

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

46. Jahrgang

März 1993

Heft 3

Ausstellungen

JACOPO BASSANO

Bassano del Grappa, Museo Civico, 5 settembre – 6 dicembre 1992.
Fort Worth/Texas, Kimbell Art Museum, 23 gennaio – 25 aprile 1993.

(con 7 fotografie)

Se la Mostra di Jacopo Da Ponte nel 1957 a Palazzo Ducale, a Venezia, ha consacrato il Bassanese tra i grandi pittori del Cinquecento veneto, l'attuale Rassegna, allestita a Bassano nel civico Museo della città, in occasione del quarto centenario della morte dell'artista, fissa alla luce di tre decenni di fervidi studi dapontiani, l'iter pittorico del Da Ponte, teso verso sempre nuovi e più assoluti raggiungimenti. Ne è nata una Mostra, a cura di Paola Marini, non solo di fondamentale apporto critico, ma di grande bellezza per l'intelligente scelta delle opere (più di settanta dipinti), pressochè tutte di altissima qualità. Fa da commento un esemplare e ponderoso catalogo (a cura di B. L. Brown e P. Marini, con scritti di L. Alberton Vinco da Sesso, F. M. Aliberti Gaudosio, M. E. Avagnina, A. Ballarin, G. Ericani, P. Marini, W. R. Rearick, V. Romani, pp. 1-347, riproduzioni a colori N. 123, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1992) che non lascia spazio a molte aggiunte.

Particolarmente prezioso per tracciare i primi tre lustri dell'attività pittorica di Jacopo, è stato il supporto cronologico offerto dal *Libro secondo di Francesco e Jacopo dal Ponte*, ritrovato e pubblicato da Michelangelo Muraro (Bassano, G.B. Verci Editore 1992; *Abb. 1*). Un filo rosso che nella prima sessione della Mostra,

permette di cogliere, in tutta la sua portata, la sorprendente evoluzione pittorica compiuta dall'artista, dall'immota *Fuga in Egitto* del Museo di Bassano, a cui è stata riconfermata la data letta dal Verci del 1534, al vortice di movimento e colore dell'*Andata al Calvario* della National Gallery di Londra, stilisticamente posta nel 1545.

Si inizia con i ricordi veneziani di Tiziano e Bonifacio Veronese immersi nella lirica atmosfera della *Fuga in Egitto* del 34, per ritrovarli congiunti ad apporti lotteschi nel *Cristo e l'adultera* e nella *Madonna con i Santi Matteo, Francesco, Lucia e la famiglia Soranzo*, ambedue le tele del 1536. Una serie di ritratti di una pregnante concretezza che già lasciano vedere la raggiunta trasparenza della pennellata nell'incantevole Lucia Soranzo intenta a giocare con il cane.

Interesse del giovane artista per la realtà quotidiana, Jacopo è figlio di quel mondo contadino che è al di fuori delle mura del castello di Bassano, che ritorna nella *Cena di Emaus* del Kimbell Art Museum, di Fort Worth, del 1538, la prima committenza veneziana del Bassanese (*Abb. 2a*). Derivata dalla *Cena in Emaus* del Duomo di Cittadella, della fine del 1537, presenta nell'impostazione della scena il suggerimento del *Banchetto di Erode*, inciso dal Dürer (*Abb. 3a*; B. 126, H. 1860. R. 173. D. 109. 1511). Motivo dureriano della tenda che si tramuta in un brano di colore e luce, espresso con la stessa tattile sensibilità per gli oggetti delle uova bianche sul piatto grigio di peltro al centro del desco. Un'attenzione per il mondo che circonda l'artista, a cui ha, pure, contribuito l'incisivo realismo della grafica nordica, in una comunione di valori, lontani da ogni umanistica idealizzazione. Bene si colloca in questo clima, il noto *Ritratto di gentiluomo* del Memphis Brooks Museum, ed ancora il *Ritratto di Senatore* delle Staatliche Museen di Kassel, di non molto posteriore, immagine non ufficiale di un uomo in veste di Stato.

L'accento a forme slargate più evidente nella *Cena in Emaus* di Cittadella, date le dimensioni, che in quella di Fort Worth, si fa palese nella pala di Borso, pure del 38. Momento di incertezze tra influenze pordenoniane e esempi tizianeschi, che dà vita alla sontuosa gamma di rossi esaltati dai filamenti d'oro nel possente San Zeno, figura irreali nell'arcaico schema compositivo.

Ma a rendere più chiaro il passaggio al Pordenone, una svolta dettata dal bisogno di formule innovatrici per la pittura parietale, vi sono, ora, i recuperati frammenti della decorazione a fresco della Cappella del Duomo di Cittadella, eseguita tra il 1538 e il 1539, a complemento della nota *Cena in Emaus*. Nel *Davide e Golia* Jacopo si rifà allo stesso tema affrescato dal Friulano nel veneziano chiostro di Santo Stefano, ma probabilmente, ha già conosciuto la diretta fonte romana, data dal chiaroscuro di Ugo da Carpi con il *Davide e Golia* tratto da Raffaello (*Abb. 3b*; Biblia Apostolica Vaticana, R. G. Stampe, XIV 18, n. 77). Quella conoscenza delle „carte di Raffaello e Michelangiolo“ che il Verci (*Notizie intorno alla Vita e alle Opere de' Pittori, Scultori e Intagliatori della città di Bassano*, Venezia 1775, p. 55) pone alla base „dello studio dei muscoli“ fatto dal Bassanese e che appare evidente nei resti della michelangeloesca figura

del *Sansone*, dove è da credere abbia pure concorso la grafica di Luca van Leida dello stesso soggetto (Bartsch, N. 12, 135).

Le esperienze stilistiche e tematiche di Cittadella, ritornano puntuali negli affreschi della bassanese Casa del Corno del 1539, strappati e presenti in Mostra, ma che date le loro condizioni di larve, avrebbero avuto bisogno del supporto della tela di Dresda con *Sansone e i Filistei* del medesimo tempo.

Influenza pordenoniana che si coglie ancora nella pala per i Riformati di Asolo del 1541, con *Sant'Anna e la Vergine in braccio, tra i Santi Girolamo e Francesco*. Ritagliate in uno spazio inesistente, le volumetriche figure, sono qui rese metafisiche, dalle gamme fredde di influenza bresciana. Una realtà sfuocata che lascia intuire, il più tardo passaggio alle intellettuali formulazioni del manierismo emiliano. Già staccato dal magniloquente mondo del Sacchi appare l'artista nella *Madonna in trono tra i Santi Martino e Antonio Abate* dell'Alte Pinakothek di Monaco, commessa per la chiesa di Rasai nel 1542, di intime e raffinate eleganze stilistiche e compositive con evidenti richiami a Tiziano. Momento di ripensamenti che porta nell'*Adorazione dei Magi* delle National Galleries of Scotland di Edimburgo, ritenuta del 1542, a notare la risalita, da parte dell'artista, della china manierista sull'immediato esempio della grafica tratta dalle opere di Raffaello. La grande originalità di Jacopo, consiste, appunto nell'aver saputo guardare fuori della ristretta cerchia cittadina, attento alle novità del suo tempo (agli inizi del quinto decennio vi sono a Venezia, approdati da Roma, il Salviati e il Vasari), ma di riviverle nel proprio mondo, secondo la propria sensibilità, libero, come già sottolinea il Ridolfi (*Le Meraviglie dell'Arte*, Venezia 1648, ed. von Hadeln, Roma 1965, p. 386), da ogni competizione. Se l'*Andata al Calvario* di Raffaello, incisa da Agostino Veneziano, suggerisce la nuova concezione spaziale all'*Adorazione dei Magi* di Edimburgo, permettendo al corteo di snodarsi in un intarsio di luci e colori, la figura del Mago, in seriche vesti, toccate da una preziosa pennellata, è sentita, in termini di una realtà di influenza morettiana. Più marcata appare la lezione dell'Urbinate nell'*Andata al Calvario* del Fitzwilliam Museum, di Cambridge, ponte alla concezione decisamente manierista del *Martirio di Santa Caterina* del Museo di Bassano, del 1544. Dove all'intreccio delle forme divenute fluenti sul modello di Francesco Salviati (*La Vita di Santa Caterina*, di Pietro Aretino), vanno a sposarsi i traslucidi colori, rendendo irreali sotto un cielo grigio violaceo, folgorato dalla luce sulfurea dell'angelo, personaggi e sacra raffigurazione. Premesse queste necessarie a quel „gruppo manierista“ (R. Longhi, Calepino veneziano, in *Arte Veneta* 1948, p. 46) dell'*Andata al Calvario* della National Gallery di Londra, posta attorno al 1545, in cui tutto è raggiunto. Dalla tensione drammatica, alla ricchezza del tessuto cromatico illuminato dallo scudo d'oro al centro, all'espressività dei personaggi, creando nella Madonna il simbolo del muto dolore materno in una concretezza di atteggiamenti che riporta ai grandi Maestri fiamminghi. Se la tela inglese lascia scorgere sulla costante ripresa raffaellesca con aggiunte düreriane, la conoscenza dello Schiavone (accenni parmigianeschi vi sono già nella pala di Rasai), la ritrovata *Pesca miracolosa* di

collezione inglese (Abb. 2b), purtroppo invano attesa a Bassano, si rifà compositivamente alla *Pesca miracolosa* di Raffaello, ancora una volta mediata dalla grafica. Sarà la tela di Jacopo passata subito a Venezia a suggerire a Tiziano nella pala di Seravalle il motivo raffaellesco del paesaggio. Dall'influenza delle carte di Raffaello, con ricordi anche del Dürer, non si stacca, pure, la superba *Ultima Cena* della Galleria Borghese di Roma che lascia scorgere in una fusione, tutta d'apontiana, la ricerca realistica, presente in Jacopo fin dagli inizi, e l'acquisita formulazione manierista, a cui si aggiunge una ricchezza di colore, vivificato da una nuova luminosità, come permette di scorgere il restauro in corso. La *Cena* commissionata per Venezia tra il 1546 e il 1548, può aprire inattese prospettive nella partita del dare e dell'avere intercorsa tra il Bassano e il Tintoretto a proposito della *Cena* di San Marcuola.

Ma per quel bisogno insito in Jacopo di un continuo sperimentare, nella pala di Tomo del 1548, ora nell'Alte Pinakothek di Monaco (purtroppo non presente a Bassano), il pittore abbraccia scopertamente le eleganze formali del Parmigianino, divulgate nel Veneto dallo Schiavone. Di tale rinnovamento si avvertono i segni nella *Madonna Assunta con i Santi Antonio e Ludovico* della Parrocchiale di Asolo che, ancora, il *Secondo Libro*, menziona nel 1549. Un'opera in bilico tra schemi tradizionali (*L'Assunta* del Lotto nella stessa chiesa asolana) e moduli manieristici, ma dove trionfa il colore, il vero mezzo espressivo dell'arte del Bassanese, in una pura visione di rosa, bianchi, vellutati rossi granato e violetti, divenuti pienamente godibili, merito il recente restauro. Pezzo questo posto a cerniera tra la prima e seconda sessione della Mostra, dedicata alle opere dal cinquanta al settanta.

È nuovamente il *Secondo Libro* ad offrire ancora per il sesto decennio (poi vi sarà il silenzio) dei punti certi di riferimento, annotando nel 1550 *La decollazione del Battista* di Copenaghen, nel 1551 la ritrovata *Discesa dello Spirito Santo* di Lusiana, nel 1552 circa il *Mistico matrimonio di Santa Caterina* di Hartford, nel 1554 *Il miracolo delle coturnici* di collezione privata italiana, ed ancora nel 1559 *La predica di San Paolo* (a cui è riferito il bozzetto di Padova); ed infine documenti hanno stabilito al 1558 *Il Battista nel deserto* di Bassano. Opere tutte che testimoniano un'indiscussa adesione al Parmigianino. Su tali supporti cronologici e stilistici è stata operata la innovatrice scelta dei dipinti posta ad illustrare il sesto decennio, andando a suffragare il presupposto longhiano, ripreso ed ampiamente chiarito da Alessandro Ballarin, che l'esperienza parmigianesca, nasce e si conclude tra il cinquanta e il sessanta. Una proposta che alla luce delle precedenti sperimentazioni, appare teoricamente convincente, anche se vi possono essere stati, sempre, dei successivi ritorni e ripensamenti come si trovano nel periodo pordenoniano e raffaellesco.

Ad aprire questa fase della „drammatica spiritualità“ di Jacopo in sintonia con il travaglio religioso presente negli animi in quegli anni che hanno preceduto la conclusione del Concilio tridentino, è stata posta la pala con la *Discesa dello Spirito Santo* di Lusiana del 1551 (Abb. 4), una novità della Mostra. Lo schema düreriano è qui rivissuto dagli stilemi emiliani, espressi, per quanto si è

conservato, in colori di fantasia sui rosa e celesti. Un'opera di dimensioni modeste, ma di grandi finezze ed espressività. Fa seguito l'*Andata al calvario* del Museo di Budapest, il punto estremo dell'adesione del Bassano allo Schiavone, risolta in un vortice di moto, sottolineato da una luce calda nell'essenzialità cromatica dei rosa e dei rossi bruciati. Fantasia coloristica di Jacopo che sempre si rinnova, usando tonalità chiare e dolci nella lirica *Adorazione dei pastori* della Galleria Borghese, dove è la luce a trasecolare ogni dato reale della diretta osservazione del mondo pastorale. La tela, essendo vista quale riflesso dell'*Andata al calvario* è posticipata di qualche anno rispetto la tradizionale datazione, anche se meglio introduce al *Banchetto del ricco Epulone* di Cleveland, il *Matrimonio mistico di Santa Caterina* di Hartford, che sarà presente nella Rassegna americana. Capolavoro di questa straordinaria stagione, il *Banchetto* di Cleveland costituisce uno dei punti culminanti della Rassegna bassanese. Sull'esperienza puramente manierista del *Battista* di Copenaghen, va qui a fondersi un'attenta visione della realtà con lo stesso sortilegio che genera luci e ombre investendo la scena, resa da una scioltezza di tocco e da una partecipazione del colore, in cui Jacopo nulla più può aggiungere se non indicare la via alla grande pittura del Seicento. L'opera è stata posta nel 1554 per un parallelo con la *Caduta delle coturnici* di questo anno, ma l'amore con cui è colto lo stupito bambino al centro, tenterebbe di riconoscervi il figlio Francesco, nato nel 1549, con un conseguente spostamento di qualche anno del famoso dipinto. Ad affiancare il *Banchetto del ricco Epulone*, si trovano il *Ritratto di gentiluomo* del Getty Museum di Malibu, definitivamente dato a Jacopo, e l'interessante *Coppia di bracchi* della Galleria degli Uffizi, giustamente rivendicata al Da Ponte.

A prescindere dal generale impianto parmigianesco, è difficile cogliere il passaggio all'*Adorazione dei Magi* del Kunsthistorisches Museum di Vienna, anticipata al 1555, diquisite cromie su lucenti gamme fredde. Nello stesso momento è stata inserita la *Susanna e i vecchioni* della National Gallery di Ottawa, di cui si ammira il rapporto del nudo con il paesaggio, mentre non così sciolta è la fattura dei vecchioni. Punto certo è il suggestivo *Battista* del Museo di Bassano del 1558, fusione di figura e natura, di ricordo düreriano, espressa con altrettanta fantasia e forza cromatica. Del dipinto la critica recente evidenzia sia le influenze salviateschi e veronesiane, ponte alla stupenda pala di *Santa Giustina* (non concessa alla Mostra), sia l'artificio luministico che sarà sviluppato nella poco più tarda *Discesa dello Spirito Santo* del Museo di Bassano. Al *Battista* è stato accostato con evidenza di passaggi, *L'Annuncio dell'angelo ai pastori* della National Gallery di Washington, opera di grande impegno luministico. Il bozzetto della *Predica di San Paolo* del Museo di Padova, con i suoi toni, invece, chiari e trasparenti, è posto ad introdurre il prezioso *Viaggio di Giacobbe* di Hampton Court, dato al sessanta, dove la vita pastorale è trascolorata nei toni freddi, ravvivati al centro dall'artificiosa figura in verde smeraldo. Tela che indubbiamente appare in rapporto con i *Santi Pietro e Paolo*, eseguiti per la Chiesa veneziana dell'Umiltà, ed ora alla Galleria

Estense di Modena, portati al 1561, per i quali si attribuisce ai contatti con il Veronese il nuovo equilibrio figura-paesaggio.

Influenze che vengono ribadite per la vivissima *Adorazione dei pastori* della Galleria Corsini di Roma, posta nel 1562 e ritenuta opera che ha suggestionato Paolo Veronese nell'*Adorazione dei pastori* di collezione inglese, a sua volta, considerata la premessa per il soffitto della Chiesa dell'Umiltà, dato tra il sessantacinque e il sessantasei. Certo resta che il Bassano nella fondamentale *Crocefissione* del Museo di Treviso del 1562, dove nello schema sembra essersi rifatto, più che a Tiziano, alla grafica nordica con l'aggiunta del cifrato San Girolamo, usa la luce nel costruire le forme come già si avverte nei *Santi Pietro e Paolo*. Divengono così partecipi figure e cielo dello stesso sacrificio espresso nella drammaticità delle intonazioni cromatiche. L'opera fu commissionata dalla Badessa Meolo del Convento trevigiano di San Paolo, ma si deve aggiungere che nel 1557 era borsaria Massimilla Campesano, figlia del bassanese Girolamo Campesano (Archivio di Stato di Treviso, S. Paolo, busta n. 45, p. 64). Il fatto che le opere di influenza parmigianesca siano state circoscritte al sessanta, ha portato a dare un nuovo assetto allo stesso arco di tempo che va dalla *Crocefissione* di Treviso, al successivo punto certo dell'*Adorazione dei pastori* del Museo di Bassano, del 1568, di cui il Ridolfi (p. 396) loda la sua „naturalizza“ e il Verci (p. 145) la ritiene l'esemplificazione della „quarta maniera“. Naturalizza, pur fatta di passaggi sottilissimi di luce e colore, che informa le scelte operate per questo periodo. Alla *Tamar condotta al rogo* del Kunsthistorisches Museum di Vienna, postata al 1563, fanno seguito gli *Israeliti che bevono l'acqua* del Prado, rivendicato a Jacopo dal Ballarin, un vivace affresco di quella vita pastorale che Jacopo aveva di continuo sotto gli occhi. Quindi la pala di *Sant'Eleuterio* delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, ritenuta del 1565, dove l'interessante invenzione compositiva e luministica non ci sembra trovi una compiuta realizzazione, a causa dell'ampio intervento della bottega. Ed ancora il bel *Ritratto di Torquato Tasso* della Sammlung H. Kisters, di Kreuzlingen, e il *Ritratto d'uomo in preghiera* della Galleria di Palazzo Rosso di Genova, rivendicato dal Rearick al Da Ponte. Completano il periodo l'*Incontro di Giacobbe e Rachele al pozzo* di collezione privata torinese e la *Scena pastorale* del Museo di Budapest, ambedue date a Jacopo dal Ballarin. Due momenti questi di contemplazione delle colline bassanesi, che portando avanti il discorso iniziato nella *Fuga in Egitto* del 1534 giungono a far dominare il richiamo atmosferico in un colore che si dissolve nella luce.

A creare l'aggancio alla terza ed ultima sessione della Mostra, è il *San Rocco e gli appestati* di Brera, anticipato al 1573, in base alle esperienze dell'artista nei lunettoni dei *Rettori* del Museo di Vicenza. Il realismo di codesta pala sublimato dalla resa cromatica e luministica e da una scioltezza di tocco che diviene impressionistica nella donna alla fine del lazzaretto, rendono difficile il passaggio all'*Estate* e all'*Autunno* del Kunsthistorisches Museum di Vienna. Tele che avremmo preferito rimanessero nell'ambito della bottega, la cui innovazione, se si mantiene la data del 1576, può essere stata suggerita dai due fogli con

l'*Autunno* e l'*Inverno* di H. Bol e dalle quattro stampe con *Le stagioni* del Brueghel, edite tutte nel 1570 dal Cock (Hollstein, vol. IX, n. 65, n. 66; vol. III, n. 200, n. 202). Così gli altissimi raggiungimenti di Jacopo nel fondere natura, personaggi e luce nella drammatica *Deposizione* di Santa Maria in Vanzo del 1574, fanno apparire debole il *Sacrificio di Noè* di Potsdam, ambientato nello stesso momento crepuscolare.

Negli stessi anni alla metà del settanta è stato inserito il *Battesimo di Santa Lucilla* del Museo di Bassano, un gioiello di pietre colorate che vive nell'ultima luce del crepuscolo. Premessa al stupefacente *Annuncio notturno ai pastori* della Galleria Nazionale di Praga, dove l'angelo si piega in un nimbo di pulviscolo d'oro che precorre Rembrandt.

È chiaro che un artista non può sempre mantenere simili livelli, tuttavia Jacopo ebbe una fiorente bottega e fu usato a servirsene fin dai tempi del padre Francesco, per cui sembrerebbe più giusto lasciare nell'ambito della collaborazione anche la *Primavera* e l'*Autunno* della Galleria Borghese. D'altro canto la *Partenza per Canaan* del Museo statale di Berlino, firmata Jacopo e Francesco, ed ancora *Cristo in casa di Marta* della S. Campbell Blaffer Foundation, di Houston e la *Cena in Emaus* di collezione privata, ambedue con la medesima segnatura, testimoniano una produzione di collaborazione di qualità. La mediazione di quest'ultime due scene di genere da Pieter Aersten è stata offerta dalla serie di dipinti di genere, compresi i Mercati, di Joachim Beuckelaer, spediti da Alessandro Farnese, governatore delle Fiandre dal 1578, a Parma per ornare il suo Palazzo del Giardino. Nella residenza dei Farnese, in base all'Inventario del Guardaroba di Ranuccio Farnese del 1587, oltre alle tele del Beuckelaer, era presente „un quadro di mano del Bassano con Vari animali“ (G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti*, Milano 1870, p. 53). Nel successivo inventario, poi, del 1680, si giunge a chiamare il Beuckelaer: „Gicchino Bassano Fiammingo“ e molte sono le opere date ai „Bassani“, tra cui i „Quattro elementi con le figure che significano le quattro Stagioni dell'anno“ (*ibid.*, p. 240) e Mercati con „Pesce“, „Frutta“, „Carne“ e „Volatili“ (*ibid.*, p. 459-505). L'inventario del Palazzo del Giardino potrebbe, inoltre, portare dei chiarimenti sulle origini di alcune opere, soprattutto, dei figli di Jacopo.

Avvia all'ultimo periodo dell'artista, che nella Rassegna bassanese, assume nuove ed inaspettate dimensioni, il *San Martino* e il *Sant'Antonio Abate* del Museo di Bassano, ritenuto del 1578, opera sempre di grande suggestione e che porta in un altro clima delle scene di genere, con quel metafisico cavallo argenteo di traverso alla scena, illuminata da un brano di cielo al tramonto sul Golgota. Strisce di cielo infuocato che attraversano il bozzetto per la pala di *San Nicolò tra San Valentino e Santa Marta* del Museum of Art di Providence, condotto con una pennellata larga ed espressiva che si avvicina a quella del *San Martino* bassanese. Di questa stagione di altissimi valori pittorici e spirituali, ancor più sorprende per „il prodigioso ardimento tecnico e per lo slancio lirico“ (A. Venturi, *Storia dell'Arte italiana*, vol. IX, Milano 1928, p. 1259), la

Flagellazione del Cristo del J. F. Willumsen Museum di Frederikssund, ritenuto un abbozzo per le *Storie della passione di Cristo* della Chiesa dei Gesuiti a Brescia, e di conseguenza collocato nel 1580. Sono fatti seguire a distanza di un lustro l'*Acqua* e il *Fuoco* del Ringling Museum of Art di Sarasota, dati decisamente a Jacopo. Di certo i più ricchi di invenzioni figurativi e luministiche di tutti i dipinti di genere a noi pervenuti, dove la sensibilità di Jacopo per il mondo animale dà vita nel Mercato del pesce a delle impareggiabili nature morte, proprio perchè i pesci guizzano ancora nel balenio dei colori. Era questa dei Mercati ormai una moda, Vicenzo Campi ne aveva eseguito una serie attorno al 1580 per il castello di Kirchheim dei Fugger, per il quale lavoravano pure due fiamminghi di adozione veneziana, Paolo Fiammingo e Ludovico Pozzoserrato.

La datazione avanzata dei due Mercati, simboli degli Elementi, di Sarasota, trova la sua spiegazione nel fatto che un recente restauro ha rivelato la data 1585 per la *Susanna e i vecchioni* di Nîmes. Il che permette, inoltre, di ipotizzare un altro decennio di lavoro per Jacopo, sfatando la leggenda che l'artista dopo l'ottanta non aveva più dipinto. Capolavoro, questo di Nîmes, della vecchiaia del Bassano, sentita come nell'ultimo Tiziano e nel tardo Rembrandt, nell'essenzialità delle forme che toccano nel vecchione di lato l'abbozzo, e nella parsimonia della pennellata che concentra tutta la sua potenza evocatrice. Se la *Susanne e i vecchioni* in quei bagliori di luce verdastra raffigura la visione tentatrice a cui si deve rinunciare, una sensuale partecipazione si coglie invece nella *Diana e Atteone* dell'Art Institute of Chicago, posta in questo momento, in cui il rosa dei nudi imbeve paesaggio e cavalieri. Tela non universalmente accettata, ma che nel riprendere i raggiungimenti di Tiziano e di Tintoretto, precludendo, come è stato scritto, a Watteau e a Renoir (P. Marini, scheda n. 73 nel cat. 1992) sembra difficile non ascriverla al genio pittorico di Jacopo che tutto rivive e innova.

A completare l'ultimo momento di Jacopo sono stati esposti una serie di abbozzi inediti che si riferiscono alle opere incompiute trovate in casa del Da Ponte alla sua morte. Tra questi domina il *Cristo incoronato* di collezione privata di Roma, accostato all'*Incoronazione* di Tiziano a Monaco, precorre Rembrandt nella luce che evoca il dramma nel notturno della piazza. Indicazioni per lo stesso Caravaggio che ritornano nel *Cristo incoronato di spine* del Christ Church di Oxford, reso in una „dimensione espressionistica del colore“ (F. M. Aliberti Gaudio, scheda n. 78 nel cat. 1992). Ma il punto più alto ed estremo di Jacopo è costituito dal *Battesimo di Cristo* di collezione privata (Abb. 5), rimasto incompiuto. Quasi un'apparizione nelle tenebris rischiarate da una lingua di luce bianca si illumina la drammatica figura del Battista nell'atto di battezzare un Cristo sofferente a cui l'angelo offre un panno rosso grondante di materia, quasi sangue, a ricordo della passione, quinta cromatica all'attonito gruppo degli angeli fatti di pennellate intrise di luce. Colore e luce che hanno guidato tutta la ricerca pittorica di Jacopo e che questa Mostra di Bassano ha permesso di cogliere in tutte le sue evoluzioni.

A completare la Rassegna, vi è una sessione di disegni, non numerosi come lo saranno a Fort Worth, ma estremamente significativi nel provare ancora una volta la visione cromatica dell'arte di Jacopo. Dal forte *Studio di figura giacente* dello Städelches Kunstinstitut di Francoforte, in gesso nero e gessi colorati, riferito, non con certezza, ai *Santi Floriano, Rocco e Sebastiano* del Museo di Treviso, posto nel 1565, al trasparente *Studio di giovane pastore* del Museo Horne di Firenze del 1566, all'incisivo *Studio di figura a mezzo busto* della Galleria Estense di Modena, in gesso nero e gessi colorati. Per passare allo *Studio per un Santo seduto*, sempre in gesso nero e gessi colorati, del Museo del Louvre, rapportato agli affreschi di Cartigliano, ed ancora al superbo *Studio di figura di vecchio con turbante* in nero e gessi colorati, del Museo Miniscalchi-Erizzo di Verona, della fine dell'ottavo decennio.

Le novità sono date da *Sei studi di teste maschili* di Chatsworth, rapportati dal Rearick ad opere attorno al 1538, tuttavia non si tratta di disegni di alta qualità. Inedito è lo *Studio per una testa maschile* del Museo Civico di Bassano (*Abb. 1*), facente parte del *Libro secondo* dei Bassano, un rapido appunto di un'idea che per il suo tracciato manieristico è stato collegato alle opere attorno al 1540. Ed infine, allo *Studio per la Vergine annunciata* del Gabinetto dei Disegni degli Uffizi, restituito a Jacopo, è stato accostato lo *Studio per l'Arcangelo Gabriele* del Christ Church di Oxford, pure assegnato al Da Ponte, due disegni finiti per i quali il Rearick ipotizza si tratti di ricordi per la bottega e facessero parte di quei „tredici rotoli di diversi disegni“ incollati su tela, citati nell'inventario della bottega alla morte di Jacopo (Verci, *op. cit.*, p. 533), stimolando così la ricerca su un nuovo aspetto dell'opera grafica di Jacopo Bassano.

Luciana Larcher Crosato

Sammlungen

DIE WIEDERERÖFFNETE GEMÄLDEGALERIE ALTE MEISTER IN DRESDEN

Am 16. Februar 1988 mußte wegen längst fälliger Reparaturen, u. a. an Dach, Wänden und Fenstern, die Dresdner Semper-Galerie, in welcher die Galerie Alte Meister und die Rüstkammer untergebracht sind, geschlossen und völlig ausgeräumt werden. Für die Baumaßnahmen und die Erneuerung der Elektroinstallationen, Brandwarn- und Sicherheitsanlagen, Heizung, Klimatisierung und Beleuchtung sowie für eine verbesserte Depotsituation und ein besucherfreundlicheres Entrée im neu zu erschließenden Kellerbereich vom Ostflügel aus unter dem