

La "fortuna visiva" del dipinto conta anche una copia (olio su tela, cm 74,5 × 54; Madonna 2001, pp. 81-89), eseguita con qualche variante da Bartolomeo Tarsia (documentato dal 1711, morto nel 1765), conservata alla Joensuun Taidemuseo (Finlandia), collezione Onni Okkonen, già attribuita a scuola di Jacopo Bassano (Italiailaisa Maalauksia, 1992). Quanto ai due laterali che si ritenevano perduti - Rearick 1992, p. CXVI n. 75 - essi sono stati identificati da chi scrive in collezione privata ("Il Gazzettino", "La Nuova Venezia", "La Tribuna", "Il Mattino" del 4. VI. 2002). Le problematiche emerse dal ritrovamento sono studio da parte di chi scrive in un articolo di prossima pubblicazione ("Arte Documento", 26, 2010).

Elia Bordignon Favero

25. Madonna con il Bambino e san Giovannino

c. 1559

Olio su tela, cm 51,9 × 41

Vicenza, Collezione della Banca Popolare di Vicenza

Provenienza: Venezia, Jan Reynst (?), ante 1646; Amsterdam, Gerard Reynst (circa 1646-1658); Northampton, Althorp House, collezione Spencer, ante 1746-1985; Londra, asta Sotheby's, 3 luglio 1985, n. 8; New York, asta Sotheby's, 30 maggio 1991, n. 9; mercato antiquario svizzero; Banca Popolare di Vicenza, 1995

Bibliografia: Arslan 1929b, p. 413; Arslan 1931, p. 116; Ballarin 1973, pp. 122-123; Garlick 1976, p. 4, n. 28; Logan 1979, p. 114; Ballarin 1990, p. 136; Pan 1992, p. 71; Rearick 1992, pp. CXVI, CCXXXVIII; Bordignon Favero 1993, p. 25; Ballarin 1995, II, pp. 206, 241, 283-284, 321-322; Gaudio 1995-1996, pp. 132-138; Ballarin 1996, II, figg. 745-746; III, fig. 332; Rearick 2001a, pp. 34, 89-92; Rigon 2008, p. 55.

La splendida tela costituisce un acquisto recente del mercato artistico italiano nonché della critica bassanese: considerata un'opera scomparsa da Arslan (1929, 1931), sebbene documentata da Knapton nell'inventario della collezione dell'Earl of Spencer ad Althorp, in Inghilterra, nel 1746, già con l'attribuzione a Jacopo, il dipinto venne rubato nel 1972 e poi messo all'asta, dopo un fortunato recupero, dai proprietari stessi; riconosciuta e pubblicata per la prima volta da Alessandro Ballarin nel 1973, e poi passata per il mercato antiquario svizzero, dal 1995 è parte del prezioso nucleo pittorico della collezione della Banca Popolare di Vicenza, esposta in mostra nel 2001 a Palazzo Thiene. Come è avvenuto per molte altre opere di Ja-

copo, dobbiamo la fortuna di questo soggetto, e per noi oggi la possibilità di comprenderne un po' meglio la storia, a un'illustre traduzione incisoria opera di Theodor Matham, riconosciuta unanimemente dalla critica in diretto collegamento col dipinto. La stampa è l'undicesima delle trentaquattro facenti parte dell'opera *Varium imaginum a celeberrimis artificibus pictarum Caelaturae elegantissimis tabulis repraesentatae...*, un volume nel quale alcuni incisori olandesi riprodussero dipinti raccolti da Gerard (Gerrit) Reynst nella seconda metà del XVII secolo; un esemplare del bulino, databile tra 1655 e 1658 e pubblicato da de Wit, è conservato presso il Gabinetto disegni e stampe del Museo di Bassano del Grappa (Inc. Bass. 401; Pan 1992). L'appartenenza alla collezione Reynst, la medesima dell'*Andata al Calvario* della National Gallery, ha portato Rea-

rick (2001) a ipotizzare una committenza veneziana: la tela, portata ad Amsterdam da Jan Reynst e poi ereditata dal fratello Gerard, dovrebbe essere giunta su suolo inglese perché parte dei dipinti donati dagli Stati d'Olanda a Carlo II d'Inghilterra nel 1660.

Sullo sfondo di un cielo nuvoloso, acceso dai toni caldi di un sole che si riflette sulle nubi in radi e accesi colpi di luce, le figure si propongono con la forte semplicità che caratterizza i personaggi bassaneschi. Il gesto di offerta protettiva della Madonna, il dialogo tra Gesù Bambino e il Battista fanciullo, che gli porge un passerotto chiuso nella mano destra, creano un'immagine dal potente impatto devozionale, che lascia percepire il mutuo colloquio tra le figure con grande intensità emotiva. L'intimità della scena è rafforzata dal paesaggio: uno dei tanti esempi di quella natura che in Jacopo non è puro sfondo



dell'azione ma prima protagonista, partecipa del dialogo tra i personaggi e accesa dal colore e dalla luce, esaltati dal ruolo di semplici *media* tecnici per divenire parte integrante della narrazione, dell'evocazione della scena sacra.

Se il prototipo compositivo della *Madonna con il Bambino e san Giovannino* può essere individuato nell'affresco scoperto nel 1992 all'interno di Ca' Erizzo a Bassano (Bordignon Favero, 1993), realizzato da Jacopo intorno al 1538 per Ambrogio Frizier da la Nave, nel quale le tre figure sono raccolte in un unico abbraccio, Jacopo si cimenta nuovamente con questo soggetto nella tela dell'Accademia Carrara di Bergamo (1542-1543) e nel dipinto conservato nella Galleria Palatina di Palazzo Pitti, proveniente dal lascito Contini Bonacossi, datata alla fine del decennio. La tela vicentina, invece, ne è uno sviluppo più avanzato e maturo, in quanto presenta l'abbandono della figura a tre quarti per quella intera, e l'ambientazione all'aperto al posto del tendaggio di un interno. Non solo, il "luminismo di tocco" (Ballarin) che caratterizza la tela vicentina, nel senso di una forte densità materica data dal colore steso a corpo, ci permette di collocarla nella fase finale del periodo manierista di Jacopo, quando alla riflessione sulla pittura di Parmigianino e dei Salviati, evidente nel *San Giovanni Battista nel deserto* (cat. 21) bassanese del 1558, subentra una nuova attenzione per una natura intesa in termini di luce e colore, nello stesso momento delle forti suggestioni tizianesche evidenti nella *Discesa dello Spirito Santo* (cat. 23) del 1559 circa e nel *San Cristoforo* dell'Avana (cat. 24). Così Rearick (2001): "Intorno al 1559 queste tendenze... lasciarono il posto a un linguaggio più fresco e naturale, dove la consistenza quasi sensuale dell'impasto ricrea fisicamente le forme, evocandone la presenza con un'opulenta concentrazione di colore intriso di luce". La datazione proposta concorda pertanto con quella indicata da Ballarin (1995), che individua inoltre nella struttura compositiva della tela il modello per il *Viaggio di Giacobbe* di Hampton Court collocato nel 1560 circa, dove in primo piano al centro troviamo un identico disporsi della figura di un bambino rivolto a sinistra verso la madre.

Sempre al 1559 lo studioso data altri due esemplari, un ulteriore dipinto della collezione Contini Bonacossi di Firenze (per Rearick, 1992, da ritenere invece una delle primissime opere di Francesco) e uno di collezione privata milanese; al 1561 un olio su tela dell'Art Institute di Chicago (acquistato nel 1968 dalla raccolta Werner di Newlands nel Kent); come accade per molti altri soggetti bassaneschi, la composizione viene poi riproposta in una numerosa serie di repliche, a opera della bottega,

tra le quali spicca la *Sacra Famiglia con san Giovannino* attribuita a Leandro Bassano e comparsa sul mercato antiquario di New York (Rearick 2001a, figura p. 91).

Pur oggetto di una pulitura che in alcune zone l'ha privata delle velature finali, la tela si presenta in buono stato di conservazione, montata su una preziosa cornice dorata cinquecentesca. A un'analisi ravvicinata, i bruni della gonna della Vergine e del piccolo colle immediatamente dietro la croce del Battista sembrano presentare una pellicola pittorica che forse ha subito maggiormente i danni del tempo o di qualche incauto restauro: in particolare, la cromia bruna che copre la gonna di Maria probabilmente è quella dello strato preparatorio, privato del blu originario. Come osservato già da Rearick (2001), il lato destro della tela potrebbe essere stato leggermente tagliato.

Francesca Meneghetti

26. Santa Giustina in trono tra i santi

Antonio abate, Sebastiano e Rocco

c. 1560

Olio su tela, cm 177 × 117

Enego (Vicenza), chiesa parrocchiale di Santa Giustina

Esposizioni: Bassano del Grappa 1952; Venezia 1957; Venezia 1979; Vicenza 1980; Londra 1983

Bibliografia: Ridolfi 1648, I, p. 389; Verci 1775, pp. 49, 104-106; Maccà 1812, p. 221; Arslan 1929b, p. 408; Venturi 1929a, p. 122; Venturi 1929b, pp. 1167-1169, 1259, fig. 820; Arslan 1931, pp. 119-120, 189, tav. XI; Berenson 1932, p. 56; Bettini 1933, pp. 92, 175, tav. XXXVII; Berenson 1936, p. 49; Pallucchini 1944, II, p. XXXVIII; Magagnato 1952a, pp. 13-14, 42-43, n. 22, fig. 21; Magagnato 1952b, p. 226, fig. 241; Berenson 1957, I, p. 17, fig. 1198; Pallucchini 1957, p. 108; Zampetti 1957, p. 120, n. 47, ripr. p. 121; Berenson 1958, I, p. 18, fig. 1198; Zampetti 1958, p. 40, tav. LVII; Arslan 1960, I, pp. 89-90, nota 57, p. 96; II, figg. 109-110; Ballarin 1968, ed. 1995, I, pp. 135, 136; Ballarin 1973, ed. 1995, II, pp. 207, 209, 215-217; Rearick 1976, pp. 106-107, n. 67; Smirnova 1976, pp. 63-64, fig. 64; Rearick 1978, pp. 334-335; Mason Rinaldi 1979, p. 245, n. a18; Sgarbi 1980, p. 85, ripr.; Pallucchini 1982, pp. 34-35; Bordignon Favero, Rearick 1983, pp. 221-223; Magagnato 1983, pp. 148-149, n. 7, ripr.; Pallucchini 1984, p. 155, n. 7, pp. 159-160; Bortolotti 1992, p. 177; Romani 1992, pp. 69, 87-88; Rearick 1992, pp. CXI-CXII; Romani 1994, p. 40; Ballarin 1995, II, pp. 319-320, figg. 54, 327; Aikema

1996, p. 55; Ballarin 1996, II, figg. 749, 753-754, 758, 779; III, figg. 350-351, 335, 366; Freedberg 1998, p. 33.

Il dipinto è custodito nella controfacciata parrocchiale intitolata a santa Giustina che ne è gravemente da un incendio nel fu riedificata a partire dal 1802. È la sola monianza rimasta di un vasto intervento fatto da Jacopo e dal figlio Francesco (su le si veda ora Eskelinen 2008), e comprende la decorazione del coro, della navata e del finto della chiesa. L'aspetto cinquecentesco l'edificio (ricostruito a partire dal 1539 e creato il 12 maggio 1552) è descritto dalla pastorale del vescovo Nicolò Ormanetto avuta l'8 ottobre 1571 (Bordignon Favero, R 1983) che, dopo aver fatto cenno agli affreschi di Jacopo nel coro, ricorda nell'altare "quod adextris altaris magni in deambulatione s. trionali" officiato dalla confraternita di Santa Giustina, una "palla pulchra" dello stesso pittore. Se la visita pastorale del 1571 consente importanti precisazioni sull'intervento del Bassano, arricchite di recente dalla pubblicazione dell'inventario del 1579, che pure cita il dipinto nella banda dextra del coro lì è l'altare di santa Giustina sopra il quale gli è la sua figura in mezzo alla banda dextra di detta figura gli sono le figure del santo Antonio Abate e di santo Sebastiano la sinistra san rocho bellissime figure", Eskelinen 2008, pp. 320-323), non risolve tuttavia la controversa questione della data della pala che include fra le opere realizzate "seguendo l'usanza della via del Parmegiano", e dunque del *Presepe* bassanese del 1568 (cat. 31) poco critico in apertura della maniera tarda. Il zio è condiviso dal Verci in un passo non da ambiguità per ciò che riguarda la data, il biografo congetta che l'intervento di Jacopo a Enego sia legato alla "fiera pestilenza" della data apertamente in contrasto con i tempi attribuiti alla fase parmigianina di Bassano. La contraddizione è già rilevata da Rinaldi che ha piuttosto richiamato l'attenzione sulla pestilenza del 1555-1556, menzionata di quella del 1576, ma diffusasi ampiamente nel territorio della Serenissima. Nei primi studi, di contro alla data molto avanzata stabilita da Arslan (c. 1570) e Bettini (c. 1574), è stata rilanciata la posizione di Venturi che in capo a un'attenta lettura volta a sottolineare il forte paragonismo dell'invenzione, il colore freddo, e la esecuzione per tocchi, "sotto al volo lo scroscio della luce", anticipa il tutto entro il termine della *Crocifissione* di Jacopo. L'ipotesi di una data più antica comincia a acquisire consistenza con Magagnato che per il 1560 circa, seguito con qualche incertezza da Arslan (1960) e da Zampetti (1957), men-