©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

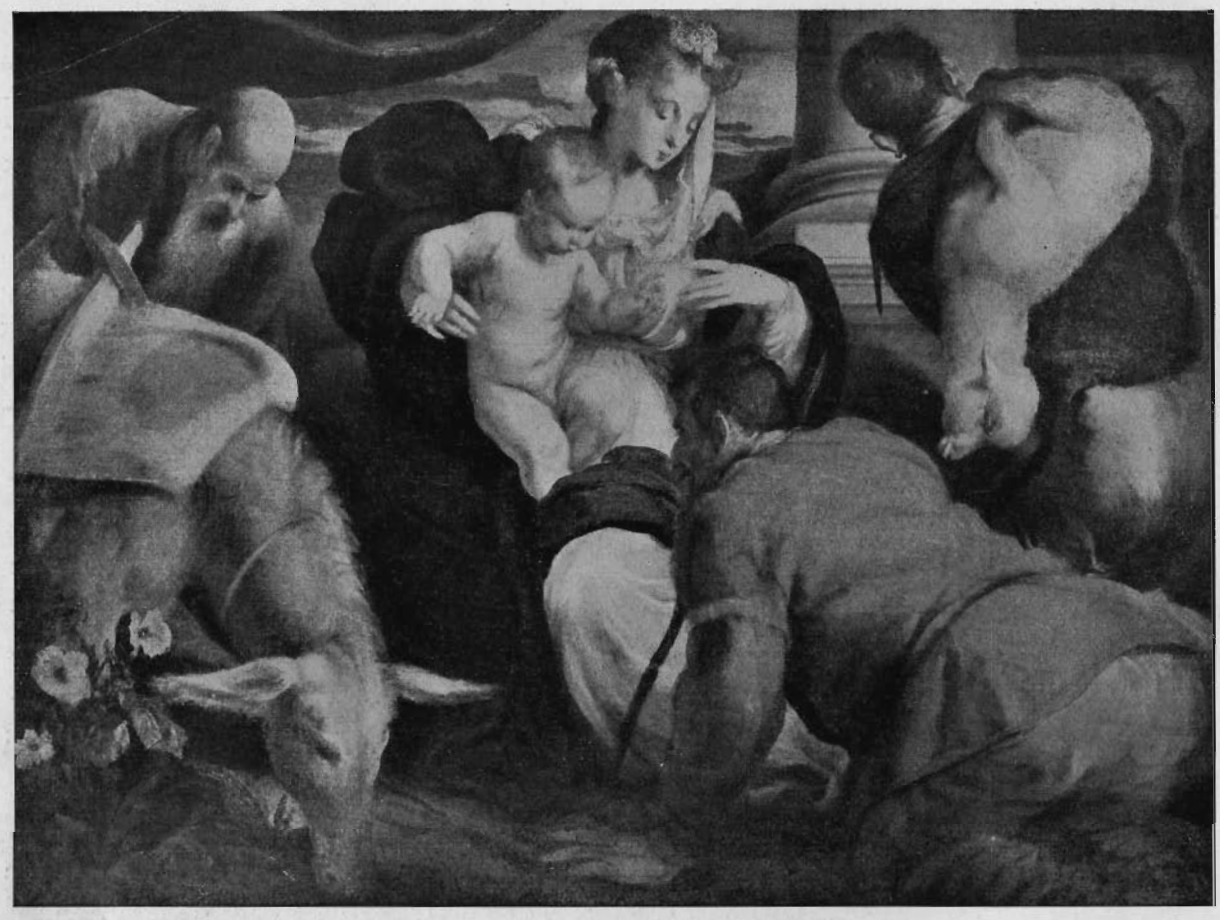

FIG. 1 – STOCCOLMA, MUSEO – JACOPO BASSANO: ADORAZIONE DEI PASTORI

NUOVI DIPINTI DEI BASSANO

CONSIDERANDO questa fotografia di un dipinto del Museo di Stoccolma (*fig.* 1), grande di spiriti tanto da farlo apparire grande di dimensioni,[1] mi vien fatto di riprendere in esame quel manipolo di opere di Jacopo in cui (come tutto lascia apparire) questa tela rientra; opere che a suo tempo ho datato intorno al 1570.[2] Una più matura riflessione mi fa ritenere ora quel bellissimo gruppo di dipinti anteriore, e non già posteriore, al *Presepio* del Museo Bassanese, eseguito nel 1568. In quel gruppo è un complesso di elementi coloristici e formali di tale ricchezza e varietà che è arduo farli coincidere tra di loro o con qualche elemento offerto altrove da dipinti bassaneschi; tanto inesauribile, tanto elastica sembra ancora in quelle creazioni la capacità di trasfigurare da parte dell'artista, in una parola, la sua fantasia. Al Presepio del 1568 si lasciano invece ricondurre le forme canoniche della tarda pittura di Jacopo.

A chiarire succintamente questa idea basti osservare come il *S. Pietro* dell'Estense a Modena che tanto assomiglia al *S. Giuseppe* del Presepio bassanese lo precede, non lo segue. Infatti le più tarde innumerevoli ripetizioni di questo motivo conduttore riportano alla figura del *Presepio* bassanese, e non già al *S. Pietro* di Modena, che è artificioso ritenere una derivazione

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

da un paradigma ormai fissato con tanta irrevocabile puntualità. E non è, quel *S. Giuseppe*, la sola forma, tra quelle del *Presepio* bassanese (dipinto che è una svolta capitale nello stile di Jacopo), che ritorni poi sovente. E, d'altra parte, la tela modenese si allea anche troppo intimamente con le altre magnifiche opere di quel periodo "freddo,,: sulla compattezza del quale non crediamo sia facile dissentire.

Nè ci sembra che all'assunto contrasti quel dipinto firmato di Francesco, col *Miracolo delle quaglie* nella collezione Caspari a Monaco, che abbiamo assegnato al 1568–70,[3] e dove vedemmo la collaborazione del padre. La testa di giovinetto, di Jacopo, che qui ancora una volta riproduciamo (*fig.* 2) è ben dello stesso momento della celebre *Pentecoste*, ma nulla osta a creder la tela della collezione Caspari dipinta prima del 1568, quando Francesco aveva diciannove anni. E una più naturale sequenza ci sembra leghi dunque finalmente le opere create subito dopo il 1562, quando primeggiano le argentee *Adorazioni* della Corsini e del Museo di Vienna, coi liquidi splendori madreperlacei del gruppo in questione.

FIG. 2 – MONACO, RACCOLTA CASPARI – JACOPO DA PONTE: MIRACOLO DELLE QUAGLIE (PARTICOLARE)

In questo periodo che corre, pertanto, omogeneo dal 1562 al 1568 rientra dunque, con chiara evidenza, il quadro di Stoccolma che ci ha dato occasione a questa importante rettifica e che, non fosse per la sua grande bellezza, metterebbe conto, appunto per quella rettifica, di presentare; anche se non lo conosciamo direttamente. Del resto, se qualche riscontro di forme usuali al bassanese può esser giovevole per

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

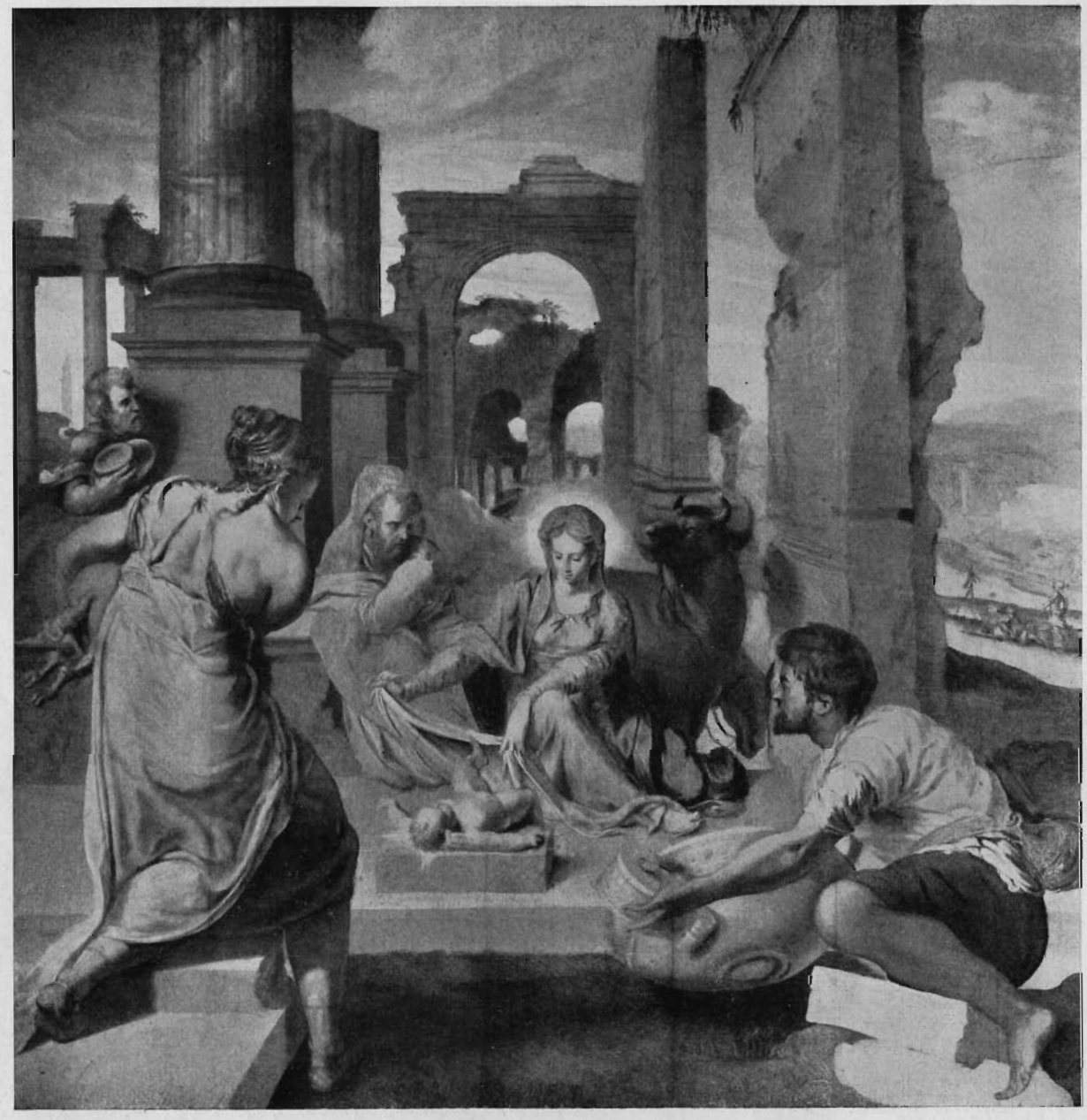

FIG. 3 – LONDRA, COLLEZIONE PRIVATA – L'ADORAZIONE DEI PASTORI

convalidare la proposta di un'attribuzione, ecco la *Madonna* che è la stessa già nella collezione Frizzoni–Salis e dell'affresco di San Francesco, il grosso pastore carponi che è quello stesso di un'incisione di G. Sadeler[4] e di un mirabile dipinto (*fig.* 3) veronese[5] da me pubblicato quattro anni or sono; ma ecco altresì che queste figure di Stoccolma appaiono, accanto a quei dipinti anteriori, altrimenti trasfigurate, sì che non par possibile di poter collocare il dipinto svedese prima di quel 1562, che, con la *Crocifissione* trevigiana di San Teonisto, mette un termine invalicabile a un'altra epoca ben chiara della pittura di Jacopo.

2. A proposito della quale epoca, nettissima, e del suo mirabile colorismo di superficie, mi sia permesso di additare qui una parentela che, finalmente, ne chiarisce le origini

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 4 – VERONA, COLLEZIONE PRIVATA – JACOPO BASSANO: ADORAZIONE DEI MAGI

FIG. 5 – ROMA, GALLERIA DORIA (DEPOSITI) – JACOPO E FRANCESCO DA PONTE: IL FIGLIUOL PRODIGO
(*Fot. Calderisi, Roma*)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

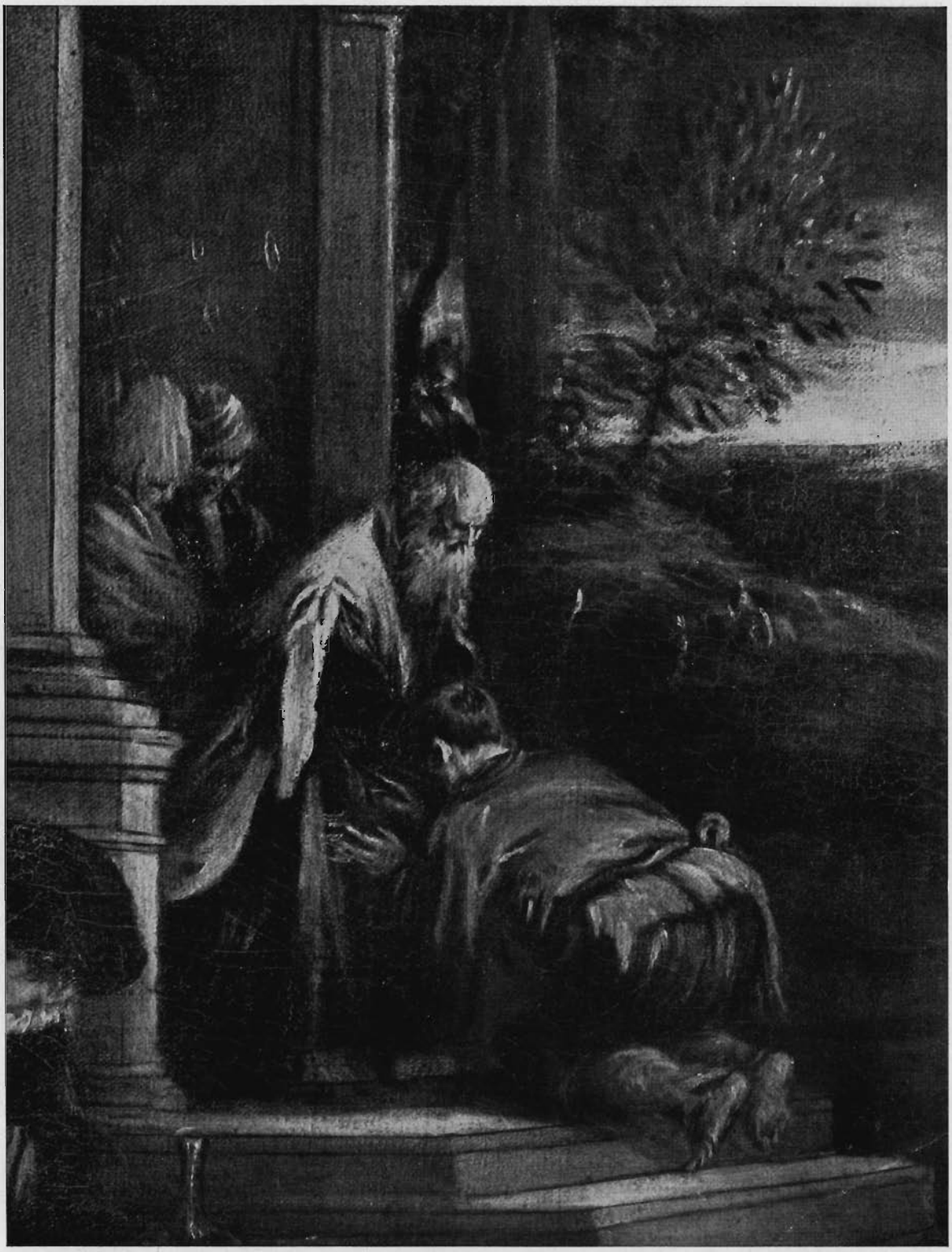

FIG. 6 – ROMA, GALLERIA DORIA (DEPOSITI) – JACOPO E FRANCESCO DA PONTE: IL FIGLIUOL PRODIGO (PARTICOLARE)
(*Fot. Calderisi, Roma*)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

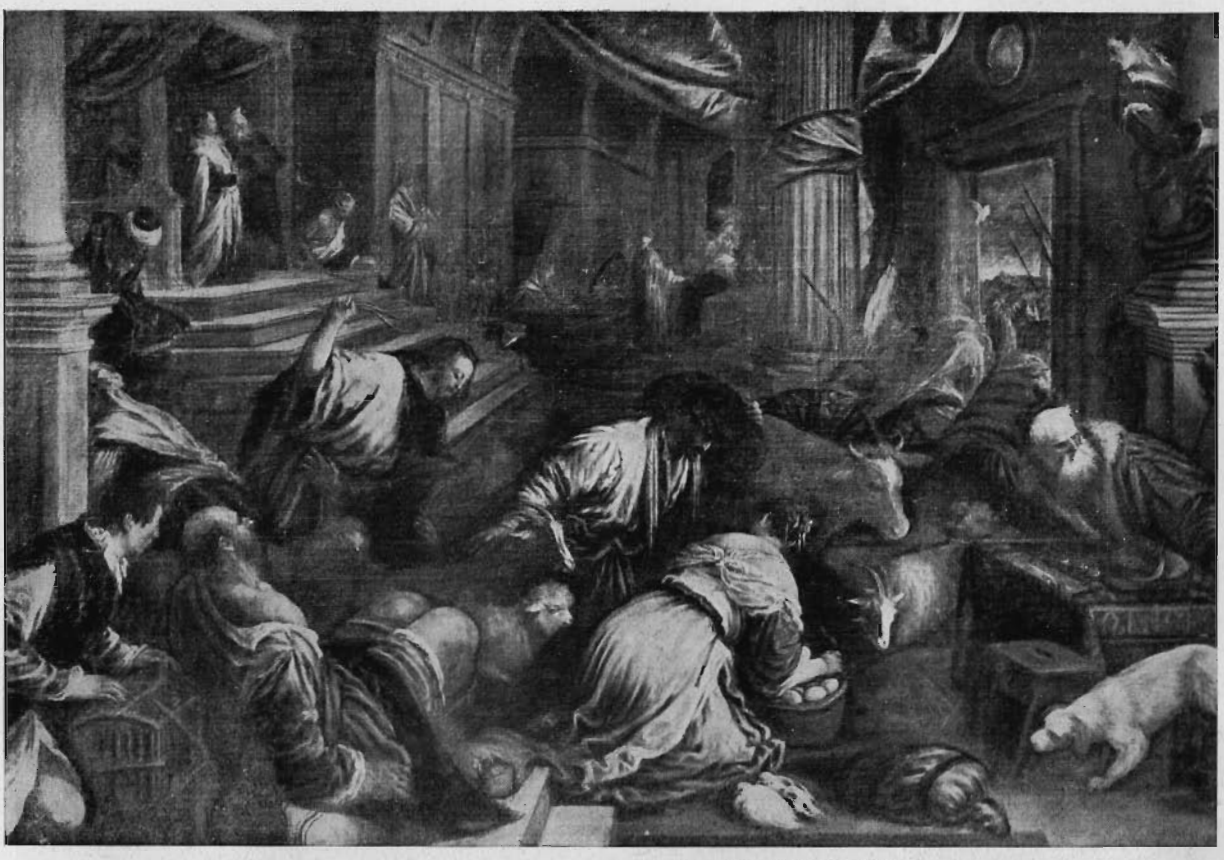

FIG. 7 – ROMA, GALLERIA DORIA (DEPOSITI) – GEROLAMO DA PONTE: CACCIATA DEI MERCANTI

manieristiche: quale quella che si può notare tra il summentovato dipinto veronese e un *Presepio* (*fig*, 4) di Pellegrino Tibaldi, recentemente reso di pubblica ragione. [6]

In verità altre opere di Pellegrino Tibaldi colpiscono per quel connaturarsi di un bel colore, ricco d'impasto e di spessore, a una forma lapidea, scultorea che, salendo per li rami, si ritrova essere poi quella di Michelangelo: si pensi agli affreschi della cappella Poggi, dove si vedono coagulazioni di tinte, bianchi calcinosi, rapporti nettissimi, che non disdirebbero a un Battistello.

Il pensiero corre a quel filone, ben definito ma non ancora convenientemente apprezzato, della pittura romana cinquecentesca che risale a Daniele da Volterra ed è continuato da Jacopino del Conte, dal Mazzoni, da Marco da Siena, e, appunto, dal Tibaldi. Tentano costoro di uscire dalla cittadella del michelangiolismo (e la sortita è, nella storia dell'arte italiana, tra le più cariche di futuro), facendo del plasticismo del Buonarroti il supporto di un colore tutto superficie e niente atmosfera, in virtù del quale, questa pittura compie, issofatto, un passo verso un " naturalismo ,, che soltanto a settentrione degli Appennini poteva pervenire a una pregevole sintesi. Questo movimento, crediamo, compie una delle sue migliori affermazioni negli anni intorno alla metà del secolo, quando il Tibaldi lavora ai suoi affreschi bolognesi e, probabilmente, lo scledense Giovanni De' Mio eseguisce i suoi affreschi, innegabilmente tibaldeschi, nella cappella Sauli in S. Maria della Grazie. [7] Ci avvediamo allora che al Tibaldi, a Daniele da Volterra risalgono alcune tra le più significative correnti manieristiche: tanto felici in quelle loro evasioni dal michelangiolismo che esse arrivano, senza scosse, a innestarsi nel barocco. Non altrimenti si spiegano infatti quelle belle e succose opere volterrane di Pietro Candido, testè rivelate, che fino a ieri andavano sotto il

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

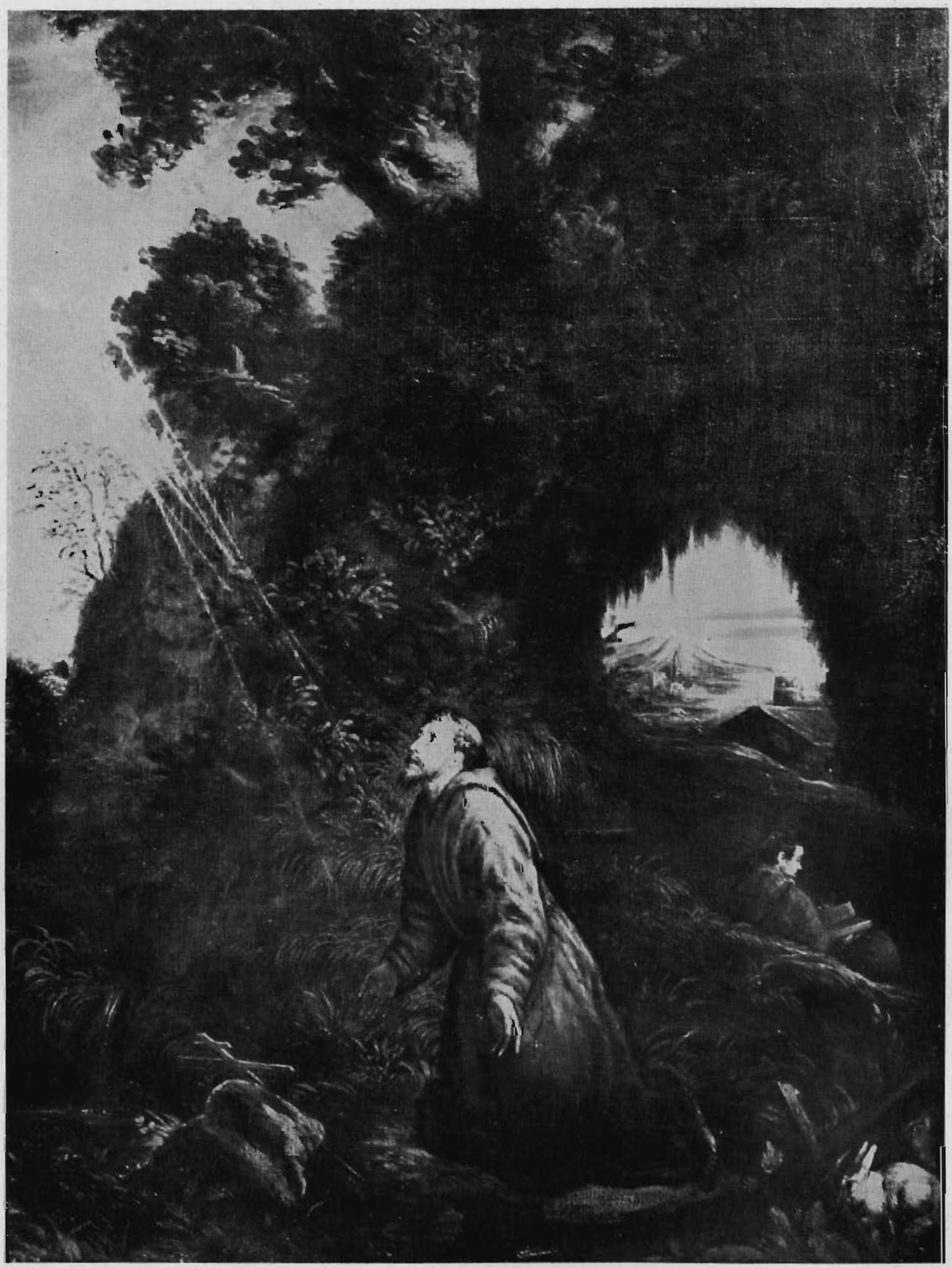

FIG. 8 – PARIGI, RACCOLTA POLY – GEROLAMO DA PONTE: S. FRANCESCO STIMMATIZZATO

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

nome, il che è significativo, del volterrano Giovanni Paolo Rossetti, già compreso dal Voss nel filone romano facente capo a Daniele.[8] E ancor meno si spiegherebbero, senza l'esempio dell'impasto tibaldesco, certi significativi atteggiamenti di Bartolomeo Cesi a Bologna, del Tinti e dell'Amidano a Parma che trasmettono allo Schedoni lo spessore e il colore ereditati da Pellegrino.

Ma, per tornare a Jacopo Bassano, ben si può credere ora che, non lontano da quegli anni intorno al 1550, egli inaugurasse quella sua nuova visione pittorica che abbiamo chiusa anni fa entro un periodo di tempo troppo vasto — dal 1542 al 1562 — e che, confessiamolo, nè Venezia, nè Lombardia, nè Oltralpe avevano saputo spiegare compiutamente. Ora è evidente invece che l'aver fissata quella particolare visione pittorica alla metà del secolo sposta i termini della cronologia bassanesca. Forse già il *Presepio* di Hampton Court deve credersi di circa dieci anni più tardo; e così tutto un gruppo di opere possono venir, più ragionevolmente, comprese entro poco più di un decennio: dal 1550 circa al 1562.

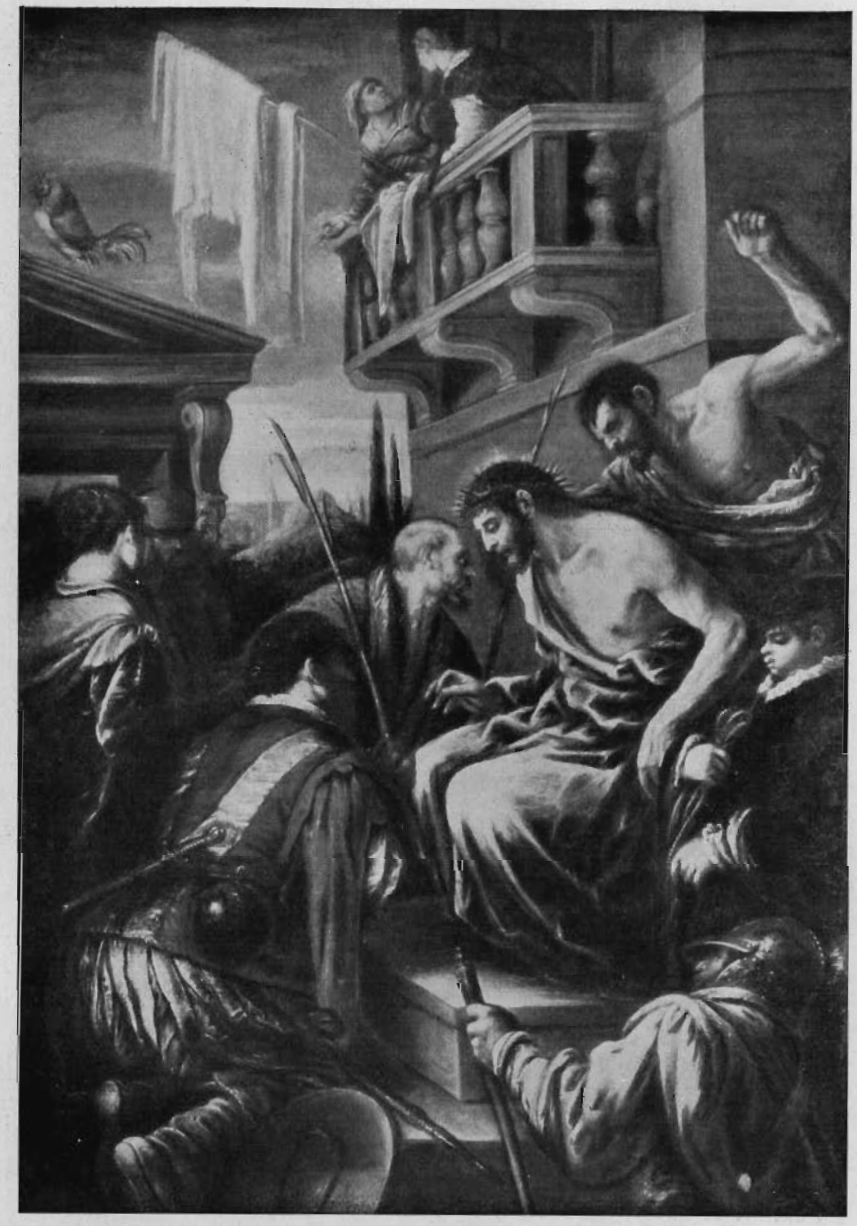

FIG. 9 – BOSTON, MUSEO DELLE BELLE ARTI – FRANCESCO DA PONTE
CRISTO DERISO

Si è indotti inoltre a credere più giusta questa cronologia anche dalla constatazione del gusto particolarissimo che informava la visione tintorettesca in quel medesimo tempo; già ho accennato allo spessore tutto "spagnuolo" della pasta cromatica nella Cena di S. Marcuola datata al 1547.[9] La parentela di quella pittura con un'opera di Jacopo Bassano dove è stata riconosciuta la tendenza a precorrere i tempi e che veramente "avanza l'ora di Spagna", intendo la *Cena* Borghesiana, è ovvia; non si sbaglia reputandole press'a poco coeve. Ma la *Cena* del Bassanese è appunto una delle opere già comprese nel ventennio 1542–62.

3. Qualche anno fa, visitando i depositi della galleria Doria, vidi questo quadro (*fig.* 5), anche esso non citato nel mio volume sui Bassano, e che qui pertanto voglio pubblicare.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 10 – BOLZANO, MUSEO DELL'ALTO ADIGE – LEANDRO DA PONTE
MADONNA E SANTI

Esso è interessante non soltanto per la sua qualità intrinseca, sì bene anche per la firma che vi si legge chiaramente: IAC.S ET FRANC.S FILIUS F. Vi sono altre opere che mostrano una firma come questa ma, a mio avviso, nessun'altra che riveli così palesemente la mano del padre accanto a quella del figlio; tutte le altre dimostrando, per vari segni, come probabilmente la firma del padre sulle opere giovanili del figlio fosse la testimonianza di un incoraggiamento, o di una speculazione commerciale, più che l'attestato di una reale partecipazione. Qui invece Jacopo si riconosce benissimo nel gruppo del *figliuol prodigo* accolto dal padre (*fig.* 6) e il lettore può crederci se gli assicuriamo non già che questa parte rivela lo stile di Jacopo verso il 1580 (affermazione per la quale non è facile ottenere un credito immediato), ma almeno che questa parte si distacca da tutto il resto per una superiore finezza che la riproduzione appena rivela: le campane delle trombe luccicanti nella trepida penombra colorata sembrano bolle oscillanti a mezz'aria.

La data della morte di Jacopo segna pertanto un limite al tempo in cui il quadro fu dipinto: 1592. Per ragioni che ho esposto e riesposto altrove, conviene però restringersi intorno al 1580 circa. [10] La composizione, se così si può chiamare, è fatta degli usuali elementi preordinati messi insieme a imbastire una scena dove l'unità del lume e la bellezza scintillante del colorito non riescono a vincerla sull'incoerenza spaziale: ma sono cose che non sorprendono chi conosce la povertà dell'euristica bassanesca.

Riproduco anche tra gli altri bassaneschi ignoti di quella Galleria la *Cacciata dei mercanti* (*fig.* 7) che è quadro tipico di Girolamo da Ponte, perchè vedo questo bassanesco, ancora e sempre, confuso con Jacopo. Pure di Girolamo è questo *S. Francesco stimmatizzato* che ho visto anni or sono a Parigi presso il signor Poly,

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 11 – LONDRA, PROPRIETÀ BELLESI – LEANDRO DA PONTE: SCENA DI GENERE

riconoscibile alle pieghe maculate, alla povertà dell'invenzione, ma notevole per il paesaggio [11] (*fig.* 8).

4. Ancora qualche dipinto di Francesco e di Leandro.

Un *Cristo deriso* da poco esposto al Museo di Boston [12] è facilmente riferibile a Francesco (*fig.* 9) e si può credere del tempo dell'attività in Palazzo Ducale: dunque circa del 1580–85; fuori dell'orbita paterna e in pieno contatto col manierismo, come rivela la mezza figura emergente dal margine inferiore (dovuta quasi certamente al suggerimento di Federico Zuccari). Le stesse caratteristiche vesti soldatesche trinciate si vedono nel *Martirio di Santa Caterina* a Pitti.

Di Leandro è riapparsa da poco la pala che il Federici menzionava in Santa Chiara a Castelfranco Veneto: la *Vergine, S. Francesco e S. Chiara* " col Sagramento nelle mani ", [13] passata successivamente in un oratorio presso Paese nel Trevigiano, all'Accademia di Venezia,

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

e al Museo di Bolzano (*fig.* 10). Si può datare, per il verticalismo neoarcaico, agli ultimi anni del Cinquecento o ai primi del seguente secolo.

Un altro dipinto singolarissimo di Leandro *Dama con tre ancelle;* abbigliata in modo da non lasciar dubbio che l'inizio del secolo è varcato da molti anni: proprietà del signor Bellesi a Londra [14] (*fig.* 11). All'estremo della propria carriera quello dei Bassano che più ebbe genio per coltivare la pittura monumentale, profana e chiesastica, in senso del tutto contrario alle tradizioni famigliari, indulge a questa scena di genere che si apparenta alla metafisica Berenice della raccolta Brass. Pittura riflessa, ho detto altra volta; e perciò, aggiungo, destinata a offrire azioni in cui è sempre qualcosa di irresoluto, di sospeso e infine, perchè non dirlo?, di decadente. Una specie di intellettualismo salva insomma, *in extremis,* questa pittura dal cadere nella pratica dei fapresto. E basterebbe, a indicare il grado di questa vigilata preziosità, quell'intenzione di rappresentare, appesa, alla parete della stanza, la *Lavinia* di Tiziano.

Leandro da Ponte nasce troppo tardi per profittare di un insegnamento diretto del clima tizianesco; e del resto, ne sarebbe stato forse quasi immune come il più vecchio fratello Francesco. I suoi coetanei, o quasi tali (Alessandro Maganza, l'Aliense, Domenico Tintoretto, il Dolabella), non sanno già più profittare di quella lezione che aveva più o meno giovato al Giovane Palma, al Vicentino, al Contarini, allo Scarsellino (e ai loro continuatori), e si rivelerà feconda anche nel futuro. Essi invece accademizzano Tintoretto e Veronese; sfugge loro il significato di quell'arte sublime; danno vita a molte opere sgraziate e periture.

Certo giovò a Leandro il sangue e l'insegnamento e l'esempio paterno e ciò valse a mantenere a un discreto livello la qualità della sua pittura. La sua figura stacca però da quella dei manieristi veneziani, non soltanto per quella tendenza a un pacato neoarcaismo, ma altresì per il gusto della pennellata secca e filamentosa.

Ora, il neoarcaismo è fenomeno rintracciabile in altre regioni della pittura italiana sul finire del Cinquecento. Quanto alla pennellata di Leandro, ch'essa non sia di origine veneta sembra provato dal fatto di ritrovarla, quasi identica, in quell'opera capitale di Giulio Licinio che è la pala in San Martino a Nembro; firmata, e datata 1553. Dove non è tanto il nome dell'artista che conta (per quanto l'opera sia niente affatto mediocre), quanto invece la sua appartenenza a quella schiera di veneti che, intorno al 1540, all'epoca cioè delle novità romane di Giuseppe Salviati e del momento più " romano ,, di Tiziano, avevano vent'anni o giù di lì ed erano, tutti, più o meno, dei salviateschi. I tondi del soffitto della Libreria e, a Padova, l'attività di quella specie di Vasari di provincia che è Stefano dall'Arzere, anche lui salviatesco, insegnano.

Più tardi l'Orbetto a Verona dovrà molto a questa pittura (il suo bassanismo è stato notato dal Fiocco), e il Damini a Padova prenderà insieme alla pennellata anche il gusto di quel neoarcaismo. [15]

WART ARSLAN

1) Metri 1 per 0,75. Devo la fotografia del dipinto al dott. Axel Gauffin, direttore di quel Museo, che ringrazio vivamente.

2) Vedi: *I Bassano,* 1931, pag. 148.

3) W. ARSLAN, *Bassanesque Pictures of 1560-70,* in *Burlington Magazine,* novembre 1934.

4) *I Bassano,* fig. 23.

5) *An unknown painting by Jacopo Bassano,* in *Art in America,* ottobre 1934.

6) H. BODMER, *Nuove attribuzioni a P. Tibaldi,* in *Rivista d'Arte,* 1937, pag. 21.

7) Ne parla G. A. Dall'Acqua in *Rivista d'Arte,* ottobre-dicembre 1936.

8) KURT STEINBART, *Pieter Candid in Italien, Jahrbuch* prussiano 1937, pag. 63 seg.

9) *La Critica d'Arte,* 1937, p. XXVII.

10) Vedi: *Tableaux des Bassans dans les collections françaises,* in *La Revue de l'art,* 1935, pag. 175 seg.

11) Ecco l'elenco, criticamente aggiornato, degli altri dipinti bassaneschi, o tali presunti, che si trovano nei magazzini della Doria; i numeri sono quelli del fidecommisso:

91: *Cacciata dei mercanti,* di Girolamo da Ponte;

93: *I figli di Noè costruiscono tuguri,* di buon bassanesco, molto vicino a Jacopo;

101: *Cristo deriso,* tarda opera di Francesco;

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

102: *Entrata nell'arca*, mediocre derivazione dai Bassano;

103: *Entrata nell'arca*, buon dipinto tra Jacopo e Leandro;

155: *Entrata nell'arca*, di bassanesco della fine del secolo XVI;

189: *Adorazione dei pastori*, non è un Bassano, ma opera bellissima di Paolo Veronese;

331: *Arca di Noè*, derivazione mediocre dal Bassano;

488: *Cristo nell'orto*, opera tarda di Francesco;

490: *Il ricco Epulone*, mediocre derivazione secentesca dai Bassano;

498: *Adorazione dei pastori*, opera dell'ultimo tempo di Francesco;

524: *Adorazione dei pastori*, c. s.;

s. n. *Cristo in casa di Marta e di Maria*, rozza derivazione secentesca dai Bassano;

s. n. *Cena in Emaus*, di buon bassanesco della fine del secolo XVI;

s. n. *Scena pastorale*, molto vicina a Leandro.

12) M. 1,88 per 1,37.

13) FEDERICI, *Memorie Trevigiane sulle opere di disegno, ecc.*, Venezia, 1803, II, pag. 65.

14) Devo la fotografia alla gentilezza del dott. Aldo Briganti.

15) Do un elenco di opere bassanesche inedite, correggendo qualche attribuzione in gallerie pubbliche e segnalando qualche notevole dipinto presso privati: Altenburg, Museo, n. 159, *Presentazione al tempio* (copia tarda). Bamberga, Museo, n. 331, *Interno di cucina* (scadente derivazione di oltremontano). Berlino, Museo Imperatore Federico, n. 1937, *L'Autunno* (prossimo a Girolamo). Berlino, collezione Cassirer (1931), *Ritratto virile a mezzo busto*; bella opera del periodo 1562-68 (attribuita a Tintoretto). Bonn, Museo, n. 6, *Risurrezione di Lazzaro* (non di Leandro, nè di bassanesco; debole opera del secolo XVI). Boston, collezione Gardner, *Ritratto femminile* (forse di Francesco); da foto Witt. Braunschweig. Museo, n. 459, *Deposizione* (bottega di Leandro). Cesena, Museo, s. n., *Deposizione* (seguace dei Bassano). Chambéry, Museo, n. 353, *Annuncio dei pastori* (copia di bottega del dipinto della Galleria di S. Luca a Roma). Cleveland, collezione Holden, n. 22, *Cristo morto*, di Leandro. Colonia, Museo Wallraf Richartz, n. 546, *Adorazione dei pastori* (maniera dei Bassano). Curzola, *S. Marco*. Replica originale, rimpicciolita della *Trinità* di S. Zanipolo, di Leandro. (L'attribuzione, esatta, risale al Moschini, *Guida*, 1815, I, p. 149-50). Darmstadt, Kupferstichkabinett, A. E. 1427, *Cristo mostrato al popolo*, carboncino su carta azzurra con tocchi di sanguigna. Probabilmente di Francesco. Dresda, Galleria, n. 259, *Annuncio ai pastori* (molto prossimo a Francesco). Genova, palazzo Rosso, Stanza dell'Autunno, n. 4, *Adorazione dei pastori* (è di Girolamo molto vicino al padre: buona copia dal Presepio del 1568); Stanza dell'Autunno, n. 12; *Fucina di Vulcano* (più tardo del precedente; debole cosa di seguace di Leandro. Ambedue i dipinti furono ridotti a formato ottagonale e appaiati). Genova, palazzo Rosso, Stanza dell'Estate, n. 5, *Presepio* (attribuito bottega dei Bassano, è invece di scuola veronesiana). Genova, palazzo Rosso, Stanza della primavera, n. 15, *Ritratto di gentiluomo e di ragazzo* (non di Francesco da Ponte; di veneziano, fine del secolo XVI). Locatello (Bergamo), *Madonna, Bambino, Giuseppe, Anna e Gioacchino*. Non è affatto del Previtali e appare, dalla riproduzione, opera di Leandro (illustrato nell'Inventario di Bergamo, 1931, p. 316). Londra, collezione Birdgewater, n. 60, *Ritratto di Andrea Frizier* (è replica originale del ritratto nel Museo di Padova; è attribuito a Palma Vecchio. Londra, proprietà Cavendish-Bentinck. *Bozzetto con S. Filippo Benizi e devoti*. È citato esattamente come opera di Leandro e come " abbozzo di una tavola ,, dal Verci (*Notizie ecc.*, 1775, p. 192) presso il sig. D. Daniele Bernardi a Bassano. Londra, vendita Sotheby (1920), già nella coll. Geiger, *Testa di asino*, disegno. Sicuramente di Jacopo (da fotografia Witt). Lucca, Galleria, n. 106, *Orazione nell'orto* di Francesco. *Ibid.*, n. 172, *Adorazione dei pastori*; il cartellino lo dice di Jacopo Bassano e il Berenson lo vuole dello Scarsellino. Certo il gradevole dipinto è prossimo a Palma Giovane; del Peranda? del Corona? *Ibid.*, n. 188, *L'Inverno*; prossimo a Leandro. Mezzocorona, raccolta Donati, *Arca di Noè*, firmata J. A. P. F. (Di Jacopo Apollonio?). Modena, Galleria Estense, n. 324, *Un Inferno*; su rame (di incerto secentista, con spunti bassaneschi). *Ibid.*, s. n., *Tosatura delle pecore* (prossimo a Leandro). Molvena (Vicenza), Parrocchiale, *Cena in Emaus*; porticina di tabernacolo (seguace di Leandro). Monaco, vendita Helbing (1909), *Madre e bambino*; bellissima opera di Jacopo del tempo del quadro di Marostica. Montagnana, proprietà Foratti, *L'Aria*; copia di Girolamo da Ponte dal dipinto del Museo di Berlino. Montepulciano, Duomo, *Deposizione*, copia di quella di S. Maria in Vanzo a Padova; di bassanesco vicino a Leandro. *Ibid.*, Museo, n. 72, *Il ricco Epulone* (di bottega bassanesca). Montpellier, Museo, n. 90, *Annuncio ai pastori* (copia di scuola). Napoli Gerolimini, n. 32, *Cattura di Cristo* (copia tarda di bassanesco; schema insolito). *Ibid.*, n. 36, *Andata al Calvario* (come sopra). *Ibid.*, Museo Nazionale, n. 614, *Cristo nell'orto* (tarda derivazione dai Bassano). Narbona, Museo, n. 438, *Interno con ricamatrici* (copia da un Leandro). *Neustadt* a. d. *Haardt*, coll. Abresch, *Adorazione dei magi*, di formato molto grande; di Francesco? *Oliero*. Il Verci (*Notizie*, ecc., 1775, p. 108) vede nella parrocchiale una tavola con S. Pietro in cattedra vestito pontificalmente in mezzo ai Santi Paolo e Bartolomeo, dell'ultima maniera di Jacopo; esiste una paletta che corrisponde esattamente a quel contenuto, ma è di un bassanesco imbrattatele, che s'ispira alle positure del *Paradiso*; forse l'opera di Jacopo è stata da lui interamente coperta. Parigi, coll. De Frey, *Partenza per la caccia* (molto rifatto e forse già di Leandro). *Ibid.*, Louvre, n. 1424, *Mosè tocca la rupe*; di Leandro (Bibl.: DESAILLIER, *Abregé de la vie etc.*, 1745, pag. 163). Parma, Galleria, n. 476, *Cristo nell'orto*; molto prossimo a Francesco.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

Ibid., Galleria, n. 747, *Cena in Emaus*; scadente opera di bottega. Piazzola (Padova), coll. Camerini, n. 64, *Scena pastorale* (brutta copia di bottega). *Ibid.*, *ibid.*, n. 67; *Partenza per Canaan* (brutta copia di bottega). Reggio E., Museo, n. 26, *Riposo nella fuga*; copia del dipinto dell'Ambrosiana. *Ibid.*, n. 20, *Adorazione notturna dei pastori*; di ignoto bassanesco. Roma, coll. Aldo Briganti, *Ratto di Europa*; di Leandro. *Ibid.*, Galleria Colonna, n. 25, *Cristo in casa di Simone Fariseo*; di Leandro. Schleissheim, n. 545, *Noè dopo il diluvio* (scuola di Leandro). Stoccarda, Galleria, n. 190, *Adorazione dei pastori*; neanche bassanesco, prossimo a Schiavone. Torun (Polonia), proprietà Lange, *Ritratto del dottore Prospero Cisotto* (1580), probabilmente di Leandro. Treviso, Museo, *Pastore accosciato*; copia da Jacopo. Treviso, Museo, *Adorazione dei pastori* (scuola dei Bassano). *Ibid.*, Museo, *Tessitrici* (scuola di Francesco). Vicenza, Santi Felice e Fortunato, *Presepio*; derivazione dal " Presepio di Bassano ,, forse del sec. XVII. Vienna, Accademia, n. 452, *Mosè percuote la rupe*; molto ritoccato; tarda derivazione secentesca; lo schema consueto vi è quasi del tutto trasformato. Vienna, Accademia, n. 486, *Cristo deriso* (chiaroscuro; derivazione di bottega bassanesca). *Ibid.*, n. 529, *Il Tempio di Gerusalemme*; niente a che fare con la pittura bassanesca. Würzburg, Museo, *La partenza per la caccia*; derivazione senza pregio.

UN DIPINTO DEL TRAVERSI OFFERTO IN DONO ALLA R. PINACOTECA DI BRERA

La figura artistica di Gaspare Traversi, chiarita per gli studi perspicui di Roberto Longhi, viene ad arricchirsi di una nuova opera, che ho potuto segnalare ad un munifico industriale milanese, il Gr. Uff. Ettore Moretti, il quale, accogliendo il mio desiderio, l'ha donata alla Pinacoteca di Brera.

Il dipinto (tela, 79 × 100 centimetri), proveniente dall'Inghilterra, raffigura una vecchietta ed un ragazzino che stan suonando il tamburello e le nacchere. È una scenetta tipicamente napoletana, che potrebbe intitolarsi, all'uso partenopeo: " la pazzariella e lo scugnizzo ,,. Accosciata a terra, stringendo con una mano il tamburello e facendo schioccar le dita coll'altra, la vecchia è presa da un riso convulso, eccitata dall'incalzante ritmo delle nacchere che lo scugnizzo faunesco, dietro a lei, batte furbescamente. Nella grinzosa sua faccia, devastata dalla vecchiaia, al ritmo di quella musica risorge un lontano guizzo di giovinezza. I suoi occhi spiritati riprendono un'effimera vita, e la bocca si apre ad un ghigno sdentato, mostruoso.

La tradizione naturalistica della pittura napoletana, scendendo in linea diretta dal Caravaggio e dal Ribera, ha trovato in questo " soggetto ,, pane per i suoi denti. Musica e stracciume, vitalità e decrepitezza, un fil di mattìa e un'ondata di gioia, un'esaltazione panica ed una spaventosa orridezza: ciò ha interessato l'artista in questo gruppo popolaresco, fissato come in un'istantanea spettrale sulla soglia di qualche stambugio del basso porto. Codesta tradizione naturalistica è qui rapportata allo studio fisionomico dei caratteri e delle espressioni. Si sa che in tal genere il Traversi fu uno dei più forti pittori del suo tempo. Ancora legato al Riberismo in alcune caratterizzazioni di " maschere ,, fisionomiche, indulgendo d'altro canto anche a certi decorativismi lineari instaurati dal Solimena (come si dimostra qui nel gonfiato e serpeggiante panneggio), l'artista si porta tuttavia a rendere pittoricamente aspetti sempre nuovi e diversi della vita del suo popolo. Scrutatore profondo degli stati d'animo, la sua fisognomica sta fuori d'ogni teatralità, e il lato convenzionale della sua arte non si riferisce che ai mezzi stilistici, ben inchiavardati nella tradizione locale e nel dettame del tempo. Settecentesco adunque, il Traversi, per il suo colorito succoso e la scala variata dei suoi accordi e la dosatura delle gamme luminose: con una squisitezza di rapporti senza pari, il pittore colloca in secondo piano, in una penombra piena di riflessi turchinicci, come provenienti dal riverbero del mare in una giornata azzurra, la figuretta dello scugnizzo; nel mentre, colpita in pieno dalla luce violenta