PICCOLI MAESTRI - V

GIOVANNI E BERNARDINO DA ASOLA

Non sempre è agevole come nell'astronomia distinguere nel cielo dell'Arte le stelle dai pianeti. Per questo certi nomi vengono più bisbigliati che detti e giacciono fra le nebbie dei Limbi. Ecco perchè si è taciuto troppo di Giovanni da Asola, un interessante pittore che non si può dimenticare accanto ai tre maggiori della scuola bresciana del cinquecento: Savoldo, Romanino, Moretto.

Appare nel Veneto, venuto dalla fedele cittadina, nel 1512, precisamente come Girolamo Rumani detto il Romanino a cui Padova deve la grande ancona di S. Giustina, eseguita un anno dopo, che è una delle più belle della sua morbida e accesa maniera giorgionesca. E questo apparirvi insieme non fu sola coincidenza. « Zuan da Asola » o « da Bressa », com'egli si dichiarava perchè allora Asola, oggi aggregata al mantovano, faceva parte della provincia bresciana, a cui appartiene ancora per diocesi, doveva essersi mosso assieme con lui, nutrito degli stessi elementi patrii, verso Venezia signora della città lombarda per politica e per arte. E chissà non li accompagnasse come garzone o come aiuto il precoce e promettente Moretto, allora quattordicenne, che il Ridolfi ricorda iniziato alle forme nuove dallo stesso Tiziano.

Ipotesi per ora. Ma certo Venezia era il crogiolo dell'arte bresciana, a cui tutti sentivano di dover ricorrere per luce e per ispirazione. E Venezia divenne il campo principale dell'attività del maestro, ove lo ritroviamo stabilito sino dal ricordato 1512, con abitazione a S. Lio. Vi operava come pittore e come incisore; e come tale rivolse supplica al Doge il 20 Aprile 1514 di essere protetto contro il plagio, per certa sua « historia de Traiano Imperator ». Nel 1517, nel 1520 e nel 1521 si hanno soltanto sue testimonianze; abbastanza importante la seconda in quanto lo mostra in relazione con un altro incisore Marco da Vicenza, e in quanto ci fornisce il nome del padre dell'artista, Ambrogio [1]. Basta quello di Giovanni da Asola del resto per vietarci l'identificazione con il « Zuan Antonio da Bressa depentor in Asola » che appare come disegnatore per il pulpito e per l'organo della Cattedrale del luogo e per certi fregi eseguiti al palazzo del Podestà. Opere che piuttosto potrebbero far pensare al noto incisore omonimo « Zuan Antonio da Bressa » di cui tanto poco si sa [2].

L'unica data positiva, oltre a tutte queste forniteci dal Ludwig è quella del 6 Aprile 1526 accennata sino dal 1878 da L. Seguso in un opuscolo intorno a Bianca Visconti e Francesco Sforza [3]. Riguarda una convenzione che il Paoletti riporta compiutamente nel suo poderoso lavoro intorno alla scultura e architettura del rinascimento in Venezia [4]. Convenzione dell'abate di S. Michele in Isola, la quale suona: « 1526 Die sesta Aprilis - Noto « sia et manifesto a ciascuna persona che vedarà « o vero lezerà la presente in-frascritta scrittura « qualiter mi Dn. Benedetto da Mandelo al « presente abate del Monastero de Misser S. « Michel da Muran... fu rimasto da cordo con « maistro Zuanne depentore et suo fio maistro « D. Bernardin da Asola de Bressana stanno « al presente sul campo de Santa Marina in Ve- « netia videlicet che li diti debbano depengere

Fig. 1. — Giovanni e Bernardino da Asola. Portella d'organo
Venezia, Museo Civico (*fot. Filippi*).

Fig. 2. — Giovanni e Bernardino da Asola: Portella d'organo
Venezia, Museo Civico (*fot. Filippi*).

« le portele del nostro organo cum boni et per-
« fetti colori a juditio de chi gli cognosse; et
« che dentro su una parte faccino la Assuntion
« de la Madona cum gli apostoli tuti et dal-
« l'altro canto all'incontro una bataglia de S.
« Michel cum molti angeli che tutti combatteno
« cum molti demonei et defora su una banda
« san Benedetto cum dui monachi denanci in-
« zenochiati et sull'altra parte S. Romoaldo
« con dui monachi inanzi inzenochiati in pro-
« spettiva como apare uno desegno fato de
« sua man et che dite quatro fazate siano
« belle et che in tutto debontà avanzino el
« quadro de mezo che ha gli tre angeli, vi-
« delicet san Michiel cum doi altri che sono
« su l'organo al presente et gli hano fati essi
« maistri soprascritti et se obliga dar dita o-
« pera compita et perfeta per la festa de san
« Michel proximo futuro del mexe de septem-
« bre et io alincontro gli prometo dar per dita
« opera et per gli tre quadri che sun fati et dui
« altri che vano sugli cantoni de lorgano che
« fano cinque quadri cum le portele ducati qua-
« rantasie in tuto da lire sei e soldi quatro per
« ducato: et quando lopera sarà fata et messa
« zuxo sel pararà allo abate o vero a chi to-
« charà fornirgli el suo pagamento chel me-
« rita più gli debia zongere fin a quatro ducati
« de più et se dita opera fosse stimata de mancho
« degli ducati quarantasie sia questo mancho
« a suo conto et interesse.

« Et dita summa de danari de havere, al pre-
« sente como el tole le portele ducati diese et
« como haverà dato la prima man de colori
« altri diese et quando le meterà suso altri
« diexe, el resto che fano ducati sedese per
« natale proximo...

« Io mistro Bernardino depentor suprascritto
« confermo e son contento de questo è sopra-
« scripto in tuto per tuto et per comision de
« mio padre ho anchora sotoscripto.

« Io mistro Bernardin confesso havere rice-
« vuto ducati hotto al presente da Don ven-
« tura Chamerlengo de S. Michel de Muran
« adì 12 Aprile 1526 e più Recevete per
« avanti mio padre ducati do dal padre abat-
« te del ditto monasterio in tuto sono ducati
« diesse vale . . . L. 62. (A tergo). - Scritto
« di patj et accordo fatto tra el Monastero
« et maistro Zuane depentor che depenza
« le portele del organo ».

Viene quindi ultima la data della sepoltura di « Zuanne da Bressa », il 13 Novembre 1531; sepoltura fatta per conto della Scuola Grande di S. Marco, di cui il pittore era confratello.

La convenzione del 1526 ha, per nostra fortuna, la corrispondenza in un'opera sicura e chiara, oggi conservata nel Museo Civico di Venezia: le portelle d'organo di S. Michele in Isola. Complesso importante e caratteristico per fornirci gli elementi di parecchie naturali deduzioni. Nell'esterno S. Romualdo venerato dal Doge e da un Procuratore da un lato (*fig. 1*), dall'altro S. Benedetto venerato da due monaci (*fig. 2*): dentro l'Assunzione (*fig. 3*) e S. Michele fra gli Angeli buoni che debella Lucifero e gli altri compagni prevaricatori (*fig. 4*). Manca solo il « quadro de mezo che ha gli tre Angeli, videlicet S. Michiel cum doi altri » citato dalla scrittura riportata sopra per extenso.

Nulla di più chiaramente bresciano delle quattro tele conservate; Romanino con il suo giorgionismo fondamentale, così nel paesaggio come nelle figure domina la facciata, pur fra certi metallici riflessi e certo maggior amore di precisione corporea che ci fa pensare alquanto al Savoldo. Forme che nell'interno degli sportelli, mentre ci confermano l'accostamento al Savoldo nella battaglia angelica, piena di barbagli e viva di una fantasia che fa pensare a Gerolamo Bosch, nell'Assunta solenne e ad evidenza tizianesca si acquetano in una maestà e

Fig. 3. — Giovanni e Bernardino da Asola: Portella d'organo
Venezia, Museo Civico (*fot. Filippi*).

in un nitore di linee e di colori che fa presentire il Moretto.

Per il Romanino che dobbiamo supporre coetaneo di Giovanni da Asola, si tratta di affinità evidenti, e proprie di quello stesso momento *padovano* confermato anche dalle vecchie attribuzioni a Domenico Campagnola di queste interessanti pitture. Attribuzioni tutt'altro che sciocche, come potrebbe parere a chi non pensasse che la pittura bresciana rappresentò uno dei tre elementi da cui fu mossa l'arte locale dopo il Mantegna; mediana fra Giorgione e Tiziano. Fonte che apparirà sempre più importante quanto più si procederà nello studio di quel capitolo complicato e inesplorato; romaninesco - morettesco - padovano che culmina nell'opera di Gerolamo del Santo e di D. Campagnola.

Per il Savoldo il punto di contatto è meno chiaro. E pare di derivato a maestro: perchè Gerolamo Savoldo ci risulta pittore sin dal 1508, un lustro prima dell'artista asolano; ed è sufficente titolo di originalità e di merito per Giovanni, se, come vedremo poi, gli spetta, il notare com'egli colleghi le due correnti bresciane, il troppo sfatto romaninismo con il più lombardo e sottile costruire, quasi per lievi scorze, del Savoldo; non immemore del paterno Foppa e amico del metallico marezzare veronese di Francesco Morone.

Merito tanto più evidente in quanto data la sicura precedenza di quasi una decina d'anni del Romanino rispetto al Moretto e quindi del nostro Giovanni rispetto allo stesso, il pittore d'Asola viene a porsi come naturale e necessario trapasso fra l'uno e l'altro. Solo con un Romanino riveduto e con un Savoldo rischiarato noi possiamo giungere a questo terzo gentile campione dell'arte veneto-bresciana. E l'Assunta di S. Michele ne pare già il presagio e la preparazione.

Siamo però nel 1526: a un'opera tarda del maestro in cui ebbe parte importante il figlio Bernardino. Eccoci perciò ad altri dipinti che ci permetteranno di ritrovare questo prezioso sincretismo in azione già molto prima, quando Giovanni era giovane e Moretto non ancora padrone della sua via.

Andiamo assieme a ricercare la prima di queste testimonianze dov'è naturale scoprirla: nella patria stessa del pittore, nella sua Asola, in una pittura commessa per voto della strabiliante vittoriosa resistenza del 1516 contro l'Imperatore Massimiliano, che diede alla cittadina luce di eroismo e di gloria [5]. Essa fu pronta il 29 Marzo 1518 entro la fine incorniciatura lignea, certo dovuta a quello stesso maestro Clemente Tortelli da Chiari detto Zamara che vi stava eseguendo su disegno di Zuan Antonio da Bressa il pulpito e l'organo decorati poi dalle pitture del Romanino (*fig. 5*).

Qual migliore occasione per ricordare la vittoria asolana, di ricorrere al pennello di un nobile artista locale? E' un'opera davanti alla quale gli studiosi hanno pronunciato i più disparati giudizi; alcuni pensando a Tiziano in base a un manoscritto secentesco di Francesco Paglia intitolato il « Giardino della pittura » [6]: altri al Savoldo; altri infine con Guido Cagnola al Moretto [7]. E tutti con un po' di ragione e con parecchio torto. Ma chi pensava al nostro Giovanni?

L'Adorazione dei pastori che vi è rappresentata, e lascio da parte per non complicare la più tradizionale lunetta con il Padre Eterno fra Cherubini [8], è veramente l'eco viva e diretta dell'arte giorgionesca, dal cui prototipo deriva chiaramente, al pari di due altre adorazioni dei pastori, una già nella raccolta Leuchtenberg l'altra nella National Gallery di Londra, che il Ludwig ha voluto senza ragione avvicinare al nostro pittore [9]. Prototipo dal quale anche Tiziano dovè trarre il motivo di un dipinto oggi noto per varie repliche e cito per tutte quella

Fig. 4. — Giovanni e Bernardino da Asola: Portella d'organo
Venezia, Museo Civico (*fot. Filippi*).

degli Uffizi. Come nel quadro di Tiziano è curato nella pala di Asola il motivo della rustica capanna sulle cui travi tubano gli amorosi colombi. Nulla di più prossimo al caratteristico paesaggio di Giorgione tramandatoci dalle incisioni di Giulio Campagnola, di quello che si svolge dietro alla Natività: rupi e boschi, con il solito gruppo di capanne mezze di legno e mezze di mattone rannicchiate ai piè della montagna.

Ma quanto più chiara vi è l'impronta bresciana! Il Romanino si palesa nel tipo degli angioletti grassocci e morbidi e nel paesaggio di tramonto; il Savoldo nei baleni delle tinte, nell'effetto notturno, nella precisione delle forme; il Moretto vi si presente. Fra i tre è però ancora il più lontano in tanto balenio di tinte corrusche, accese dai guizzi del sole occiduo, egli amico delle tine fini, tutte armonizzate sopra una scala di grigio argento che Paolo Veronese glorificò a Venezia col suo limpido genio di coloritore.

Il paragone con le sportelle d'organo, sopratutto con quelle che stavano al di fuori è del resto tanto evidente, e la naturalezza del battesimo tanto chiara da dissuaderci da altre insistenze di accostamenti. Abbiamo così riconquistato al negletto Giovanni da Asola un altro dipinto tipico e databile, che ci conferma le fonti della sua arte e l'evidenza de' suoi precorrimenti. Eccone un terzo oggi nella raccolta Querini Stampalia: l'Ultima Cena (*fig. 6*).

Gli stessi Apostoli dalla testa quadrata e contadinesca dell'Assunzione del Museo Correr che un particolare qui riprodotto per facilità di paragone, ci fa ritrovare riuniti una seconda volta, con accenti di uguale meraviglia e di uguale evidenza, ottenuti con tocco rapido e un po' volgare (*fig. 7*). Nel quadro della raccolta Querini il sapore savoldesco, aiutato dalla misteriosa luce serale penetrante nel Cenacolo dai tre occhi della parete lunga, è più marcato e più patetico. Nell'Assunta l'aria aperta e gioiosa assoggetta le tinte o meglio le fa cantare all'unissono con armonia più evidentemente morettesca.

Per questo ritengo appartenga alla maturità del maestro anche la pala del nostro stesso Giovanni che oggi possiede nel secondo altare di sinistra la Chiesa di S. Barnaba. Pala ad evidenza della sua maniera, di carattere al tutto bresciano, un tempo una delle tredici di cui si adornava la chiesa di Santa Maria delle Grazie a Conegliano (*fig. 8*) [10]. Nel basso, entro un' edicola aperta sopra il solito ampio paesaggio giorgionesco, identico anche nei particolari a quello delle portelle di S. Michele, sta S. Francesco fra S. Jacopo e Sant'Antonio abate, tre figure che non potrebbero ricordare più da vicino e più degnamente le forme di Girolamo Rumani. Quelle forme iniziali che anche negli sportelli d'organo di S. Michele sono evidenti. Ma che cosa potrebbe d'altra parte avvicinarsi di più al Moretto della nobile lunetta che sovrasta e un po' anche grava (certo per la mancanza dell'appropriata cornice sul tipo di quella che abbiamo visto ad Asola) sopra la pala troppo bilanciata e vuota? Rappresenta la Pietà, con foga cinquecentesca e con grandiosa efficacia di forme, tali da farci pensare che l'autore l'eseguisse più tardi a coronamento di un'opera giovanile ancora piena di convenzioni e di titubanze: se l'evidente derivazione da un prototipo del Savoldo non ci spiegasse la sua superiorità costruttiva (*fig. 9*).

L'arte schiettamente bresciana dell'Assunta raggiunge qui un'altezza davvero ammirevole. La Vergine sconvolta e invecchiata dal dolore fa pensare senza sgomento all'Addolorata di Tiziano, e non meno tragico è il S. Giovanni dagli occhi gonfi di pianto. La opulenta Maddalena ci riporta d'altra parte alle più belle creazioni della matura arte bresciana; e quel che più interessa, questa pittura a piena orchestra appare eseguita con tocchi rapidi e talvolta anche brutali, che dimostrano una padronanza di tec-

Fig. 5. — Giovanni da Asola: Natività - Asola, Duomo. Altare di S. Giuseppe (*fot. Fiorentini*).

Fig. 6. — Giovanni e Bernardino da Asola: L'Ultima Cena - Venezia, Raccolta Querini-Stampalia (*fot. Fiorentini*).

nica ben maggiore di quella di un maestro nutrito di briciole e di pazienza.

Siamo qui certo a un'arte per tecnica e per espressione non trascurabile. Se non ci fosse il colore un po' torbido che ci ricollega alla pala asolana, noi potremmo quasi pensare al Moretto con ben maggior ragione del Cagnola che l'aveva voluto riconoscere nel quadro del Duomo asolano. Ma la tinta fumosa, l'intonazione alquanto giallastra, l'evidenza dell'esempio del Savoldo nella Pietà, altrettanto chiara del ricordo di Gerolamo Rumani per i tre Santi di sotto ci riconducono chiaramente e sicuramente al negletto maestro Giovanni da Asola; o meglio alle portelle d'organo di S. Michele in Isola.

Perchè non bisogna dimenticare l'intervento sicuro di Bernardino figlio del pittore e suo collaboratore. Artista a cui si è attribuito per cagione della firma *Bernardinus Brisiensis* una tavola restituitaci da Vienna e proveniente dal Monastero del Sepolcro in Venezia; misera opera sul fare di Giambattista Cima che non può aver nulla a che vedere colle pitture fin qui ricordate [11]. Ci sfugge quindi il punto di partenza per riconoscere la sua particolare maniera distinta almeno per maturità da quella del padre e maestro. Il che è molto dannoso per quanti vogliano trar le naturali conseguenze dal non poco che si è fin qui raggruppato.

Non potrebbe spettare massimamente a questo più giovane maestro l'accento savoldesco che abbiamo tante volte notato? Specie laddove sta *accanto* alle forme derivate dal Romanino che ne sono quasi l'antitesi?

La pala del Duomo d'Asola, quella con i Santi Francesco Jacopo e Antonio abate di S. Barnaba, la parte esterna delle ante d'organo, con i Santi Romualdo e Benedetto, potrebbero formare il gruppo di Giovanni; così come la Cena della Raccolta Querini Stampalia, l'Assunta, la Cacciata di Lucifero e la Pietà il gruppo di Bernardino.

L'onesta critica vuole che ci si fermi qui. Altri dati permetteranno forse in seguito di meglio giudicare la giustizia di questa divisione e quando e dove si tratti di luce propria o di luce riflessa. A noi basti affacciare come pura presunzione la maggiore probabilità dell'ipotesi che

Fig. 7. — Giovanni e Bernardino da Asola - Gli Apostoli (particolare della fig. 3).

il prevalere delle forme savoldesche spetti all'intervento sempre più vivo del figlio Bernardino. Ipotesi la quale ha il vantaggio di spiegare l'accostamento dei due elementi, Romanino e Savoldo in un solo complesso, come quello della pala e della lunetta di S. Barnaba.

Sono questi dubbi che mi hanno consigliato di collocare anche Giovanni da Asola con il figlio Bernardino nella serie dei piccoli maestri la cui conoscenza ci aiuta a capir meglio i grandi. Con i quali si accompagnano non sempre e solo per ricevere ma talvolta per dare e per precorrere. Fra questi piccoli maestri i due dimenticati Asolani saranno certo dei più utilmente conosciuti, non foss'altro per comprendere meglio il Savoldo e per scoprire il segreto dell'arte di Alessandro Bonvicino.

GIUSEPPE FIOCCO.

---

(1) Cfr. G. LUDWIG - *Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Malerei* - Jahrbuch di Berlino. 1905, fasc. 24 - pp. 112-117.

1512 - Venezia Archivio di Stato. Scuola Grande di S. Marco, Mariegola 1480-1547. Pag. 4, c. 166 tergo. « Ser Zuan da Bressa depentor a S. Lio ».

1514 - Ibid. Supplica al Doge, 20 aprile 1514.

1517, 18 settembre, Testimonio - Ibid. Sez. Not. Atti Tom. Bernardo. B. 968. n. 271: « Zuane da Asola pentor ».

1520, 22 gennaio: Teste per Lazarina vedova dell'incisore Marco da Vicenza. Ibid. Atti Partenio Zaccaria, Minutari 1520. Busta 10635 - fasc. IX, c. 96: « magistro Zoanne pictore de Broxia quondam ser Ambrosii de confinis Sancti Leonis ».

1520, 24 aprile. Ibid. Scuola Gr. di S. Marco. Reg. 3, Registro dei confratelli. Lettera Z: « Ser Zuan da Bressa depentor a S. Lio ».

Fig. 8. — Giovanni e Bernardino da Asola - Pala - Venezia, S. Barnaba (*fot. Filippi*).

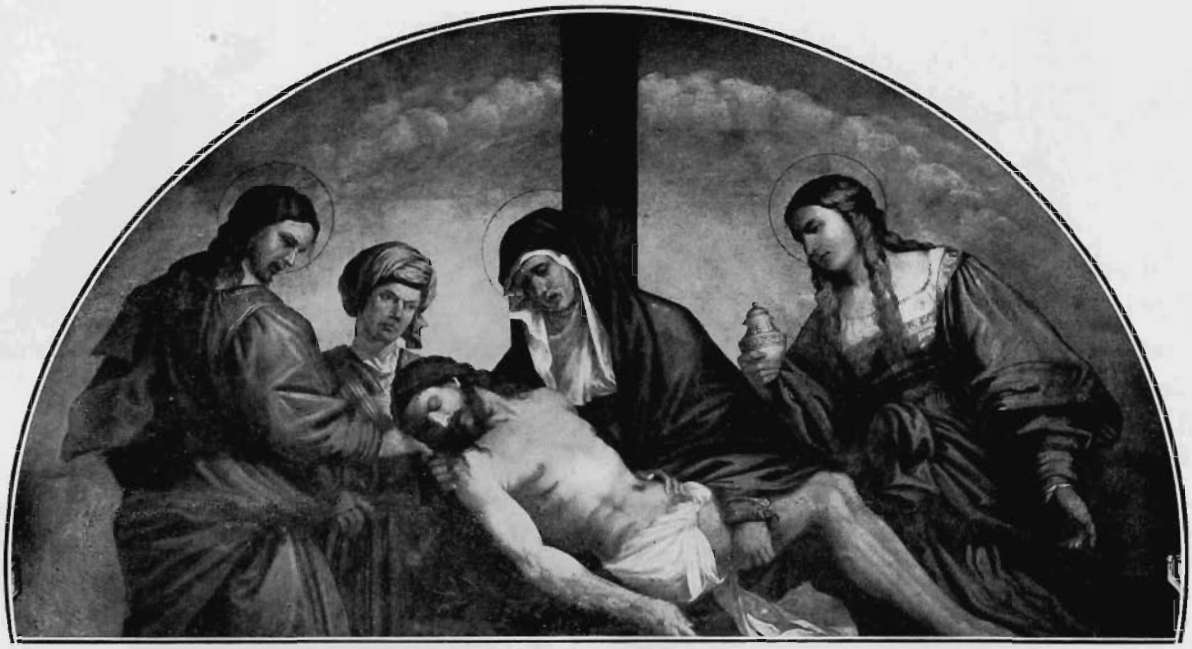

Fig. 9. — Bernardino da Asola? - La Pietà: Lunetta della pala fig. 8 - Venezia, S. Barnaba (*fot. Filippi*).

1531, 13 novembre. Ibid. Scuola Gr. di S. Marco; B. 229. Libri antichi di contabilità. Indice 1531. Sepoltura di Zuanne da Bressa.

(2) Mons. A. BESUTTI - *La Chiesa Cattedrale di Asola.* Brescia, 1915. p. 26 e segg.

(3) L. SEGUSO - *Bianca Visconti e Francesco Sforza o di un'insegna viscontea sforzesca.* Venezia, 1878.

(4) P. PAOLETTI - *La scultura e l'architettura del Rinascimento in Venezia.* 1893. I, p. 166. Arch. di Stato. Venezia, Convento di S. Michele in Isola. Riceveri 1439-1613. B. 48.

(5) A. BESUTTI - op. loc. citt.

(6) *Ibid.* p. 28. Il ms. del Paglia è nella Queriniana di Brescia.

(7) G. CAGNOLA - *La cattedrale di Asola.* « Rassegna d'Arte ». 1906. fasc. 8. Al Savoldo pensava il Dr. G. Nicodemi.

(8) Ibid. cfr. figura p. 156.

(9) Cfr. H. COOK - *Two alleged Giorgiones.* « Burlington Magazine ». 1903, II. p. 85 con riproduzioni.

L'Adorazione dei pastori già Leuchtenberg con il Bimbo che pesca nella vasca, tratto dall'Amor sacro e profano, metallica e tagliente, pare pittura trevisana.

L'Adorazione d. p. della N. G. di Londra (Scuola Veneta n. 1377) e più bambagina e fu attribuita da alcuni a Callisto da Lodi, con più ragione che al Salvoldo.

(10) Cfr. Archivio Comunale - Conegliano. B. 5614, ms. del GRAZIANI.

(11) R. R. Gallerie - Venezia. Archivio. Vecchi Cataloghi. Quaderno C. p. 152.

Cfr. G. FIOCCO, *Catalogo delle Opere d'Arte tolte a Venezia nel* 1808 - 16-38 *e restituite dopo la Vittoria,* Venezia 1919, p. 49, n. 22.