



Grandeggia, nel bel mezzo dell'artificiosa ingabbatura lignea barocca, il trono marmoreo di collaudato geometrismo, freddo nella materia e latteo nella colorazione, con un ornato culminante a finto rilievo di schietto sapore classico, e un lastrone fiammeggiante intarsiato nello schienale. Funge da piedistallo una pedana recante la data 1499; sovrastano due gradoni, dei quali quello centrale reca la firma dell'artista, IOANNES BAPTISTA P, e l'altro fa da podio alla *Madonna con il Bambino*. Dietro il dorsale marmoreo scende parallelo un drappeggio, che lo supera di poco in larghezza, e racchiude dall'alto lo spazio in primo piano, lasciando visibile lo sfondo delicato. Nella candida e innaturale luce riverberata dal sedile, in uno scenario quasi teatrale, allestito con maestria, la Madonna, ammantata di un greve turchino, con la fodera arancio risvoltata alle estremità e la vellutata veste amarantina, in posa dimessa e rallentata, sovrasta con la pienezza dei volumi e la maestà malinconica del volto. La solennità della descrizione è rimarcata dall'equivalenza simmetrica delle sezioni marmoree del seggio, dalla spartizione architettonica dell'intelaiatura in paraste e membrature aggettanti, dalla ieraticità delle figure, non tanto accentuata però da alterare la sommessa gestualità, l'effusa dolcezza, la patetica inclinazione del capo della Vergine. L'essenzialità del volto si coglie inscritta in un cono di fredda luce che ne fa cenero il pallore. Un bisso finissimo, eburneo ma impreziosito da un motivo policromo, scende sulla fronte ombreggiandola; un sottile ricamo dorato, forse i caratteri della scrittura cufica, orna gli orli delle maniche e il girocollo dell'abito. Le mani lunghe e affilate trattengono la blanda vivacità del Bambino nudo e benedicente che spicca, nell'avorio delle carni, sul fondo cupo. Il suo sguardo penetrante e vivo segue parallelo quello della Madre, per ritrovare precisa coincidenza con gli occhi abbassati e l'orientamento del *San Francesco*, collocato alla

destra del gruppo Madre e Bambino dopo il *San Girolamo*. S'indovina, dunque, quasi un colloquio simbolico fra la chiesa, impersonata dalla Madonna, e l'ordine francescano, con l'intermediazione e la benedizione di Gesù. Il volto sereno e pensieroso di Francesco contrasta con la rigidità del corpo, che sembra pareggiare nell'immobilità la dura croce lignea che stringe fermamente. Il cordone inflessibile del saio è scandito da nodi equidistanti; l'abito stesso sembra confezionato con un materiale indeformabile che cede con difficoltà alle pieghe sfaccettate. I lineamenti del volto risultano però distesi e modesti e non possiedono la medesima carica emotiva, la stessa penetrante concentrazione spirituale, sottolineata dall'increspata mimica facciale, del *San Girolamo*, ritratto, secondo la consueta iconografia veneziana, in abito cardinalizio. Nulla deturpa il candore della lunga barba, che termina sull'estremità superiore del libro stretto al petto, in piccole lingue di fuoco bianche, ammorbidendo le linee dell'espressione petrigna. Una resa aulica, con accostamenti cromatici indovinati che rendono al meglio la torreggiante figura del filosofo cristiano.

Sul lato opposto contrastano la tranquillità e la cosciente sicurezza del *San Pietro*, che legge assorto. Le chiavi scendono sulla sopravveste scarlatta dalle pieghe congelate, ripiegata su un braccio. Una corta barba morbida incornicia i lineamenti rilassati; mentre il tema agiografico acquista sfumature malinconiche nel *Sant'Antonio da Padova*, che per i tratti espressivi, per il lungo collo e per la barba un po' cresciuta, assume un aspetto quasi arcaico. Il santo regge un volume rilegato, premuto contro un fianco; le lunghe pieghe del saio sono interrotte nel ritmo cadente dalla lieve piegatura e dalla conseguente sporgenza del ginocchio, un timido accenno di movimento che trova immediata affinità nell'inarcarsi del giglio sorretto nella mano destra come una penna.

12 Un tenue effetto di moto, una serenità di espressione e un'affinità cromatica, di disegno, di volumetrie, sono intessuti nella composizione tutta, una relazione che si ripercuote a mo' di eco su tutti i personaggi, vincendo la rigida e geometrica suddivisione a comparti propria del polittico e che non nega, soprattutto allo sfondo, unità ed effetto di movimento, con le nubi opaline che sembrano rincorrersi, pregne di luce e sfoloranti su un giorno d'estate.

Il medesimo cielo nell'ordine superiore diviene unico ed essenziale e riscopre i soli busti dei santi immersi qui in un'atmosfera più celeste che terrena focalizzando, ancor più compiutamente, le capacità ritrattistiche del Cima. *San Bernardino*, emaciato e silenzioso, il più popolano e contadino dei volti qui rappresentati, è collocato in stridente accostamento con la florida freschezza del volto di *Santa Caterina*. La mistica concentrazione del santo, instancabilmente ripercorsa anche nella *Santa Chiara*, pare in *Caterina* svanire nella femminilità, nella voluttà soffocata dello sguardo, nella chioma inanellata, nel seno che si gonfia sopra il cordone dell'abito un po' scollato, caratteristiche che sembrano indicare indifferenza alla castità e alla solennità degli intenti figurativi, a tutto vantaggio, questa volta, di una raffigurazione più vissuta che misticamente concepita, più effettiva che illusoria, più appartenente alla sfera sentimentale che alla condizione spirituale dell'artista. Accanto all'immagine tramortita di Santa Chiara, *San Luigi da Tolosa* rivestito dei sacri paludamenti, di una mitra preziosa e del piviale gigliato, col pastorale dall'artistico riccio, che nel taglio stilistico, nei lineamenti e nell'espressione del viso, mostra una palese consanguineità con le altre figure.

Nell'estrema fascia apicale, al centro, sotto un trionfo aggettante dov'è effigiato il simbolo dei francescani, il paesaggio dorato e l'azzurro del cielo si spengono per lasciare spazio alle tenebre, che si

giustappongono con prepotenza alla figura passiva e sommersa dell'*Imago Pietatis*, il *Cristo morto*, che sorge dal sepolcro porfiro ad esibire le ferite. La tragica monumentalità si riflette nell'equilibrio delle parti e nella prospettiva annullata da una rigida frontalità; il nimbo fosforescente è lo stesso che contorna il capo di Gesù Bambino.

Ai lati del Cristo si fronteggiano, in scomparti contornati da volute ad esse, l'*Angelo annunciante*, dal profilo quasi femminile e dalle grandi ali multicolori — la cui mano benedicente sembra sproporzionata, sì da far attribuire la paternità della figura o di parte di essa ad un allievo del Cima — e la *VerGINE annunciata*, dall'atteggiarsi quasi 'presepiabile', che si piega all'eclatante annunzio in devoto segno di accettazione; su di loro un semidisco dorato simboleggia lo Spirito Santo.

Nel registro sottostante, in predella, completano il polittico quattro formelle quadrangolari con tondi a falso rilievo marmorizzato che racchiudono le figure di alcuni martiri francescani, ognuno con una scimitarra infitta nel capo, la palma del martirio in una mano e un libro nell'altra. Alle estremità, due capitale terminano in altrettanti portaritratti che effigiano a sinistra forse *San Pietro martire*, a destra *San Bonaventura*, più dettagliatamente riprodotto. Dalla minuziosa cura con cui sono resi i particolari dei santi e del paesaggio prima descritti si passa qui ad un racconto più succinto, ad un fare più schematico, che accomuna queste ultime comparse, terse nelle espressioni e incuranti del loro martirio, tanto da assegnarle all'attività della scuola cimesca. Non si perde, però, il filo conduttore, che raccorda e vuole i personaggi tutti sotto lo stesso cielo e nel medesimo paesaggio, rafforzando quell'intimo rapporto emozionale tra mondo naturale e figure sacre, smorzando quindi la tensione monumentale e ascetica propria dei santi a tutto vantaggio di un accordo più umano, più reale, tra santità e natura.

¹ Stampato a Venezia presso Girolamo Scotto, ha un dedicatario illustre, il Grisone appunto, membro dell'Accademia dei Sereni, un'istituzione di stampo certamente elitario dove erano di casa gli intrattenimenti teatrali e musicali con una predilezione particolare per attività letterarie. Tra i suoi fondatori Gian Domenico del Giovane Nola, un compositore certamente conosciuto dal Mazzone che lo include tra gli «amicissimi» nominati in un suo successivo lavoro musicale.

² Pubblicato circa un mese e mezzo dopo il precedente, presso lo stesso Girolamo Scotto, ha una dedica che mira certamente più in alto. Un prestigioso uomo politico presso la cui famiglia Mazzone parla di una sua «antica servitute»: dedicando ai germani di Tommaso svariati madrigali «per farli ricordervoli della mia antica servitute» afferma appunto.

³ Sono conservate presso l'Archivio di Stato di Mantova, nel Carteggio estero, 5 lettere di mano del legato dei Gonzaga a Venezia Aurelio Pomponazzi indirizzate al Duca Vincenzo. In esse si comprende il ruolo da intermediario che costui svolge tra il Duca e il Mazzone, che si fa

«raccomandare» per questa sua opera da un nobile certamente notorio ai Gonzaga. Nella lettera del 2 giugno 1591 Pomponazzi scrive: «L'ill.mo don Cesare Caraffa con l'annessa sua raccomandata a S. A. don Marc'Antonio Mazzone qual in via a donar all'A. S. certe operette musicali composte da lui con animo di dedicarle ancora un suo trattato de fiori poetici qual però non è ancora stampato». Il Duca, mostrandosi sensibile alla supplica, la patrocina, facendo recapitare al Mazzone una somma simbolica e Pomponazzi informa il Duca in questi termini: «Ho dato li 28 scudi che S.A. comanda a don Marc'Antonio Mazzone per accompararsi una veste egli ringrazia S.A. e pensa di far anco questo complemento con una sua lettera» (lettera dell'8 giugno 1591).

⁴ La pubblicazione è quella nominata dal Pomponazzi nella lettera del 2 giugno 1591 che preannunciava al Duca la volontà del Mazzone di volergli dedicare un «trattato de fiori poetici».

⁵ Il titolo completo dell'opera è: «Corona. Primo libro delle napoletane a tre et a quattro voci di diversi eccellentissimi musici». La dedica a Benzon de Benzon

recita: «Essendo capitate nelle mani del sig. Girolamo Scotto alcune canzone napoletane, le quali per negligenza del scrittore quasi incantabili erano, e pregato da lui ch'io l'emendasse e riducesse nel esser loro, per compiacere sua signoria e per far cosa grata a li compositori di quelle (essendo tutti miei amicissimi) volentieri i feci 4 di l'uo 1570». I musici «amicissimi» sono famosi nella compagine musicale napoletana della seconda metà del '500.

⁶ Nella dedica Mazzone esprime l'intento dell'opera di contribuire alla preparazione letteraria del giovane rampollo Gonzaga, esprimendosi: «nondimeno per la servitù, che mi ritrovo aver presa col Sereniss. Duca suo padre, ho voluto ancor io prender qualche fatica per giovar a si bello e nobil edificio».

⁷ In quegli stessi anni passati alla corte gonzaghesca, Mazzone ebbe modo di incontrare e divenire amico di Torquato Tasso. Quasi parallelamente, un consanguineo del nostro autore, tale Girolamo Mazzone, riduceva in dramma la *Gerusalemme Liberata*, pubblicandone i versi in Napoli nel 1630, presso l'editore Ottavio Beltrano.

Acquistate sul mercato di Lipsia dal Canonico e Musicista Don Marc'Antonio Mazzone di Miglionico con l'intercessione del Duca di Mantova Vincenzo Gonzaga sul finire del Cinquecento, le tavole dipinte, forse originariamente destinate ad un'imprecisabile chiesa dell'entroterra veneto, furono spedite dal letterato come dono alla comunità cristiana del suo borgo natio, con il preciso intento, vuole la tradizione, di riconquistare la dignità di Arciprete in precedenza rivestita.

Dopo il loro arrivo non furono tenute in gran considerazione dal clero locale per quell'aria spavalda e umanizzata che caratterizzava i santi; e quel che è peggio non sortirono l'effetto desiderato dal prelado. Ornavano la cantoria della Chiesa Matrice, le 18 tavole in legno di pioppo; ma per cambiamenti di gusto e per riqualificazione degli obsoleti arredi, dopo un po' furono spostate. Nel 1782, data impressa nella fastosa intelaiatura di un organo dismesso, la nobile famiglia Del Pozzo di Miglionico le ricompose come si vedono al presente, probabilmente aggiungendo ai piedi del trono l'arma dipinta della loro casata, cancellata poi nel 1964 dall'intervento dell'Istituto Centrale di Restauro di Roma. I santi c'erano proprio tutti, da Sant'Antonio da Padova celeste patrono di Miglionico a San Pietro compatrono, da San Francesco dedicatario del convento francescano, fino al santo angioino per eccellenza, il vescovo Ludovico di Tolosa, del quale i feudatari di Miglionico, i Sanseverino, fedeli dell'ordine mendicante, erano particolarmente devoti in memoria delle antiche preferenze religiose di casa d'Angiò.

Alcune tavole, per meglio adattarsi alle arricchite capricciose della intelaiatura barocca, furono tagliate; a coronamento dell'altare, per evidenziare la nuova collocazione nella chiesa conventuale, fu apposto lo stemma francescano.

Nel 1907 ne fu riconosciuta la paternità: il critico Martin Wackernagel, confrontando la pala con la

Sacra conversazione delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, ne proclamò l'attribuzione. Da quell'istante al Comune, divenuto per la soppressione degli ordini religiosi depositario della chiesa conventuale e di tutti gli arredi e suppellettili, toccherà la non facile tutela del prezioso altare: dalle rivolte cittadine degli anni Dieci per le richieste di acquisto dell'opera a quelle del 1962 prima dell'esposizione della Mostra di Treviso. A proposito di quest'ultima, che si svolse a Treviso dal 26 agosto all'11 novembre 1962 e che interessò tutta la comunità indistintamente, furono chiamate in causa dall'Amministrazione tutte le forze politiche presenti in loco per esprimere pareri sull'opportunità o meno della partecipazione. Come ci informa un comunicato dell'epoca, le città di Treviso e Conegliano, in collaborazione con l'Ente per il Turismo e con il concorso dei principali enti pubblici e privati della Provincia, promossero «anche nell'intento di onorare la memoria dello studioso e critico d'arte trevigiano Luigi Coletti, recentemente scomparso», una mostra dedicata al Cima, che fu allestita nello storico Palazzo dei Trecento in Treviso. Per le questioni più delicate che minacciavano l'emigrazione del politico nei primi anni del secolo, il piccolo centro lucano si fece valere fin sui banchi parlamentari nella figura del deputato Nicola De Ruggieri di Miglionico che, sollevando la discussione alla Camera, assicurò il provvedimento per la proprietà demaniale allo Stato e la custodia ai cittadini del centro lucano.

Poi i lavori di restauro, nel 1928 il primo, nel 1962 in occasione della mostra, sino all'intervento dell'Istituto romano alla fine del 1963 che lo risarcì totalmente, eliminando le tracce di ridipinture e di tarlature, colmando le crepe e integrando le cadute di colore. Ritornato nel dicembre del 1964 a Miglionico, fu trionfalmente accolto; e l'Amministrazione comunale si premurò di invitare illustri personalità,

50 tra le quali Carlo Levi, con una lettera spedita il 4 dicembre 1962, nella quale si pronunciava tra l'altro in questi termini: «Sarebbe per noi cosa molto gradita avere l'onore di ospitarla in tale circostanza ben conoscendo il suo valore di artista e di profondo conoscitore ed amico della nostra terra».

Nel 1972 vi fu una disinfestazione antitarlo, a cui seguì nel 1990 una revisione della cornice, ripresa negli ultimi ritocchi prima della ricollocazione nella cappella del SS. Sacramento della Basilica di Miglionico, pochi anni or sono; in tale ultimo passaggio si riqualificò anche il paliotto ligneo scolpito e

dorato di gusto rococò, che un tempo fungeva da basamento al seicentesco armadio delle reliquie nella Chiesa del convento. Il 5 maggio 1981, qualche mese dopo il catastrofico sisma che provò duramente buona parte del Mezzogiorno, la chiesa conventuale venne dichiarata inagibile e fu chiusa al culto. L'opera fu trasferita nei sicuri depositi della Soprintendenza materana, finché la tenace volontà dell'Arciprete di Miglionico, Don Mario Spinello, determinò efficacemente lo smuoversi delle strutture ministeriali e locali che si adoperarono dopo circa un ventennio alla ricollocazione del Polittico.

Relazione dell'Ispettore dei Monumenti Vittorio De Cicco (1910)

Miglionico

Quadro della Madonna del Carmelo convento
degli ex PP. Riformati

Nella navata piccola della chiesa dell'ex Convento dei PP. Riformati trovasi la Pala dell'altare col vocabolo «Madonna del Carmelo».

È una Pala a prospetto di chiesa.

Sopra l'attico fanno da frontone tre dipinti chiusi in cornici centinati.

Il dipinto di mezzo raffigura l'Ecce Homo, col capo reclinato a destra; le braccia e le mani aperte; la cintura è coperta del perizoma.

I dipinti laterali rappresenta: l'Arcangelo Gabriele, orante, e l'Annunziata.

Nei riquadri dell'attico sonovi quattro tavolette dipinte.

Le due di sinistra raffigurano: S. Chiara e S. Genaro¹; quelle di destra S. Pasquale² e S. Caterina.

Nella prospettiva sonovi dipinte cinque tavole.

Il dipinto del centro rappresenta la Vergine seduta su di una sedia con postergale di legno sagomato, col divino Infante nudo, ed in piedi su delle ginocchia: tiene il corpo alquanto inclinato a destra: il soave sembiante viene incorniciato dal manto azzurro, che le scende per le spalle, e poi, in pieghe larghe, ne copre il grembo: i piedi posano su di un predellino esagonale a tre gradini di marmo. Nell'alzata del 2° gradino, in lettere lapidarie, vi è scritto il nome dell'autore e la data, e sarebbe:

IOANNES BAPTISTA P

Allo spigolo del detto gradino trovasi dipinta l'arma di famiglia del committente della Pala, probabilmente del principe di Bisignano³.

Le tavole laterali rappresentano, le due di sinistra: S. Gaetano⁴ e S. Paolo⁵, e le altre due di destra: S. Pietro e S. Antonio.

In questa pala notasi una profusione di vigoria e di vita, di correttezza di disegno, di eleganza di forma, di armonie di tinte, e di delicatezza di sentimento.

Concorrono ancora a rendere ammirabili i dipinti la purezza delle linee architettoniche con gli ornati. Dalla tecnica pittorica, dalla firma e dalla data apposta è da ritenersi, indubbiamente, sia opera del rinomato pennello di Giambattista Cima da Conegliano (Veneto).

Il Malpica (La Basilicata - Napoli - 1847) ritiene per probabile che la Pala sia della scuola napoletana e precisamente del Salario⁶.

In complesso la Pala è in buono stato di conservazione, ed i dipinti conservano la freschezza del colorito.

Il cenobio con la chiesa furono edificati su i ruderi del diruto castello⁷.

Della vecchia costruzione non vi è rimasto che la torre campanaria.

Il secondo piano riceve la luce da finestre a bifora.

Dalla linea architettonica si deduce che la costruzione sia della seconda metà del secolo XIII.

Dalla Bolla di Papa Eugenio IV, emanata a Firenze il 21 maggio 1439, rilevasi che il convento veniva annoverato fra quelli della provincia di Bari.

Dal 1456 al 1626 il convento si tenne dai PP. Zoccolanti, e poi dal 1626 fino alla soppressione, che avvenne nel 1822, dai PP. Riformati: vi ritornarono nel 1822, rimanendovi fino a quando, nel 1865, venne la soppressione degli ordini monastici⁸.

In questo convento si sono tenuti nove capitoli provinciali, e sono avvenuti: 3 maggio 1644; 2 marzo 1650; 3 gennaio 1676; Febbraio 1711; 5 giugno 1731; 30 giugno 1791; 16 novembre 1772; 1° maggio 1791 e 25 aprile 1803.

Il convento venne acquistato dal Comune ed è stato trasformato in sede municipale.

Potenza, Aprile 1910.

Vittorio De Cicco
Ispettore dei Monumenti e Scavi di Antichità

¹ Si tratta di San Ludovico vescovo.

² Si tratta di San Bernardino confessore.

³ Tale stemma, cancellato nel restauro condotto in occasione della mostra di Treviso, era presumibilmente quello della famiglia Del Pozzo di Miglionico, casata che si era assicurata il diritto di patronato dell'altare e che aveva, nel 1742, ricomposto le tavole nell'attuale cornice d'organo.

⁴ Si tratta di San Francesco d'Assisi.

⁵ Si tratta di San Girolamo.

⁶ Antonio Solario detto lo Zingaro (XVI sec.), di origine veneta e di formazione belliniana e antonellesca, proposto come allievo dello stesso Cima, dipinse nel chiostro dei Santi Severino e Sossio a Napoli gli affreschi con «Storie di San Benedetto» ritenuti dalla critica il suo capolavoro.

⁷ Apparteneva questo castello alla feudataria famiglia dei Sanseverino che nella persona di Antonio lo concesse ai frati Conventuali, rimane di esso al presente una sola torre inglobata nella costruzione del monastero.

⁸ Il convento divenne nel 1867 sede municipale.

codesta Città; ma perché il detto ministero possa prendere in considerazione la proposta e provocare l'opportuna deliberazione del Consiglio Superiore di Antichità e Belle Arti sulla convenienza dell'acquisto, è necessario che codesta On. Amministrazione Comunale dica quale compenso desidererebbe per la cessione del dipinto allo Stato.

Con osservanza
Il Soprintendente
Filangieri

All'Ill.mo
Sig. Sindaco del Comune
di Miglionico

Lettera al Sindaco di Miglionico della R. Soprintendenza ai Monumenti delle Calabrie e Basilicata di Napoli (1913)

R. Soprintendenza ai Monumenti delle Calabrie e Basilicata in Napoli

Napoli, addì 23/8/1913

Oggetto: Polittico del Cima da Conegliano

Mi prego di trascrivere alla S.V. Ill.ma la seguente lettera, ora pervenutami dal Ministero della P.I.

Il Ministro sottoporà al parere del Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti, la questione dell'acquisto del polittico di Cima da Conegliano, esistente nella Chiesa di Miglionico e del prezzo che eventualmente potrebbe offrirsi al Comune, che n'è proprietario.

Lettera della R. Soprintendenza ai Monumenti di Napoli all'Amministrazione Comunale di Miglionico (1912)

R. Soprintendenza ai monumenti in Napoli
Napoli, addì 4-9-1912

Oggetto: Miglionico - Polittico di Cima
da Conegliano.

Questa Soprintendenza, in seguito a relazione dell'Ispettore Filangieri di Candida, propose al Superiore Ministero l'acquisto del Polittico di Cima da Conegliano conservato nella Chiesa del Carmine di

Prego la S.V. Ill.ma, per semplificare le pratiche relative di trovar modo di far pervenire a questa Soprintendenza, che le invierà al Ministero, qualche fotografia migliore dell'insieme e delle varie parti del pregevolissimo dipinto.

Con perfetta osservanza

Il Soprintendente

All'Ill.mo

Signor Sindaco del Comune di Miglionico

Lettera al Prefetto di Potenza del Sindaco di Miglionico Avv. Pasquale Corleto (1914)

Prot. n. 119-120

Oggetto: Polittico - Cima da Conegliano

All.mo Signor Prefetto - Potenza

In riferimento al mio telegramma di avant'ieri, rapporto a S.V. Ill.mo quanto segue:

In esecuzione della Legge del 1866 per la soppressione delle corporazioni religiose, questo Comune diventava cessionario dell'intero fabbricato attualmente destinato a Palazzo Municipale e pubbliche scuole – dal Fondo Culto, subentrato agli Enti soppressi.

Unitamente a detto fabbricato la prelodata Amministrazione del Fondo per il Culto cedeva anche al Comune l'annessa Chiesa fin da quell'epoca sempre tenuta aperta al culto.

Con relativo verbale del dì 8 novembre 1867, redatto tra questo Comune e l'Amministrazione Fondo

Culto, nell'eseguirsi la cessione della Chiesa, venivano elencati tutti gli arredi sacri, quadri, statue ecc., tutti perciò ceduti al Comune.

Tra gli altri quadri ceduti si faceva espressa menzione di un quadro rappresentante l'immagine della Madonna del Carmine, contornata da altri piccoli quadrelli, per cui detto quadro assume il carattere di Polittico o Pala che si ritiene potesse appartenere al Cima da Conegliano.

Detto quadro trovasi infisso su di un altare tuttavia adibito per la celebrazione delle Messe.

Fin dal 1868, epoca della formazione del verbale di cessione, in virtù della medesima questo Comune è stato pacificamente in possesso.

Solo da parecchi anni si vociferò del pregio artistico del quadro in parola, per cui, quest'Amministrazione Comunale fu sollecitata disporre provvedimenti per la sicurezza del quadro istesso – e per le scarse sue risorse finanziarie si rivolse, per quanto inutilmente – anni sono – al Ministero della Pubblica Istruzione per mezzo della Soprintendenza di Napoli per un congruo sussidio onde meglio garantire la sicurezza ed integrità del Polittico.

Con sua nota del 4 Settembre 1912 n. 1915 la predetta Soprintendenza di Napoli fece proposta di acquisto del quadro istesso.

Deve ritenersi che non potendosi ottenere l'acquisto domandato, per ragioni che è inutile qui enumerare – la Soprintendenza di Napoli si sia rivolta al Fondo Culto escogitando un'arbitraria ed ingiusta procedura per spogliare l'ex Chiesa Conventuale di tale pregevole dipinto.

Infatti – improvvisamente – la mattina del 19 corrente si presentò in questo ufficio comunale il Ricevitore del Registro di Montescaglioso che, esibendo al sottoscritto la nota n. 853/83 dell'Intendenza di Finanza di Potenza, lo invitava alla consegna del quadro ed alla presa di possesso del medesimo, in nome e da parte del Fondo Culto.

56 Rassegno a V.S. Ill.ma – a mia giustifica – le ragioni per cui mi credetti in diritto di rifiutarmi alla formazione di alcun verbale di presa di possesso:

1) Il quadro in parola fu già elencato nella cessione della Chiesa ex Conventuale fatta al Comune – per cui veniva a questo dato il pieno e legale possesso.

2) Che fin dal primo momento dell'avvenuta cessione, il quadro è stato sempre destinato al Culto Pubblico.

3) Che non può il Fondo Culto richiedere il possesso del quadro in base all'art. 13 della citata legge 1866, poiché non trattasi di oggetto occultato o altrimenti dimenticato nell'elenco.

4) Anche a volersi ritenere dal Fondo Culto il diritto d'impossessarsene – come oggetto d'arte, occorre:

a) Che avessero prima di tutto fatto dichiarare all'Autorità competente la preziosità del quadro come oggetto d'Arte, notificando tale dichiarazione al Comune.

b) Che, per tassativa disposizione dell'art. 24 - I parte – della precitata legge – avesse il Fondo Culto promosso decreto del Ministro dei culti previo accordo del Ministro della P.I. per il trasporto in pubbliche biblioteche o Musei della Provincia.

La facoltà data dalla legge istessa al Fondo Culto di ritirare in ogni tempo – dai possessori – oggetti dichiarati di pregio artistico vale per quelli omessi od occultati, e non può valere per quelli già elencati e legalmente consegnati che: ad ogni modo – come nel caso attuale – sono destinati al Culto Pubblico, in conformità di quanto dispone l'ultima parte dell'art. 24 succitato – e quindi inamovibili.

Eppertanto per lo meno inutile era la richiesta di presa di possesso che presupponeva nella domanda del Fondo Culto la volontà di trasportare altrove il quadro in parola.

Non può poi negarsi che al momento della cessione e consegna del quadro al Comune, il voluto pregio

artistico o non fu ritenuto o per lo meno non se ne impedì la consegna appunto perché si tenne in conto che il quadro era destinato al Culto e che per legge non poteva muoversi dal punto in cui si trovava, per cui il Comune veniva a ritenersi possessore, custode, consegnatario del quadro così come di tutti gli altri mobili, arredi sacri, quadri, statue ecc. esistenti nella Chiesa

Creata una volta questa posizione giuridica nei rapporti tra Fondo Culto e Comune non può il primo, parte contraente, riprendersi il possesso già dato con atto unilaterale e con le forme di un semplice provvedimento amministrativo.

Per tutte queste ragioni legali, il sottoscritto si è creduto in diritto di opporsi alla ripresa di possesso domandata dal Ricevitore, o meglio alla restituzione del quadro già consegnato.

Oltre le suddette ragioni legali, il sottoscritto si credette in dovere, per ragioni di ordine pubblico opporsi a qualunque atto del predetto Ricevitore che avesse presso questa cittadinanza potuto far supporre la volontà da parte del Capo dell'Amministrazione Comunale di prestare il proprio consenso alle arbitrarie pretese del Fondo Culto – intenzionato a rimuovere il quadro dal punto in cui si trova, senza della quale intenzione inutile sarebbe stata la domanda di presa di possesso.

Quindi l'opera del sottoscritto, mentre fu rivolta alla tutela e difesa dei diritti dell'intera cittadinanza, fu anche rivolta al completo mantenimento dell'ordine pubblico tenuto presente l'eccitamento degli animi prodotto dalla semplice notizia che in un baleno fu divulgata nell'intero abitato.

Il Sindaco
firmato Corleto

Manifesto ai Cittadini di Miglionico del Sindaco Avv. Pasquale Corleto (1914)

Cittadini, in riferimento alla nota vertenza del Quadro posto in questa Chiesa ex conventuale e destinato al Culto pubblico, sono lieto annunziare che tanto la Direzione Generale del Fondo Culto quanto il Superiore Ministero della Pubblica Istruzione (Soprintendenza Conservazione Monumenti) hanno riconosciuto le ragioni di questo Comune sul predetto Politico, ritenendo che questo si appartenga al Comune istesso, e che debba essere conservato al posto in cui attualmente si trova.

Trattandosi però di un quadro di eccezionale pregio artistico, la Superiore Autorità ha disposto che con l'intervento di un pubblico funzionario dello Stato sia del quadro in parola fatta dettagliata descrizione e sia redatto analogo verbale di consegna al Comune che perciò assume la responsabilità della conservazione di esso con l'obbligo di mantenerne l'inamovibilità e la destinazione al culto pubblico.

Miglionico 1° luglio 1914

Il Sindaco Corleto

Lettera al Prefetto di Matera del Podestà di Miglionico Domenico D'Alema (1931)

A S.E. il Sig. Prefetto
15/6/1931.IX
Matera

In esito al Foglio controdistinto, pregommi comunicare a V.E. quanto segue:

In esecuzione della Legge 7 Luglio 1866 per la sop-

pressione delle corporazioni religiose, questo Comune diventava cessionario dell'intero fabbricato, attualmente destinato a Palazzo Municipale e pubbliche scuole, dal Fondo Culto, subentrato agl'Enti soppressi. Unitamente a detto fabbricato la prelodata Amministrazione del Fondo Culto cedeva anche al Comune l'annessa Chiesa fin da quell'epoca sempre tenuta aperta al culto. Con verbale 8 novembre 1867, redatto tra questo Comune e l'Amministrazione del Fondo Culto, nell'eseguirsi la cessione della Chiesa, venivano elencati tutti gli arredi sacri, quadri, statue, ecc.; tutti perciò ceduti al Comune.

Tra gli altri quadri ceduti si faceva espressa menzione di un quadro rappresentante la Immagine della Madonna del Carmine, contornata da altri piccoli quadretti, per cui detto quadro assume il carattere di politico o Pala che si ritiene opera di Cima da Conegliano.

Detto quadro trovasi infisso su di un Altare ove si celebravano le messe.

Fin dal 1867, adunque, epoca della formazione del verbale di cessione, ed in virtù della medesima, questo Comune è stato pacificamente in possesso.

Soltanto verso il 1910 si vociferò del pregio artistico del quadro, per cui questa Amministrazione Comunale fu sollecitata nel disporre provvedimenti per la sicurezza del quadro istesso.

Con nota 4 settembre 1912 n. 1919 la Soprintendenza di Napoli fece proposta al Comune di acquisto del quadro e fu adottata all'uopo la Deliberazione di questo Consiglio Comunale del 28 settembre 1912 n. 48, con la quale si aderì all'alienazione del quadro allo Stato, previa perizia di un tecnico che avrebbe dovuto precisarne il valore.

Detta deliberazione fu vistata il 6 novembre 1912, n. 7981 dal Sottoprefetto di Matera come atto di massima e salva l'approvazione tutoria dell'altro deliberato con cui si sarebbe fissata l'alienazione definitiva ed il prezzo relativo.

58 Il sindaco del tempo dovette ritenere che non avendo avuto luogo l'acquisto domandato, la Soprintendenza di Napoli si sia rivolta al Fondo Culto escogitando altra procedura forse nell'intento di privare l'ex Chiesa Conventuale di tale pregevole dipinto. Infatti la mattina del 19 gennaio 1914 si recò in Miglionico il Ricevitore del Registro di Montescaglioso che, esibendo al Sindaco la Nota 11 gennaio 1914 n. 893/83 dell'Intendenza di Finanza di Potenza, lo invitava alla consegna del quadro ed alla presa di possesso del medesimo, in nome e di parte del Fondo Culto.

Quel Sindaco rassegnava all'Illustrissimo Sig. Prefetto di Potenza, con nota 21 Gennaio 1914, n. 120, le ragioni per cui si credette il diritto di rifiutarsi alla formazione di alcun verbale di presa di possesso, e cioè:

- 1) Che il quadro in parola fu già elencato nella Cessione della Chiesa ex Conventuale fatta al Comune, per cui veniva a questo dato il pieno e legale possesso.
- 2) Che per il primo momento dell'avvenuta cessione, il quadro fu sempre destinato al Culto Pubblico.
- 3) Che non poteva il Fondo Culto richiedere il possesso del Quadro in base all'art. 13 della citata legge 1866 poiché non trattavasi di oggetto occultato o altrimenti dimenticato nell'elenco — per cui il Comune veniva a ritenersi possessore, custode, consegnatario del quadro, così come di tutti gli altri mobili, arredi sacri, quadri, statue ecc. esistenti nella Chiesa.

Creata una volta questa posizione giuridica nei rapporti tra Fondo Culto e Comune quel Sindaco ritenne altresì non potere il primo, parte contraente, riprendersi il possesso già dato con atto unilaterale e con le forme di un semplice provvedimento amministrativo.

Per tutte queste ragioni legali, quel Sindaco si credette in diritto di opporsi alla ripresa di possesso do-

mandata dal Ricevitore, o meglio alla restituzione del quadro già consegnato, ed operò in tal modo sia tutelando e difendendo i diritti dell'intera cittadinanza e sia pel completo mantenimento dell'ordine pubblico, tenuto presente l'eccitamento degli animi prodotto dalla semplice notizia che in un baleno fu divulgata nell'intero abitato.

Successivamente, il sottoscritto, con nota 18 luglio 1923, n. 1044, denunciò alla Soprintendenza di Napoli, la constatazione di alcune screpolature ai quadretti inferiori del pregevole dipinto — ed all'uopo fu disposto il sopraluogo del restauratore di dipinti Prof. Chiariello.

Questi riferì che i danni lamentati erano dovuti alla mancanza di vetri e del relativo telaio ai finestrini della cupola e alla mancanza di vetri e delle tendine alle finestre della navata, situate proprio di fronte al Polittico, in modo che l'alternarsi del caldo e del freddo, della pioggia e del sole battente specialmente sui sei quadretti inferiori di esso, aveva prodotto uno stringimento del legno e il relativo distacco del colore.

Fu subito redatto a cura del Comune un preventivo della spesa occorrente per provvedere a quei mezzi, atti a maggiormente garantire la conservazione e l'incolumità della importantissima opere d'arte.

Furono eseguiti lavori per £ 4473.90, di cui metà del Comune e metà della Soprintendenza di Napoli, fra i quali in primo luogo il portone d'ingresso.

Con disposizione del maggio 1929 la Basilicata nella giurisdizione archeologica fu aggregata alla Soprintendenza alle Opere di Antichità e d'arte della Calabria.

In sede di collaudo dei predetti lavori questi furono riconosciuti per £ 6999.90 e la maggiore spesa di £ 2082,00 fu sostenuta dal Ministero della P.I. su nulla osta e parere favorevole della Soprintendenza.

Dopo qualche tempo nonostante i lavori eseguiti ebbero a constatarsi altri danni al Quadro, per cui.

dopo un sopralluogo del Soprintendente di Reggio Calabria si venne nella determinazione di trasferire definitivamente, dopo i lavori di restauro eseguiti dal Prof. Tullis Brizi, il detto Quadro nell'ex Sala Consigliare (un magnifico salone ben aerato, ampio, con chiusure solide e tali di assicurarlo da ogni tentativo di trafugamento) un Salone che il Soprintendente disse fatto apposta per essere trasformato in una Sala di Museo.

Infatti egli consigliò di riunire e disporre in bell'ordine nello stesso Salone quanto di meglio si può raccogliere in paese in fatto di arte (sculture, stemmi, ceramiche ecc.) così di costituire un piccolo e degno Antiquarium Civico, cosa che si va facendo.

Il Ministero della P.I. provvede al trasferimento a sue spese; mentre il Comune ne sostenne altre per rendere più sicure le imposte ecc.

Una recente visita dell'Ispettore Prof. Frangipane ha accertato la buona conservazione del Polittico nella Sala di questo Municipio dov'è stato ben sistemato. La menzionata Chiesa ex Conventuale è tuttavia aperta al culto.

Con osservanza
Il Podestà
D'Alema

Lettera del Podestà di Miglionico Domenico D'Alema al Soprintendente per le Antichità e l'Arte di Reggio Calabria (1933)

Mi è giunta notizia, per voce che corre da più giorni, raccolta nella città di Potenza, che il pregevole dipinto del Cima, che si conserva in una gran sala di questo Municipio, è argomento di continue pre-

mure presso la S.V. Ill.ma per ottenere il trasferimento in altro posto.

Questa cittadinanza, che ha grande attaccamento verso quel Quadro, è in allarme per la notizia appresa, ma alle persone che si sono a me rivolte per conoscere la certezza ho comunicato la formale promessa di V.S. Ill.ma che il Quadro non sarà mai trasferito da Miglionico.

Intanto fo presente alla S.V. Ill.ma che questa CHIESA PARROCCHIALE, per merito del solerte Arciprete Prof. D/ Donato Gallucci, è stata tutta restaurata, in modo che può annoverarsi fra le più belle della nostra Provincia.

Se, adunque, un trasferimento è in vista, prego vivamente V.S. Ill.ma tener presente che ciò può avvenire restituendosi il pregevole Quadro alla Chiesa ed al Culto di questa popolazione tanto entusiasta del Quadro e tanto devota della Madonna.

Giusta precorsa corrispondenza, poi, sono sempre in attesa della venuta del Restauratore Sig. Tullio Prof. Brizi. Attendo dalla cortesia della S.V. Ill/ma riscontro alla presente.

Con ossequio
Il podestà
D'Alema

Lettera del Sindaco di Miglionico al Prof. Giacomo Vallomy Presidente del Comitato Manifestazioni per G.B. Cima da Conegliano a Treviso (1962)

10/8/1962
Prof. Giacomo Vallomy
Presidente Comitato Manifestazioni per
G.B. Cima da Conegliano Treviso

Gent.mo Professore,

come avrà saputo dal Prof. Fernando Coletti che ho avuto il piacere di conoscere nella sua visita a Miglionico, il Consiglio Comunale ha deciso di far partecipare il nostro Polittico alla Mostra del Cima in Treviso.

Superando l'ostilità di alcuni e la preconcetta opposizione di altri siamo riusciti ad assicurare la presenza del dipinto alla mostra Trevigiana, il che, oltre tutto vuol significare, come giustamente evidenziato dal Sig. Sindaco della sua città, anche un ulteriore segno di fratellanza tra lucani e veneti.

Molto probabilmente avremo occasione di conoscerci il giorno dell'inaugurazione della mostra e sarà per me cosa gradita in quella circostanza porgerle i miei personali sensi di stima e simpatia unitamente a quelli della cittadinanza tutta che ho l'onore di rappresentare.

Nell'attesa le porgo i più sinceri saluti

Il Sindaco

Angelo Buono

**Lettera del Ministro Gui che ha per oggetto
"Polittico di G.B. Cima da Conegliano" (1963)**

Ministero
della Pubblica Istruzione
Direzione Generale
delle Antichità e Belle Arti

Roma, 14 settembre 1963
Al Soprintendente ai Monumenti
e Gallerie - BARI
Al Direttore dell'Istituto Centrale
del Restauro - ROMA

Oggetto: Miglionico - Chiesa Matrice
Polittico di G.B. Cima da Conegliano.

e p.c. A S.E. Reverendissima
l'Arcivescovo di Matera

al Sindaco di Miglionico

Si dispone che il Polittico di Cima da Conegliano della Chiesa Matrice di Miglionico, già esposto alla mostra di Treviso, venga immediatamente trasferito presso l'Istituto Centrale di Restauro di Roma, il quale provvederà alle necessarie operazioni di restauro.

Non appena ultimato il restauro stesso, che dovrà essere condotto con ogni sollecitudine, compatibilmente con la complessità e delicatezza del lavoro, l'opera verrà restituita alla Chiesa Matrice di Miglionico.

Nel frattempo la Soprintendenza ai Monumenti di Bari curerà il completamento dei lavori di restauro della Chiesa, per i quali è stato recentemente erogato un finanziamento di 5 milioni.

Si prega di fornire assicurazioni sull'esatto e tempestivo adempimento di quanto sopra disposto.

Il Ministro
F.to Gui

**Lettera dell'Amministrazione Comunale di
Miglionico al Presidente della Repubblica
(1964)**

28 Luglio 1964
Polittico di Cima da Conegliano: Restituzione
S.E. il Presidente della Repubblica
ROMA

Ci scusiamo, preliminarmente, per il disturbo che questa nostra arrecherà a S.E., ma ci costringono a ciò i fatti di cui appresso.

Come Lei forse ricorderà, nel 1962, il famoso dipinto di Cima da Conegliano meglio conosciuto come il "Polittico", partecipò alla personale di Treviso.

Molte furono le esitazioni e le opposizioni per la partecipazione del quadro alla mostra Trevigiana, in quanto molti cittadini temettero sulla non restituzione del dipinto stesso a mostra terminata. In seguito ad autorevoli interventi anche ministeriali ed all'azione di questa Amministrazione fu inviato a Treviso il dipinto in parola superandosi anche manifestazioni popolari di piazza contrarie.

Senonché le preoccupazioni e le riserve di molti oggi non appaiono ingiustificate se, a circa due anni dalla mostra trevigiana, il Polittico non è stato ancora restituito. Esso trovasi presso l'Istituto Centrale del Restauro per i ritocchi necessari alla sua conservazione. Sorvoliamo sulla inusitata procedura seguita dalla Soprintendenza ai Monumenti di Bari che dopo aver conservato il quadro in quella città, per lungo tempo, senza dir nulla lo ha inviato direttamente a Roma, ma ciò che ci preoccupa oggi è che le cose vadano tanto per le lunghe e che parallelamente aumentino le apprensioni della popolazione spinta a dar ragione agli oppositori di ieri ed ai pessimisti di sempre. Si aggiunga a ciò che una delegazione del Consiglio Comunale di Miglionico, nello scorso mese di aprile venne a Roma dal Sottosegretario Fenaltea ricevendone formale assicurazione circa la restituzione del quadro entro la metà di giugno. Non essendosi ciò avverato, ci rivolgiamo a S.E.

Lettera del Ministro della Pubblica Istruzione al Sindaco di Miglionico (1964)

Il Ministro
della Pubblica Istruzione

Roma, 31 luglio 1964

Egregio Sindaco,
in relazione del Suo telegramma del 28 c.m. ho subito disposto che subito mi si informasse circa lo stato dei lavori di restauro del polittico di Cima da Conegliano.

Come Ella sa, per detto polittico, che venne consegnato all'Istituto Centrale del Restauro alla fine dello scorso anno, i restauri si sono rivelati molto complessi e delicatissimi. Mi è stato riferito che i lavori procedono speditamente, che i due terzi sono quasi ultimati ed ho avuto assicurazione che si farà tutto il possibile perché l'opera venga compiuta entro la fine dell'anno.

Come vede, i timori manifestati circa il ritardo nella restituzione non hanno alcun motivo di sussistere ed Ella — se lo riterrà — insieme con una delegazione dell'Amministrazione comunale, potrà prendere visione dell'attuale stato dei lavori presso l'Istituto Centrale del Restauro, che ha la sede in via S. Francesco di Paola, n. 9.

Distinti saluti

Egr. Sig. Domenico Mucci
Sindaco di Miglionico (Matera)

62 Articolo pubblicato da Martin Wackernagel su "L'Arte" (1907)

Un altare del Cima a Miglionico

L'arte di Venezia seguendo le strade del commercio cittadino andò largamente espandendosi attraverso i mari lontani, e non fa meraviglia l'incontrare in tante città delle coste meridionali insigni opere di pennello veneziano.

Noi veniamo a segnalare invece alcune tavole che fanno testimonianza di quell'arte lontano da ogni porto di mare in un paese romito di montagna nella provincia di Potenza.

Si tratta di un grande altare polittico del Cima che sta nella chiesa dell'ex-convento di S. Francesco (oggi chiamato del SS. Crocifisso) in Miglionico, paese di cui la stazione ferroviaria (Ferrandina Pomarico-Miglionico), distante da esso circa km. 10, resta sulla linea Potenza-Metaponto.

L'altare è composto di 18 tavole di varie grandezze delle quali l'attuale disposizione, in una incorniciatura assai malconcia del 700, si rileva dall'unito schizzo.

La larghezza della tavola centrale è di cm. 67 ed ecco i soggetti rappresentati sulle tavole:

1. La *Madonna col Bambino* siede su un trono, del quale i gradini recano l'iscrizione seguente:

IOANES BAPTISTA P 1499

nonché uno stemma di donatore ove si vede, nella metà a destra, incoronata di tre stelle l'aquila doppia, in rosso chiaro su fondo scuro; a sinistra nel compartimento di sopra pure tre stelle ed il sole a faccia umana che spunta, sotto la luna biforcata, sormontata da una stella grande.

La Madonna veste il solito abito rosso scuro col manto bleu ed i ripieghi color di arancio. In fondo si vede un paesaggio montuoso.

2. *San Girolamo* in lungo manto rosso colla barba bianca.

3. *San Francesco* che contempla il crocifisso.

4. *San Pietro* che tiene appesa alla mano la chiave e legge.

5. *Sant'Antonio di Padova* con libro e giglio.

Sopra di esse, che son tutte figure intere, stanno le figure a mezzo busto di:

6. *Santa Chiara*.

7. *San Luigi di Tolosa*.

8. *San Bernardino*.

9. *Santa Caterina*.

10. Il *Cristo* della passione stante nella tomba.

11-12. *L'Annunciazione*.

13-18. Piccole tavolette con mezze figure di santi vescovi.

Non è per caso che qui troviamo radunati tutti i santi speciali francescani; come già dicemmo, l'altare si conserva nella chiesa di un antico convento francescano, per il quale è probabile fosse da principio destinato.

Non possono sfuggire, a chi guarda la fotografia della tavola centrale che riproduciamo, i caratteri spiccati della scuola veneziana che in essa si riscontrano.

Fra i pittori veneti non conosciamo altro IOANES BAPTISTA se non Giovanni Battista Cima da Conegliano¹; e non si oppone alcuna ragione perché quest'altare del 1499 non trovi il suo posto nella serie delle opere finora conosciute del Cima.

Mancava veramente per gli anni intorno al 1500 un'opera recante la data in iscritto. Però il più recente biografo del Cima, Rodolfo Burckhardt², ha saputo con buoni argomenti attribuire al periodo degli anni fra il 1496 ed il 1499 la *Madonna dell'Accademia di Venezia*, n. 37, con San Giorgio, San Sebastiano ed altri santi, la quale, secondo lui, sarebbe una donazione di Giorgio Dragan.

Ed è precisamente questa, che più che nessun altro quadro del maestro si deve metter in confronto colla Madonna di Miglionico.

Basta figurarsi la Madonna dell'Accademia nel senso inverso per accorgersi dei tanti raffronti che esistono fra le due tavole.

Il modo col quale la madre regge con ambo le mani il bambino che sta in piedi sul suo ginocchio destro, nonché il modo di stare dello stesso bambino si trova identico nelle due pitture. E così pure si ripete il motivo gentile delle teste di madre e figliuolo guardanti in parti opposte. E più strettamente che non due sorelle si rassomigliano le due Madonne, per il viso un po' rozzamente largo, la bocca piccola e quell'espressione quasi di malcontento. Anche la disposizione delle vesti nelle pieghe principali è la medesima.

Ma dobbiamo avvederci come nel quadro di Miglionico tutto è più sicuro ed espressivo, insomma di uno stile più grande, più raccolto, più magistrale.

Il bambino che nella Madonna di Venezia è formato in proporzioni troppo piccole — cosa che per il suo isolamento viene ancora più evidente — si trova

a Miglionico ingrandito assai e avvicinatissimo al corpo della madre, onde il gruppo delle due figure, chiudendosi in contorni più semplici e continui trae l'effetto più poderoso e quasi di un gruppo statuario. E per lo stesso sentimento, pare, il bambino a Miglionico invece di reggersi ad un dito della mano materna va con gesto più fermo ad attaccare la manina sul manto della Madonna.

La Madonna di Miglionico dimostra dunque che il Cima aveva fatto un buon passo innanzi da quando aveva finita la Madonna di Giorgio Dragan; e crediamo che lo stesso Burckhardt si vedrà perciò costretto a stabilire, per quest'ultima la data più remota che gli concedono i suoi documenti, cioè invece del 1499 piuttosto il 1497, ovvero il 1496.

Martin Wackernagel

¹ Spesso il Cima si firma colla stessa ortografia e le stesse lettere maiuscole; ma per eccezione soltanto tralascia il «Coneglanensis». Così nella Madonna della National Gallery di Londra (n. 300) menzionato da Crowe-Cavalcaselle (ediz. tedesca del Jordan), V, 252, num. 26.

² Rud. Burckhardt, *Cima da Conegliano*, Leipzig, 1905, p. 35.