CATALOGO

DELLA ESPOSIZIONE DI

CAPOLAVORI DELLA PITTURA EUROPEA

XV-XVII SECOLI

PALAZZO VENEZIA - ROMA

1944

ORGANIZZATA ED ALLESTITA DALLA DIVISIONE PER I MONUMENTI, BELLE ARTI E ARCHIVI - REGIONE IV GOVERNO MILITARE ALLEATO

QUESTO CATALOGO È DISTRIBUITO GRATIS E NON DEVE ESSERE VENDUTO

Provenienza:
Archivio privato

CATALOGO

DELLA ESPOSIZIONE DI

CAPOLAVORI DELLA PITTURA EUROPEA

XV - XVII SECOLI

PALAZZO VENEZIA · ROMA

1944

ORGANIZZATA ED ALLESTITA DALLA
DIVISIONE PER I MONUMENTI,
BELLE ARTI E ARCHIVI - REGIONE IV
GOVERNO MILITARE ALLEATO

Questo Catalogo non deve essere riprodotto nè tradotto in qualsiasi lingua senza il permesso scritto della Divisione Monumenti, Belle Arti e Archivi, Region IV, Governo Militare Alleato.

PREMESSA

In risposta alle molte richieste pervenuteci da parte delle Truppe Alleate di poter visitare i musei di Roma, che per necessità sono chiusi, la Divisione Belle Arti, Regione IV del Governo Militare Alleato, ha organizzato la presente esposizione di capolavori della pittura europea nello storico Palazzo Venezia.

Son qui raccolte molte delle più conosciute e celebrate pitture del più grande periodo dell'arte italiana.

Questa unica occasione di vedere raccolti in un unico ambiente molti dei tesori d'arte di ogni parte d'Italia, è stata resa possibile per la collaborazione e l'interessamento di molte personalità italiane tra le quali S. E. Don Filippo Doria, Sindaco di Roma, S. E. il Ministro per la Pubblica Istruzione Prof. Guido De Ruggiero, il Direttore Generale delle Belle Arti Comm. Modestino Petrozziello, e il Soprintendente per le Gallerie del Lazio Prof. Aldo de Rinaldis.

E' nostra intenzione di costituire, con gli incassi della Esposizione, dopo che le spese siano state coperte, un fondo da devolversi a favore dei restauri dei monumenti nazionali d'Italia danneggiati dalla guerra.

CHARLES POLETTI
Colonnello
Commissario Regionale
Regione IV
Governo Militare Alleato.

IL PALAZZO VENEZIA

Il quadrato massiccio edificio fu incominciato nell'anno 1455 per ordine di Pietro Barbo, Cardinale di S. Marco, che, pochi anni dopo, saliva al trono pontificio con il nome di Paolo II. L'architetto scelto per ideare e dirigere la costruzione fu probabilmente Giuliano da Majano, fiorentino, il quale appoggiò il nuovo edificio alla antica Torre della Biscia, che già si ergeva presso la Chiesa di S. Marco. Giuliano da Majano, forse influenzato da questa solida poderosa struttura, mantenne alle linee esterne del palazzo il carattere di fortificato castello medioevale turrito e merlato, mentre la sua personalità si rivela sopratutto nel porticato del grande cortile, dalle agili slanciate sagome, dalle armoniose proporzioni, dal fine disegno delle cornici.

Dall'ingresso principale sulla Piazza Venezia, con la magnifica volta a cassettoni dell'androne, salendo le scale a sinistra, si entra in tre piccole stanze arredate con oggetti del Museo di Palazzo Venezia, maioliche italiane del 400, antichi cassoni, qualche bella scultura. Da qui, a sinistra, si entra nella Sala delle Armi, che precede immediatamente la serie di stanze e di grandi sale che formano il cosidetto « Appartamento Barbo », dove Paolo II probabilmente abitò, mentre ancora ferveva intorno la costruzione del grande palazzo.

Nei lunghi anni della sua storia, « l'Appartamento Barbo » fu testimone di molte vicende. E da periodi di ricchezza e di rino-

manza discese ad altri di squallore e rovina: finchè durante la guerra mondiale del 1915-18, passò, con tutto il palazzo, in proprietà dello Stato Italiano.

In quel tempo nessuna traccia rimaneva delle splendide decorazioni, che una volta avevano formato la delizia di Paolo II e del Cardinale Marco Barbo, Patriarca di Aquileja, suo nipote, a cui, dopo la morte del Papa, si deve il completamento dell'edificio.

Nel 1915 le grandi sale erano divise in due e anche tre stanze, senza soffitto, con pallide decorazioni del XVII e XVIII secolo, venute a coprire gli affreschi del Mantegna e del Bramante, quando il palazzo dato dal Papato alla Repubblica Veneta divenne sede dell'Ambasciatore della Serenissima presso la Santa Sede. Con il trattato di Campoformio il palazzo passò sotto la sovranità dell'Austria ed il suo deplorevole stato di decadimento continuò fino a quando nel 1916, per opera della Direzione Generale delle Arti e sotto la direzione del Prof. F. Hermanin, si iniziò un completo restauro.

Allora, demoliti i tramezzi, sotto il sottile strato degli intonaci, i vecchi affreschi emersero nella loro completa bellezza, rendendo possibile riportare « l'Appartamento Barbo » al suo originario splendore.

L'Esposizione dei capolavori della Pittura Europea è stata oggi allestita in queste sei sale, di cui le prime tre mantengono i ricchi originali soffitti e fregi decorativi, dipinti dalla Scuola del Mantegna e sotto la sua direzione, come si vede nella seconda, « Sala del Pappagallo », e sopratutto nella terza, « Sala dei Paramenti », ove panelli illustranti le *Fatiche d'Ercole* si alternano con un motivo altamente decorativo di putti alati giocanti intorno a fontane.

Da questa si entra nella « Sala del Mappamondo », oggi famosa, non solo per la monumentale decorazione del Mantegna, ma anche più per noti recenti avvenimenti. Un tempo, una grande carta geografica, Mappamondo, ora scomparsa, decorava la parete lunga sotto gli stemmi di questa sala; e da qui trasse origine il suo nome. Ma l'ariosa e solenne architettura dipinta è rimasta a

farne ancora uno dei più belli ed unici esempi di salone da ricevimento del Rinascimento, in cui la vigoria e lo slancio immaginativo del Mantegna, riassommano nel fregio, nei medaglioni, nella vastità delle campeggiature, nel chiaroscuro vibrato dei motivi architettonici di colonne accoppiate a pilastri, tutta la vitalità della grande epoca pittorica italiana.

Nella seguente « Sala del Concistoro » nessuna traccia di antichi dipinti fu trovata. La decorazione moderna risale al tempo del restauro. La sala impressiona per la sua vastità.

Ma nella « Sala Regia », terza e ultima, un altro grande nome della Rinascenza Italiana è chiaramente manifesto, il Bramante. Anche qui, come nella « Sala del Mappamondo », quasi ad allargare lo spazio, ad aprire la continuità piena delle pareti, classici pilastri, con candeliere bramantesche, sorreggono il maestoso fregio, in cui medaglioni con ritratti di imperatori si alternano a bucrani e fauni e ai pannelli delle aeree immagini della Fama.

Una porta in fondo si apre su un corridoio, dal quale si passa nella scala costruita durante l'ultimo restauro, e che conduce all'uscita su Via del Plebiscito.

INTRODUZIONE

Le pitture qui esposte includono molte delle più celebrate opere d'arte del Rinascimento. Quasi tutte appartengono a ben note Gallerie dello Stato Italiano, come le Gallerie Borghese e Corsini, e il Museo di Palazzo Venezia in Roma, la Galleria di Brera a Milano, l'Accademia di Venezia, la Galleria Nazionale di Urbino, il Museo Nazionale di Napoli e il Museo di Palermo. Inoltre è esposto un quadro dei Musei Capitolini del Comune di Roma, ed un gruppo di magnifiche pitture della Galleria Doria, gentilmente concesse da S. E. il Principe Don Filippo Doria Pamphily, Sindaco di Roma.

Date le particolari condizioni di guerra, questa Esposizione può considerarsi unica sotto molti aspetti. Essendo stato portato a Roma da tutte le parti d'Italia, e deposto in custodia nella Città del Vaticano, un gran numero di tesori d'arte, si è avuta la possibilità di mettere insieme molti quadri, che, in condizioni normali, non si sarebbero forse potuti avere per una sola mostra. E poichè questi non furono mai più esposti dal principio della guerra, è quindi la prima volta che una esposizione di Capolavori di Arte Italiana viene aperta sul suolo dell'Italia liberata.

Da un punto di vista cronologico, le pitture esposte comprendono i secoli XV, XVI e XVII, cioè il periodo della più alta espressione artistica italiana. In aggiunta vi sono tre quadri della Scuola Spagnola, due della Scuola Fiamminga e il *Ritratto di Enrico VIII* di Holbein.

Si può considerare che la Pittura Italiana del Rinascimento comincia nei primi anni del secolo XV, circa il 1420, con l'evoluzione dallo stile narrativo e decorativo della tarda pittura trecentesca, in una nuova visione pittorica in cui la figura e la spiritualità dell'uomo hanno un posto preponderante. L'uomo, come individuo, è il principale soggetto di investigazione, il fulcro di tutto il pensiero del Rinascimento, e naturalmente questa preoccupazione degli « umanisti » o intellettuali di quell'epoca, è riflessa nell'arte del Rinascimento. Ciò si manifesta in parecchi modi. Uno per esempio è l'interesse degli artisti per lo studio dell'anatomia, la costruzione e le proporzioni della figura umana, in modo da poterla rendere con essenziale verità. Un altro è la ricerca delle leggi della prospettiva, per creare un realistico spazio pittorico nel quale la figura umana si muova. Similmente il ritratto, che toccò la sua più alta espressione del Rinascimento, non è che un'altra manifestazione dello spirito umanistico del tempo.

Oltre a ciò che può definirsi come innovazione tecnica nella pittura del Rinascimento, vi sarebbero anche da considerare concezioni nuove, relative alla scelta dei soggetti. Anche qui la pittura riflette la vita intellettuale di questo periodo. Gli umanisti Italiani, per esempio quelli che si raccoglievano alla corte di Lorenzo il Magnifico, erano appassionatamente interessati della classicità di Roma antica. Dopo il disfacimento dell'Impero Romano, nei primi anni del V secolo e durante i secoli che seguirono, la coltura classica era quasi completamente scomparsa. Rimanevano i testi degli antichi scrittori, preservati e tramandati di generazione in generazione nelle biblioteche dei conventi medioevali. Per la prima volta, nel secolo XV, studiosi ed artisti tentavano di scoprire i resti della antichità classica sotto qualsiasi forma; letteratura o filosofia, architettura o scultura. Nella sua forma stilistica e nel contenuto spirituale perciò, l'arte del Rinascimento era per gran parte ispirata dall'arte classica come dalla classica mitologia.

Masolino da Panicale è da considerare pittore di transizione, in quanto le sue opere mantengono ancora quelle deliziose qualità in-

cidentali di un periodo primitivo, cui si aggiunge il tentativo di effetti spaziali di nuovo sapore, come per esempio, nella ingenua prospettiva di nuvole del quadro *La Fondazione di S. Maria ad Nives.*

Il suo allievo e compagno di lavoro, Masaccio, è il primo artista del Rinascimento che studia profondamente la figura umana, raggiungendo in virtù del chiaroscuro un senso di piena massa e di statuaria solidità. Da Masaccio discende la scuola principale del secolo XV in Italia, che ebbe il suo centro a Firenze.

Fra i pittori fiorentini primeggiano Filippo Lippi, Piero della Francesca e Botticelli. Il primo di questi, che era frate, dipingeva quasi esclusivamente soggetti religiosi, che interpretava con vivo senso umano e con naturalezza. Le sue Madonne col Bambino, sono ricche di particolari intimi, che esprimono intimità di affetti familiari, con umana grazia. Per questa ragione Fra Filippo fu uno dei più popolari artisti di quel tempo.

Piero della Francesca, grandissimo maestro del Rinascimento, forse men popolare di Sandro Botticelli, è in particolar modo interessante per le sue singolari conquiste nell'applicazione artistica della prospettiva e nella realizzazione dello spazio. Nella *Flagellazione* una elaborata architettura di piani retrocede in profondità, basata sulle leggi scientifiche della prospettiva lineare con un unico punto di convergenza. Invece nella *Madonna col Bambino* egli crea uno spazio atmosferico, luminoso, nel quale le sue figure solidamente concepite, sono disposte in tutta la loro monumentale grandiosità.

Le più famose pitture di Botticelli traggono ispirazione dai miti classici, come la *Venere*, qui esposta, uno dei suoi temi preferiti. Le qualità pittoriche del Botticelli, basate più che sul colore, sulla liricità di un linearismo di purissimo disegno, riaffermano in questo quadro il suo noto ideale di bellezza umana, al di fuori della realtà, quasi in un mondo di pura poesia.

Fatto singolare dell'arte del Rinascimento in Italia è il numero e la varietà dei centri artistici, ciascuno dei quali ha il suo parti-

colare carattere, che lo differenzia dagli altri. Così la Scuola Veneta ha un'atavica predilezione per il colore, distinta dalla tendenza dei pittori toscani, inclini a valorizzare la forma ed i valori plastici. E' anche caratteristico della pittura veneta il gusto dei suoi artisti di rappresentare scene cittadine, con folle di nobili personaggi riccamente vestiti, collocate contro bellissimi sfondi di paesaggio, come si può notare nel quadro di Vittore Carpaccio qui esposto.

Uno dei più interessanti ed eccezionali pittori italiani del 400 è Antonello da Messina, il quale, benchè nato in Sicilia, maturò la sua arte durante il suo soggiorno veneziano. In Antonello derivazioni fiamminghe si vogliono riconoscere nelle piccole dimensioni delle sue tavole, ed in quella certa meticolosità di particolari accoppiata a una tecnica smagliante del colore; ma a parte questa incisiva precisione, la sua pittura si svolge in un piano di elevata sensibilità spirituale, in un profondo acuto esame del vero.

A lui si accostano per maniera tecnica di levigate superfici e abilità di mestiere, i due quadri qui esposti, l'uno di Hans Memling e l'altro di Hans Holbein il giovane, interessanti per ricchezza di smaltato colore e per la interpretazione realistica dei soggetti dipinti.

Il più grande pittore veneto del 400 è Giovanni Bellini: i tre quadri qui esposti sono fra i più belli della sua produzione. Se nella figura Bellini risente l'influenza del Mantegna — di cui qui si vede il magnifico *S. Giorgio* — tuttavia egli trova la completa forza della sua personalità nel tratttamento del colore, ricco e pur così contenuto nelle pacate delicate sfumature, come nella maestosa *Trasfigurazione* del Museo Nazionale di Napoli, esempio mirabile tra gli altri.

Due grandi continuatori del Bellini sono presenti nell'esposizione con quadri di grandissima bellezza: Giorgione con la famosa *Tempesta* dell'Accademia di Venezia, e Tiziano con quattro dei suoi capolavori.

Le qualità pittoriche realizzate dal Bellini sono portate da Giorgione con un deciso passo più avanti; e le gradazioni tonali di

colore, che fondono insieme figure e paesaggio, raggiungono in una armonica unità una atmosfera di idillica poetica bellezza.

Gli stessi accenti di poesia lirica trovano espressione anche nell'*Amor Sacro e Amor Profano*, opera giovanile di Tiziano, che egli completò quando ancora si trovava sotto l'influenza del Bellini e di Giorgione.

Benchè non della scuola veneta la medesima qualità poetica e imaginativa si ritrova nella *Circe* di Dosso Dossi di Ferrara, e, con altro aspetto pittorico, nella incantevole *Danae* del Correggio di Parma.

Il secolo XVI in Italia è conosciuto come il periodo dell'Alto Rinascimento, che segna il culmine dell'espressione artistica nella penisola. Roma in questo secolo si eleva a centro di primato, e l'Arte Italiana sotto il patronato dei Papi raggiunse la sua più grandiosa e magnifica espressione in creazioni sublimi come il soffitto della Cappella Sistina e le Stanze di Raffaello in Vaticano.

Tre sono le opere qui esposte di Raffaello: lo *Sposalizio della Vergine*, e la *Deposizione* dipinte al principio della sua carriera, e *la Fornarina*, eseguita una diecina d'anni più tardi, al termine della sua breve vita. Nella prima Raffaello si manifesta nelle sue particolari doti, che lo fecero subito acclamare fra i sommi, il chiaro vibrato colore, unito a quella dolcezza di contorni e di linee che accompagnano e modellano le sue figure, mentre esse liberamente campeggiano in ampi valori spaziali; mentre la solidità acquistata con gli anni, la forza del modellato e la sensibilità intuitiva di delicata analisi, pongono la *Fornarina* fra i migliori ritratti del mondo.

L'arte di Raffaello fonda sopratutto su forme chiaramente definite la sua particolare espressione: quella di Tiziano, al contrario, poggia principalmente su effetti di colore. Sostenuta da una maestria tecnica incomparabile l'espressione coloristica si sprigiona dalle sue pitture, con una risplendente vibrata gamma di toni, in una sapiente, talvolta drammatica potenza cromatica. Quattro delle sue migliori opere sono in mostra nell'esposizione, compresi i due ri-

tratti di Papa Paolo III, che per potenza di fattura e per acutezza di interpretazione psicologica possono essere paragonati con il magnifico *Ritratto di Innocenzo X* del Velasquez, dipinto un secolo più tardi.

La pittura veneta è anche rappresentata da Palma il Vecchio, il Tintoretto e il Veronese, i quali, come Tiziano, ebbero una grande influenza sulla Scuola Spagnola, di cui si hanno qui le due piccole tele del Greco, provenienti dalla Galleria Corsini.

Due autentici capolavori del tardo 500 Italiano, appartenenti alla chiesa di S. Luigi dei Francesci in Roma, sono stati scelti a rappresentare il Caravaggio. La drammatica forza compositiva, la luce improvvisa ed accentrata che irrompe nell'atmosfera ombrosa, modellando con potente vigore cose e figure, fanno del Caravaggio l'antesignano delle più vive correnti pittoriche europee nel corso del 600.

A chiudere questa corsa attraverso tre secoli, nei quali, da capolavoro a capolavoro la pittura italiana assurge alle sue più fastose altezze, si è scelta una tela del pittore fiammingo Pietro Paolo Rubens del secolo XVII, *Romolo e Remo allattati dalla lupa* dei Musei Capitolini, quasi a dimostrare che l'Italia allora era faro di luce e cultura, e qui venivano da tutte le parti d'Europa i maestri che furono grandi a lor volta per imparare nelle botteghe dei Tiziano, dei Veronese e giù giù fino ai sommi di Firenze e di Roma, l'arte che doveva divenire europea.

CATALOGO

MASOLINO DA PANICALE. Scuola Fiorentina, 1384-1445 (dopo il).

1. *Fondazione di Santa Maria ad Nives.*

Una grande nuvola orizzontale divide il quadro in due zone: la celeste e la terrena. Nella parte superiore sono le figure di Cristo e della Madonna. Sotto a sinistra, è Papa Liberio (veramente un ritratto di Martino V, papa nel tempo in cui fu dipinto il quadro), che traccia nella neve, miracolosamente caduta dal cielo, le fondamenta della nuova chiesa. Secondo la leggenda questo accade sul luogo ove oggi sorge Santa Maria Maggiore a Roma. Prelati, dignitari e laici formano un semicerchio alle spalle del Papa. Nello sfondo si vedono le mura di Roma e la Piramide di Caio Cestio.

Napoli, Museo Nazionale

2. *L'Assunta.*

Siede la Madonna su invisibili nuvole, incorniciata da una doppia aureola, l'interna di cherubini, l'esterna di angeli musicanti, in un cielo d'oro. In alto appare la figura dell'Eterno, che stende le braccia a ricevere la Vergine.

Il delicato colore e la gentile grazia delle figure dànno qualità paradisiaca a questa visione soprannaturale.

Napoli, Museo Nazionale

MASACCIO. Scuola Fiorentina, 1401-1428.

3. *Crocifissione*. Circa il 1426.

L'intenso dolore e l'umano dramma sono rappresentati nei termini più semplici e più diretti nelle piccole dimensioni di questo pannello, dipinto dal fondatore della pittura fiorentina del Rinascimento. A sinistra sta la Madonna, con le mani strette al petto, in accorata mestizia, guardando il Crocifisso. A destra è San Giovanni. La Maddalena, con le braccia tese in alto, in tragico dolore, cade in ginocchio ai piedi della Croce. Lo sfondo d'oro, su cui le figure campeggiano, dà a questa scena della storia di Nostro Signore un senso di infinita irreale drammaticità.

Napoli, Museo Nazionale

LIPPI, Fra Filippo. Scuola Fiorentina, 1406-1469.

4. *Madonna col Bambino in trono*. 1437.

La Vergine è seduta su di un trono semicircolare di marmo, in una stanza a volta. A sinistra una finestra attraverso la quale appare uno squarcio di paesaggio; a destra un'alcova con un letto. La porta, nello sfondo, parzialmente aperta, rivela un corridoio brillantemente illuminato.

E' un lavoro giovanile di Fra Filippo, dipinto mentre egli era ancora sotto l'influenza di Masaccio. Tipica di Fra Filippo è la espressione di tenero e intimo affetto fra Madre e Figlio.

Tarquinia, Museo Nazionale

5. *Annunciazione.*

Un'opera della maturità dell'artista. La scena ha luogo su di un ricco sfondo architettonico. I due donatori, ritratti dal vero, assistono in ginocchio a destra del quadro.

Roma, Museo di Palazzo Venezia

PIERO DELLA FRANCESCA. Pittore toscano, di cultura fiorentina, 1416(?)-1492.

6. *Flagellazione.*

Equilibrata e solenne, eppure intensamente drammatica, la scena della flagellazione dell'Uomo-Dio, legato ad una colonna, a sinistra, sotto un arioso e ricco portico quattrocentesco, ha per contrasto, a destra, l'indifferenza dei tre uomini in primo piano, solidi e fermi, in una monumentale staticità. Tutto intorno i piani della splendida architettura policroma aprono lo spazio su rigidi schemi prospettici. Pilato, in veste medioevale dal berretto goliardico, assiste su un seggio al martirio del Cristo, mentre ogni cosa, dai precisi segni delle architetture alle masse delle persone, è illuminata in una calma uguale luce, che si addensa chiara sullo sfondo.

Urbino, Galleria Nazionale

7. *La Madonna col Bambino tra due Angeli.*

La solenne, austera Madonna, che regge sul braccio sinistro il Cristo bambino, ed i due Angeli che la fiancheggiano, formano un gruppo plastico in cui i valori di forma e di volume superano in forza quelli della chiara luce, che illumina la stanza nello sfondo e il corridoio a sinistra. La semplicità della

composizione dona a questo piccolo quadro una grande maestà ed una contenuta forza emotiva.

Urbino, Galleria Nazionale

8. *Madonna del Duca Federico da Montefeltro.* Circa 1470-75.

La Vergine è seduta nel centro di un'alta nicchia marmorea con prospetto architettonico, nell'atto di pregare, mentre il Bambino Gesù dorme sulle sue ginocchia. Intorno si dispongono Santi ed Angeli ad emiciclo, ed il Duca è solo in ginocchio, in primo piano a destra. Le figure di ferma solidità, immobili e solenni, sono tipiche di Piero: come tipica è la luce, che, battendo viva sullo sfondo dell'architettura, lascia il maestoso gruppo in un chiaro controluce, creando in tal guisa con semplicità, una vibrata atmosfera piena di vita.

Milano, R. Galleria di Brera

ANTONELLO DA MESSINA. Scuola siciliana, c. 1430-1479.

9. *Ritratto virile.*

Lo studio analitico di Antonello per ogni particolare anatomico è rivelato nella splendida caratterizzazione di questo ignoto, che sorride ironicamente allo spettatore.

Roma, R. Galleria Borghese

10. *L'Annunziata.*

La monumentale semplicità della composizione, con il suo scuro sfondo neutro, e l'assenza di particolari estranei produ-

cono una grande immediata impressione; nulla è qui che distrae l'attenzione dello spettatore dal viso pensoso della Madonna, il cui sguardo come rivolto interiormente, sembra presagire gli eventi futuri. Questa è una delle più potenti analisi psicologiche di una Madonna Annunziata, dove tutto è accentrato sulla figura della Vergine, che, sola, parla col gesto e con lo sguardo a chi la contempli.

Palermo, Museo Nazionale

MEMLING, Hans. Scuola fiamminga, c. 1433-1494.

11. *Deposizione*, circa il 1490.

Il corpo del Cristo morto è tenuto dalla Vergine e da S. Giovanni, mentre la Maddalena piangente fa da spettatrice. A destra, è inginocchiato il donatore del quadro, con le mani congiunte in preghiera. Nello sfondo si vedono le tre Croci, con a destra una città (Gerusalemme) cinta da mura. Il soggetto è reso con il realismo pieno di particolari caratteristici della pittura fiamminga e potrebbe essere paragonato con i quadri di Antonello da Messina, che derivò il suo stile da quei Maestri.

Roma, collezione privata del Principe Doria-Pamphily

BOTTICELLI, Sandro. Scuola fiorentina, 1444-1550.

12. *Venere.*

Il lirico ritmo delle pure linee melodiose, care al Botticelli, ha creato in questa figura una visione di grazia e di ideale giovane bellezza che ricorda l'altra, ancor più famosa della « Venere nascente dal mare » della Galleria degli Uffizi a Firenze.

Roma, R. Galleria Borghese

TURA, Cosmè. Scuola ferrarese, c. 1430-1495.

13. *Madonna col Bambino.*

In questo lavoro giovanile, che Cosmè Tura dipinse subito dopo il 1450, quando si recò a Padova e Venezia, ricordi mantegneschi (vedi il S. Giorgio, qui esposto) si riscontrano nella incisiva modellatura della figura della Vergine e del Bambino, che sbalzano vive da un fondo neutro, dove due grappoli e qualche pampino suggeriscono l'idea di un pergolato: libera interpretazione del tipico caratteristico festone, che spesso chiude le composizioni di alcuni maestri settentrionali del 400.

Venezia, R. Accademia

HOLBEIN, Hans, il Giovane. 1497-1543.

14. *Ritratto di Enrico VIII re d'Inghilterra.*

La massiccia figura è appena contenuta nei limiti della cornice, in questo magistrale ritratto dipinto a Londra nel 1539. quando il Re aveva 49 anni.

Il minuto paziente disegno rivela la grande abilità tecnica di Holbein, che cura, non solo la precisa interpretazione della fisionomia del personaggio, ma si ferma a ritrarre, in un esasperato verismo, i minimi particolari dei ricami delle differenti qualità delle stoffe, delle gemme, dei gioielli e delle piume, che formano il ricco abbigliamento del Monarca.

Roma, Galleria Corsini

MANTEGNA, Andrea. Scuola padovana, 1431-1506.

15. *San Giorgio.*

Incorniciato dalle semplici linee di una porta aperta sulla campagna lontana, il vittorioso guerriero in completa armatura sta

trionfante, in mano la lancia spezzata, ai piedi il mostro abbattuto. Una strada su da una volle, scena del combattimento, si svolge ondeggiante verso una città nella lontananza. La giovanile figura richiama alla mente il S. Giorgio del fiorentino Donatello, che il Mantegna doveva aver visto mentre era a Firenze, poco prima di dipingere questa sua opera.

Venezia, R. Accademia

CARPACCIO, Vittore. Scuola veneta, c. 1455-1526.

16. *Disputa di Santo Stefano.* 1514.

La predilezione dei pittori veneti per le vaste complesse composizioni decorative è evidente in questo quadro, ove un soggetto religioso serve di pretesto per una scena cittadina, con nobili figure, fra cui tipi orientali posti in primo piano, sullo sfondo di un paesaggio, nel quale la fantasia sbrigliata dell'autore pone un complesso di fantastiche e reali architetture.

Milano, R. Galleria di Brera

BELLINI, Giovanni. Scuola veneta, 1430(?)-1516.

17. *Madonna col Bambino.*

Bellini è famoso per le sue Madonne col Bambino, rese in una tipica maniera: la Vergine alzata dietro un parapetto sul quale sta il Bambino in piedi, sembra offrire la sua creatura alla religiosa devozione umana. Bellissimo il paesaggio, nello sfondo.

Venezia, R. Accademia

18. *Trasfigurazione.*

La drammatica e religiosa solennità di questo dipinto, bagnato da una serena delicata luce d'alba, che fonde i colori

in armonia perfetta, dà vita ad una delle più elette opere del maestro veneziano. L'ampio paesaggio, che forma lo sfondo scenico per l'apparizione di Cristo ai suoi discepoli, si distende sereno. La vita è apppena accennata da rare figure intente ai lavori dei campi. L'imponente e radiosa figura di Nostro Signore, ai cui lati sono i due profeti Mosè ed Elia, domina ed illumina la scena; ai suoi piedi S. Pietro, nel centro, con S. Giacomo e S. Giovanni, ai lati, si volgono abbagliati dalla risplendente visione.

Napoli, Museo Nazionale

19. *La Madonna degli Alberetti*, 1487.

Una delle più belle e più popolari pitture di Bellini su questo tema. La nobiltà della posa e la solenne grazia della bellissima Madonna sono degni sopratutto di nota.

Venezia, R. Accademia

GIORGIONE. Scuola veneta, 1478-1510.

20. *La Tempesta.*

Molti sono stati i tentativi di stabilire il soggetto di questo celebrato dipinto. E' stato per primo menzionato nell'anno 1530 da uno scrittore veneto, che lo descrive come « un piccolo paesaggio con una tempesta, un soldato e una zingara ». Comunque l'importanza del quadro non è nella storia delle figure, dalla espressione intenta, non si sa se in attesa dell'ignoto o in una loro interna malinconica contemplazione. L'importanza è data dal rendimento dell'atmosfera di tempesta, con quelle nuvole cariche di vento e di folgori, con la livida luce presaga di pioggia, che illumina freddamente le mura della città, gli alberi, i cespugli ed il ruscello. L'intero

dipinto trae la bellezza della sua vita dalla perfetta unità tonale.

Venezia, R. Accademia

BARTOLOMEO VENETO. Scuola lombardo-veneta, 1502-1530.

21. *Ritratto di un gentiluomo.*

Bartolomeo Veneto ebbe occasione di dipingere molti ritratti di personalità del suo tempo, per i quali è giustamente famoso. Il ritratto di ignoto, qui esposto, un giovane signore, riccamente vestito, dal volto finemente modellato, ricorda, nella posa e nel taglio della composizione, influenze di Albrecht Dürer, che Bartolomeo incontrò a Venezia.

Roma, Galleria Corsini

LOTTO, Lorenzo. Scuola veneta, 1480-1556.

22, *Sacra Conversazione,* 1508.

Il gruppo centrale della Vergine e del Bambino ha ai lati S. Onofrio e S. Nicola. Tipica di Lotto è la equilibrata composizione e la armonia del colore gemmato, alla quale è estraneo qualsiasi influsso di Giorgione. Il maestro si attiene alla pura tradizione quattrocentesca della pittura veneziana.

Roma, R. Galleria Borghese

23. *Ritratto di Bernardo de' Rossi, Arcivescovo di Treviso,* 1505.

Questo imperioso ritratto di una personalità energica e decisa, lavoro giovanile di Lorenzo Lotto, è interessante, non solo per gli effetti cromatici, ma per la costruzione della figura, a larghi piani e solidi volumi, nel rosso mantello, in contrasto

con la modellatura più analitica e precisa del volto, fortemente disegnato. Napoli, Museo Nazionale

24. *Ritratto di gentiluomo.*

La larga faccia chiusa da una folta barba nera, fa presupporre la massiccia costruzione della figura, nascosta nelle ampie pieghe del vestito; in contrasto le mani paiono piccole, delicate e raffinate: l'una posta al fianco, mentre l'altra poggia su petali sparsi, tra cui un piccolo teschio sembra suggerire una dolorosa e grave personale esperienza, enunziata anche dallo sguardo dolce, ma dolorasamente mesto.

Roma, R. Galleria Borghese

CORREGGIO. Scuola emiliana, 1494-1534.

25. *Danae.*

Negli ultimi anni della sua attività il Correggio si dedicò ad una serie di soggetti mitologici, di cui la Danae ne è certamente l'espressione più bella. La storia di come Giove, trasformatosi in monete d'oro, cadendo in grembo a Danae, generò Perseo, è qui resa con una grazia ed una fantasia mirabili. Danae bianca e sottile, sullo sfondo dei drappi, è persuasa da un giovane Amore; mentre altri due putti sono affaccendati, con tutta serietà, a provare l'autenticità dell'oro caduto miracolosamente dall'alto. Tutta la scena è soffusa di un leggero pulviscolo dorato, che ne fonde i toni sommessi, e riscalda le sfumature argentine del nudo e dei bianchi lenzuoli.

Roma, R. Galleria Borghese

RAFFAELLO. Scuola umbra, 1483-1520.

26. *Lo sposalizio della Vergine*, 1504.

Raffaello aveva appena 21 anni quando dipinse questa pala d'altare, in cui le sue qualità di sommo pittore sono già chiaramente manifeste, benchè ancora ricordi del Perugino si facciano sentire nella simmetria della composizione. Ma le figure si muovono con ondulata semplice grazia, nell'ampio spazio creato dal terso cielo umbro, dove, solenne ed arioso, il tempio bramantesco campeggia nell'aereo sfondo.

Milano, R. Galleria di Brera

27. *Deposizione*, 1507.

Questa drammatica, eppure serena e solenne scena, dipinta per la Cappella Baglioni della Chiesa di S. Francesco a Perugia, dopo il soggiorno fiorentino, dimostra già lo sviluppo completo della personalità pittorica di Raffaello, nella libera concitata composizione del gruppo delle figure, solidamente disegnate e psicologicamente capite e caratterizzate.

Roma, R. Galleria Borghese

28. *La Fornarina.*

Una delle ultime opere: evocazione di una Venere, e nello stesso tempo, uno dei ritratti più fedeli e realistici di Raffaello, la Fornarina, riassume in sè ormai la consumata esperienza dell'autore delle Stanze in Vaticano. Il pallido, delicato colore delle carni, ferme e solidamente modellate e pur morbide e vive, si staglia sul fondo scuro dei fogliami: ed il celeste del braccialetto, iscritto col nome di Raffaello, simbolo di possesso, aggiunge una breve nota viva sui toni caldi, che, dai veli al turbante, accompagnano la gamma quasi monocroma del colore.

Roma, R. Galleria Borghese

DOSSO DOSSI. Scuola ferrarese, 1479-1542.

29. *Circe.*

Dosso Dossi, il seguace ferrarese di Giorgione e di Tiziano, era un colorista di gran forza, con rare qualità imaginative. Come Giorgione, egli creò un lirico mondo di sogni, staccato dalla vita, idillico e favoloso, nel quale personaggi di antichi miti servono da pretesto per incantevoli composizioni pittoriche. « Nella *Maga Circe*, i geroglifici segnati nel cerchio magico dove la donna siede in veste di sultana lussuosa, i cadaveri informi che pendono dagli alberi, la tabella con segni cabalistici, la torcia abbassata, la coppa fiammante di bitume, lo scudo metallico e il mastino dagli occhi di fuoco, la colomba e l'anitra, non sono per noi che gli elementi d'una concentrata retorica del sorprendente e dell'indecifrabile, nei modi dell'espressione figurata. Ma ciò non importa. Il valore del dipinto è nella bellezza pittoresca di questo lusso di stoffa damascata e d'oro sopra lo sfondo d'una incantevole campagna, sede di cavalieri erranti. Questo quadro fu eseguito per il castello estense di Ferrara; e noi non potremmo immaginare una tappezzeria più fantasiosa, una più bella « macchia di colore »» per uno studiolo principesco del Rinascimento ». Dal Catalogo della Galleria Borghese.

Roma, R. Galleria Borghese

SAVOLDO, Girolamo. Scuola bresciana, c. 1480-1548 (dopo il).

30. *Tobia e l'Angelo.*

La storia biblica del Tobiolo, cui l'Arcangelo Raffaele appare in sogno per istruirlo ad adoperare le interiora di un pesce onde curare la cecità del padre, è qui illustrata nel momento in cui, avendolo l'Arcangelo guidato al lago, Tobia vi trovò infatti il pesce miracoloso. Il quadro risente l'influenza di Gior-

gione nel poetico componimento delle due figure e nel suggestivo paesaggio crepuscolare.

Roma, R. Galleria Borghese

BRONZINO. Scuola fiorentina, 1503-1572.

31. *Ritratto di Giannetto Doria.*

Questo vivissimo e nobile ritratto del nipote di Andrea Doria (vedi n. 32) è uno dei capolavori dell'artista. Giannetto Doria combattè sotto gli ordini dello zio contro i Turchi ed i pirati barbareschi, e si trovò alla presa di Algeri, con le forze di Carlo V. Fu assassinato nel 1547 forse da coloro che si erano ingelositi dei favori che Andrea Doria gli aveva elargiti.

Roma, Collez. privata del Principe Doria-Pamphily

SEBASTIANO DEL PIOMBO. Scuola veneta, c. 1485-1547,.

32. *Ritratto di Andrea Doria,* 1526.

Uno dei più bei ritratti di Sebastiano del Piombo nella sua grandiosa e semplice monumentalità. Il tema cromatico di neri e grigi dà una certa atmosfera di mistero alla imponente figura barbata del grande ammiraglio, tutta espressiva della sua forte e tenace volontà. Sul parapetto di marmo, che chiude in basso il quadro, emblemi navali ricordano la vita gloriosa, passata sul mare dal vittorioso condottiero.

Roma, Collez. privata del Principe Doria-Pamphily

PALMA VECCHIO, Jacopo. Scuola veneta, 1480-1528.

33. *Sacra Conversazione.*

Il maestoso gruppo della Madonna e del Bambino, con S. Giu-

seppe, S. Caterina e S. Giovanni Battista, fu dipinto negli ultimi anni dell'artista. La Madonna, nei suoi ampi panneggiamenti, posta più in alto e sorretta da un angolo di poderosa architettura, domina la scena; il bellissimo paesaggio ricorda il Veneto settentrionale con le Dolomiti viste in lontananza.

Venezia, R. Accademia

TIZIANO. Scuola veneta, c. 1477-1576.

34. *Amor sacro e Amor profano*, 1530 (prima del).

Eseguita al principio della sua carriera, questa pittura ha non dubbi ricordi di Giorgione nella sua forma compositiva. I tentativi di spiegarne il soggetto sono stati innumerevoli: si è voluto qui veder raffigurato l'Amor divino ed umano, l'Amore spirituale e sensuale, la Virtù ed il Vizio o un allegoria della Primavera.

Comunque il tema è strettamente associato con l'idea dell'Amore, come è chiaramente suggerito dalla presenza di Cupido, che gioca con le acque incantate, dai conigli simbolo di fecondità, e dall'uomo e dalla donna, che si abbracciano al margine del bosco.

Il quadro deve ritenersi uno dei più grandi capolavori della pittura veneta della prima metà del 500.

Roma, R. Galleria Borghese

35. *Ritratto di Paolo III*, 1543,.

Questo monumentale ritratto, che raffigura il Papa a 75 anni di età, rivela la potente maestria di Tiziano nel saper caratterizzare una personalità di tenace forza di volontà, di indomabile ambizione e di grande furberia.

Anche per la maestria con la quale son resi il mantello di velluto e le mani nervose ed espressive, questo quadro rappresenta una delle più mirabili opere del maestro.

Napoli, Museo Nazionale

36. *Ritratto di Paolo III con i nipoti Alessandro ed Ottavio Farnese*, 1546.

Il vecchio Pontefice, fiaccato nel corpo, spento dagli anni, da discordie familiari e da politiche preoccupazioni, è seduto nel centro, la testa volta verso Ottavio Farnese, che, avanzando da destra, sta per piegare il ginocchio. L'irato animo del Papa, mentre sembra rivolgere la parola allo scaltro nipote, è mirabilmente espresso nei piccoli occhi acuti, nelle labbra compresse e nella mano che stringe il bracciolo della poltrona. Il cardinale Farnese, in contrasto, guarda lo spettatore con fredda calma. Il quadro non fu mai finito (la mano del Papa e quella di Ottavio sono appena accennate) e si può pensare che questa scena familiare, piuttosto turbolenta, non piacesse al Pontefice o ad Ottavio e perciò, forse, Tiziano non insistette nel suo completamento. Napoli, Museo Nazionale

37. *Venere che benda Amore*, circa il 1565.

Che la potenza creatrice di Tiziano aumentasse piuttosto che scemare con l'andar degli anni, è chiaramente dimostrato da questa magnifica tela, eseguita quando il maestro era già quasi ottantenne. Tutto il quadro rifulge di quella luce dorata diffusa, che è tipica delle opere mature del maestro. Venere, la dea d'amore, è rappresentata nel bendare Cupido, affinchè le frecce lanciate dal suo arco, colpiscano alla cieca.

Roma, R. Galleria Borghese

TINTORETTO (Jacopo Robusti). Scuola veneta, 1518-1594.

38. *Cristo e l'adultera.*

Il quadro fu dipinto nel 1545. La teatrale architettura, con bellissima prospettiva di colonne, è aperta sopra un profondo

spazio di paesaggio e di cielo. In una zona vuota appaiono isolate le figure del Cristo e della donna: l'una perdonante, l'altra sorpresa dall'insperato dono del perdono, in un'atmosfera misteriosa d'improvvisa calma.

Roma, Galleria Corsini

39. *Ritratto virile.*

Il Tintoretto rivela anche in questo ritratto le sue qualità di acuto osservatore della personalità umana, che gli valsero la fama di ritrattista istantaneo, presso la nobile società veneziana del suo tempo. La mano è di bellissima vitalità.

Venezia, R. Accademia

VERONESE, Paolo. Scuola veneta, 1528-1588.

40. *Predicazione di S. Giovanni Battista.*

Lavoro giovanile e non finito, come lo dimostrano le figure dello sfondo, appena accennate. Ma in esso già alcune caratteristiche dello stile compositivo del Veronese sono evidenti: la visione della scena dal sotto in su, con la linea d'orizzonte portata in basso, rispetto alle figure; e la tendenza ad una composizione che porti l'occhio lungo linee diagonali: in questo caso, dalla figura inginocchiata, in primo piano a destra, alla testa del Battista (movimento accentuato dall'andamento inclinato degli alberi). Roma, R. Galleria Borghese

EL GRECO (Domenico Theotokopuli). Scuola spagnola, 1548-1616.

41. *Natività.*

42. *Battesimo di Cristo.*

Lo stile pittorico di Domenico Theotokopuli, greco di nascita, fu formato a Venezia, sotto l'influenza dei grandi maestri del

500. L'artista lavorò per quasi tutta la sua vita in Ispagna, dove il suo spirito, altamente emotivo e drammatico, si prestava a realizzare l'ideale di religioso fervore della Contro-Riforma.

In ciascuno di questi quadri l'artista presenta una doppia composizione: la visione celeste sovrapposta all'avvenimento terreno. L'esasperata vibrante distorsione delle figure, bagnata in una luce gialla, che sembra sprigionarsi dal centro stesso del motivo pittorico, genera quell'intensa atmosfera emotiva, che è caratteristica fondamentale di questo fervido pittore.

Roma, Galleria Corsini

CARAVAGGIO, Michelangelo, Merisi da. Inizialmente legato alla tradizione pittorica bresciana; poi autodidatta in Roma, 1573-1610.

43. *La vocazione di Matteo,* 1590 1592.

Questa tela e la seguente furono dipinte per la Chiesa di S. Luigi dei Francesci, in Roma, e sono da considerare fra le più alte opere del Caravaggio. Ambedue sono state restaurate recentemente e sono esposte qui, per la prima volta, dopo il restauro.

La scena rappresenta il racconto del Vangelo, di come Matteo fu chiamato a seguire Nostro Signore, quale suo discepolo. Accompagnato da Pietro, Cristo indica Matteo, che, seduto alla tavola dei gabellieri, si volge attonito, abbacinato dall'improvvisa luce.

Il dramma spirituale si sprigiona intenso, in una scena realistica, architettata dal forte contrasto di luce ed ombra, che vivamente modella le figure.

Roma, Chiesa di S. Luigi dei Francesi

44. *Il Martirio di S. Matteo.*

Il Santo, in abito sacerdotale, caduto ai piedi dell'altare, è dominato dal suo carnefice; e violento s'afferma tutt'intorno il terrore ed il raccapriccio. Nella poderosa concezione compositiva, volumi e masse, luce ed ombra giocano insieme, a creare la vivezza del drammatico episodio.

Roma, Chiesa di S. Luigi dei Francesi

RUBENS, Pietro Paolo. Scuola fiamminga, 1577-1640.

45. *Romolo e Remo allattati dalla lupa.*

In questo lavoro giovanile, che lascia trasparire l'influsso di Tiziano, la leggenda dei gemelli fondatori di Roma è resa con elegante ritmo compositivo. Ricordi classici si ritrovano nella personificazione del Tevere. Intorno ai due paffuti e giocondi bambini, la natura è tutta fervida di vita.

Roma, Museo Capitolino

VELASQUEZ, Diego. Scuola spagnola, 1599-1660.

46. *Ritratto di Innocenzo X Pamphily.*

Questo ritratto fu dipinto nel secondo viaggio che fece il Velasquez in Italia, nel 1650, ed è giustamente considerato come uno dei suoi capolavori, e forse uno dei più grandi ritratti pittorici a noi noti. In armonia con l'intensità dell'espressione di Innocenzo X, è il vigoroso schema coloristico dei rossi, del viola ombrato, dei bianchi d'avorio, realizzato con la sorprendente semplicità, che fu caratteristica del grande pittore spagnolo.

Roma, Galleria Doria-Pamphily