

I viaggi di Federico Zuccaro ⁸⁸ Il canale di Ferrara per Pontelagoscuro fu iniziato nel 1601 perché la via di terra nelle stagioni umide diveniva impraticabile.

⁸⁹ Il ricordo di queste 'sacella septem... varis Insulae locis disposita' è conservato ancora in una lapide murata a memoria delle indulgenze concesse da Gregorio XIII nel 1587, indulgenze identiche a quelle delle Sette Chiese di Roma, cfr. Trotti, l. c.

⁹⁰ Ippolito Scarsella, detto Scarsellino, pittore nato nel 1551 a Ferrara e morto ivi nel 1620.

⁹¹ Giov. Andrea Ghirardini o Ghirardoni morto nel 1628 circa in Ferrara, pittore e architetto.

⁹² Giov. Paolo Grazzini, orafo e pittore ferrarese, nato nel 1560 circa, morto nel 1632.

⁹³ Francesco Pourbus visse quasi ininterrottamente a Mantova dal 1600 al 1605. Tra la fine del 1605 e la metà del 1606 fu a Torino, contemporaneamente quindi allo Zuccaro. Fu di nuovo a Mantova fino al 1609, interrompendo tuttavia il soggiorno per lunghi viaggi. Nel marzo del 1608 fu a Torino in occasione del matrimonio dell'erede al trono di Mantova e, in questa occasione certamente rivide lo Zuccaro, cfr. A. Baschet in 'Gaz. d. B.-A.', vol. 25, II (1868), pp. 280 segg., 438 segg., A. Luzio, *La Gall. Gonzaga venduta* (Milano 1913), p. 275 segg.

⁹⁴ Cfr. la prefazione di Simone Parlasca al *Passaggio per Italia*, Zuccaro, ed. Lanciarini, p. 27.

⁹⁵ 'Lamento di Venere per la morte di Adone'; 'Giunone mostrata da Giove in una nube ad Issione'; 'Pietà'. Questi quadri furono dettagliatamente descritti dallo Zuccaro, cfr. la ed. Lanciarini, p. 49 segg. Poesie in lode di questi quadri nella *Lettera a' Principi*, cc. 2 r. - 3 v. Il quadro con Venere e Adone fu citato ancora nel 1627 nell'inventario dell'eredità di Ferdinando Gonzaga, cfr. Luzio, op. cit., p. 92, n. 15.

ANTOLOGIA DI ARTISTI:

Un trittichetto di Altichiero.

Se alla produzione figurativa del Trecento veronese non si può estendere pienamente quella regola rilevata da Roberto Longhi per la pittura lombarda contemporanea ove le tavole dipinte non attecchirono ampiamente che nel corso del secolo seguente, è pur sempre vero che anche in Verona queste scarseggiano fortemente e sono comunque in netta minoranza di fronte al prevalere delle pitture murali e delle sculture. È una contingenza che può far riflettere sul carattere della civiltà artistica veronese e quindi sull'ampia unità che lega alla metropoli lombarda quella che or ora s'è voluta chiamare 'arte scaligera'; considerazione che va estesa allo spinoso problema della formazione del maggior artista, veronese di patria, della seconda metà del Trecento: Altichiero. Attribuire addirittura a Cangrande della Scala la responsabilità dell'avvio ad un 'momento veronese' dell'arte che dure-

rebbe con meravigliosa unità per tutto il corso del secolo, riferendo alla chiaroveggenza del 'più ardito tiranno nostrano' il capovolgere della situazione artistica locale per una diretta ispirazione alla Toscana è un'affermazione dettata da non so quali principi e che non trova, in fondo, nessun valido appoggio di fronte a fatti ben più precisi come quelli dell'attiva presenza di artisti fiorentini in Lombardia da San Gottardo a Viboldone e a Chiaravalle, a parte anche la presenza di Giusto de' Menabuoi a lungo operoso nella regione. A voler parlare di arte di corte, pare indubbio che quella di Milano fosse più fortemente accentratrice e quindi ad un tempo più fortemente irraggiante che non la veronese, soprattutto a partire dalla metà del Trecento, anche senza contar che Verona, dal 1387 al 1402, fu sottoposta al diretto dominio visconteo. Se ambedue le città possono vantarsi di aver ospitato Giotto entro le loro mura, qualora si consideri l'affermarsi e il crescere delle maggiori personalità dell'arte padana fra Milano Verona e Padova nella seconda metà del secolo, vien fatto di ripensare a quell'antica affermazione, apparentemente scherzosa, del Longhi secondo la quale di veramente giottesco nel '300 non vi fu che Giotto stesso. Di conseguenza saremo indotti a concedere maggior rilievo ad altri episodi del giottismo trapiantato nel Nord, e prima d'ogni altro alla figura di Stefano Fiorentino che con molte probabilità Giotto stesso aveva condotto con sé in Milano come aiuto e che in Milano appunto poté agire profondamente sulla formazione di Giusto. Se uno dei fini più ambiti della mostra di Castelvecchio è, come sembra, quello di spostare l'accento sul desiderato 'momento veronese', resti lecito dire che la strada scelta per raggiungerlo e cioè quella di attribuire ad Altichiero le miniature dei 'Trionfi' di Giusto, è una strada che non si può percorrere, ove non si voglia oscurare anche più il problema del grande pittore veronese. A proposito del quale può soggiungersi, sempre restando nell'ambito della mostra di Castelvecchio, che non può esser di nessun giovamento avvicinare troppo al suo nome un'opera modesta come il polittico di Boi giustamente giudicato dal Toesca d'uno degli aiuti minori, e meno validi, del maestro. Altichiero è pur sempre, accanto a Giovanni da Milano e a Giusto, uno fra i grandi spiriti del trecento padano, dei più sottili direi, né mai potrà convenirgli l'impacciato e contadinesco aspetto delle figure di quel polittico, la sgradevole misura delle testone imbambolate e la mal tessuta, inelaborata materia pittorica.

Un trittichetto di Altichiero

Un trittichetto di Altichiero Penso invece sia un'importante recupero per Altichiero il trittichino che qui presento [tavole 12, 13], di raccolta privata americana, del quale ho da tempo in serbo, nell'insero del maestro, la fotografia e che, a dire il vero, mi auguravo di incontrare nelle sale della mostra di Verona. Mi è stato riferito che anche il Suida, cui il dipinto fu mostrato, è giunto alla stessa conclusione e se l'attribuzione è, come credo, esatta, si tratta, fino ad oggi, dell'unica opera su tavola dell'Altichiero giunta fino a noi e di una delle poche di tutto il trecento veronese. Per la Mostra, quindi, una preziosa occasione mancata se si considera soprattutto che, non ostante il titolo ('Da Altichiero a Pisanello'), le opere d'Altichiero ivi esposte possono ridursi ad una sola, il tondo affrescato della Sagrestia degli Eremitani di Padova, ove pur non si tratti d'un aiuto intelligente sotto la diretta sorveglianza del maestro.

Da una ben diversa misura mentale nascono le maestose figure di questo altare nei confronti di quelle del polittico di Boi pur tanto maggiore di dimensioni. L'architettura, un po' tozza, della cornice è tipicamente padana, simile a quella di certe opere bolognesi o di Tommaso da Modena, sebbene la tendenza, pur soltanto accennata, della centina gotica a concludersi, negli scomparti minori, in una sorta di graffa appuntita si riveli più tipicamente veronese, ricordando la simile soluzione del polittico della Trinità di Turone a Castelvechio, che è del 1360. Ma sarà difficile trovare in quest'opera un solo punto che la colleghi alla bonaria caratterizzazione espressiva che in Turone è come un parallelo della contemporanea cultura emiliana. Entro il brevissimo spazio della tavola centrale e delle tavolette laterali le figure campeggiano, staccate spazialmente dall'oro unito del fondo, con tutto l'agio d'una spiegata maestà. La tenera e pur vigorosa pressione del pennello d'Altichiero si esprime in lievi passaggi, in ombre leggere, sul corpo energico ma affusolato del Cristo che un'ombra più forte segna e addensa nei contorni, quasi a staccarlo con più decisione dall'estraneo, lontano splendore del fondo. Su di un piano più avanzato, le figure della Vergine e di Giovanni occupano, con autorità anche maggiore, lo spazio: racchiusa nella sagoma più semplice la Vergine, cui l'orlo dorato del mantello conferisce un volume approfondito accentuandone la posizione di tre quarti; drappeggiato in un pesante mantello Giovanni, in cui le ombre profonde arricchiscono d'uno studio attento del vero l'impostazione più tradizionale. Come non riconoscerli

Un trittichetto di Altichiero quindi un breve, ma altissimo, frammento ricavato dalla sostanza più viva di quell'affettuosa, sottilissima propensione di Altichiero verso la realtà, accompagnata da una larga e maestosa visione delle cose, che rifulse nel suo momento più maturo nella Cappella di San Giorgio a Padova o nell'affresco votivo dei Cavalli a Sant'Anastasia? Soprattutto con quest'ultima opera mi sembrano più notevoli le consonanze. Il San Giacomo [tavola 14 a] infatti che presenta al Sacro gruppo della Crocefissione il laico ordinatore (probabilmente suo omonimo) del trittichetto, è assai vicino nell'impostazione al santo omonimo di Padova [tavola 14 b] che ritorna infatti a presentare l'ultimo componente della famiglia Cavalli all'estremo limite destro dell'affresco veronese. E lo stupendo ritrattino del committente, caratterizzato con l'inconfondibile penetrazione naturale di Altichiero, dovrebbe togliere, a mio avviso, ogni dubbio. È probabile quindi che questo altare portatile sia stato eseguito in Verona, dopo il ritorno di Altichiero da Padova, negli ultimi anni della sua vita: intorno al tempo dell'affresco Cavalli che suole datarsi non lungi dal 1390. E ritrovare in questi anni in cui il secolo volge al crepuscolo tanta maestà 'trecentesca', quasi un estremo omaggio di Altichiero a quei moduli di origine giottesca che un nuovo senso del vero in lui rinsanguava; vederlo attenersi a quegli antichi e solenni principi senza stanchezza, senza meccanicità, proprio quando in Firenze la cultura languiva ormai entro gli esautorati schemi orca-gneschi e geriniani, è chiaro segno della lunga persistenza di quella principalissima inclinazione spirituale che aveva dato vita all'arte 'padana' del Trecento.

Giuliano Briganti

Un'aggiunta alla cerchia di Altichiero.

A una migliore definizione d'un problema così complesso e dibattuto come è quello della cerchia immediata di Altichiero gioverà la presentazione di questo notevole dipinto, appartenente alla Collezione della Signora Bossi-Hazon di Bergamo [tavola 15]. Non è ben chiaro quale fosse la pristina destinazione della tavola che, per esser cosa del Trecento Veronese, è di misure più che cospicue (cm. 96 x 50); ogni ipotesi al riguardo sarebbe azzardata, e del resto poco importa che si trattasse del centro di un dossale o di un