

Londra, trovo che il critico d'arte che se n'è particolarmente occupato, Rushforth, avanza come semplice ipotesi la possibilità che il quadro fosse stato dipinto da Crivelli in Ancona per la Chiesa di S. Francesco ad Alto, forse in occasione della traslazione del Corpo del Beato al tempo di Innocenzo VIII (1484-92). Il Testi, anzi, accettando l'ipotesi e fissando la data circa il 1489 aggiunge « non si sa nulla intorno alla provenienza di questa preziosa pittura. Era presso Mr. A. Barker quando fu acquistata nel 1861. » Questa oscurità intorno alle origini del quadro proviene probabilmente dal fatto che Amico Ricci nelle sue *Memorie storiche delle arti e degli artisti* ecc. ecc., non accenna affatto a quest'opera, nelle pagine dedicate a Crivelli.

Ciò è strano, ma bisogna attribuirlo ad una dimenticanza o ignoranza del Ricci, perchè il quadro nel 1834 doveva essere ad Ancona e non solo non mancano documenti storici che ci permettono di conoscerne con sicurezza l'origine, ma possiamo seguirne le vicende fino al 1856.

Già nel 1685 Francesco Ferretti (op. cit. pag. 434) accennava ad un dipinto rappresentante la visione del B. Gabriele, ma più esplicito è P. V. M. Ferretti che, nel 1753 (op. cit. pag. 33) lo descriveva abbastanza esattamente e lo diceva « opera del celebre pittore veneto Carlo Crivelli, come apparisce dal di lui nome ivi espresso ». Questo dipinto che dalla descrizione è identificabile con quello di Londra, si trovava ai suoi tempi nella chiesa di S. Francesco « posto sopra l'epitaffio e sepolcro del Beato ». L'identificazione è poi sicura per l'esistenza, nella prima pagina della ristampa del volumetto (1856)

di una incisione riprodotte la tavola di Londra; e sotto l'incisione è scritto « vera effigies B. Gabrielis Ferretti de Ancona ecc. Il Cav. Oliverotto Ferretti fece incidere nell'anno 1856 ». Il Leoni poi, (op. cit. pag. 209 Nota I) nel 1833 affermava che il sig. Raimondo Ferretti aveva nel suo palazzo urbano un bello oratorio dedicato al Beato Gabriele Ferretti: « il quadro dell'altare che rappresenta il Beato suddetto è del Cav. Carlo Crivelli Veneto, dipinto nel 1466 ». Lo stesso diceva nel 1844 il P. Melchiorri (op. cit. pag. 70).

Con ciò veniamo a sapere che la tavola del Crivelli si trovava nella chiesa di S. Francesco ad Alto al di sopra del sarcofago del Beato, fino almeno all'epoca della seconda traslazione, fu poi portata nella Cappella privata nel palazzo dei Ferretti, dove trovandosi ancora nel 1856, se ne poté fare un'incisione.

Nel 1861 il quadro è a Londra in possesso di un privato.

Il Leoni ci dà pure una data dell'esecuzione dell'opera, 1466, senza dirci donde ha tratta la notizia che non conosceva nessuno storico antico, mentre il P. V. M. Ferretti s'accontenta d'avanzare l'ipotesi che « la pittura fosse eseguita poco dopo la morte del Beato, per la ragione che, secondo gli storici, il Crivelli sarebbe fiorito nel 1450 ». Solo certo risulta che furono i Ferretti ad ordinare il quadro e ad esserne possessori, se poterono portarlo poi nel proprio palazzo, e questo conferma la datazione basata sull'esame stilistico dell'opera (1489) perchè i monumenti, con i quali onorarono Gabriele i Ferretti, e particolarmente P. Bernardino, furono eseguiti in occasione della prima traslazione.

UN NUOVO DIPINTO DI JACOPO BASSANO

Per parlare adeguatamente di questo dipinto, bisognerebbe attendere fino che non fosse rivelata in tutta la sua complessità e cronologicamente assestata, una parte almeno di quell'ultimo lunghissimo periodo di Jacopo Bassano, che ancora non è ben conosciuto. Ma perchè di quell'assestamento ci andiamo occupando noi ora, ci sembra lecito di coglier l'occasione per dire succintamente, quasi anticipando un più esteso studio, le nostre idee in proposito.

Idee, che per esser convalidate non hanno bisogno di una esposizione completa delle opere — a ciò non basterebbe naturalmente un ar-

ticolo — ma si giovano soprattutto di certi capisaldi cronologici nella vita del pittore, di qualche riferimento stilistico desunto da alcuni dipinti più rappresentativi. E ci offrono inoltre il destro per accennare a qualche opera finora ignorata dalla critica.

Il quadro che presentiamo — una Vergine col Bambino e il piccolo San Giovanni — si trova in quella singolare dimora dell'Yorkshire che è Castle Howard, tra colline boschive e praterie, dove, al primo entrare, il visitatore è accolto dagli affreschi del veneto Pellegrini, e procede poi attonito tra forme che di più in più gli ricordano l'Italia e gliene ridanno l'at-

mosfera; a tal punto la luminosità di quelle sale, ricavate con senso tutto meridionale dello spazio, e la presenza di quei dipinti, suggeriscono il ricordo di certi interni osservati in dimore patrizie del Veneto, della Lombardia. Ma, se il sole un poco pallido e i terreni civilmente boscati richiamano tosto a una diversa realtà, i dipinti, che guadagnano da quell'ambiente, più che dai lucernari delle gallerie nelle fumose città, attirano e mantengono la nostra simpatia.

Il quadro di Castle Howard (*fig. 1*) è, a nostro avviso, in relazione con opere di Jacopo come la Pentecoste del Museo di Bassano e la partenza per Canaan nella Galleria di Hampton Court (*fig. 2*). Queste due opere non sono purtroppo datate, ma possono per affinità con altre, documentate e datate, essere riferite ad un'epoca sicura della vita di Jacopo. Essa coincide per noi con una ripresa di quello stile parmigianesco, che già si era una prima volta esaurito, come dimostrarono le diligenti indagini del Von Hadeln ⁽¹⁾, nel Presepio bassanese, documentato del 1568. Ora, è precisamente prendendo come nuovo punto di partenza quella data e cercando di scaglionare a gruppi, lungo i decenni, tutta l'attività di Jacopo, fino alla morte, avvenuta nel 1592, che noi ci imbattiamo dapprima nel San Girolamo datato del 1569 nel Palazzo Reale di Venezia (ora all'Accademia, nei depositi) e, poscia, in una serie di opere che attestano lo sveltirsi e il rinnovarsi dell'arte di Jacopo secondo moduli affini, ma pur sempre diversi da quelli che informavano la sua attività anteriore al 1568. In quegli anni, studiati dal Von Hadeln, vediamo come prima Jacopo pratici una pittura serrata entro contorni incisi con tanta forza, da far pensare all'influenza, appunto, delle stampe; poi, proba-

bilmente dopo il 1562, (data del Crocifisso di San Tepisto a Treviso, nota per documenti) come il suo fare pittorico si sciogla vieppiù nell'Adorazione dei Magi di Vienna, in quella della Galleria Borghese, nel Presepio della Galleria Corsini. Non siamo tuttavia ancora alla pennellata fluida e trasparente della Pentecoste, per fare un esempio, a quei « colpi » che stordivano il buon Boschini e che, a una critica grossolana, potevano apparire come la caratteristica di addirittura tutta la cosiddetta ultima maniera. Opere come i due Santi di Modena, il San Giovanni Battista di Bassano, la pala di Enego, la Pentecoste di Bassano bene si spiegano come tramite tra il Presepio del 1568 e il lunettone vicentino del 1572; non si spiegano invece se si ritengono anteriori al 1568. Una conferma a questa tesi ci viene del resto dal Von Halden quando arguisce ⁽²⁾ doversi la Pentecoste del Museo Bassanese datare intorno al 1570.

Molto vicina è la stupenda pala di Enego, citata dal solo Verci nel 1775 ⁽³⁾, e poi caduta in completa dimenticanza, al Battista del Museo Bassanese; vediamo in essa Santa Giustina in mezzo ai Santi Antonio Abate, Rocco e Sebastiano. Quest'opera è ancora tutta avvivata dal fuoco parmigianesco, raffinato e febbrile, che sarebbe rimasto forse moda caduca, se Jacopo non l'avesse elevato alla serenità propria del capolavoro. Siede la martire alta sopra un trono, stretta tra i tre Santi, e il suo atteggiarsi con la palma e il libro appare quasi lezioso. Il panno che si diparte dalla spalla della vergine Giustina disegna nel cielo l'arabesco che siamo soliti riconoscere come un segno esteriore dell'influsso parmigianesco; il tipo è quello che sarà poi del Greco. Anche il San Rocco obbedisce a un moto parmigiani-

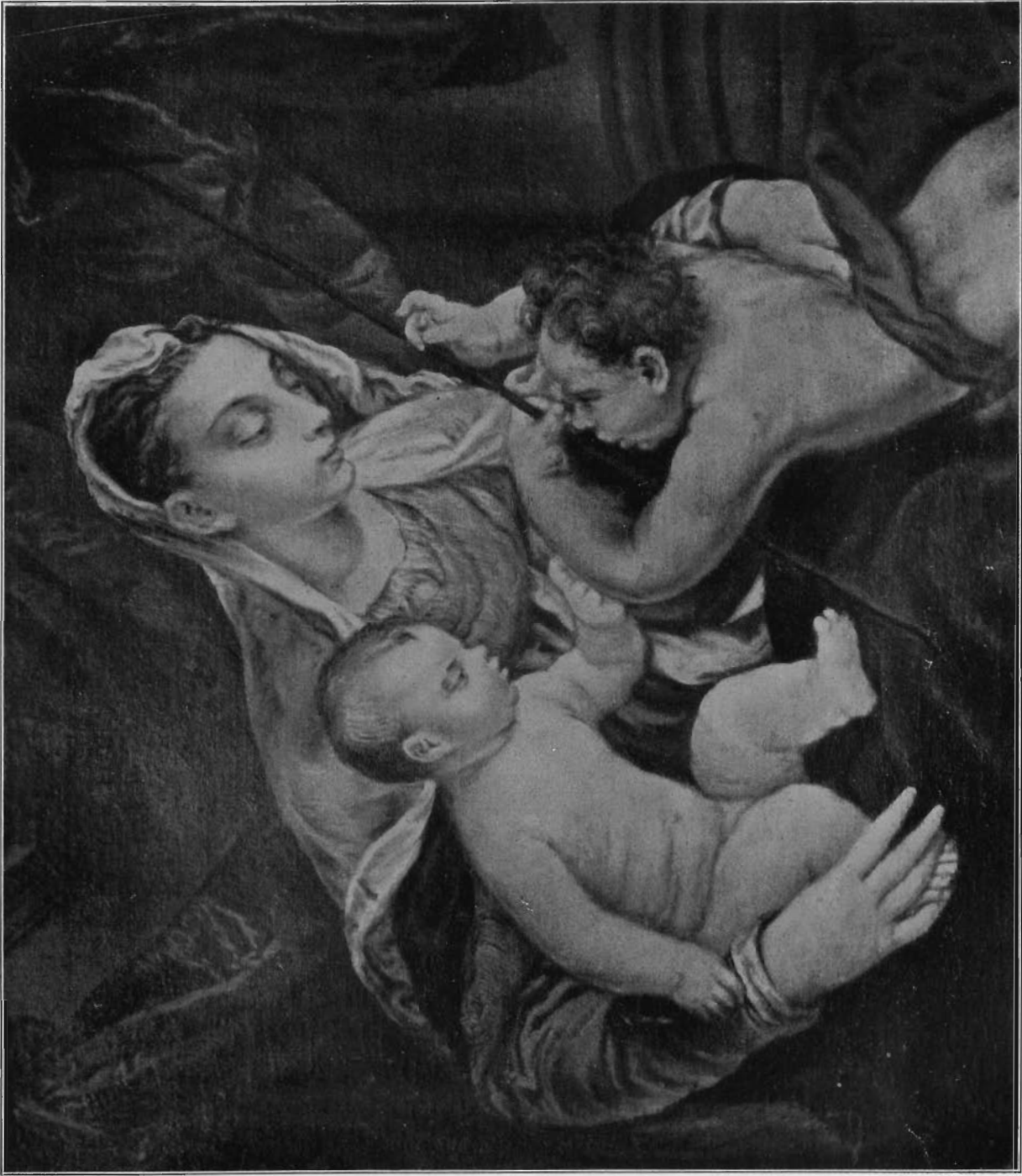


Fig. 1. — Castle Howard - Jacopo Bassano: Madonna, Bambino e San Giovannino.



Fig. 2. — Hampton Court - Jacopo Bassano: Partenza per Canaan.

nesco; vivi sprazzi ne illuminano la manica destra e il panno appeso al bastone; le carni sembrano sudare, fatte lustre, e sono accentuate da ombre forti. Il San Sebastiano, con movenze persino correggesche, spunta dietro il Sant'Antonio che sta sfogliando un volume. Un vivo contrasto è tra il volto rossigno di Sant'Antonio e il suo manto viola. Il colore è in molti punti rientrato; ma l'opera è pur sempre di una viva bellezza.

Un'altra spinta verso la soluzione del quesito cronologico di questi anni, nel senso da noi voluto, ci fornisce un breve esame di quegli affreschi di Cartigliano, in quel di Bassano, eseguiti, secondo il Ridolfi, da Jacopo col figlio Francesco, guasti sì, e grandemente,

ma non obliterati al punto da non potervi leggere del tutto. Orbene, questi affreschi hanno, in un punto, grande affinità con un dipinto di Jacopo Bassano conservato nella Galleria Doria (n. 203) e rappresentante, come a Cartigliano, Adamo ed Eva nel Paradiso terrestre (fig. 3). La composizione di Cartigliano somiglia a quella di Roma, e, come quella di Roma, reca ben visibili i caratteri dell'imitazione dal Parmigianino. Ma gli affreschi di Cartigliano non possono essere del primo tempo parmigianesco, perchè Francesco, nato nel 1549, difficilmente poteva collaborare col padre in un'epoca anteriore di qualche anno al 1568, e riesce invece più probabile che, in un'opera a fresco, come quella che richiedeva

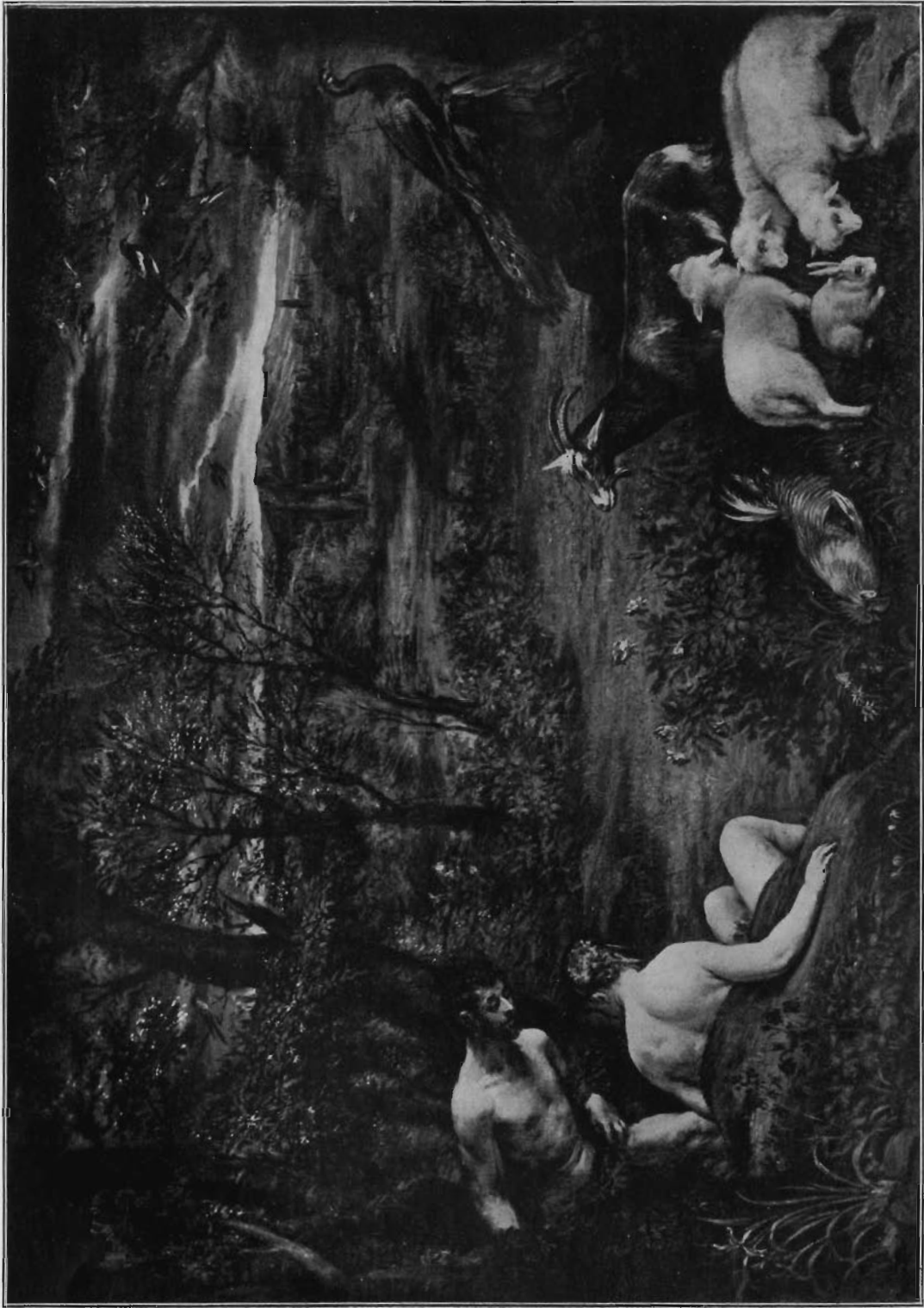


Fig. 3. — Gall. Doria - Jacopo Bassano: Adamo ed Eva.



Fig. 4. — Teodoro Matham: La Vergine, il Bambino e San Giovannino. - Da un dipinto scomparso di Jacopo Bassano (fot. Cipriani, Firenze).

la padronanza di una tecnica non facile, il padre chiamasse a lavorare il figlio già, e forse più che ventenne.

Abbiamo accennato al bel quadro della Galleria Doria; ricordiamo dunque anche un di-

segno per quella composizione, pubblicato dal Von Hadeln⁽⁴⁾, che volle ravvisarvi Ercole e una Ninfa, mentre invece si tratta appunto dello studio per le figure di Adamo e di Eva. Un'altra operetta inedita con lo stesso soggetto si

trova nella Galleria Pitti (n. 170), nascosta sotto il nome, crediamo, di Domenico Campagnola. E non è improbabile si tratti di uno dei quadri acquistati da Paolo del Sera per Leopoldo di Toscana, e citati anche dal Boschini⁽⁵⁾: « i primi padri » che « tutti do gode el pomo aliegramente ».

Facciamo seguire a questo punto il San Girolamo dell'Accademia di Venezia (a non confondersi con l'altro già nominato), la Pentecoste del Museo Bassanese e il lunettone del Museo di Vicenza, fatto fare a ricordo del reggimento di Giovanni Moro e Silvano Cappello nel 1572. Vien meno un po' alla volta (e tarderà a scomparire del tutto) l'influsso del Parmigianino, presente nel quadro della Pentecoste nella sola figura della Vergine. Legano invece tutti questi dipinti, oltre la grande freschezza della pennellata, certi accordi di tinte argentate — rosa pallidi, grigi azzurri — che ci sembrano sufficienti per delimitare un particolare momento cromatico di Jacopo, per comprendervi anche il quadro di Castle Howard e la meravigliosa Partenza per la terra di Canaan nella Galleria di Hampton Court (n. 70). In verità, non si saprebbero trovare opere più prossime di queste cui abbiamo accennato, a quella documentata della Galleria di Vicenza. Nel dipinto di Hampton Court l'uomo che si volge di scatto, dalla corporatura serpentina caratteristica ai Presepi più antichi, ha la fisionomia della Madonna di Castle Howard, e la donna col bimbo in primo piano le rassomiglia, non tanto nella positura, quanto invece nel digradare sottile dei colori nell'acconciarsi dei panni intorno al collo.

Due parole ancora sulla Madonna di Ca-

stle Howard, così delicata nelle sue mezze tinte, di una pittura così serena e ferma. Essa è firmata a sinistra in fondo, sulla parete: IAC.^a A PÔTE / BASS. F. È lavoro certamente eseguito con speciale impegno, come prova la tecnica accurata, la presenza di quella firma, non molto frequente nei quadri di Jacopo⁽⁶⁾. Ci porta questa Madonna, molto vicino a un'incisione di Teodoro Matham, di cui conosciamo tre esemplari in raccolte pubbliche: agli Uffizi, al British Museum e al Museo di Bassano (I. B. n. 401). Nella bella stampa vedesi, a figura intera e disegnata in controparte, la Vergine, Gesù e il piccolo Giovanni che gli offre un uccellino (fig. 4). Se si fa astrazione dalla più vasta scena che è figurata dalla stampa, e dallo sfondo, il nostro quadro, salvo qualche piccola variante, combacia con l'incisione del Matham. È evidente che il dipinto dal quale fu tratta l'incisione del Matham è il più prossimo, che si conosca, al quadro di Castle Howard. Così anche il quadro scomparso, del quale ci è rimasta una preziosa testimonianza, rientra nel periodo che va dal 1568 al 1572 e forse un poco più oltre. Poichè nel 1574 Jacopo s'è già inoltrato, con la Deposizione di Padova, nella cerchia dell'influenza tintorettesca.

WART ARSLAN.

(1) DETLEV VON HADELN, *Ueber die zweite Manier des J. B.* in *Jahrb. d. preuss. Kunstsamml.* XXXV, 1914, 52/70.

(2) DETLEV VON HADLEN, *Venezianische Zeichnungen der Spaetrenaissance*, Berlin, 1926, 17.

(3) *Notizie intorno alla Vita e alle Opere de' Pittori ecc.* Venezia, 1775, 105 ss.

(4) HADELN, *Venezian. Zeichn.* Tavola 69.

(5) *Carta del Navegar ecc.* 1660, 364.

(6) Ringrazio l'ospitale e gentile proprietario di Castle Howard per avermi concesso di riprodurre il suo quadro, e Sir Robert Witt per la fotografia cortesemente procuratami.