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

si riduce, più che altro, ad un maggior respiro formale di gusto pittorico, però, del tutto diverso da quello del grande maestro ed esemplato su modelli più propriamente veneti. In altri termini, concordando in ciò con le conclusioni del Grigioni, pare si debba abbandonare l'idea di una collaborazione del Palmezzano nelle opere romane e lauretane di Melozzo per dare maggior peso ai documenti che lasciano intuire un'attività giovanile di Marco in Venezia e nell'entroterra veneto ancor prima del 1492. A questo primo periodo veneziano si deve riferire, per esempio, la ' Madonna e Santi ' con gli stemmi Michiel e Donà che è oggi alla Walker Gallery di Liverpool. Ma le influenze venete negli elementi compositivi e nel colore sono evidenti anche durante il contatto con Melozzo, avvenuto in patria negli ultimi anni di vita di quest'ultimo, e diventano predominanti pochi anni dopo la morte del grande maestro.

I prototipi di molte tavole fra le più luminose ed armoniose del Palmezzano si devono ricercare fra le opere di maestri veneti quali Bartolomeo Montagna, Alvise Vivarini, Cima da Conegliano, Marco Basaiti ed altri di quel tempo. Si giustificano in tal modo anche le non casuali affinità con un altro romagnolo venezianeggiante, intendo quel Nicolò Rondinelli che, di scuola più strettamente belliniana, precedette sicuramente il Palmezzano nel soggiorno in laguna e venne poi a morire in patria rivaleggiando col Palmezzano proprio nel momento più aureo del forlivese.

E. Golfieri

MOSTRA DI JACOPO BASSANO A VENEZIA

" Avventurosa è la carriera pittorica di Jacopo Bassano „ concludeva il Pallucchini nel suo volume sulla pittura veneziana del '500: e di tale " avventura pittorica „ abbiamo potuto seguire lo sviluppo e le conclusioni nella ultima mostra veneziana dedicata di proposito a Jacopo e a lui soltanto, escludendo la vasta produzione della bottega e limitando a pochi esemplari le opere di stretta collaborazione con i figli, nell'intento appunto di meglio definire e chiarire il carattere e le qualità della sua pittura; offuscati o sminuiti spesso dalla congerie di copie e ripetizioni non di rado confuse con gli autografi. La selezione delle opere esposte è stata pertanto rigorosa, attenta ad esemplificare la successione dei diversi " momenti „ dell'artista, condizionati, ma non esauriti, dalle esperienze compiute in terraferma e a Venezia a partire dal quarto decennio e per un periodo che fu certo il più complesso per la cultura pittorica veneta. E nel Bassano tale cultura si offre ad una lettura più intelligibile che in ogni altro artista veneto del tempo: non per essere egli inferiormente dotato direi, ma piuttosto per avere in sè un'ansia – ininterrotta – di ricerca, per la quale raggiungere espressioni nuove, diverse comunque da quelle, divenute ormai inattuali, della pittura veneziana dei primi decenni del secolo.

I primi contatti più diretti col mondo del manierismo centro–Italia seguono all'assimilazione dei modi

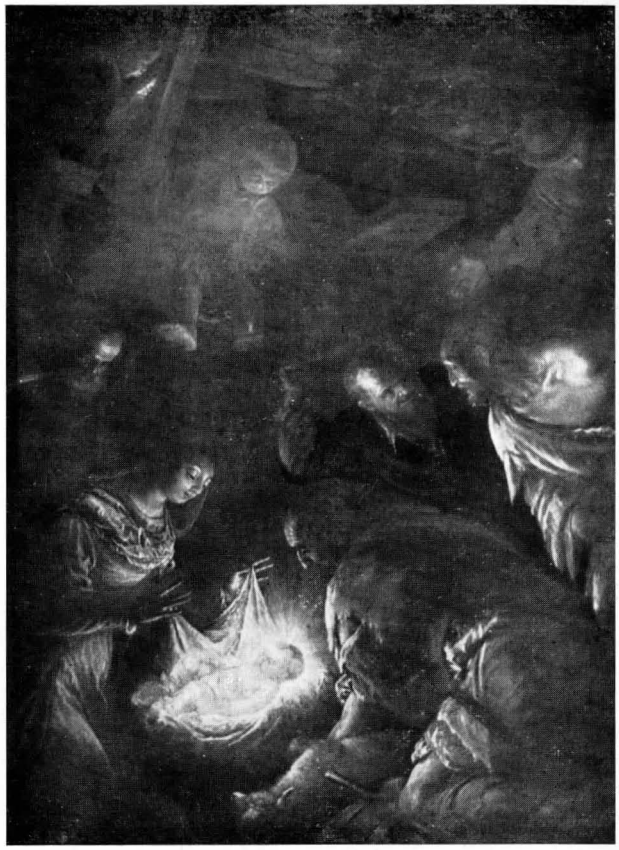

FIG. 1 – VENEZIA, S. GIORGIO MAGGIORE – J. BASSANO LA NATIVITÀ (PARTICOLARE)

blandamente sovvertitori di Bonifacio e a quelli assai più determinanti del Lotto, e cadono intorno al '40: vengono a coincidere cioè con la " crisi „ tizianesca di quegli stessi anni, conducendo tuttavia a diversi effetti. Ad una flessione — rappresentata nella mostra tipicamente dal ' Sansone ' di Dresda (n. 16) e dalla ' S. Caterina ' del Museo Civico di Bassano (n. 17) — segue infatti la ' Decollazione del Battista ' di Copenhagen (n. 24), un'opera di livello indubbiamente notevolissimo e proprio in chiave del più pungente manierismo, databile intorno al '50; ove la secca angolatura del corpo flesso del S. Giovanni, e il carnefice di schiena in primo piano (*fig.* 3), sembrano rievocare il nome di Francesco Salviati, la cui presenza a Venezia negli anni '39–'40, e con una attività in Palazzo Grimani, potrebbe aver operato da catalizzatore nei confronti dei modi strettamente toscani — Rosso, Pontormo — riconoscibili nelle opere citate di Dresda e di Bassano: e anche per un primo apporto parmigianinesco, che appunto nella ' Decollazione ' sembra visto attraverso la mediazione toscana. Una strada che il Bassano percorrerà in seguito sempre con un accento proprio di grande colorista, di artista capace di una presa diretta con la realtà, quale si impone anche nelle tele in cui pur si sente un impegno su grandi modelli; ed è il caso dell' ' Ultima Cena ' della Borghese (n. 25) ove bene è stata vista (Longhi) l'alta qualità precorritrice della ' natura morta ' rappresentata dalla tavola imbandita. Tale senso poetico della realtà delle cose,

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

siano esse anche le più umili, fa sì che già in questi anni, pur qualificati dalla stretta manieristica (si ricordi la ' Salita al Calvario ' di Budapest, n. 31), vengano tradotti in scene di genere i soggetti sacri: e basti rammentare la ' Adorazione dei pastori ', n. 26 della Galleria Borghese, purtroppo assente dalla mostra; ove tuttavia la capacità di decantare la poesia delle cose nella accezione di luce e colore era rappresentata in modo mirabile dalla ' Scena campestre ' di Coll. Tyssen (n. 45 bis), una ' Parabola del seminatore ' nella quale il soggetto evangelico sembra essere stato così poco presente alla mente del pittore da rendersi pressochè impercepibile all'osservatore (*fig.* 2). Al quale viceversa non possono sfuggire quelle notazioni di bianchi di una luminosità fosforescente, di azzurri porcellanati nelle vesti dei due fanciulli, toccati con un amore della qualità da far pensare agli olandesi di circa un secolo più tardi. Poesia della realtà che si impone anche nel ' Banchetto del ricco Epulone ' di Cleveland (n. 34), un'altra delle grosse sorprese riserbateci dalla mostra; là dove la composizione in chiave luministica acquieta la agitata drammaticità, ad esempio della ' Salita al Calvario ' di Budapest — vicinissima per tempo alla tela di Cleveland —, proprio in virtù di quella penetrazione in profondità del significato di un riflesso di luce sul robbone rosso del ricco o sul corsetto bruno del cantore, sulla spalla muscolosa del Lazzaro o sul volto levigato ed assorto del bimbo. E non a caso taluni particolari hanno indotto a profferire dinnanzi al quadro i nomi del Velasquez e del Caravaggio.

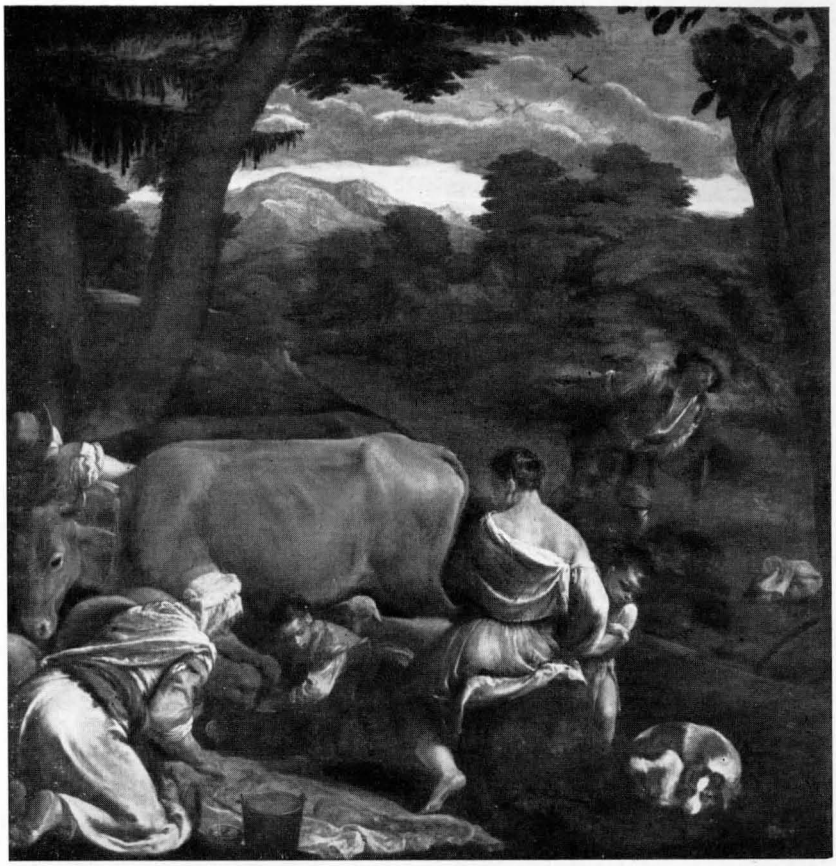

FIG. 2 – LUGANO, COLL. TYSSEN – J. BASSANO: SCENA CAMPESTRE

È un fatto che la pittura di Jacopo Bassano contiene in sè motivi suscettibili di larga apertura ai decenni a venire; e non è neppure il caso di far qui cenno alla notissima " querelle „ Bassano-Greco, agitata per tanti anni dalla critica a proposito di opere posteriori al sesto decennio, degli anni cioè in cui le notazioni luminose si fanno più rapide e fantasmagoriche, in un'atmosfera sempre più torbida e drammatica dietro le sollecitazioni del Tintoretto e specie di Tiziano tardo. Oscillazioni attributive oggi per la massima parte risolte, e con netto vantaggio di Jacopo, ma di cui almeno una ancora sussiste a proposito del celebre ' Ragazzo che soffia sul tizzone ' di cui oltre alla tela di Genova, esposta alla mostra (n. 57), bellissima è la versione nel Museo Nazionale di Napoli. Presagi, premesse come tali intese dai pittori stessi destinati a segnare, nel giro di pochi anni più tardi, una nuova tappa nella storia dell'arte: e non sembra errato pensare che Pietro Paolo Rubens, in Italia a partire dal 1600, fosse a Venezia così colpito dalla ' Natività ' di S. Giorgio Maggiore (n. 84) (*fig.* 1) — collocata sull'altare nel 1592

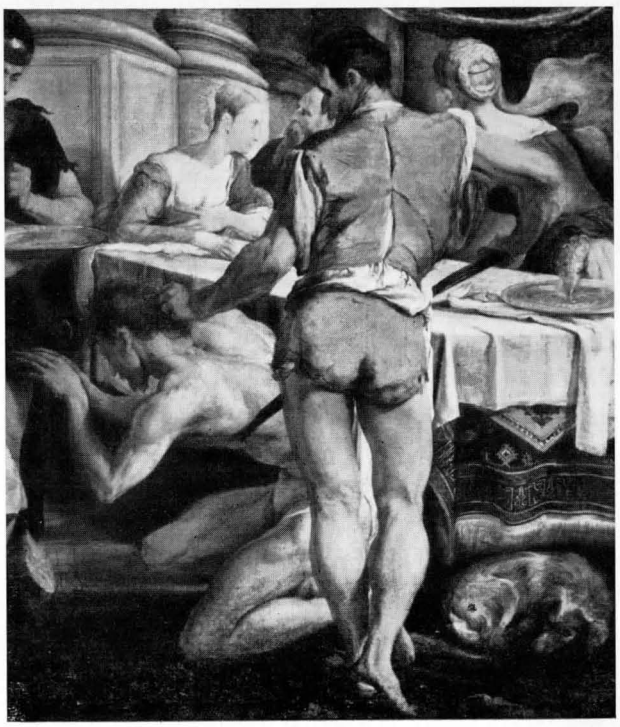

FIG. 3 – COPENHAGEN, R. GALL. BELLE ARTI – J. BASSANO DECOLLAZIONE DEL BATTISTA (PARTICOLARE)

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

allorchè Jacopo era già morto — da rammentarsene allorchè dipinse, circa un lustro più tardi, il ' Presepe ' di Fermo.

La mostra di Venezia presenta, in calce ai 90 dipinti, 12 ritratti, scelti fra quelli più comunemente attribuiti a Jacopo e che tuttavia presentano caratteri e qualità così disparati da rendere auspicabile una pronta revisione del problema di Jacopo ritrattista: revisione che potrebbe trovare il suo miglior mezzo nella mostra stessa ove accanto al solo ritratto firmato dell'artista — in questi ultimi anni reso noto dal Suida e la cui datazione, per elementi alla tedesca e ricordi del Lotto, difficilmente sembra potersi ritardare oltre il quarto decennio — tanti esempi di ritrattistica sono presenti nelle tele di soggetto sacro.

Da ricordare infine il gruppo di 31 disegni, tra sicuri e attribuiti, per i quali la discussione, nella immediata vicinanza delle opere, risulterà certamente quanto mai proficua. Ancora un merito di questa mostra che continua la serie gloriosa iniziata dal Comune di Venezia circa un ventennio fa: e per quest'ultima, come già per quelle del Lotto e del Giorgione che l'hanno immediatamente preceduta, dobbiamo essere grati a Pietro Zampetti, cui si deve l'ideazione e per larga parte la realizzazione: oltre al catalogo, utilissimo per i dati e i giudizi raccolti in ogni singola scheda, e chiaramente informativo del problema nella introduzione, ove non mancano interessanti spunti e conclusioni critiche.

M. V. Brugnoli

P. P. RUBENS: IL RATTO DELLE FIGLIE DI LEUCIPPO (DETTAGLIO)

MOSTRA DEL '600 EUROPEO

Il nostro *Bollettino d'Arte* non può chiudere questa sua annata senza lasciare nelle sue pagine un ricordo della Mostra del '600 europeo, che è stata l'intrapresa più importante e di maggior impegno che si sia avuta in fatto di mostre quest'anno in Italia. Una traccia di essa in questa nostra rivista è doveroso ed è bene che rimanga, ed un'eco anche delle difficoltà teoriche e pratiche che l'hanno accompagnata. E non mi rincresce che la fatica di scriverne tocchi a me, come redattore, anche se sono fra i miei colleghi uno dei meno qualificati nel campo degli studi seicenteschi; anzi, in un certo senso, ciò è preferibile, chè potrò portare almeno una tranquillità di giudizio, una ingenua curiosità di " uomo della strada ,, che forse ad altri è preclusa.

Quello che fra molti anni dovrà sapere chi guarderà il catalogo di questa mostra o ne scorrerà la raccolta fotografica completa che ne ha fatto il nostro Gabinetto Fotografico Nazionale, è che essa è stata organizzata sotto gli auspici e col contributo del Consiglio d'Europa e che il Consiglio d'Europa si propone che queste mostre abbiano per oggetto un movimento artistico comune ai grandi paesi europei. Ad un certo momento fu prospettato di limitare questa mostra ad una delle tre grandi tendenze di quel secolo — al barocco o al classicismo o al realismo — ma, con ciascuna delle tre, paesi, ed importanti, d'Europa sarebbero rimasti esclusi o sarebbero scesi a un ruolo insignificante; e fu dovuto adottare il taglio cronologico. Senonchè un taglio così vasto non è invogliante per gli espositori.

Il '600 è secolo di lotte irrimediabili, di contrasti profondi di religione, di etica politica, di stili di vita; e nelle nazioni più vive è disparatissimo poi da artista a artista o, meglio, da gruppo a gruppo di artisti, il modo di reagire artisticamente al loro ambiente di vita: basti pensare all'Olanda che dà negli stessi anni e a pochi chilometri di distanza Rembrandt e Vermeer, Pieter de Hooch e i Ruysdael. Che nella vivacità dei rapporti tra Stato e Stato, tra ambiente e ambiente, tra uomo e uomo, si siano determinati innumerevoli fatti di suggerimenti formali, agevolati in gran parte dalla base di cultura figurativa ovunque familiare del '500 italiano, è innegabile, ma ciò non toglie che il '600 sia tra i secoli in cui l'arte europea si presenta con maggior disparità di ispirazioni, di contenuti visivi, di voci umane. Ora, è proprio nel senso opposto che da decenni sono state programmate in Europa e in America le mostre d'arte: cioè verso la presentazione di artisti singoli o di fatti di evidente coerenza, delimitati nel tempo e nello spazio; ed è verso le mostre monografiche che gallerie e collezionisti