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

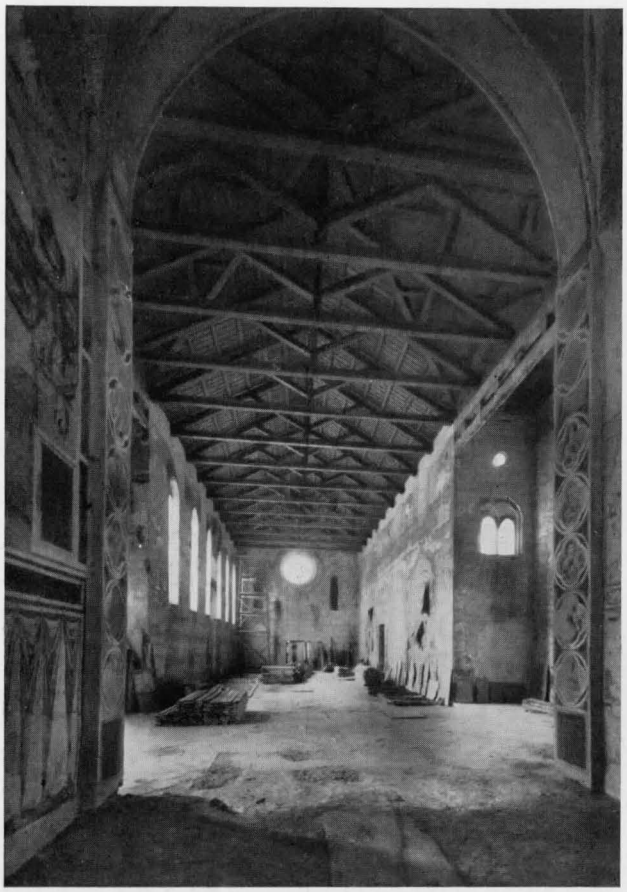


FIG. 8 – UDINE, CHIESA DI SAN FRANCESCO – L'INTERNO DALLA CAPPELLA DI CENTRO (Lavori in corso)

E così dicasi dell'intero pavimento, e del sagrato di fronte alla facciata; opera, quest'ultima, necessaria a scendere fino al livello della chiesa, che è di ben ottanta centimetri sotto quello stradale, e a creare una " zona di riposo ,, che formi degna cornice al risorto monumento francescano.

U. PIAZZO

1) P. PASCHINI, *Storia del Friuli*, Udine, Ist. Ed. Accademiche, 1934, II p. 118 ss.

Si citano inoltre: CORNELIO DI NAVARRA FERRARESE, *Memoria scritta nel 1671 in Poiani*; M. MANTICA, *Bibl. della Beneficenza e Previdenza nella Prov. di Udine*, Udine, 1885; ID., *Ospizio provinciale degli esposti*, Udine, 1900; N. POIANI, *L'Ospitale Civile di Udine e la sua chiesa*, Udine, Patronato, 1899; G. B. CAVALCASELLE, *Vita ed opere dei pittori friulani dai primi tempi sino alla fine del secolo* XVI, Udine, 1876 (Ms. nella Biblioteca comunale di Udine); G. VALENTINIS, *Udine antica*, Udine, 1924.

2) Infatti, nei due secoli precedenti alla costruzione del San Francesco di Udine, nella nostra regione le costruzioni da ricordare sono poche e di nessuna importanza. Vi sono quelle francescane di cui si hanno solo notizie storiche (cfr. P. PASCHINI, *op. cit.*,), e rimangono i modestissimi sacelli con una e raramente con tre absidi a forma semicircolare. Nel campo della pittura, invece, sono una luminosa eccezione gli affreschi della basilica di Aquileia (cfr. P. TOESCA, in *Dedalo*, VI, vol. I, 1925–26, p. 32 ss.) giudicati degli ultimi anni del secolo XII o inizi del XIII; e forse qualche strato degli affreschi dell'Oratorio di Santa Maria in Valle a Cividale (cfr. A. SANTANGELO, *Cat. d. opere d'arte di Cividale*, 1936).

3) H. THODE, *Franz von Assisi und der Aufang d. Kunst d. Ren. in Italien*, Berlino, 1885 (Trad. di G. Lefèvre).

4) Vedasi: G. T. FACCIOLI, *Chiese di Udine* (con interpolazioni ed aggiunte di A. e V. JOPPI), p. 89 ss., vol. I. Ms. n. 682 fondo JOPPI (della Bibliotheca comunale di Udine). Fine del Settecento.

5) Gli affreschi sono purtroppo di difficile lettura perchè, strappati dalle pareti nel 1937, subirono gravi danni nel rovinio della chiesa in seguito all'incendio.

6) Ricordiamo gli affreschi di casa Perusini in Udine, scoperti fortuitamente in seguito allo scrostamento degli intonaci per il bombardamento dell'edificio il 7 marzo 1945.

7) Per notizie di artisti operanti nella prima metà del Quattrocento, vedasi: VINCENZO JOPPI e GUSTAVO BAMPO, *Nuovo contributo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori e intagliatori friulani*, Venezia, 1887.

8) " Convento di San Francesco dei Minori di Udine: Entrate de livelli et spese dal 1390 al 1461 ,,. Ms. 1322 nella Biblioteca comunale di Udine.

9) Data la povertà di quei lavori, gli incisori del Sei e Settecento di stampe panoramiche della città, si limitano a riprodurre la facciata del San Francesco in modo affatto convenzionale, mentre per altri monumenti cittadini — quali il campanile del Duomo, la Loggia di San Giovanni e il Castello — trovano sempre espressioni grafiche di significativa fedeltà.

10) " Disegni per eseguire il progetto dell'edificazione del nuovo Ospitale maggiore nella città di Udine MDCCLXXXII ,, , cartella conservata nella Bibl. Com. di Udine.

11) Restauri a cura del soprintendente ing. Ferdinando Forlati.

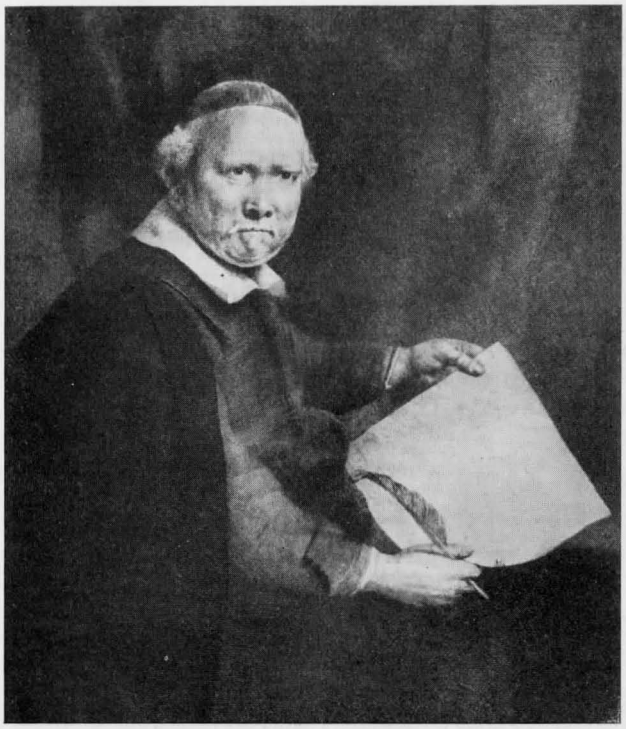
12) Nel ricordare questi lavori, colgo l'occasione per ringraziare l'ing. Aldo Cremese, dirigente l'Ufficio del genio civile di Udine, per la fattiva opera svolta in favore dei restauri.

REMBRANDT FRA NOI

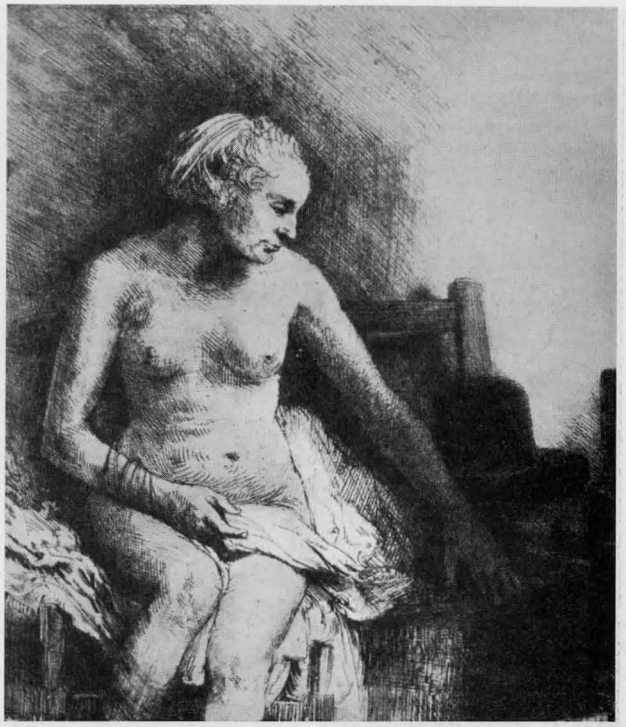
Dopo il dono fattoci dal Belgio due anni or sono con la sua Mostra storica dell'incisione e del libro illustrato, un altro ce ne fa ora l'Olanda, con la Mostra di cento incisioni e cento disegni originali di Rembrandt, tratti dalle raccolte del Gabinetto delle Stampe del Rijksmuseum di Amsterdam. Il Conservatore di quelle raccolte, I. Q. Van Regteren Altena, che ha redatto, con la collaborazione di K. G. Boon e della sig.na L. Frerichs, l'accuratissimo *Catalogo* ragionato delle opere esposte, [1] si domanda, con mal celata commozione, se veramente la scelta fatta " possa soddisfare completamente il pubblico romano di Palazzo Venezia e quello fiorentino degli Uffizi ,,. Al che noi italiani rispondiamo con un esplicito assenso, così per quanto riguarda lo stupendo gruppo dei disegni, che qui, dal giovanile Cavaliere con la tromba alla Nuda, parzialmente ripresa in un'acquaforte del 1661, si vedono scorrere e balenare simili a veloci aurorali annunzi delle più vaste visioni sacre e profane che Rembrandt andava quotidianamente volgendo nella sua mente, che per quanto riguarda il gruppo altrettanto ricco e conseguente delle stampe. Ma i disegni, anche quando si senta il bisogno di goderli e spiegarseli più addentro, non possono, per la loro invariabilità, che rinnovare in chi li vede impressioni e sentimenti sempre uguali nel tempo, mentre le stampe, differenti da " stato ,, a " stato ,, , da prova a prova, e quindi assai spesso da collezione a collezione, si prestano ad osservazioni e reazioni volta a volta nuove. Comunque, sia per gli uni che per le altre, quel che più ci fa piacere è il constatare come l'eminente studioso olandese non abbia lasciato passare occasione per porre in risalto la conoscenza che Rembrandt ebbe dell'arte italiana e l'influenza che questa esercitò, se non proprio sul suo stile, certo sulla sua fantasia.

Il conclamato disdegno di Rembrandt per la produzione altrui, e specialmente la sua avversione per " l'autorità preconcetta dell'arte italiana ,, , sono luoghi comuni che hanno fatto ormai il loro tempo, così come l'ha fatto la leggenda di Rembrandt venuto al mondo tra le bàttole e la volanda d'un mulino. Si è soliti dire che a chi gli

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



REMBRANDT, IL " GRAN COPPENOL „



REMBRANDT, LA " NUDA DEL 1661 „

parlava dei classici Rembrandt usasse indicare le stoffe sontuose e le armi rilucenti e le cangianti ceramiche di cui il suo studio era sovraccarico; ma non si dice che dietro quelle stoffe e quelle armi e quelle ceramiche c'erano, attaccati alle pareti, dipinti originali di Giorgione e di Raffaello, di Palma il Vecchio e del Bassano, dei Carracci e di altri rinomati pittori italiani: dipinti che furono trovati tutti al loro posto ed inventariati, quando il 26 luglio 1656, ad istanza di Cornelis Witsen, fu posto il sequestro su tutt'i beni del pittore già tanto ricco e stimato da tutti. Quel che è vero, appunto, è che a Costantino Huggens, il quale gli chiedeva perchè mai non si fosse recato, secondo l'usanza, in Italia, per studiarvi i capolavori della pittura, Rembrandt rispondeva che di dipinti italiani poteva sempre trovarne nella stessa Olanda, senza essere costretto a sciupare in lunghi viaggi i suoi anni migliori. Si pensi che il più gran mercante di quadri italiani nei Paesi Bassi era a quel tempo un cugino di sua moglie, Gerrit Ulemberch, al quale precisamente si deve l'acquisto dei ventiquattro dipinti di autori italiani di proprietà della vedova Reijnot, donati dagli Stati Generali al re d'Inghilterra. Non solo, ma Rembrandt annoverava fra i suoi amici un altro grosso mercante di quadri italiani: Lucas van Uffelend. Quando questi pose in vendita il famoso ritratto di Baldesar Castiglione di Raffaello che il Cardinal Mazzarino acquistò, pel tramite di Alphonse Lopez, per 3500 fiorini, Rembrandt fece pressioni sul suo amico, affinchè ne procrastinasse l'aggiudicazione, essendo tentato di prenderselo lui, finchè, battuto da un concorrente troppo più forte, si consolò col ritrarre il dipinto in un rapido schizzo a penna, ora all'Albertina di Vienna. Da quello schizzo sarebbe nata in seguito una delle sue più note acqueforti: l'Autoritratto appoggiato, che in questa Mostra si vede esposto in una superba prova di secondo stato (col berretto rifinito), firmato e datato " Rembrandt f. 1639 „. Ma c'è di più: la posa del braccio e la ricca manica di quell'autoritratto furono suggerite a Rembrandt da un altro famoso dipinto italiano del Cinquecento, il ritratto di Ludovico Ariosto di Tiziano Vecellio, anch'esso accaparrato dal Lopez. E che l'Italia non fosse pel grande pittore olandese una terra ignota o nella quale egli fosse ignorato, è dimostrato da un carteggio da lui avuto, sia in via diretta, sia per interposta persona, col Principe Don Antonio Ruffo di Messina, al quale vendette alcuni suoi quadri e molte stampe.

Ma Tiziano e Raffaello e Michelangelo e il Bassano e i Carracci, e perfino il quattrocentista Andrea Mantegna, erano più che noti al Rembrandt attraverso le numerosissime incisioni che dall'Italia gli giungevano, specie per mezzo di Clement De Jonghe, amico suo fidato ed editore e mercante di stampe, che qui vediamo ritrattato nella nota acquaforte del 1651. È appunto da una riproduzione della Trasfigurazione sul Monte Tabor di Raffaello che derivano il gesto del Cristo ed altri particolari di quel " puro capolavoro „ acquafortistico di Rembrandt, eseguito circa il 1652, che è la " Petite tombe „ (Predicazione di Gesù), pubblicata in un solo stato, quello qui esposto, e poi ritoccata nel Settecento da Norblin de la Gourdaine; così come da una riproduzione di un dipinto delle Logge Vaticane deriverebbe il particolare di Sara in ascolto dietro lo stipite della porta nell'Abramo che riceve gli Angeli del 1656. Perfino il Bandinelli agì sull'immaginazione di Rembrandt, per mezzo di una delle ultime incisioni di Marcantonio Raimondi, il Martirio di S. Lorenzo,

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

REMBRANDT, LA PRESENTAZIONE AL TEMPIO

suggerendogli la disposizione e l'aggruppamento su due piani delle figure del suo Gesù presentato al popolo (1655). Allo stesso modo non esitò a riprendere, per lo sfondo del San Girolamo sul torrente del 1653 circa, anch'esso esposto, un disegno di Tiziano già utilizzato dal Dürer. E qui giova sottolineare come un artista, per grande e fecondo ed originale che sia, non possa estraniarsi del tutto da quanto intorno a lui si è prodotto o si va producendo: qualche cosa alla fine gli entra sempre nello spirito, come nei polmoni l'aria che respira. E ciò indipendentemente da quelli che sono i ghiribizzi della sua fantasia e le sue curiosità d'ordine tecnico. Fu il Rembrandt, appunto, a cancellare un giorno da una lastra incisa di Hercules Seghers il gruppo di Tobia e l'Angelo che quegli aveva desunto da un dipinto di Adam Elsheimer e gettarvi su un suo rapido schizzo della Fuga in Egitto (Bartsch, 56), lasciando intatto il paesaggio originale. E così agiva anche con sè stesso, quando gli occorreva di ritornare per quattro, cinque, sei ed anche sette volte su di una stessa lastra (Gesù presentato al popolo), o di trasformarne addirittura radicalmente l'aspetto, come nelle Tre Croci del 1653. Una convulsione apocalittica sembra avere scrollato il terzo e il quarto stato di questa lastra, dove tutto di repente cambia, e un cavallo si rivolta indietro, e il buon ladrone prende il posto del cattivo ladrone, e questo viene succhiato dall'ombra, dietro una di quelle due formidabili quinte che non si sa se scendano dall'alto o salgano dal basso, e la cateratta di luce intorno a Gesù crocifisso si fa più scoscesa e folgorante. Ed ecco che anche in questa " pagina disperata ,, del libro della vita di Rembrandt s'affaccia inaspettatamente un ricordo italiano: all'uomo sul cavallo rivoltato se ne sostituisce come per incanto un altro, preso dal ritratto di Gian Francesco Gonzaga nella nota medaglia del Pisanello.

Ma dove più decisamente si manifesta l'omaggio di Rembrandt ai classici italiani, è nella cosiddetta Sacra Famiglia col gatto del 1654, qui presente in una fresca prova dell'unico stato uscito dalle mani dell'autore, con quei piccoli difetti di morsura che altri in sèguito ebbe la pretesa di voler correggere. La figura, il gesto, il sentimento sublime di quella Madre che s'aggomitola quasi sul suo Figliuolo, come per farlo rientrare nel suo seno (*"sopra il tuo capo stridere – non osin le tempeste... ,,*), sono desunti direttamente da una notissima incisione di Andrea Mantegna: La Vergine seduta col Bambino stretto al seno (Bartsch, 8).

Quanto all'Antiope e Giove del 1659, con cui la serie delle incisioni esposte si chiude, si sa che essa deriva da una stampa incisa nel 1592 da Annibale Carracci; ma c'è, nonostante la firma, chi propone di escluderla dall'opera del Maestro, del quale invece si possono ammirare, dopo quelli già nominati, altri pezzi, come la Morte di Maria del 1639, i Tre alberi del 1643, il Gesù che risana gl'infermi del 1649, noto col nome di " Stampa dei cento fiorini ,,, la Presentazione al tempio del 1654, nei quali egli toccò i vertici supremi delle possibilità del linguaggio acquafortistico; e accanto ad essi tre dei più icastici e suggestivi ritratti incisi fra il 1628 (data dei primi ritratti della madre) e il 1665 (data del ritratto di Antonides van der Linden, eseguito, per commissione, nientemeno che a bulino). Codesti ritratti sono: il Giovane con la collana e la croce del 1641, pallido, biondo, quasi ambraceo, che Jan Veth, il paladino dell'amore italiano di Rembrandt, ebbe a definire di " nobiltà tutta fiorentina ,,, anche se il personaggio in esso figurato sembri a noi lo stesso, tutt'altro che nobile, del Giocatore di carte (Bart. 136), il Jan Six, eseguito nel 1647, quando, cioè, come

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

si legge nel terzo stato, questi aveva solo 29 anni e non pensava che, avanzando nell'età, avrebbe ingenerosamente abbandonato l'amico pittore colpito dalla sventura, e il Dottor Fautries, detto comunemente il "Dottor Faust ,,, inciso circa il 1652 e deturpato poi nel Settecento dai ritocchi del Watelet, del Basan e del Bernard. Di questo ultimo, presentato in un affascinante esemplare del secondo stato, diremo che esso ce ne richiama alla mente un altro, ancor più caldo e conturbante, già in possesso del Mariette, e su cui questi ebbe ad apporre la sua firma con la data del 1671: una cosa che, vista una volta, non si dimentica più. Quanto al Jan Six, di cui il Seidlitz, nella furia delle limitazioni ad ogni costo, arrivò a mettere in dubbio la paternità, cancellando con un cieco colpo di spugna e storia e stile e documenti e disegni preparatori celebri, ripeteremo che non c'è forse rame rembrandtiano più lavorato di questo, anche rispetto all'Annunzio ai pastori del 1634, che per l'approfondito effetto notturno, schiarito da una luce improvvisa, può paragonarsi solo al venezianissimo — anche se inciso durante il soggiorno a Firenze — e assai più antico "Sogno di Raffaello ,, di Marcantonio Raimondi. Forse neppure il Gran Coppenol del 1658, col quale Rembrandt sembra abbia voluto emulare la tecnica dell'incisione "a fumo ,,, già da alcuni anni diffusa nel suo paese dai fratelli Vaillant, arriva a tanto. Su questo Six, anzi, lavorato e rilavorato per tre o quattro volte, pare che Rembrandt abbia fatto, dopo l'incontro con Stefano Della Bella, avvenuto in Amsterdam proprio quell'anno, uno dei suoi primi saggi di velatura all'acquatinta, con la diretta applicazione dell'acido molto diluito sulla lastra. Ed ecco così un altro nome italiano entrare nel mondo di Rembrandt, come italiano è il nome che suol farsi a proposito della cosiddetta "Negra coricata ,, del 1658: Giulio Campagnola. Ma più che alla "Nuda ,, del Campagnola — che non è coricata —, questa figura — che non è poi una negra e che nell'inventario di Clement de Jonghe è chiamata appunto "Nuda dormiente ,, — si riattacca nella nostra memoria all'opera di un altro grande pittore contemporaneo di Rembrandt, il Velasquez, così come vi si riattacca, in pieno Ottocento, la Nuda di spalle nel chiaro di luna di Giuseppe De Nittis, ad essa assai simigliante. Comunque, tutti questi ricordi e questi influssi e queste esperienze non sono, per una "miniera d'invenzioni ,, quale poteva essere la fantasia di Rembrandt, se non ciò che sono la luce e l'aria e l'acqua per la terra che le assorbe e ne nutre le sue piante, i rivoli delle alture pel fiume che li convoglia senz'avvedersene nel suo alveo, muovendo placido ed inesorabile alla foce. Rembrandt acquafortista è egli stesso una forza della natura.

ALFREDO PETRUCCI

1) *Mostra di incisioni e disegni di Rembrandt*. Roma, 31 marzo–29 aprile 1951; Firenze, 6 maggio–6 giugno 1951. Casa editrice Colombo, Roma.

REMBRANDT, "LA SACRA FAMIGLIA COL GATTO ,,

RECENSIONI

J. S. CALLAWAY, *Sybaris* (The Johns Hopkins University Studies in Archaeology N° 37), Baltimore, 1950.

La città di Sibari è sempre oggetto di vivo interesse per l'archeologia, che ancora ne ignora il sito preciso. Mentre si attende che una scoperta o una ricerca fortunata ne riveli i monumenti nascosti, merita di essere letto l'accurato libro di J. S. Callaway, professore nell'Università di Chattanooga; vi si trova raccolto ed esaminato quanto ci hanno tramandato gli antichi e quel che risulta dagli studi moderni: sono quattro densi capitoli, dedicati rispettivamente alle origini e al territorio, alla storia, alle antichità e infine ai Συβαριτικοὶ λόγοι, cioè alle leggende o novelle che contribuirono a perpetuare il ricordo della magnificenza e del lusso di quella città che ebbe solo due secoli di vita.

l. m.

D. KENT HILL, *A catalogue of classical bronze sculpture in the Walters Art Gallery*. Baltimore, 1949.

Già da alcuni anni ci siamo abituati a guardare con sempre crescente aspettazione alle sorprendenti "riserve ,, della Walters Art Gallery. E sinora le graduali rivelazioni di questa raccolta per tanto tempo misteriosa e suggellata, avvenute mediante la pubblicazione della guida preliminare (*Handbook of the Collection*, Baltimore 1936) e con le presentazioni monografiche nel *Journal of the Walters Art Gallery*, non hanno portato davvero disillusioni. Tuttavia è solo attraverso il complesso dei bronzi ora pubblicati che si può misurare l'importanza della raccolta e in un certo senso sondarne le consistenze.

Si tratta di 289 pezzi comprendenti frammenti di grandi statue, statuette di media grandezza, statuine e inoltre un piccolo gruppo di interessanti falsificazioni. Un complesso decisamente imponente tanto più per l'inevitabile confronto con la maggior parte delle raccolte