luglio* (N° 732), *9bre* (N° 731) e *Decembre* (N° 730)⁶. Tutti e tre i disegni possiedono certi caratteri comuni che li distinguono rispetto all'insieme della collezione. Cominciando dai dati puramente descrittivi, dobbiamo indicare le misure molto simili tra loro (224-235 x 403-414 mm) ed il numero 49, di significato ignoto, che appare su due disegni. Tutte le composizioni sono chiuse in cornici disegnate geometricamente e sono eseguite a penna con molta diligenza. Solo nella raffigurazione del mese di Luglio certe parti sono rimaste a matita. Tutte le scene contengono molte figure, disposte correttamente in diversi piani spaziali, con un ampio paesaggio o vari fabbricati nel fondo. Il realismo, uno dei caratteri principali dell'arte di Scorza, qui prende la forma della precisione approfondita dei particolari, propria dell'arte grafica e della miniatura.

Le analogie tematiche e formali permettono di costruire attorno a questi disegni un gruppo più largo di scene che corrispondono verosimilmente agli altri mesi. Il loro legame reciproco è attestato fra l'altro dai loro numeri d'inventario che formano due serie, una compatta: 730-737 e un'altra, più sparsa, compresa fra i numeri 748 e 762, il che riflette probabilmente la struttura originale della collezione, antecedente alla sua rilegatura in un solo volume, che a sua volta fu diviso solo ai nostri tempi. Inoltre, al nostro ciclo originalmente apparteneva, senza dubbio, anche un disegno che rappresenta l'allegoria di uno dei mesi estivi, che però è stato staccato dalla collezione prima che essa fosse comprata dai Principi Czartoryski e che ora si trova nell'Ashmolean Museum di Oxford⁷. Un contesto ulteriore è costituito da più di trenta studi che direttamente o indirettamente servirono alla composizione delle scene definitive. L'identificazione di questo insieme di disegni legati ad un progetto artistico unitario non significa che il ciclo dello Scorza sia in questo modo integralmente ricostruito. Anzi, un'analisi successiva delle singole scene fa nascere molti problemi, anche se ci avvia su tracce importanti per la comprensione dei caratteri essenziali dell'arte dello Scorza.

Gennaio. I mesi invernali occupano un posto particolare nel ciclo dei lavori. Le scene corrispondenti si svolgono di solito in interni e rappresentano non tanto i lavori stessi, quanto piuttosto i modi di passare il tempo nel periodo in cui la natura costringe l'agricoltore all'inoperosità (il banchetto festivo, il gioco di carte e di dadi, il riscaldarsi presso il fuoco). Una seconda linea iconografica, già moderna e nata nei paesi del Nord, immagina l'inverno sotto forma dei giochi sulla neve e sul ghiaccio, ai quali partecipano i bambini e gli adulti, liberi dalle occupazioni quotidiane. Tutto ci sembra indicare, che lo Scorza scelse proprio questa seconda possibilità. L'allegoria del mese di gennaio può essere quasi certamente identificata con il disegno rappresentante una compagnia che sta osservando la pista di pattinaggio (N° 733, fig. 1). Il disegno fu eseguito con una grande accuratezza nella resa dei dettagli dell'abbigliamento alla moda, come è testimoniato dai due studi per le figure femminili (N° 847, fig. 2 e 849). Si può quindi supporre che l'artista abbia immaginato una reale ambientazione e una reale situazione, una escursione della compagnia dei genovesi benestanti, che godono dei piaceri dell'inverno, così rari in Italia.

Possiamo con grande probabilità indicare i modelli di una tale redazione dell'allegoria del primo mese dell'anno, cioè i lavori pittorici e grafici di Jan Wildens che influenzarono del resto tutto l'insieme del ciclo dello Scorza. Wildens rappresentò il mese di gennaio per ben due volte proprio come una scena di pattinaggio: in un quadro a olio nel Palazzo Bianco a Genova e in un disegno che faceva parte del suo ciclo dei mesi, ora perduto, ma riprodotto in stampa da Hendrik Hondius (fig. 3)⁸. Quest'ultimo lavoro dovette essere noto allo Scorza nell'originale, poiché proprio da questo egli copiò due figure (disegno N° 880, fig. 4). Pur avendo adattato il suggerimento iconografico, l'artista genovese trasportò la sua scena della città fiamminga al paesaggio del proprio paese, creando così un'opera piena di vita e di autenticità.

Febbraio - Marzo. L'identificazione delle scene corrispondenti a febbraio e a marzo è più difficile che nel caso di gennaio. L'allegoria di febbraio può essere ipoteticamente riconosciuta nel disegno N° 758 (fig. 5), che rappresenta un'altra versione dei giochi invernali. La scena si svolge in una cittadina nordica, con architettura goticeggiante, con un fiume, un ponte ad arco ed una chiesa nel fondo. Il primo piano è occupato da una piazzetta con una bottega di macellaio a destra. La parte sinistra è consacrata al carnevale. Vediamo un danzatore con un mandolino, in abbigliamento fantasioso, con un grande cappello in testa. Accanto a lui si trovano tre coppie, una delle quali è raffigurata in atteggiamento di danza. Per quanto si può vedere nel disegno, tutta la compagnia indossa maschere sul viso. A destra un gruppo di bambini conduce una battaglia con palle di neve. In secondo piano si vedono alcune figure di cavalieri che traversano il ponte.

Tale iconografia del febbraio (carnevale) ha i suoi antecedenti fra i disegni già accennati del Wildens ed in una stampa appartenente ad uno dei cicli dei mesi di Antonio Tempesta (fig. 6)⁹. Vale

anche la pena di notare che il gruppo carnascialesco si collega con opere di Jacques Callot (che del resto fu noto allo Scorza¹⁰), benché non vi si trovi un esempio diretto. Nonostante tutte queste osservazioni, l'iconografia ed il carattere della scena lasciano certi dubbi. Le misure del disegno sono diverse rispetto agli altri fogli del nostro ciclo, diversa è anche la tecnica di esecuzione, con un uso più ristretto del tratto e con i contorni riempiti a bistro diluito. Esistono però soprattutto molti argomenti in favore dell'identificazione dell'allegoria di febbraio con un altro disegno, che porta il N° 735 (fig. 7). Dal punto di vista delle misure e della tecnica di esecuzione esso corrisponde pienamente al pattinaggio di gennaio. Vi è rappresentata una piazza di una città italiana, fiancheggiata da case in scorcio e chiusa nel fondo dalla facciata di una chiesa gotica. L'architettura resa perfettamente, sia dal punto di vista della prospettiva che dei dettagli appartenenti alle diverse epoche, ci fa indovinare uno studio di un vero frammento di paesaggio urbano¹¹.

L'esecuzione del disegno esigeva molto lavoro. L'importanza dell'opera per l'artista è attestata da un grande numero di studi di figure particolari (N° 862, 865A, 920, 939A, 948, figg. 8-10). L'esempio principale fu costituito in questo caso dal disegno del Wildens con l'allegoria di febbraio (Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet, fig. 11)¹², dal quale lo Scorza copiò un frammento con la carrozza e tre uomini atteggiati ad una riverenza cortigiana (disegno N° 759, fig. 12). La versione definitiva non è una imitazione diretta. Conservando una disposizione analoga dei gruppi e degli elementi architettonici, Scorza trasportò la sua scena ancora una volta in un ambiente italiano, reso con la sua usuale acutezza di osservazione.

Possiamo indicare anche una analogia del disegno N° 735 con l'iconografia del mese di marzo, cioè il dipinto della bottega di Leandro Bassano che fa parte della serie dei mesi (Tula, URSS, Museo, fig. 13)^{12A}. Vi è rappresentato un mercato di pesce, una scena con un mendicante (allusione all'elemosina?) e due persone che entrano in una chiesa. I motivi corrispondenti sul disegno dello Scorza sono meno espliciti, ma anche loro possono riferirsi al periodo della Quaresima.

Disponiamo quindi di due soluzioni possibili. La definizione del disegno N° 758 come allegoria di febbraio implica l'associazione del disegno N° 735 con marzo. Se invece, il disegno N° 735 dovesse essere l'allegoria di febbraio, si dovrebbe di conseguenza eliminare dal ciclo il disegno N° 758 e rassegnarsi alla mancanza della scena corrispondente ad uno dei mesi primaverili.

Aprile. I lavori campestri di primavera appaiono nel disegno N° 761 (fig. 14). Nonostante le sue misure atipiche, la sua appartenenza al ciclo dei mesi è fuori dubbio, come attestato dai suoi caratteri iconografici e formali e pure dal numero misterioso 49. La composizione è dominata da un paesaggio collinare, sviluppato in profondità, con gruppi di edifici rurali e macchie di alberi. Su questo fondo sono disposte le scene di aratura e di seminagione, con alcune figurine secondarie di riempimento. Il carattere del lavoro duro di uomini e di animali è reso a meraviglia, sicuramente

per mezzo di studi dal vero, che troviamo infatti nei disegni N° 806A e 806B (figg. 15 e 16). L'aratura e la seminazione s'associano in modo del tutto naturale con l'aprile. Gli esempi di una simile raffigurazione anche per i mesi di ottobre o di novembre (fra l'altro dal Tempesta) non possono costituire un argomento contrario, poiché la parte finale del ciclo dello Scorza è conservata integralmente. Anche il tentativo di legare il disegno con il mese di marzo, per colmare la lacuna suddetta, non trova una motivazione sufficiente.

Maggio. L'iconografia di questo mese è particolarmente eterogenea. Di solito gli corrisponde la caccia, ma si hanno anche rappresentazioni di processioni primaverili e di divertimenti mondani, come la merenda sull'erba o la passeggiata in barca (Wildens). Fra i disegni dello Scorza non troviamo niente di questo genere, e con maggio si può legare il disegno N° 736 (fig. 17) che raffigura diverse scene davanti ad una fattoria. In primo piano una giovane donna sta mungendo una mucca. Un po' oltre un'altra allatta un bambino. Accanto dorme un ragazzino. Nel fondo un uomo e una donna stanno arrotando un coltello o una falce. La composizione è completata da alcune mucche, galline e da molti utensili agricoli, il che rafforza il suo carattere di genere.

La scena contiene due allusioni tizianesche, rare nell'opera dello Scorza¹³. La figura di donna nel primo piano è stata copiata dalla stampa *Paesaggio con la contadina che munge* (fig. 18). Nella collezione Czartoryski esistono però due versioni della stessa scena, visibilmente studiate dal vero (N° 615 e 616) e uno studio della mucca introdotto senza cambiamenti nella versione definitiva (N° 607, fig. 19). La donna con bambino, seduta presso l'albero è invece affine alla xilografia *Riposo nella fuga in Egitto*. Anche in questo caso l'artista eseguì una serie di studi di madri e di bambini, uno dei quali (N° 866B, fig. 20) è quasi identico al motivo usato nel disegno N° 736.

Se la nostra identificazione del disegno è giusta, il suo significato è probabilmente legato alla rinascita primaverile della vita. Come precedente si può indicare la scena della mungitura di mucche e di capre che corrisponde ad aprile nella serie degli arazzi fiorentini, eseguiti secondo i disegni del Bachiacca negli anni 1551-1553 (Firenze, Uffizi, fig. 21)¹⁴. La mungitura delle capre figura anche nell'allegoria di maggio della serie citata del Museo di Tula (fig. 22)¹⁵. La scena sullo sfondo con la pietra dell'arrotino sottolinea probabilmente l'importanza del mese di maggio come periodo di preparazione definitiva ai lavori estivi.

Giugno. L'allegoria di giugno figura molto probabilmente nel disegno N° 752 (fig. 23)¹⁶. La scena si svolge su una strada rurale che corre lungo un fiumicello o un canale verso i fabbricati di un paese con le colline sull'orizzonte. Il motivo principale è costituito da un carro di fieno tirato da buoi. Accanto vediamo un pastore che si riposa al margine della strada (lo studio della sua figura — disegno N° 823), un gregge di pecore (studi dei singoli animali — disegni N° 628, 631, 641) e

un cavaliere che si avvicina dalla parte del paese. Il disegno è eseguito a inchiostro in due tinte, senza quella precisione di dettagli così caratteristica della maggior parte del ciclo dello Scorza. Dal punto di vista iconografico la scena corrisponde ai lavori abituali di giugno (le altre possibilità sono la mietitura e la tosatura delle pecore), nonostante che il suo evidente modello — la composizione del Wildens (Monaco di Baviera, Staatliche Graphische Sammlung, fig. 24) — si riferisca a luglio¹⁷.

Luglio - Agosto. Il disegno N° 732 è indicato come Luglio (fig. 25). Rimasto incompiuto, con alcune parti abbozzate a matita, esso contiene due scene che si svolgono su un ampio piazzale, delimitato a sinistra da fabbricati di una fattoria. In primo piano ha luogo la tosatura delle pecore, con una coppia di contadini che stanno osservando l'avvenimento. Il lavoro, il più tipico di luglio, è la mietitura; si incontra anche la tosatura delle pecore (Tempesta), benché quest'ultima sia associata più spesso al mese di giugno. Infine, bisogna notare che lo Scorza invertì nei suoi disegni l'ordine dei lavori di giugno e di luglio rispetto alle soluzioni del Wildens.

Quest'immagine apparentemente chiara è disturbata dall'esistenza del sopramenzionato disegno dell'Ashmolean Museum (fig. 26), la cui iconografia è molto vicina al disegno appena descritto N° 732. Nel centro della composizione di Oxford si trova la scena della tosatura delle pecore, a destra — un gruppo di tre mietitori che si stanno riposando dopo il lavoro. Gli elementi particolari del disegno rivelano diversi gradi di elaborazione: da una esecuzione diligente con tocchi delicati di penna, ad un contorno disegnato rapidamente, fino all'abbozzo a matita. Anche se mai finito, il disegno è nato da un lungo processo preparatorio, documentato da nove studi e schizzi conservati nella collezione di Cracovia. Il gruppo centrale appare, con certe varianti nei disegni N° 797A (fig. 27) e 635 (fig. 28); per quasi tutti i motivi particolari disponiamo di studi dal vero, in alcuni casi stupefacenti nel loro realismo immediato: N° 907A (uomo che sta tosando una pecora), N° 820 (fanciullo che conduce una pecora riluttante), N° 922 (mietitore seduto, fig. 29), N° 872 (fanciullo appoggiato ad un albero, fig. 30), N° 614 (cane), N° 686 (capre, fig. 31) e N° 636 (capre giacenti).

I due disegni, di Cracovia e di Oxford costituiscono quindi o le soluzioni alternative dell'allegoria di luglio, oppure il secondo di loro si riferisce ad agosto. Quest'ultima possibilità è interessante, perché ci permette di colmare la lacuna che esiste in questa parte del ciclo dello Scorza, però non può essere accettata senza obiezioni. L'agosto fu immaginato di solito sotto forma della mietitura, ma anche attraverso le scene legate ai lavori nella vigna, e nel Tempesta troviamo raffigurata la pesca. La rappresentazione dello Scorza di due mesi in modo quasi identico non è esclusa (cfr. un fatto simile nel caso di settembre e ottobre), la rinuncia ad immaginare la mietitura, il lavoro che corona gli sforzi dell'agricoltore, sarebbe però difficilmente comprensibile (la mietitura è presente nel disegno di Oxford in modo indiretto). L'interesse dello Scorza per questo soggetto è attestato dai suoi studi di falciatori (N° 934 e 936, fig. 32), eccezionali nella loro ricostruzione di movimenti intreccia-

ti. Una complicazione in più nasce dalla scena in secondo piano del disegno N° 732. Se nell'allegoria di luglio ha infatti luogo il tagliare del grano già battuto, la mietitura come immagine del mese seguente sarebbe priva di motivazione logica.

Settembre - Ottobre. I lavori associati a questi due mesi sono nella tradizione iconografica poco differenziati e legati con la vendemmia e la produzione del vino. Nello Scorza invece incontriamo due disegni (N° 734 e 762) con le scene della raccolta della frutta, il primo dei quali è segnato *Settembre*. Oltre il tema generale comune, in ambedue ritroviamo alcuni concetti iconografici e compositivi simili, fra l'altro, la ripetizione fedele del motivo di due cavalli, il solo caso di questo tipo in tutto il ciclo. Non è quindi escluso, che si tratti di due versioni dei lavori dello stesso mese, una delle quali fu in seguito scartata dall'artista. Però, dato che il disegno N° 734 si riferisce a settembre, il disegno N° 762 può essere ipoteticamente identificato come l'allegoria di ottobre.

Il disegno N° 734 (fig. 33) è eseguito a penna, nella consueta maniera molto precisa dello Scorza. La scena della raccolta della frutta si svolge in un frutteto che si estende in una larga prospettiva di campi e di colline. A destra, all'ombra di una pergola rustica ricoperta dalle viti, vediamo una dama che sta parlando con un uomo chino a raccogliere un cesto di frutta (uva?). Accanto si trovano due cavalli sellati, e un po' indietro, due persone che stanno caricando un asino. La parte sinistra della composizione è occupata dalla scena, non priva di una certa comicità, della bacchiatura delle mele. Sull'albero è salito un ragazzo e, sotto, un uomo e due donne tengono un telo per raccogliere i frutti. Nel comporre la sua allegoria di settembre, lo Scorza s'ispirò ancora una volta alla soluzione del Wildens, che corrisponde però ad ottobre. Il disegno N° 880 (fig. 4) contiene due frammenti copiati dalla composizione del Fiammingo (fig. 34)¹⁸, che costituiscono modelli ovvi dei motivi corrispondenti alla scena definitiva: i cavalli e l'episodio con l'asino. Una novità nella soluzione del nostro artista, particolarmente degna di nota in un italiano, è il privilegio della raccolta delle mele a spese della vendemmia, così importante nel suo paese, tanto dal punto di vista economico che culturale.

Il disegno N° 762 (fig. 35), nel quale cerchiamo di riconoscere l'allegoria di ottobre è eseguito a penna, con certe parti acquerellate a seppia. Nell'angolo superiore si trova la cifra 49. La totalità delle scene figurate è raggruppata a sinistra, accanto alla strada lungo il bordo di un precipizio che scende ripido dalla parte destra, aperta su un paesaggio di montagna. La composizione del disegno N° 762 e la sua maniera di esecuzione possiedono alcuni caratteri insoliti rispetto agli altri disegni del ciclo. Come abbiamo già accennato, la sua identificazione iconografica non è sicura. I lavori ivi raffigurati non sono però incompatibili con le occupazioni tipiche di ottobre, e la nostra ipotesi ci permette di completare questa parte del ciclo.

Novembre. L'identificazione dei disegni che si riferiscono a novembre e a dicembre è facile. Oltre le denominazioni scritte, essi rappresentano i lavori legati tradizionalmente con questi mesi,

e dal punto di vista stilistico appartengono agli esempi più tipici del ciclo. L'allegoria di novembre (disegno N° 731, fig. 36) raffigura un lavoro presso la radura di una foresta. L'asse della composizione è costituita da un poderoso tronco di un albero, già parzialmente spogliato dei rami, attorno al quale molti taglialegna stanno segando e spaccando il legno. In primo piano uno di loro conversa con una donna che, come si comprende, gli ha portato da mangiare. A sinistra vediamo due ragazzi, arrivati sul posto probabilmente con lo stesso scopo, e a destra, due paia di buoi che stanno tirando un tronco e le slitte cariche con la legna già tagliata.

La meravigliosa resa dell'atmosfera di lavoro nella radura e della specificità dei movimenti dei taglialegna è dovuto senza dubbio a studi dal vero. Una prova ci è fornita da un disegno dei buoi visti da dietro (N° 798A, fig. 37), che furono in seguito incorporati senza alterazioni nella composizione definitiva. Tutti e due, lo studio e il disegno compiuto, appartengono ai migliori esempi del realismo dello Scorza, colmo di onestà e privo di qualsiasi pretesa.

Dicembre. Nessuno fra i mesi ha una iconografia così omogenea come quella di dicembre, al quale fin dall'origine delle rappresentazioni dedicate ai lavori dei mesi, quasi sempre corrispondevano le scene della lavorazione del maiale. Questa usanza dipende dal reale percorso del ciclo dell'allevamento, ma ci si può vedere anche un riflesso della tradizione antichissima delle festività della fine d'anno, legate ai sacrifici sanguinosi e al copioso godimento dei prodotti dei mesi precedenti. Sinibaldo Scorza ha pienamente seguito le regole dell'iconografia tradizionale. La sua allegoria di dicembre (N° 730, fig. 38) raffigura la piazzetta di un paese, scenograficamente delimitata dalla linea obliqua degli edifici in scorcio e dai profili espressivi degli alberi spogli. Il disegno contiene alcune scene indipendenti, rappresentanti le tappe successive dei lavori dei norcini. Nel fondo della piazza vediamo un branco di maiali. In primo piano a sinistra due pastori conducono numerosi animali. Le scene principali, di per se stesse abbastanza crude, sono raggruppate nella parte destra della composizione. L'impostazione generale del disegno è simile ai lavori analoghi del *Tempesta* e del *Wildens*. La soluzione di quest'ultimo (Monaco, Staatliche Graphische Sammlung, fig. 39)¹⁹ fu studiata dallo Scorza in modo particolarmente intenso, come è testimoniato dalle copie di alcuni suoi motivi nel disegno N° 880 già menzionato e dalla citazione esatta della figura del pastore che appare in primo piano nella composizione definitiva.

Il ciclo dei *Lavori dei mesi* di Sinibaldo Scorza, malgrado le lacune ed i problemi di identificazione segnalati, si è quindi conservato in grande parte, anche se probabilmente non fu mai del tutto compiuto. Alla domanda concernente la sua destinazione si può rispondere con una ipotesi abbastanza fondata. L'idea stessa di una serie di disegni e la loro maniera tipicamente grafica permettono di supporre che lo Scorza li concepisse come progetti per incisioni a stampa, sull'esempio del *Wildens* o del *Tempesta*. Questa affermazione trova una base documentaria nella biografia dello

Scorza scritta da Raffaele Soprani, secondo il quale l'artista "haveva [...] intentione d'intagliar molte carte, al qual effetto haveva già in pronto una quantità di disegni ripartiti in due libretti, ne' quali s'era delectato di esprimere molte storie d'animali favolose, alcuni esercitii contadineschi, varietà di volatili e di quadrupedi e altre simili capricciose bizzarrie rustiche e pastorali"²⁰. L'identificazione di questi "esercitii contadineschi" con le scene del nostro ciclo non costituisce un rischio eccessivo, tanto più che nella struttura attuale della collezione si possono individuare tracce di alcuni taccuini. Secondo lo stesso biografo, il trasferimento dei disegni già pronto sul rame sarebbe stato impedito dalla morte prematura dello Scorza. Egli avrebbe eseguito una sola incisione che rappresentava "alcune picciole cose e fra le altre un giovane pastore che guardando la sua greggia sta sedendo all'ombra d'un grosso tronco d'albero e si diporta suonando un'instrumento da fiato"²¹. Questa stampa non è oggi nota, ma il disegno originale, che apparteneva al Soprani e poi al suo continuatore, Carlo Giuseppe Ratti, può essere identificato con il foglio delle collezioni di Palazzo Rosso di Genova (N° 2874)²² o con un altro, quasi identico nel Louvre (N° 9559)²³, sul quale, accanto al motivo principale, ritroviamo proprio "alcune picciole cose".

L'importanza degli esempi di Jan Wildens per i disegni dello Scorza, ricordata già parecchie volte, costituisce una indicazione preziosa per la loro datazione. Tutte le copie dello Scorza dai *Mesi* del Wildens furono eseguite dagli originali e non dalle stampe, nelle quali l'immagine risulta naturalmente rovesciata. I disegni del Wildens dovevano risalire circa al 1613, perché in quell'anno l'artista partì per l'Italia, e il *Gennaio* inciso da Hendrik Hondius porta la data 1614. Si può quindi supporre che lo Scorza sia venuto in contatto personale col Fiammingo²⁴, che rimase in Italia fino al 1616 e il cui soggiorno a Genova è indirettamente attestato dall'esistenza di tutta una serie di suoi dipinti nelle collezioni di Palazzo Bianco. Da quanto esposto si traggono indicazioni riguardo alla data in cui lo Scorza copiò i disegni del Wildens, data che si può riferire solo in via ipotetica alle composizioni definitive dello Scorza stesso. L'omogeneità dell'insieme del ciclo induce però ad ammettere che anche esse furono eseguite più o meno nello stesso momento.

L'analisi del ciclo di *Lavori dei mesi* ci ha rivelato caratteri importanti dello stile dello Scorza, che univa lo studio dal vero con l'ispirazione dalle opere di altri artisti. Il materiale messo insieme in questo modo fu sottoposto a selezione e rielaborazione. Addirittura i motivi provenienti da Wildens, che tanto affascinò lo Scorza, furono interpretati in modo personale, una citazione testuale appare solo una volta. Nel costruire i suoi disegni lo Scorza adoperava quindi un metodo laborioso, tipico piuttosto della pittura storica. Un'interessante particolarità di questo procedimento consiste nella necessità di ridurre le dimensioni del motivo studiato per introdurlo nella composizione definitiva. Questa predilezione per le forme piccole e per una elaborazione precisa dei dettagli rivela l'esperienza dello Scorza come pittore di miniature.

Nel suo ciclo di *Lavori dei mesi* lo Scorza si presenta come un artista universale di grande abilità. La sua acutezza di osservazione è accompagnata dal pieno possesso delle regole della costruzione prospettica di scene a piani molteplici e dalla presentazione delle figure in moto, acquisita grazie a laboriosi studi dal vero. Nelle opere del genovese un ruolo importante spetta al paesaggio, tanto campestre, quanto urbano. Esso non ha soltanto funzione di fondale inerte, ma costituisce per la scena rappresentata, un contesto iconografico e artistico importante e in certi casi addirittura predominante, definendo la sua costruzione spaziale e la disposizione dei piani. Questa integrazione profonda del paesaggio nella struttura dei disegni non diminuisce però l'impressione che nella maggioranza dei casi si tratti della rappresentazione di luoghi reali, ben noti all'artista. Una tale attitudine verso il paesaggio è rara nell'arte italiana dell'epoca, interessata soprattutto alla drammaticità della figura umana, di solito portata a ridurre l'ambiente naturale al ruolo di segno ideale. Anche da altri punti di vista lo Scorza è estraneo alla corrente principale dei profondi cambiamenti che accadevano contemporaneamente nell'arte del suo paese. Nei suoi lavori sono assenti sia residui di manierismo, che schemi compositivi monumentali e dinamici, nonché l'onnipresente retorica del barocco nascente. Il genovese costruiva le sue composizioni in modo piano e tranquillo, privo di qualsiasi emozione, ricostruendo con amore la ricchezza degli eventi quotidiani. Il carattere principale della sua arte è senza dubbio il realismo, trattato però non come una sfida alla pratica del manierismo sulle orme di Caravaggio, ma come un compito naturale dell'artista, riprodotto con molta diligenza e umiltà le forme del mondo che lo circonda. Questo atteggiamento costituisce la forza principale dello Scorza. Partendo da concezioni iconografiche secolari egli fu capace di creare opere fresche e individuali, nelle quali l'elemento realistico di genere domina l'aspetto dell'allegoria tradizionale. Non c'è da meravigliarsi che un artista di tale inclinazione si sia sottomesso all'influenza determinante di Jan Wildens, rappresentante tipico della pittura di genere e di paesaggio della Fian-dra. Il soggiorno del Wildens a Genova che abbiamo indirettamente provato, arricchisce la galleria di piccoli maestri nordici di questa città, raggruppati attorno ai fratelli Luca e Cornelis de Wael²⁵, e l'origine fiamminga della corrente di genere e animalistica nella pittura genovese, iniziata proprio dallo Scorza, trova una nuova e concreta legittimazione. Presentare la relazione Scorza-Wildens come semplice imitazione sarebbe cosa ingiusta per il nostro artista. Lo Scorza ha saputo benissimo adattare il repertorio dei mezzi adoperati dal fiammingo alle esigenze del tema ed alle sue predisposizioni creative. I suoi risultati superano dal punto di vista artistico i suoi esempi, tanto le opere analoghe del Wildens, quanto quelle del Tempesta, disegnate con una grande abilità, ma spesso troppo schematiche. L'elemento di genere presente nei disegni dello Scorza fu nel secondo decennio del XVII secolo una certa novità rispetto alla pratica artistica italiana. Un po' più tardi lo Scorza intraprese temi analoghi anche nella pittura a olio creando soprattutto la ben nota *Piazza del Pasquino* (circa 1626, Roma, Gal. Corsini), il *Paesaggio invernale* (collezione privata)²⁶ o il *Mercato*, noto attraverso una

riproduzione grafica²⁷. Dipingendo le opere di questo tipo durante il suo soggiorno romano (1625-1627) lo Scorza fu testimone e in un certo senso anche partecipe attivo della formazione del movimento dei bamboccianti²⁸, il cui maggior esponente, Pieter van Laer arrivò alla città eterna nello stesso anno 1625.

Si può supporre che la grande superiorità quantitativa dei disegni dello Scorza sulla sua opera pittorica non sia un puro caso e che proprio le piccole dimensioni e la linea come mezzo principale di espressione, gli offrirono le condizioni giuste per rivelare pienamente il suo talento. Non è un rischio eccessivo affermare che l'analisi della collezione dal Museo Czartoryski, che del resto merita una pubblicazione integrale, mette lo Scorza fra i migliori disegnatori realistici europei del suo tempo. Non fu lontano dalla verità Carlo Giuseppe Ratti scrivendo nelle sue aggiunte al testo del Soprani che i disegni del nostro artista "sono d'un tratto così risoluto, puntuale e vivace, che pare non potersi in tal genere far d'avvantaggio"²⁹.

NOTE

* La preparazione del saggio è stata possibile grazie ad una borsa di studio della Fondazione Alexander von Humboldt di Bonn-Bad Godesberg. Al Prof. Dr. Hermann Bauer devo la gratitudine per molti preziosi suggerimenti e alla Dott. Cristina Acidini-Luchinat e Dott. Luisa Ciamitti per aver riletto e corretto il testo italiano.

1. La collezione fu solo brevemente presentata da W. ROTHOWA, *Rysunki Sinibalda Scorzy (1589-1631)*, Kraków 1961; sullo Scorza come disegnatore cfr. anche G. DELOGU, *Pittori minori liguri, lombardi, piemontesi del Seicento e del Settecento*, Venezia 1931, p. 40 (catalogo sommario dei disegni) e M. NEWCOME, *Genoese Baroque Drawings, a Loan Exhibition*, Binghamton 1972, pp. 22-23; eadem, *Genoese Masters in the Shadow of Castiglione*, "Paragone" No. 391, 1982, pp. 25-27.

2. Da un'ampia bibliografia sulle rappresentazioni dei mesi il più importante è J.C. WEBSTER, *The Labors of the Months in Antique and Medieval Art to the End of the Twelfth Century*, Princeton 1938; cfr. anche R. VAN MARLE, *Iconographie de l'art profane*, La Haye 1931-1932, t.1, pp. 373-450, t.2, pp. 325-332; O. HOLL, *Monate, Monatsbilder*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie*, ed. E. Kirschbaum, t.3, Rom-Freiburg-Basel-Wien 1971, pp. 274-279.

3. E. MÂLE, *L'art religieux du XIIIe siècle en France*, Paris 1910, p. 84 vede nelle rappresentazioni dei lavori dei mesi una glorificazione del lavoro umano, il che è negato da K. KÜNSTLE, *Ikonographie der christlichen Kunst*, t.1, Freiburg i.B. 1928, pp. 142-145.

4. Cfr. WEBSTER (nota 2), pp. 175-179.

5. Cfr. A. PIGLER, *Barockthemen*, Budapest 1974, t.2, pp. 498-500.

6. Per il catalogo dei disegni legati al ciclo dei Lavori dei mesi dello Scorza cfr. l'appendice.

7. K.T. PARKER, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum*, vol. II, Italian Schools, Oxford 1972, p. 478, No 948.

8. W. ADLER, *Jan Wildens. Der Landschaftsmaler des Rubens*, Fridingen 1980; il quadro - pp. 96-97, G. 13, fig. 28; il disegno originale non si è conservato, la stampa - p. 117, St.1.

9. Sui Mesi del Tempesta cfr. F. BORRONI, *Le due serie dei mesi di Antonio Tempesta in rapporto all'iconografia e all'arte*, "La Bibliofilia" 53-55, 1951-1953, pp. 126-147; il materiale illustrativo completo si trova in *The Illustrated Bartsch*, t. 37, ed. S. BUFFA, New York 1984, pp. 174-197; i legami dello Scorza con Tempesta sono attestati dalle copie delle illustrazioni delle *Metamorfosi* di Ovidio (ed. 1606).

10. Lo Scorza copiò (Museo Czartoryski, disegno No 864) la *Mendicante col rosario* di Callot e la direzione della composizione sembra testimoniare che egli si sia servito di un disegno originale e non della stampa.

11. Non è stata possibile una identificazione esatta del motivo raffigurato dallo Scorza. Alla Dott. Fausta Franchini-Guelfi dell'Università di Genova devo la suggestione che le forme architettoniche della chiesa sono tipiche del Piemonte occidentale.

12. ADLER ([nota 8], p. 119, Z.2 e Z.3) definisce il disegno di Amsterdam come una replica dell'originale che nel 1978 appare sul mercato antiquario.

12A. *Tulski Oblastnyi Hudozhestvennyi Muzei*, Leningrad 1983, pp. 239-240.

13. Cfr. per esempio F. MAURONER, *Le incisioni di Tiziano*, Venezia 1941, n° 17 e 20 o D. ROSAND, M. MURARO, *Titian and the Venetian Woodcut*, Washington 1976, pp. 140-145, No. 21; pp. 236-237, No. VII-1. L'autore ringrazia il Dott. W. Meijer per la suggestione concernente le citazioni tizianesche.

14. M. TINTI, *Francesco Bachiacca e i suoi arazzi*, "Dedalo" 1920-1921, pp. 803-817; M. VIALE FERRARO, *Arazzi italiani*, Milano 1961, pp. 31-33.

15. *Tulski Oblastnyi Hudozhestvennyi Muzei...* (nota 12A). Un motivo analogo appare anche sulle due versioni dei *Lavori*

di primavera di Francesco Bassano (Vienna, Kunsthistorisches Museum), cfr. L. BALDASS, *Some Remarks on Francesco Bassano and his Historical Function*, "The Art Quarterly", 12, 1949, pp. 213-214.

16. Il disegno porta un'iscrizione difficilmente leggibile: *Luco?*.

17. ADLER (nota 8), p. 120, Z 10; cfr. anche W. WEGNER, *Die niederländischen Handzeichnungen des 15.-18. Jahrhunderts*, *Katalog der Staatlichen Graphischen Sammlung*, t.1, Berlin 1973, p. 148. No 1072.

18. Il disegno del Wildens che ha servito allo Scorza come modello non si è conservato; per la stampa eseguita da Andries Stock cfr. ADLER (nota 8), p. 118, St. 10.

19. ADLER (nota 8), pp. 120-121, Z.12; WEGNER (nota 17), p. 148, No 1073.

20. R. SOPRANI, *Le vite de'pittori, scultori et architetti genovesi...*, Genova 1674, pp. 133-134.

21. *Ibidem*, p. 133.

22. DELOGU (nota 1), p. 40, fig. 15; M.BONZI, *Sinibaldo Scorza, Antonio Travi*, Genova 1964, fig. 4.

23. NEWCOME, *Genoese Masters...* (nota 1), p. 27; M. NEWCOME, C. MONBEIG GOGUEL, *Le dessin à Gênes du XVIIe au XVIIIe siècle, 84e exposition du Cabinet des Dessins*, Paris 1985, pp. 76-77, No 62; uno studio preliminare del pastore suonante si trova al Museo Czartoryski, No 648.

24. Malgrado una ovvia testimonianza dei documenti plastici, rimane una certa difficoltà cronologica. La stampa che porta la data 1614 è stata eseguita dopo la partenza del Wildens per l'Italia, i disegni originali sono quindi probabilmente rimasti ad Anversa. L'artista poteva però avere con sé le repliche (le allegorie di febbraio, maggio e giugno esistono fin'ora in due versioni autografe), e tre anni del soggiorno italiano furono in ogni modo sufficienti perchè egli potesse riavere i suoi lavori. È poco probabile che lo Scorza potesse conoscere i disegni del Wildens in un'epoca posteriore.

25. Sul ruolo dell'ambiente fiammingo a Genova cfr. O. GROSSO, *La pittura genovese, parte 2, Il Seicento ed il cenacolo fiammingo*, "Rivista ligure di lettere ed arti", 1908, pp. 352-412; AA.VV., *La pittura a Genova e in Liguria*, Genova 1971, t.2, pp. 41-59; J.K. OSTROWSKI, *Van Dyck et la peinture génoise du XVIIe siècle*, Kraków 1981, pp. 25-32.

26. Cfr. *La pittura del '600 a Genova*, a cura di P. PAGANO, e M.C. GALASSI, Milano 1988, N° 522.

27. [L.A. DE BONAFUS] Abbé de Fontenay, *Galerie du Palais Royal gravée d'après les tableaux qui la composent*, t.2, Paris 1808; allo Scorza si attribuisce anche le due viste del porto di Livorno (cfr. il catalogo *Pittori genovesi a Genova nel '600 nel '700*, Genova 1969, pp. 82-85, No 33 e 34) che però furono ultimamente legate con Cornelis de Wael (L. SALERNO, *Pittori di paesaggio a Roma*, Roma 1977-1980, pp. 300-302).

28. G. BRIGANTI, *I bamboccianti, pittori della vita popolare nel Seicento*, Roma 1950, pp. 23 e 50 riconosce il primato dello Scorza nel dipingere le scene della strada, e nel suo catalogo lo incorpora, insieme con Aniello Falcone e Domenico Gargiulo come "artisti che non furono bamboccianti, ma che si collegano ai più antichi pittori di quella tendenza per affinità culturale"; dal SALERNO ([nota27], p. 300) lo Scorza apre il capitolo consacrato ai bamboccianti.

29. R. SOPRANI, C.G. RATTI, *Vite dei pittori genovesi...*, Genova 1768, p. 223.

APPENDICE

Catalogo dei disegni di Sinibaldo Scorza, legati al ciclo dei Lavori dei Mesi.

Kraków, Muzeum Narodowe, Zbiory Czartoryskich (Cracovia, Museo Nazionale, Collezioni dei Principi Czartoryski)

- N° 607 Studio di mucca (fig. 19)
Penna, su traccia a matita nera, 155x205; annotato a penna "350. + 0."
Studio per il disegno N° 736. L'indicazione "350. + 0." si ritrova su quasi tutte le rappresentazioni delle mucche nella collezione dei disegni dello Scorza nel Museo Czartoryski.
- N° 614 Cane giacente, visto di fronte; a destra in basso studio di una zampa
Penna, 123x108; a penna "S".
Studio per il disegno dell'Ashmolean Museum N° 948. Una rappresentazione identica (alla rovescia) del cane appare nel disegno del Palazzo Rosso di Genova, N° 2869 (cfr. N. IVANOFF, *I disegni italiani del Seicento. Scuole veneta, lombarda, ligure, napoletana*, Venezia, s.d., p. 145, fig. 68).
- N° 615 Donna che munge una mucca
Matita, 121x156
Studio per il disegno N° 736
- N° 616 Donna che munge una mucca
Matita, circa 159x218
Il disegno è eseguito su un frammento irregolare di una lettera indirizzata allo Scorza. Studio per il disegno N° 736.
- N° 628 Studio di pecora
Penna, 155x195
Studio per il disegno N° 752.
- N° 631 Una pecora al pascolo, accanto un'altra giacente e una testa di montone
Penna, con parti abbozzate a matita, 152x215; a penna "250. +"
Il motivo principale identico al N° 628. Studio per il disegno N° 752.
- N° 635 Tosatura di pecore, accanto due mucche che mangiano (fig. 28)
Penna, con parti abbozzate a matita, 143x215
Uno degli schizzi compositivi per il disegno dell'Ashmolean Museum N° 948 (l'altro - N° 797). Studi per le figure dell'uomo che sta tosando la pecora e del ragazzo che sta conducendo un'altra appaiono nei disegni N° 820 e 907A; i motivi dello stesso ragazzo e delle mucche che mangiano - nel disegno del Louvre N° 9559 (cfr. M. NEWCOME, C. MONBEIG GOGUEL, *Le dessin à Gênes au XVIII siècle, 84e exposition du Cabinet des Dessins*, Paris 1985, pp. 76-77, N° 62) e su una stampa che riproduce un quadro perduto, un *Mercato* (cfr. [L.A. DE BONAFOUS] Abbé de Fontenay, *Galerie du Palais Royal...*, t.2, Paris 1808).
- N° 636 Gregge di pecore
Penna, con parti abbozzate a matita, 131x215.
Studio per il disegno di Oxford N° 948.
- N° 641A Pastore e pecora giacente
Matita, 96x139
La pecora è uno studio per il disegno di Oxford N° 948.
- N° 672 Donna, mucca giacente e due galline
Penna su abbozzo a matita, 156x207.
La mucca è uno studio per il disegno N° 732.
- N° 686 Due capre (fig. 31)
Penna, 151x216
La capra giacente è uno studio per il disegno di Oxford N° 948.
- N° 730 Lavorazione del maiale - allegoria di dicembre (fig. 38)

- Penna, 235x414, con il margine 263x415; a matita "Decembre".
Bibl.: W. ROTHOWA, *Rysunki Sinibalda Scorzy (1589-1613)*, Kraków 1969, fig. 22.
- N° 731 Lavoro alla radura - allegoria di novembre (fig. 36)
Penna, 234x403, con il margine 261x405; a penna "49", a matita "9bre"
Per lo studio dei buoi si veda disegno N° 798A.
- N° 732 Alcuni contadini tosano le pecore altri vagliano il grano - allegoria di luglio (fig. 25)
Penna e matita, 224x403, con il margine 282x435; a penna "49", a matita "Luglio".
Per lo studio di una mucca si veda disegno N° 672.
- N° 733 Giochi invernali - allegoria di gennaio (fig. 1)
Penna, 260x427, con il margine 266x430.
Per gli studi di figure di donne si vedano disegni N° 847 e 849.
- N° 734 Raccolta di frutta - allegoria di settembre (fig. 33)
Penna, 252x417
Il motivo dei cavalli si ripete nel disegno N° 762, studi preliminare - disegno N° 880.
- N° 735 Scene su una piazza - allegoria di febbraio o di marzo (fig. 7)
Penna, 247x418, con il margine 261x422.
Per gli studi di motivi particolari si vedano disegno N° 862, 920, 939A, 948, studi preliminari - N° 759 e 763.
- N° 736 Scene davanti a una fattoria - allegoria di maggio (?) (fig. 17)
Penna, 277x423
Per gli studi di motivi particolari si vedano disegni N° 607, 615, 616, 866B.
- N° 752 Carro di fieno - allegoria di giugno (fig. 23)
Penna, inchiostro a due tinte, 165x265, con il margine 208x310; a penna il monogramma di Dürer e a matita "Luco" (?)
Per gli studi di motivi particolari si vedano disegni N° 628, 631, 641, 823. Il monogramma di Dürer ricorre in alcuni disegni dello Scorza, il che non significa però che essi sono ispirati dal Dürer.
- N° 758 Carnevale - allegoria di febbraio (?) (fig. 5)
Penna, acquerellato, 221x356, con il margine 254x358
Bibl.: ROTHOWA (N° 730), fig. 20; M. NEWCOME, *Genoese Artists in the Shadow of Castiglione*, "Paragone" 391, 1982, p. 26, fig. 7.
- N° 759 Carrozza e tre uomini (fig. 12)
Penna, 153x221; a penna "49"
Copia di un frammento dell'allegoria di febbraio di Jan Wildens (Amsterdam, Rijksmuseum, Prentenkabinet, No 40:636), studio preliminare per il disegno N° 735
- N° 761 Aratura e seminazione - allegoria di aprile (fig. 4)
Penna, 199x302, con il margine 211x306; a penna "49" e "Lire 4".
Per gli studi di motivi particolari si vedano disegni N° 806A, B e C.
- N° 762 Raccolta di frutta e ritorno di greggi - allegoria di ottobre (?) (fig. 35)
Penna, parzialmente acquerellato, 229x321, con il margine 237x328; a penna "49", (sul retro) "Lire 2", "numero 130"
Motivo di cavalli comune col disegno N° 734.
- N° 763 Carrozza a due cavalli, in basso studi di dettagli (fig. 10)
Penna, parzialmente acquerellato, 239x358.
Studio preliminare per il disegno N° 735.
- N° 797A Scena pastorale, fig. 27 (sul retro una nave e un paesaggio - N° 797B)
Penna e matita, 238x361
Schizzo di scena centrale per il disegno di Oxford N° 948, cfr. N° 653.
- N° 798A Un paio di buoi visti da dietro, fig. 37 (sul retro altri studi di buoi N° 798B)
Penna su tracce di matita, 293x208; a penna "N° 1", "E".
Studio per il disegno N° 731

- N° 806A Aratura, fig. 15 (sul retro N° 806B e C)
 Penna su abbozzo a matita, 187x152.
 Studio per il disegno N° 761.
- N° 806B Seminatore, fig. 16 (sul retro N° 806A)
 e C Penna su abbozzo a matita, figurine alte circa 40 mm., ritagliate e incollate su un foglio comune.
 Studio per il disegno N° 761.
- N° 820 Ragazzo che tira una corda (un pezzo di legno?)
 Penna su abbozzo a matita, 144x103
 Il motivo appare spesso in diversi lavori dello Scorza, cfr. N° 635.
- N° 823 Uomo giacente, visto da dietro
 Penna su abbozzo a matita, 135x100; a penna "120".
 Studio per il disegno N° 752.
- N° 847 Figura di dama vista da dietro (fig. 2)
 Penna su abbozzo a matita, 144x103; a penna "82".
 Studio per il disegno N° 733.
- N° 849 Figura di dama con cappello piatto, vista da dietro
 Penna su abbozzo a matita, 145x102.
 Studio per il disegno N° 733.
- N° 862 Mendicante appoggiato al bastone (fig. 8)
 Penna, 131x90
 Studio per il disegno N° 735.
- N° 865A Una donna e tre figure di bambini (sul retro studi di figure N° 865B)
 Penna, 153x104; a penna "20".
 La figura del bambino inginocchiato è uno studio per il disegno N° 735.
- N° 866B Donna che allatta un bambino, fig. 20 (sul retro studio simile di donna con bambino, N° 866A)
 Penna su abbozzo a matita 139x92.
 Studio per il disegno N° 736
- N° 872 Ragazzo appoggiato contro un albero (fig. 30)
 Penna su abbozzo a matita, 143x102; a penna "151".
 Studio per il disegno di Oxford N° 948.
- N° 880 Studi di scene e di figure (fig. 4)
 Penna e matita, 210x351.
 Copie di frammenti delle composizioni del Wildens, rappresentanti le allegorie di gennaio, ottobre (perdute, note attraverso le stampe) e di dicembre (Monaco, Staatliche Graphische Sammlung, N° 1093).
- N° 907A Tosatura di pecore (sul retro uno studio di case - N° 907B)
 Penna su abbozzo a matita, 108x150.
 La figura dell'uomo a destra è uno studio per il disegno di Oxford N° 948
- N° 920 Gentiluomo con spada e cappello (fig. 9)
 Penna, 138x96; a penna sul retro "63".
 Studio per il disegno N° 735.
- N° 922 Mietitore seduto con falce (fig. 29)
 Penna su abbozzo a matita, 136x99.
 Studio per il disegno di Oxford N° 948.
- N° 934 Quattro figure di falciatori
 Penna, 93x131.
 Probabilmente uno studio per un'allegoria di uno dei mesi estivi, non utilizzato nella versione definitiva.
- N° 936 Figure di mietitori (fig. 32)
 Penna, 101x141; a penna sul retro "139"
 Come N° 934

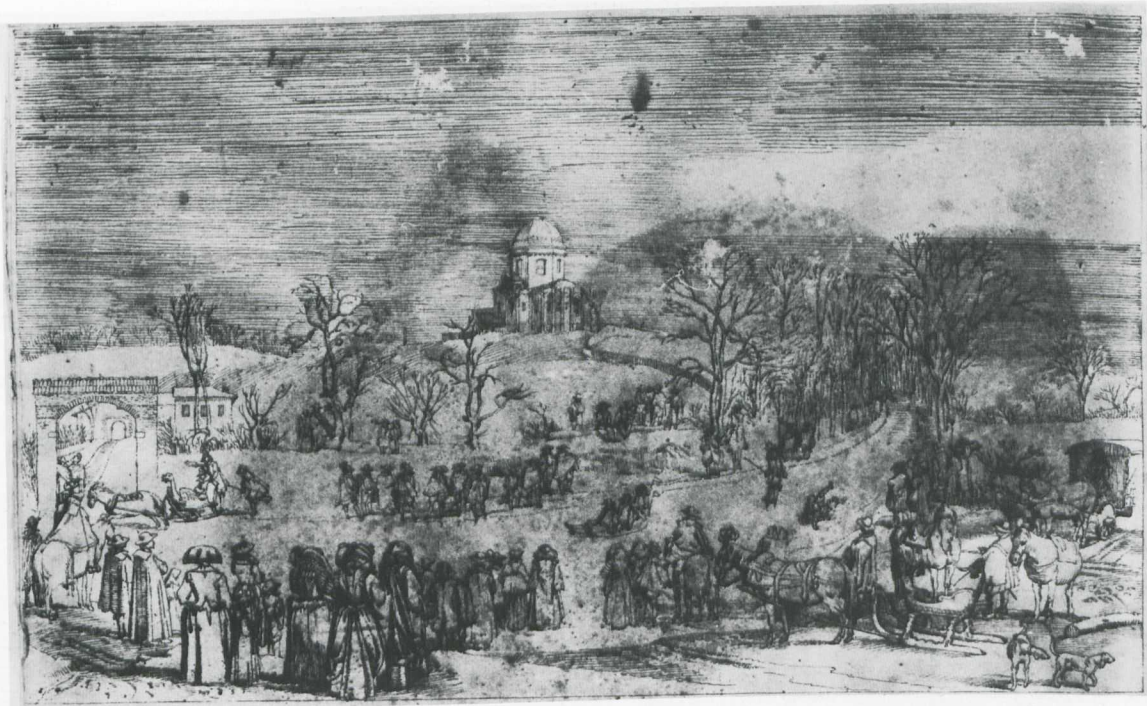
- N° 939A Tre figure di bambini (sul retro studio di donna e bambino - N° 939B)
Penna, 100x143.
La figura a sinistra è uno studio per il disegno N° 735.
- N° 948 Due figure di donne
Penna e matita, 104x149, scritta a penna "72".
La figura di donna seduta a sinistra è uno studio per il disegno N° 735.

Oxford, Ashmolean Museum

- N° 948 Tosatura di pecore e riposo di mietitori (fig. 26)
Penna, con parti abbozzate a matita, 212x346; a penna "Castiglione". Acquistato a Sotheby's il 12 luglio 1949, come Francesco Londonio, attribuzione allo Scorza di K.T. Parker.
Bibl.: K.T. PARKER, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum*, vol. II, *Italian Schools*, Oxford 1972, p. 478, N° 948. Per gli schizzi e studi - si vedano i disegni del Museo Czartoryski, N° 614, 635, 636, 797A, 820, 868, 872, 907A, 922.

PROVENIENZA DELLE FOTOGRAFIE

- Cracovia, Museo Nazionale: 2, 4, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 22, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 37
Amsterdam, Rijksmuseum: 11
Firenze, Gabinetto Fotografico della Galleria degli Uffizi: 21
Monaco di Baviera, Staatliche Graphische Sammlung: 24, 39
Oxford, Ashmolean Museum: 26
Cracovia, Adam Rzepecki: 1, 5, 7, 14, 17, 23, 25, 33, 34, 36, 38
Cracovia, Zbigniew Kos: 3, 35



1



2

1. Sinibaldo Scorza, Gennaio, Museo Nazionale di Cracovia, Collezioni dei Principi Czartoryski (MNC) n° 733.

2. Sinibaldo Scorza, Figura di dama, MNC n° 847.



Ioannes Wildens inventio

Henricus Hondius Sculpit. Wilcher sculpsit. Cum Privilegio.

Hic mensis Batavos grallis incidere cernit
Concretas per aquas, in via nulla via est.

IANUARIUS.

Neptunus cedit, nam si mutaverit undas,
Et nos mutata nave volare videt. Gul. Groenius.



4

4. Sinibaldo Scorza, Studi di scene e di figure, da Jan Wildens, MNC n° 880.



5

5. *Sinibaldo Scorza*, Febbraio (?), *MNC* n° 758.



6

6. Antonio Tempesta, Febbraio, acquaforte.



7

7. Sinibaldo Scorza, Febbraio o Marzo, MNC n° 735.



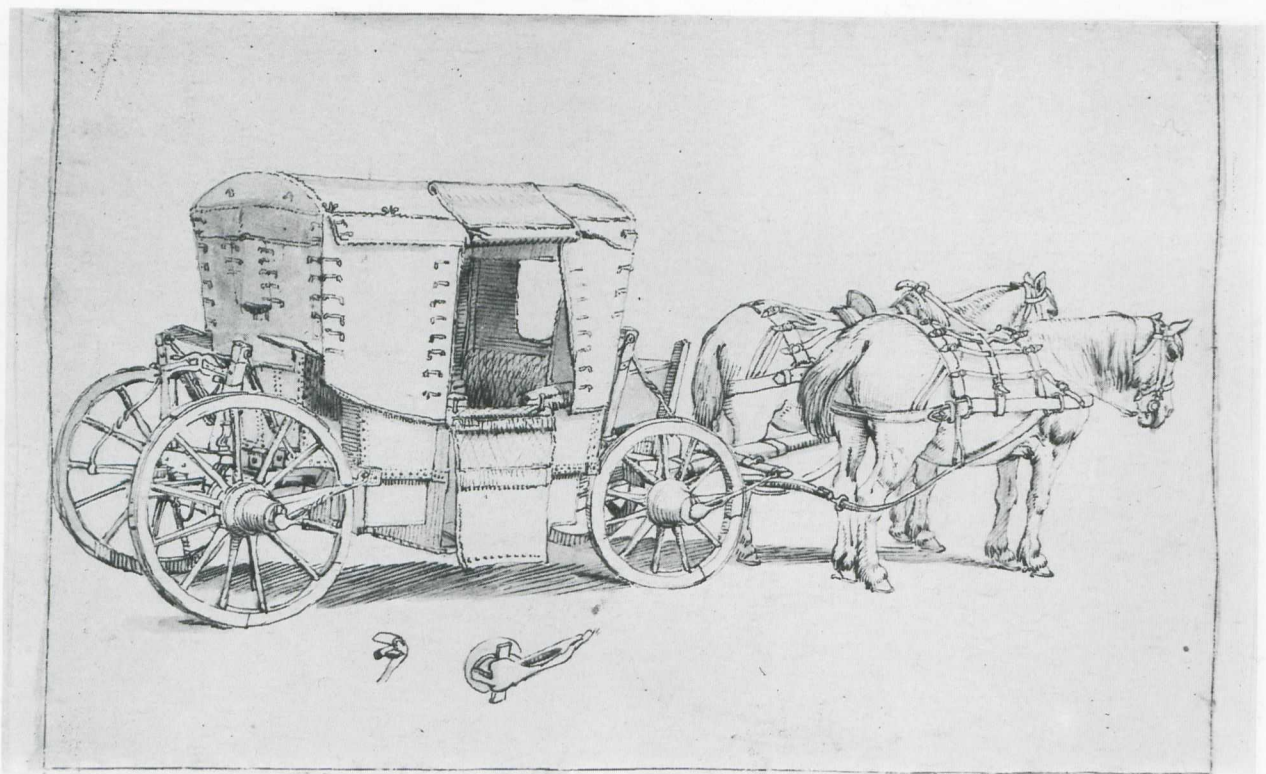
8



9

8. Sinibaldo Scorza, Mendicante, MNC n° 862.

9. Sinibaldo Scorza, Gentiluomo, MNC n° 920.



10

10. Sinibaldo Scorza, Carrozza e due cavalli, MNC n° 763.



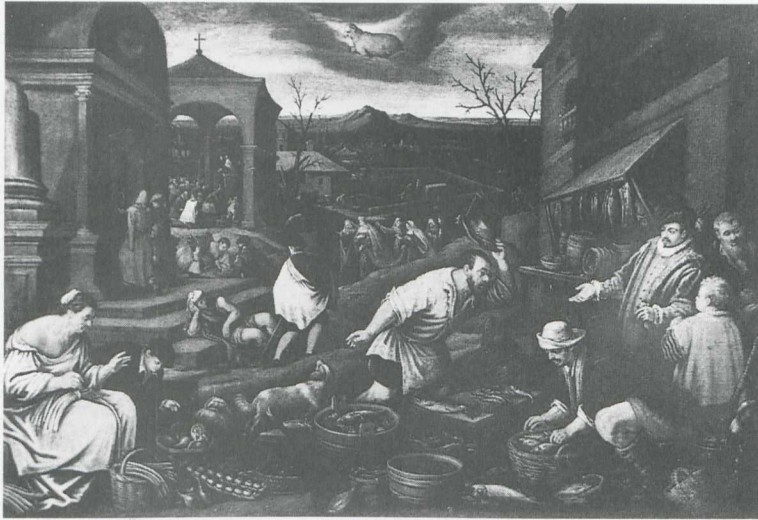
11

11. Jan Wildens, Febbraio, disegno a penna acquerellato, Amsterdam, Rijksmuseum.



12

12. Sinibaldo Scorza, Carrozza e tre uomini, da Jan Wildens, MNC n° 759.



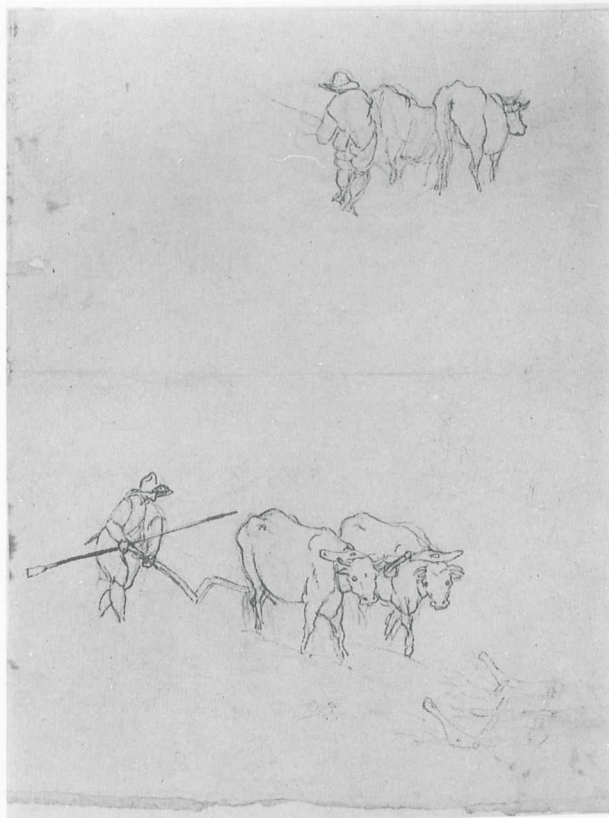
13

13. *Leandro Bassano (bottega), Marzo, olio su tela, Tula, Museo.*

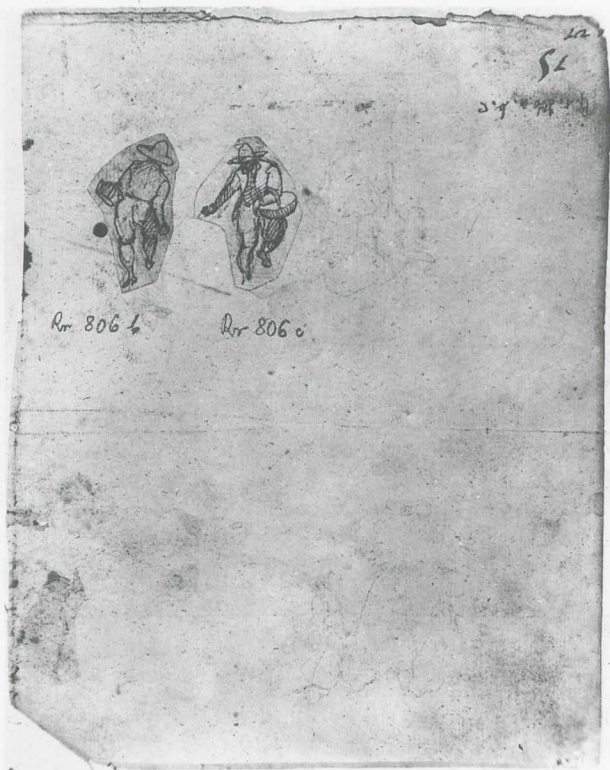


14

14. *Sinibaldo Scorza, Aprile, MNC n° 761.*



15



16

15. Sinibaldo Scorza, Aratura, MNC n° 806A.

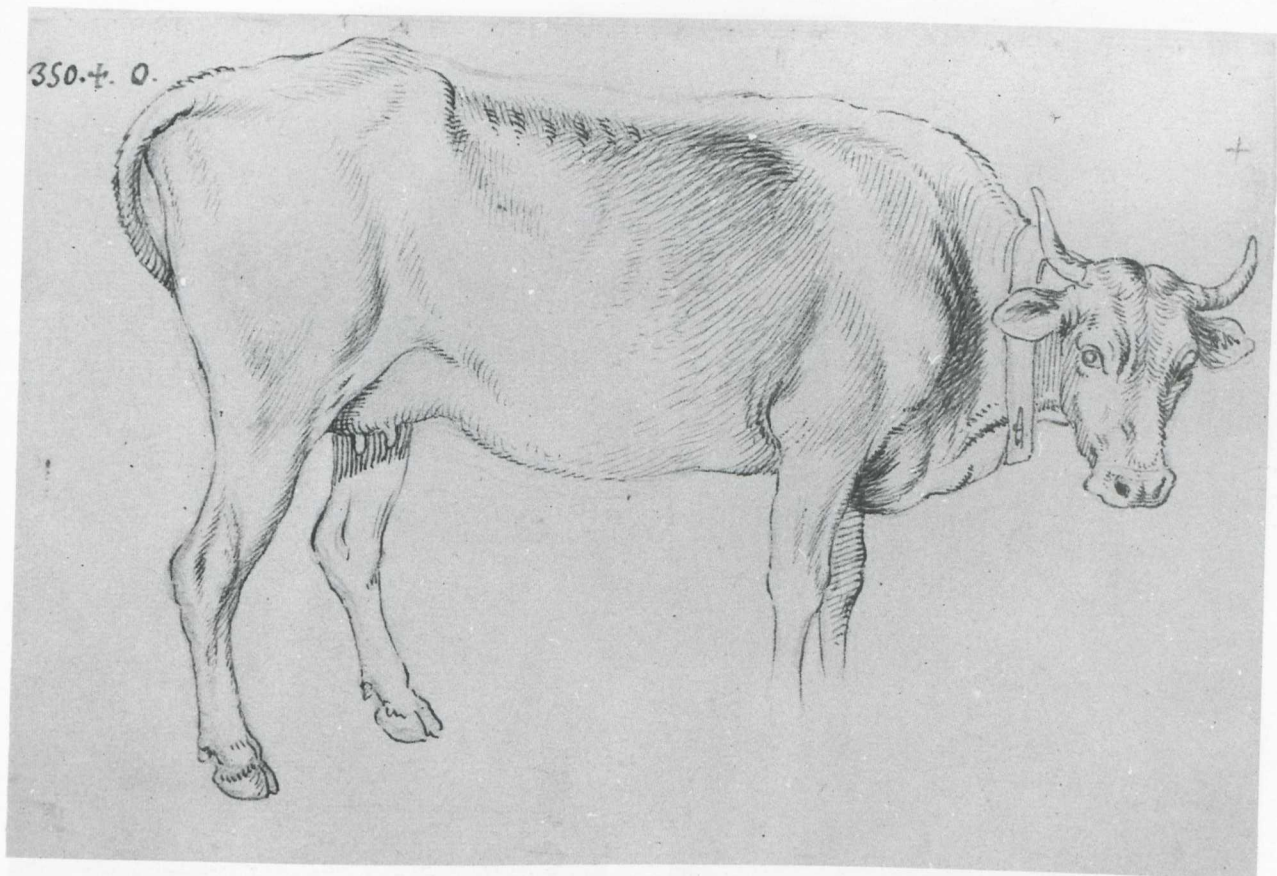
16. Sinibaldo Scorza, Seminatori, MNC n° 806B e C.



17



18

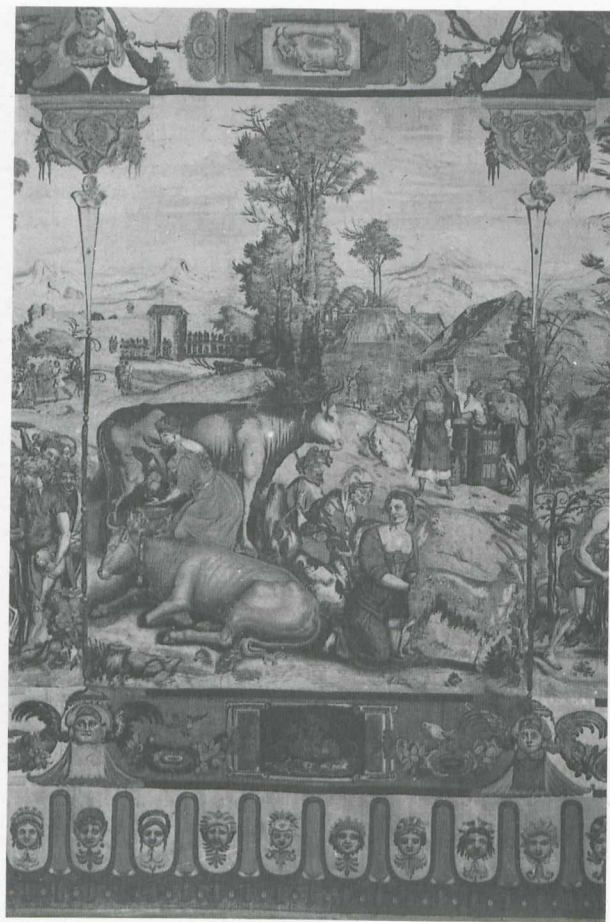


19

17. Sinibaldo Scorza, Maggio (?), MNC n° 736.
18. Tiziano, Paesaggio con una contadina che munge, silografia.
19. Sinibaldo Scorza, Studio di mucca, MNC n° 607.



20



21

20. *Sinibaldo Scorza, Donna con bambino, MNC n° 866B.*

21. *Dal Bachiacca, Aprile, frammento di un arazzo, Firenze, Uffizi.*



22

22. *Leandro Bassano (bottega), Maggio, olio su tela, Tula, Museo.*



23

23. *Sinibaldo Scorza, Giugno, MNC n° 752.*



24

24. *Jan Wildens, Luglio, disegno a penna acquerellato, Monaco di Baviera.*

25. *Sinibaldo Scorza, Luglio, MNC n° 732.*

26. *Sinibaldo Scorza, Agosto (?), Oxford, Ashmolean Museum.*



25



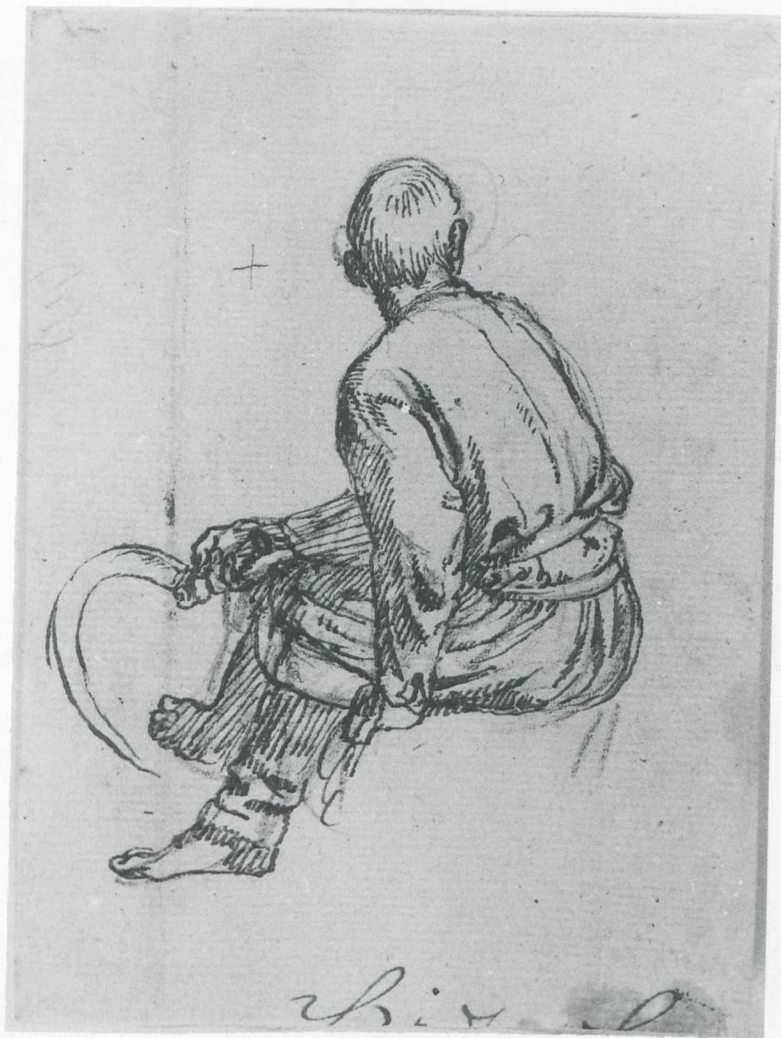
26



27



28



29

27. Sinibaldo Scorza, Scena pastorale, MNC n° 797A.

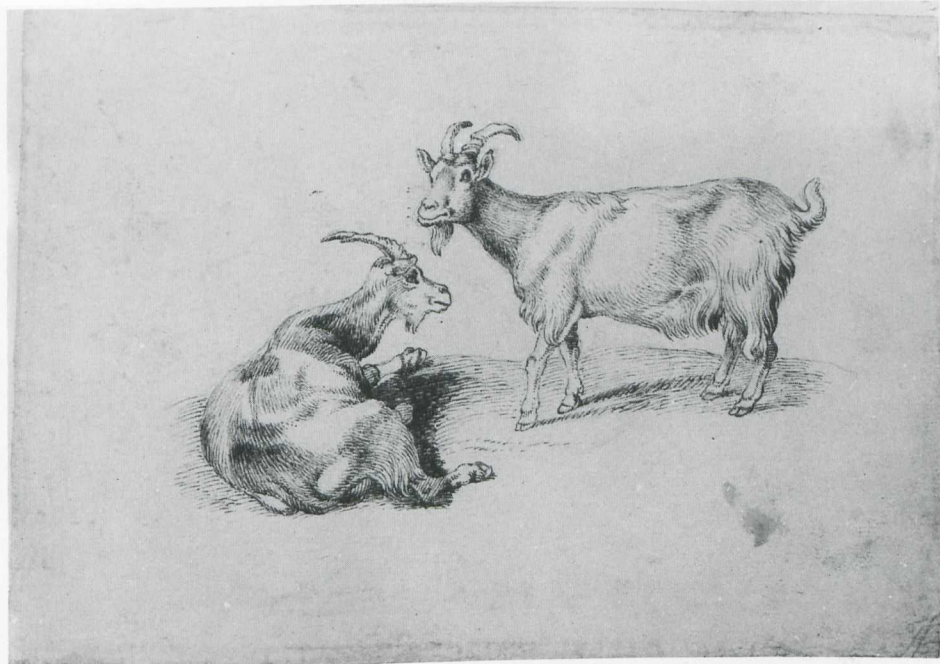
28. Sinibaldo Scorza, Tosatura di pecore e due mucche, MNC n° 635.

29. Sinibaldo Scorza, Mietitore seduto, MNC n° 922.



30

30. *Sinibaldo Scorza*, Ragazzo appoggiato ad un albero, *MNC n° 872*.
31. *Sinibaldo Scorza*, Due capre, *MNC n° 686*.
32. *Sinibaldo Scorza*, Figure di mietitori, *MNC n° 936*.



31



32



33

33. Sinibaldo Scorza, Settembre, MNC n° 734.



10
*October viti surgentes deripit uvas,
Scrutaturq; imis quod legit illa fibris.*

OCTOBER.

1 Wildens Jura And. 1744. Jan. 10. 1744.
*Atq; ideo quia sunt penetralibus eruta vna,
Tam retegunt quidquid pec. totis una tegunt.*

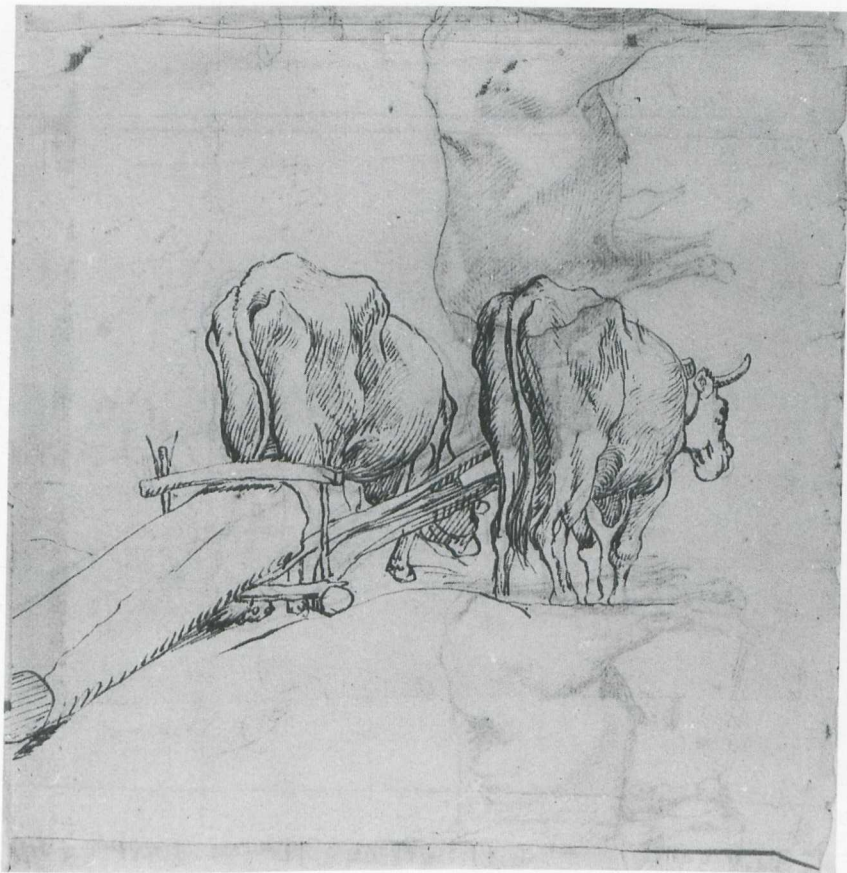
10



35



36



37

35. *Sinibaldo Scorza*, Ottobre (?), *MNC n° 762*.
36. *Sinibaldo Scorza*, Novembre, *MNC n° 731*.
37. *Sinibaldo Scorza*, Un paio di buoi, *MNC n° 798A*.



38



39

39. Jan Wildens, Dicembre, disegno a penna acquerellato, Monaco di Baviera, Staatliche Graphische Sammlung.