

17) Il Carabellese nella sua descrizione di Bari (Bergamo, 1909), scriveva a proposito della cattedrale "Ma oggi della bella facciata rimane una veste poverissima rattoppata e malconcia da fori e colori variissimi che vi han disseminato a piene mani le deturpazioni operantesi dagli ultimi anni del secolo XV in poi.

"Atrocemente deturpato fu il grande occhio centrale della facciata tutt'ora contornato da immagini varie di fiere intorno al cerchio riccamente decorato. In corrispondenza delle navate, all'altezza dei matronei, sono state ricavate due buone finestre casalinghe per essere infatti ridotto il vano interno dell'uno a stanze per l'Archivio capitolare, dell'altro a vera e propria abitazione che si riattacca alle camere del Seminario", e altrove parlando dell'interno: "Solo guardando la oscurata teoria delle bifore del Matroneo o tentando qualche assaggio per dissepellire le belle colonne corrispondenti alle bifore del matroneo e le altre colonne di separazione delle navi, tutte irremissibilmente impiastriate in bianco, l'occhio sperimentato può riportarsi nell'antica cattedrale di Rainaldo. Del resto sotto il barocco fatto piombare anche qui tutto è andato perduto ed è certo ammirevole la ricostruzione voluta fare in questi ultimi anni dell'antica cupola. Ma molto difficile sarebbe estendere il restauro a tutto l'interno della cattedrale.",

E prima ancora il FANTASIA (*Il Duomo di Bari*, 1890):

"Ti si stringe il cuore a vedere ostruite le ampie gallerie, stuccate tutte le pareti e coperte le gentili cornici; scalpellati gli antichi fogliami dei capitelli per sostituirvene altri fittizi; rivestite le belle colonne di granito e di marmo con spesso strato di stucco; sfigurata la svelta cupola con pesanti cornici e cartocci; sostituite alle antiche impalcature delle navi minori finte volte ellittiche, occultata la vista delle travi dipinte che formavano l'orditura dei tetti mediante volta a cannuccie rivestite di spesso strato di intonaco.",

18) Il Bertaux scriveva infatti: "L'église bâtie dans la seconde moitié du XII^e siècle s'est conservée sous l'église du XVIII^e siècle, comme sous une doublure facile à déchirer; une dernière restauration, en effaçant les

restaurations du siècle dernier, pourrait rendre le majestueux édifice à l'admiration publique.",

19) È rimasta ancora sospesa la demolizione di una breve ala del palazzo arcivescovile, opera necessaria per completare l'isolamento della cattedrale e che rientrerà nell'attuazione del Piano regolatore.

20) Secondo alcuni storici il pavimento doveva essere ancora quello costruito durante alcuni lavori ordinati nel 1310 dall'Arcivescovo Landolfo, il quale "fece pure lastricare di finissimi marmi tutto il pavimento della chiesa.", (LOMBARDI, *Compendio cronologico sugli Arcivescovi baresi*, Napoli, 1697).

Come doveva essere consuetudine allora, erano delineate sul pavimento, come in un ribaltamento di novanta gradi, le aperture della facciata; nel pavimento della cattedrale, quando nel 1898 se ne iniziò la demolizione erano chiaramente disegnate le due porte laterali d'ingresso e la grande rosa centrale. Le misure delle proiezioni corrispondevano a quelle delle aperture ed erano designate con materiale di vario genere. La porta della nave di destra in lastre di pietra calcarea con doppio arco lunato, era ornata nella lunetta da tre colonnine, la centrale con capitello e base e le laterali senza capitello. La proiezione del portale della nave sinistra era designata con marmo greco e con un solo arco lunato. La grande rosa centrale, scompartita in diciotto settori e tutta eseguita in marmi antichi ad intarsio in vari colori, è stata conservata ed il suo rilievo, eseguito dal Bernich, è riportato nella relazione dell'AVENA (*op. cit.*, pag. 50).

21) ADOLFO AVENA, *op. cit.*, pag. 50.

22) L'Imperatore di Germania, Guglielmo II, lasciò, durante la sua visita nel 1910, la somma di L. 2000 nelle mani dell'Arcivescovo Giulio Vaccaro. Il Ministero aveva autorizzato lavori per l'importo di L. 4200.

23) Di questi plutei si occupa in un particolare studio in via di pubblicazione la dottoressa Maria Luceri a cui rimandiamo per una maggiore conoscenza.

24) Per i Cibori vedansi: WACKERNAGEL, *op. cit.*, 41; BEATILLO, *Storia di Bari*, Bari, 1836, pag. 54; BERTAUX, *op. cit.*, 660; FANTASIA, *op. cit.*; SALMI, *art. cit.*

GIACOMO CERUTI A PADOVA

IL CASO Ceruti nacque nel 1922, allorché si esposero a Firenze, nella memorabile Mostra del Seicento e del Settecento, il quadro delle *Lavandaie*, posseduto dalla Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia. ¹⁾ E nacque come caso genericamente lombardo, perchè quel pochissimo che si sapeva dire del suo autore non giungeva nemmeno a determinarne la patria con sicurezza. Oggi che i documenti diretti, gli unici probanti, lo assicurano bresciano, è inutile continuare la

disputa, ma si può spiegare la contraria insistente opinione, talvolta quasi contemporanea, con la possibile discendenza da un altro pittore; questo sì milanese, Fabio Ceruti, il quale ne sarebbe stato, oltre a padre, primo maestro. Ad ogni modo, trattandosi di notizia ipotetica, e non molto interessante per la generazione artistica del pittore, lasceremo alla buona volontà di quegli studiosi, i quali non hanno ancora in orrore le oneste ricerche storiche e d'archivio, di sincerarla. ²⁾

È più utile si ricordi come la cognizione di Giacomo Ceruti sia proceduta fino ad oggi per generazione spontanea, dapprima arricchendosi di alcune attribuzioni, quasi tutte preziose, di Roberto Longhi, suggerite, con l'acutezza propria del suo fertile talento, sebbene di scorcio, incidentalmente, parlando di un artista a lui e a me molto caro: Gaspare Traversi.³⁾ Poi di tutto un gruppo di quadri di genere, che affiancano, illuminano ed esaltano il significato delle *Lavandaie*, da parte di Giuseppe Delogu; gruppo che la recente, opportuna Esposizione, dedicata da Brescia alla sua pittura del Seicento e del Settecento, ha di non poco arricchito.⁴⁾

Ma l'aver quest'ultimo studioso, dapprima ignorato, nel pubblicarlo nell'*Arte* del 1931, e poi appena notato per mio suggerimento, nel secondo volume sui pittori minori, quelli di Lombardia, Piemonte e Liguria, l'apporto, ad un tempo documentale e artistico del benemerito Angelo Pinetti, intorno all'attività del Ceruti per la basilica di Gandino, nel bergamasco, e l'aver considerato senza interesse le molte opere religiose dipinte per Padova, gli impedì di trarne le necessarie conseguenze, e di fare infine del caso di cotesto pittore bresciano un qualcosa di più.⁵⁾

Giustamente sorpreso dalle tele di genere che, con l'aiuto amichevole del dott. Alessandro Scrinzi, direttore dei musei bresciani, era venuto scovando nei palazzi e nelle ville, sulle tracce della guida del Carboni, quelle oggi esposte con tanto arricchimento, non solo omise di occuparsi delle opere dell'attività padovano-veneta, per lasciarne il campo a me, che da tempo me ne occupavo, ma anche perchè "un Ceruti pittor sacro e di storia, forzato e suo malgrado", gli sembrava "un provinciale a convito di principi". E la disattenzione fu tale che egli poté scusarsi di non aver visti la pala delle Francescane e l'affresco di S. Giovanni di Verdara, senza accorgersi che erano stati distrutti da oltre un secolo.

Se non spinta da questa troppa fretta per il Ceruti mondano, convinta della inutilità delle dette ricerche, anche la cognizione della dottoressa Emma Calabi, a cui pur dobbiamo il diligente catalogo della Mostra Bresciana, si riduce per Padova alle due solite pale del Santo e di Santa Lucia.⁶⁾

La Calabi ci dà in compenso, nei riguardi di Brescia, alcuni dati preziosi, che converrà subito considerare con la massima precisione in quanto verrebbero da soli a negare ogni interesse per l'opera di Gandino e di Padova, anticipando le pitture di genere, le quali danno fama al maestro, a un tempo che la precederebbe di lustri.

Ma se è proprio necessario, per comprendere l'arte del Ceruti, ricondurlo alla storia, da cui era stato crudamente avulso, dando infine un ordine non soltanto temporale alla sua opera, in quanto non ci guadagna ad essere considerato fuori del tempo e dello spazio, come un miracolo, bisogna che questa storia non sia nè monca, nè parziale; per non risolversi in una giustizia a rovescio.

Due sono gli argomenti in favore dell'inattesa priorità: primo la testimonianza del manoscritto di Francesco Maccarinelli, steso nel 1751, e conservato nella Biblioteca Queriniana, laddove, precisando l'attribuzione al Ceruti di certi ritrattini allegorici per il Broletto, appena accennati dal Carboni, e purtroppo ricordati come distrutti dal Valentini nel 1902, dice: "Nei freschi, che abbelliscono la Sala maestosa dell'Eccellentis.^{mo} Capitanio mostrarono la maestria del loro dipingere Bernardino Gandini, ed Ottavio Amigoni, i quali sì vagamente hanno esposto il furor militare, che si giudicherebbe habbino piuttosto essi maneggiato con tanto di coraggio il ferro, con quanta industria hanno condotto il penello nel formare quest'opera ripartita su le pareti in moltissimi vani. Si eccettuino però quel Ritratto al naturale, esprime la Persona di qualch'un de Comandanti alla milizia assiso a cavallo dipinto a sinistro lato della Porta, per cui si passa alla sala contigua, e que' due soldati parimenti a Cavallo in atto di suonare stromenti guerrieri, i quali furono travagliati nella più viva maniera di Giacomo Cerutti",⁷⁾

Notizia, come si vede, circostanziata, ma enfatica, in cui si danno lodi retoriche al Gandino e all'Amigoni, le quali non garantiscono delle altre. Egli continua, passando dal Palazzo Prefettizio al Pretorio: "Andrea Memo, Nob. Veneto, Podestà e V. Capitan.^o di Brescia, per lasciare di se una perpetua memoria nella Città nostra, fece adornare alcune stanze del Palazzo Pretorio di diverse, ragguardevoli pitture,

ma con tale magnificenza e splendore, che ben diede chiaramente a conoscere la grandezza dell'Animo suo generoso e liberale. A tal'effetto però volle s'impiegassero li penelli di Giacomo Cerutti in quelle tele tutte, che servono di ornamento decoroso alle prime due stanze, su le quali espresse alcuni meritevolissimi Personaggi Patrizij Veneti, che per merito delle dignità di Prefetti, o Pretori da loro gloriosamente sostenute in Brescia, passarono alcuni ancora alla preclarissima di Doge della nostra Serenissima Republica.

“ Nella prima stanza adunque a destra della Porta figurò in Abito Ducale Marc' Antonio Memo, che genuflesso avanti alli due Santi Marco Evangelista ed Antonio di Padoa implora il lor possentissimo patrocinio. A sinistra espresse Cristoforo Moro, pure vestito alla Ducale, incontrato da Cardinali, che implorano il braccio poderosissimo del Serenissimo Dominio nell'Assedio di Ancona. Appresso si vede vestito del manto Ducale genuflesso a piè di una bellissima Matrona assisa in trono, rappresentante la Republica di Venezia, ai di cui lati appariscono espresse due Donzelle figurate la Giustizia e la Pace, si vede, dissi, Sebastiano Venerio. Dappoi vestito pure alla Ducale si scorge Nicolò Marcello in atto di ricevere per man di un Prelato un Capello ed una Spada, e l'uno e l'altra forniti riccamente di oro. Segue dopo questa un'altra Tela, su cui vedesi espresso un'Ambasciatore di Clemente 8^o, che recca in dono a nome del detto Pontefice una Rosa d'oro a Maurocena Morosini moglie di Marino Grimani, ambi vestiti alla Ducale. In apresso appare la persona di Leone Donato, che tiene in mano un Libro caratterizzato con un detto del Sagrosanto Vangelo, scuoprendosi insieme alla sinistra di questo Principe il Leone con l'Ali rappresentante il fedelissimo patrocinio, che tiene sopra la nostra Serenissima Repubblica di Venezia l'Evangelista S. Marco. E dopo questa immediatamente appare un'altra Tela,



FIG. I - PADOVA, IL SANTO - IL BATTESIMO DI S. GIUSTINA (Fot. Viali)

che esprime la Persona del Serenissimo Principe Nicolò Donato, che genuflesso, con il Corno in mano, implora il possente aiuto dal Santo S. Nicolò da Bari.

“ Nella seconda stanza sopra la porta vien rappresentata al naturale la persona della felicissima



FIG. 2 - PADOVA, S. LUCIA - G. B. TIEPOLO: S. LUCA

memoria del Sommo Pontefice Alessandro VIII nel Vescovato di Brescia chiamato Pietro, della sempre illustre, antica, nobilissima Prosapia Ottoboni Veneta. Siegue a destra il ritratto di Giovanni Cornelio Doge di Venezia. Poscia quello di Domenico Bollani, che, dopo d'aver esercitato il carico di Pretore, fu anche vigilantissimo Pastore nel Vescovato di questa Bresciana Provincia, in cui volle lasciare di se eterna memoria e per il restauro da lui fatto della Cattedrale, e per l'accrescimento di nuove fabbriche al Vescovato, come anco per l'erezione magnifica del Seminario accompagnato dalle rendite necessarie per vivere della sua liberalità. Finì di vivere questo Prelato in Brescia l'Anno 1579, dopo il lungo governo di venti continui Anni, essendo stato presente ai suoi funerali S. Carlo Borromeo. Il ritratto seguente rammemora la Persona di Carlo Contarini, vestito alla Ducale; e dopo questa Tela un'altra rappresentante il Cardinale di S. Chiesa Pietro Basadonna. In appresso si vede vestito in abito Principesco Francesco Cornelio. Di Braidà Avogadri Nob. Bresciana è il ritratto che segue, la quale con la scorta d'altre Amasoni Bresciane diede prova del suo valore in difesa della sua Patria contro l'Armi di Niccolò Picennino nell'Anno 1438. Il bellissimo quadro poi, che vedesi dopo il sudetto ritratto fu un parto degnissimo del Penello di Francesco Giugno, etc.,,,



FIG. 3 - PADOVA, S. LUCIA - G. CERUTI: SAN GIOVANNI

Si tratta per il Ceruti dunque di un complesso di quadri storici, pomposi e imponenti, paralleli alle opere sacre, fatti eseguire dal Podestà Andrea Memo innanzi di lasciare la carica; quindi nei primi mesi del 1728. Ma che cosa fossero nulla ci aiuta a chiarirlo; al massimo possiamo dire che dovevano apparire di andamento ancora più barocco che rococò, in nulla adatte ad aiutarci nel trapasso ai ritratti e alle scene di genere. Le quali pare ornassero invece certo fregio di un palazzo accanto al Duomo nella città alta di Bergamo, con rappresentazioni di pezzenti e di storpi. Ma anche questa ci manca purtroppo per graduare i passaggi del Ceruti. Vediamo almeno di non procedere a passi di gambero.

Il secondo più grave argomento, per questo imprevedibile salto indietro, ce lo presenta la Calabi commentando certo ritrattone del conte Giovanni Maria Fenaroli, proveniente dalla villa di Corneto che, se non pare discutibile spetti al Ceruti, avremmo pensato di dover riferire a un tempo tardo, dopo la dimora bresciana e bergamasca, a mezzo di quella padovana; rubeo, disinvolto, fra il Ghislandi e il Piazzetta, il quale recherebbe invece la scritta autografa del pittore: "Gio. Maria Fenaroli q. Lelio d'anni 84. 7 luglio 1724. Ga. Ceruti F.,,,

Per la storia va detto che, come giustezza di data la notizia riguardante il nobiluomo bresciano



FIG. 4 - PADOVA, S. LUCIA - G. CERUTI: S. MARCO

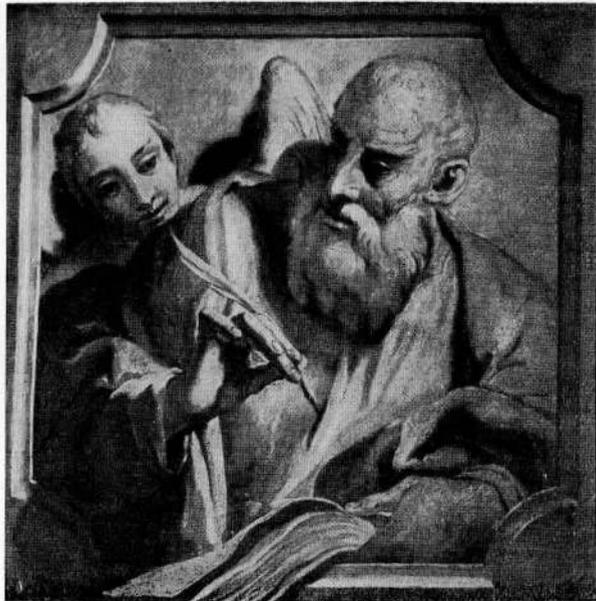


FIG. 5 - PADOVA, S. LUCIA - G. CERUTI: S. MATTEO

può correre, perchè dall'atto di nascita e da quello di morte del Fenaroli risulta che l'età segnata conviene al ritratto ed è in regola con l'anagrafe.⁸⁾ Ma da questo all'assicurare che la scritta sia del Ceruti, di cui non abbiamo altra segnatura, e che il Ceruti, di nome Giacomo o Jacopo potesse segnarsi Ga. in vece di Gia. o di Ja. ci corre. Sembra piuttosto una annotazione scritta per individuare il quadro in un'occasione che non è escluso possa essere stata o un'asta o un'elencazione.⁹⁾

È ad ogni modo un "unicum", senza garanzia e in contraddizione con le grandi tele di Gandino, le sole legate per la macchinosa idea alle tele del Broletto, e testimonianza indubitabile delle possibilità del maestro nel 1734, quindi ben dieci anni più tardi di questa data e di questa segnatura preoccupanti. La quale non so come potrebbe da sola spingere a porre in un tempo tanto giovanile tutte quelle opere del Ceruti profano che non debbono essere in contraddizione nè con Gandino, nè tanto meno con l'abbondantissima pittura sacra di Padova, anche se, da un certo lato, meno piacevole. Storiche entrambi al cento per cento.

In pochi casi quanto in questo ci si deve accorgere, quando si sia bene informati, che non basta l'artista preso in sè, con la sua luce interiore, dirò misticamente con la sua grazia, per spiegarlo. Occorse il felice incontro e prolungato con una

civiltà artistica più ricca perchè si determinasse quella crisi benefica, senza la quale l'artista Giacomo Ceruti che noi amiamo non sarebbe esistito, almeno non sarebbe esistito così com'è.

Del grande complesso per S. Maria di Gandino, chiarito dalla felice pubblicazione del Pinetti, a cui vediamo il pittore intento, sino dal primo marzo del 1734, se non ci restano alcune piccole tele, e gli affreschi che vi aveva prodigato, senza contare quanto si diceva disposto di aggiungere, ove fosse stato deciso di rinnovare la decorazione di tutta la volta della chiesa, ci bastano i due grandi quadri popolosi, tuttora esistenti, con la *Nascita* e la *Morte della Vergine*, di ben sei metri per tre, uno dei quali esposto a Brescia, per svelarci che cosa fosse il primo Ceruti.

In quelle due scene saggiamente bilanciate, entrambi con grandi letti in basso, per la vecchia puerpera nel primo, attorno a cui si affaccendano le nutrici a lavare la Neonata, per la Vergine morente nell'altro, con il lieto corteggio sostituito dagli Apostoli e dalle pie donne piangenti; con vacue glorie di angeli sulle nubi, scalate per tre quarti delle tele, noi riconosciamo i modi consueti del manierismo lombardo.

Notiamo in quelle scene macchinose, e in quei raggruppamenti tanto faticosamente raggiunti, in quegli occhi e in quei moti vaghi,



FIG. 6 - PADOVA, S. LUCIA - G. CERUTI: S. PROSDOCIMO

tutta la vieta retorica di un mondo artificiale, fatto con la buona educazione, ma come per gioco. Oltre alla troppa bilancia, ci dispiace il fare attonito delle figure, nel tremolio delle cui forme troviamo l'ultima ondata dei modi cortoneschi e giordaneschi, venuti a spegnersi stancamente sopra una spiaggia morta. Una fine dunque, non un principio.

Qualcosa di simile possiamo notare anche a Venezia, ma solo in certi rivoli meno puri, per esempio nel troppo marattesco Niccolò



FIG. 7 - PADOVA, S. LUCIA - S. ANTONIO

Bambini, a cui poco giovò l'esperienza di Sebastiano Mazzoni; ed anche più nel Balestra.

Unica consolazione pensare che l'arte dei lombardi più casalinghi, rimasti abbarbicati alla loro terra, senza incursioni nei territori della Serenissima, è anche peggiore, come prova la pubblicazione recentissima di tutte le pitture appartenenti all'Arciconfraternita del SS. Sacramento nel Duomo di Milano.¹⁰⁾ Una maniera che non vuole sciogliersi mai in pittura totale; dalle tinte a sedimento marrone sporco,



FIG. 8 - PADOVA, S. LUCIA - G. CERUTI: S. GIUSTINA



FIG. 9 - PADOVA, S. LUCIA - G. CERUTI: S. DANIELE



FIG. 10 - PADOVA, S. LUCIA - G. CERUTI: S. AMBROGIO

rapprese in certi risalti serici manieristici, che la esperienza renderà poi asciutti e luminosi, quelli fraternamente simili alla preziosa scorza lombarda, prediletta sino dal tempo di Vincenzo Foppa, se non di Giovanni da Milano, insufflata talvolta per incitamento melozzesco nei cerchi angelici di Gaudenzio Ferrari, talaltra pulita e argentina al modo bresciano; eroica sostanza alfine del Caravaggio.

Nei quadri di Gandino anche questa direttiva è sul punto di perdersi, per la povertà

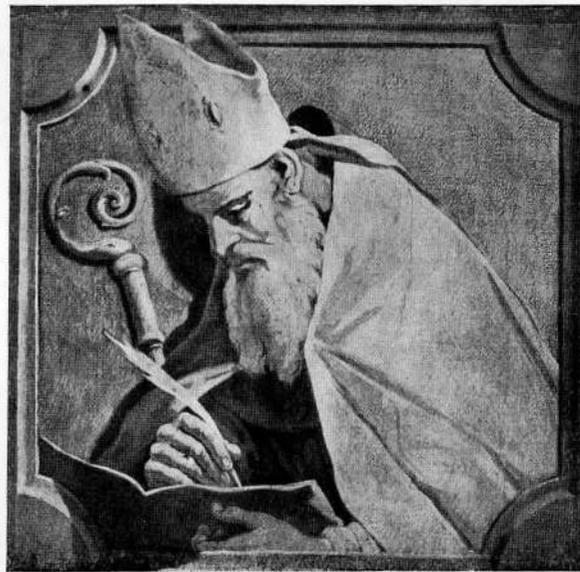


FIG. 11 - PADOVA, S. LUCIA - G. CERUTI: S. AGOSTINO

dell'invenzione e per l'incertezza della tecnica, e pare più un rottame che vada alla deriva di un possibile precedente, o tantomeno di uno sbocco.

Ma ecco che da questo panorama di naufragio, passiamo alla luce del periodo padovano, il quale, punteggiato com'è da opere sacre, numerose anche oggi e più numerose un tempo, ci permette di sorprendere le tappe e le vie della crisi e del salvamento.

L'attività padovana segue, possiamo supporre, quasi senza intervallo, la bergamasca. Abbiamo



FIG. 12 - PADOVA, S. LUCIA - G. CERUTI: S. GREGORIO MAGNO

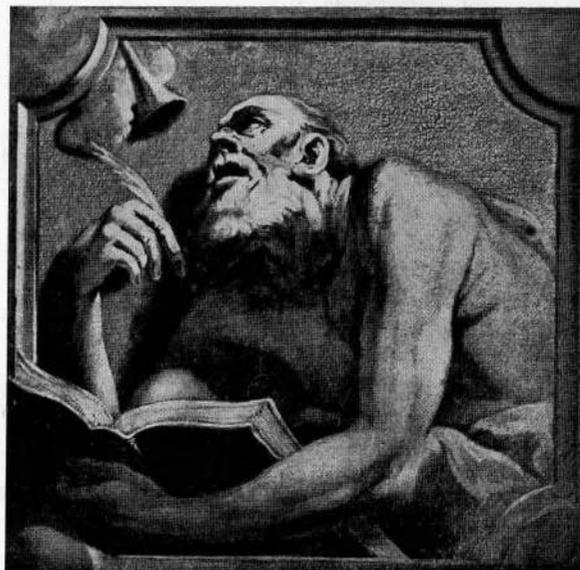


FIG. 13 - PADOVA, S. LUCIA - G. CERUTI: S. GEROLAMO

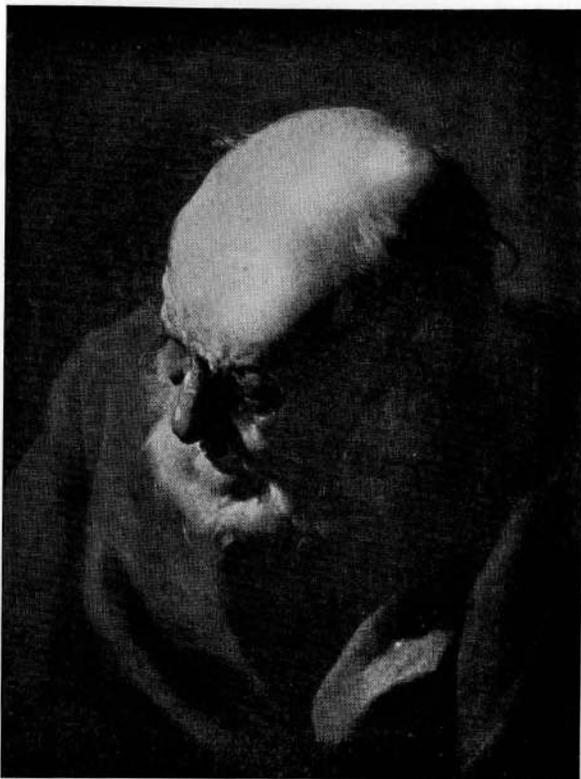


FIG. 14 - VENEZIA, CA' D'ORO - G. CERUTI: TESTA DI VECCHIO

per Padova la data del 29 ottobre 1737, a fissare l'inizio della pala rappresentante il *Battesimo di S. Giustina da parte di S. Prosdocimo*, che l'autore si offrì di eseguire "a suo repentaglio,, per il Santo, e che il 16 luglio dell'anno dopo vediamo accettata al prezzo proposto di 40 zecchini, da pagarsi in due anni "sentita l'opinione di persone intelligenti... in aggiunta all'universale aggradimento,, (fig. 1). Ma appunto perchè opera precaria per la possibilità stessa del rifiuto, non si può ragionevolmente pensare fosse la prima eseguita per Padova. Tanto più che la piccola crisi per la pala di S. Prosdocimo commessa ad Angelo Trevisani sino dal 1735, dovette nascere sin da principio coll'imposizione di modificare il modello, sebbene conclusa ¹¹⁾ il 18 giugno 1737 col restituirglielo "in forma decente,, , ma decisa.

Potrebbero essere stati questi inizi sia la prima pala a destra entrando nella chiesa della Beata Elena Enselmini o delle Francescane, sia l'affresco sul portale di S. Giovanni di Verdara, spariti da oltre un secolo, e certo con

nostro grave danno, specie per la pittura murale, di cui così, dopo le perdite di Gandino, ci manca ogni testimonianza. Campo ove anche il Brandolese, pur dichiarandolo nel resto crudo pittore, lo riconosce allettante e armonioso; "non piccola lode, conferma il Moschini, in una città che può dirsi ricca galleria storica di quel genere,,. La precedenza potrebbe solo essere storicamente infirmata, a proposito di San Giovanni di Verdara, in base a certo debito del Ceruti verso i Canonici Lateranensi che lo possedevano; debito di L. 305, di cui fa testimonianza una carta del 3 luglio 1738 dell'Archivio Civico della città. ¹²⁾

Ad ogni modo precede certamente la pala del Santo quella di S. Rosa, non ricordata più dalle guide dopo le soppressioni napoleoniche, ma esistente ancora sull'altar maggiore della chiesa, ora ridata al culto; arida di tinte, e alquanto arrugginita, ma perfettamente godibile con la sua Madonna in piedi, accanto a una colonna scanalata, con S. Rosa in ginocchio a venerarla, e con l'accompagnamento di S. Caterina e di S. Domenico; tutti di quell'ordine a cui, in origine, apparteneva la chiesa. Opera d'intonazione bruno-verde, ancora tipica per gli occhi vacui notati a Gandino e per una mollezza di forme cortonesca, prossima nei risultati a quelle pitture che Francesco Ruschi aveva diffuso nelle terre della Serenissima. Elementi tutti che non ci consigliano di collocarla oltre al 1736. La pala del Santo, la quale viene subito dopo, non più esposta nella basilica, ma lungo le nuove scale colleganti il Museo Antoniano alla Biblioteca, ben conservata e completamente valutabile, sebbene sia considerata dal Gonzati, in contrasto con l'opinione dei contemporanei, "al di sotto della mediocrità,, , rappresenta ben altra cosa.

Gli dispiacque certo, e dispiace del resto anche a noi, il colore asciutto e asprigno ricordato dal Brandolese; ma quando si superi la prima impressione, forse acuita dall'azione del tempo, l'opera ci si presenta mille cubiti più in alto di quanto non fossero le tele di Gandino e la stessa pala di S. Rosa; ancora un po' folta di personaggi, e nonostante ciò limpidissima nella composizione abilmente raggruppata, solenne, ma anche stupita. Le figure hanno ripreso tutta la loro dignità corporea, e nettezza di colore,

senza le sfrangiature cioccolata proprie dei manieristi. Sentiamo riaffiorare nella riconquista della buona tecnica il vecchio gusto lombardo per le superfici nette, oltre alla predilezione per i colori argentini e lunari, di cui Brescia era stata maestra. Ritrovando se stesso il Ceruti ritrova anche i suoi avi e i suoi lontani predecessori. Ma se la tecnica è tanto lombarda, i modi della composizione sono del tutto veneti; nel vinato prediletto di certe stoffe seriche, che vi sembra sentir frusciare, nel gioco dei fiorami di damasco, nelle brache rigate dei valletti, notiamo un ritorno a Paolo Veronese, attraverso a Giambattista Tiepolo.

Suo è lo spirito rinnovatore di tutta la pala, dal gradino strigliato su cui è inginocchiata S. Giustina alla quinta della colonna monumentale, a cui si appoggia un monello curioso, e al trio delle testine angeliche della gloriotta dondolante su una falda di nubi.

Incontri naturali e necessari a Padova, dove echeggiavano, come a Venezia, le voci più solenni della grande arte settecentesca lagunare. Ma noi abbiamo la possibilità di coglierli questi felici incontri, nel loro nascere e nel loro progredire. Se al Santo troviamo l'accento dei detti avvicinati, nella chiesa di S. Lucia, che i restauri del 1932 hanno permesso di studiare a faccia a faccia delle opere, per l'occasione tutte calate dalle loro sedi, abbiamo l'incontro in azione. Il Rossetti vi ricorda infatti, sino dalla prima edizione della sua Guida, che è del 1765, quindi testimonianza ineccepibile, e lo ripete nelle edizioni del 1776 e del 1786 (quest'ultima postuma), come di Giacomo Ceruti, tutte le mezze figure al naturale in chiaroscuro grigiastro su fondo oro, che girano attorno alla chiesa; rappresentanti i quattro Padri della Chiesa, i quattro Santi protettori della

Città e i quattro Evangelisti. E la sua testimonianza è confortata dall'acutissimo Pietro Brandolese nel 1795; confortata ma anche perfezionata. Perché tutto il complesso appartiene infatti al Ceruti, con una grande eccezione però "il San Luca sopra la porta del campanile, che è di Giambattista Tiepolo,, (fig. 2).

Precisazione modesta ma necessaria, che ho cercato di esporre e illuminare in un articolo apparso nel *Dedalo* sino dal 1932, nei riguardi del grande Veneziano, e che non avrebbe dovuto essere dimenticato.¹³⁾ Qui c'interessa per altro verso, in rapporto al Ceruti, non foss'altro per escludere la possibilità di una sostituzione,



FIG. 15 - GIÀ BERGAMO, RACC. PRIVATA - G. CERUTI?: RITRATTO DI SIGNORA



FIG. 16 - MILANO, RACC. DR. GALLIMBERTI - G. CERUTI: RITRATTO DI DAMA

da parte del Tiepolo di uno dei chiaroscuri. Sostituzione che non si saprebbe quando collocare, perchè se la prima edizione del Rossetti è del 1765, le altre seguono la morte del grandissimo pittore. Non c'è dubbio dunque che l'errore riflette solo una dimenticanza dello storico padovano, e non altro; e che fu proprio durante l'esecuzione della serie dei dodici chiaroscuri che avvenne l'incontro deciso e fortunato con il Tiepolo. Incontro poi chiaramente progressivo e comprensivo.

Certa notazione nei registri dei morti di Padova ci assicura che il 3 marzo 1738 l'artista si era proprio stabilito nella città. Tant'è vero che vi moriva di soli venti giorni "per mal di spasimo", la figliuola Anna Maria, nella parrocchia di S. Giacomo Apostolo ai Carmini, e che nella

nota degli abitanti di Padova per la rinnovazione della tansa in Città il 30 giugno 1739, appare nella stessa il "sig. Giacomo Ciruti (sic) Pittor Estero, con i parenti, Metilde, forse la moglie, Carlo e Salvatore (certo figli) et una serva,, , accanto a cui si legge la scritta "non abitante,, di altra mano e posteriore; messa, come si suole per i forestieri, a significare che non andava soggetto a gravami.¹⁴⁾ D'altra parte la fabbrica della chiesa di S. Lucia, avvenuta nel 1740, su disegno dell'architetto Sante Benato, ci permette di fissare una nuova data importante; poichè fu anche quella delle opere principali che la decorano: la pala dell'altar maggiore in primo luogo e i chiaroscuri citati, di gusto architettonico connesso alle belle spartiture palladiane, ideate a decorazione dell'interno.¹⁵⁾

Fissati cotesti dati preziosi consideriamo la serie degli Evangelisti, che il Veneziano chiuse con la sua pittura appassionata, tipica per il viso caprino e per la grandiosità ancora piazzettesca, propria del

tempo maturo; e ci apparirà subito chiaro che, tanto nel S. Marco, quanto nel S. Matteo manca nell'opera del Ceruti, sebbene caratteristica, l'evidente efficacia dell'incontro (fig. 4 e 5). Le figure, concepite con una certa grandiosità, sono condotte ancora con fare impreciso, a masse, senza accentuazioni particolari, mentre nel busto del San Giovanni, alla bravura del taglio si unisce l'arguzia di certe pennellate sottili, che ne marciano i tratti principali e ne scoprono i nervi, e ci è facile notare che lo stesso esaltamento si verifica in qualcuna delle opere degli altri due gruppi (fig. 3). Accanto al S. Prosdocimo e al S. Antonio, entro la serie dei protettori di Padova, un po' troppo correvi e fluidi, la S. Giustina già si distingue per la precisa corposità, e ancor più sentiamo

l'arguzia del pennello farsi viva e attenta nel S. Daniele, e appuntarsi nello sguardo satiresco, di tiepolesca derivazione, accentuandosi e dilatandosi a un tempo sopra un viso più placido e monumentale (figure 6, 7, 8 e 9). Nei Padri della Chiesa il contatto pare arrestarsi nel Santo Vescovo, forse Agostino, con la mitria in testa, alla evidente imitazione della mano; ma nel S. Gregorio Magno, e nei Santi Gerolamo e Ambrogio, sebbene un po' meno, è proprio il Ceruti deterioro che continua per la sua via di maniera (figure 10, 11, 12 e 13).

Noi vediamo così a poco a poco, infiltrarsi, senza continuità, ma evidente, questo fuoco glorioso nelle ossa del bresciano, e infiammarlo verso nuovi problemi, risanandone insieme la incerta tecnica. Ma l'incontro più naturalmente fecondo, sebbene quasi contemporaneo, dovette essere quello con Giambattista Piazzetta; già preparato dal Tiepolo giovanile che ne discendeva, e subito colto con un entusiasmo derivante da coincidenza spirituale e visiva. Più che per le forme eccitate, passionali, energetiche, il Ceruti era fatto per quelle solenni e statiche, verso le quali la sua sensibilità era portata dallo stesso demone venutogli dal suo sangue lombardo. Si pensi del resto come si fermi a mezza via il ticinese Giuseppe Petrini da Carona (1677-1757), prossimo talvolta sino alla confusione al Ceruti, appunto per questo esaltamento delle tendenze native. Se non fossero certa maggiore ricchezza e pienezza formale, e certo freno nell'uso dell'argentino, potremmo pensare a lui, anziché al maestro bresciano, per quel caratteristico busto, che pare fori l'ombra con la lucida cervice calva, emergente dal cinerino del fondo e dal tanè del vestito, in certo quadro della Ca' d'Oro, invano attribuito al Piazzetta (fig. 14).¹⁶⁾ Vi si sente ancora una fermentante solidità alla Mola (anch'egli, come tutti sanno,



FIG. 17 - GIÀ BOLOGNA, RACC. PODIO - G. CERUTI: FAMIGLIA DI POVERI

comasco), ma più convinta, e anche più lombarda, con certe pezzature saporose, che rivelano il pittore di razza il quale ha trovato al fine se stesso. Ma si veda, per citare un esempio, oltre a quelli datici dal Suida, o fornitici dalla piccola esposizione di Lugano del 1933, fra i non pochi che mi sono noti in più, certo filosofo londinese in cerca d'autore, intento al suo foglio e al suo mappamondo, meno ricco di tinte e alquanto più sfrangiato, e certo non meno redento nel suo lombardismo dai fermenti dell'arte veneziana. Tant'è vero che il Suida (ed è piccolo errore) confonde il Petrini a proposito di un bozzetto del Castello Sforzesco di Milano, con Federico Bencovich, grande sosia del Piazzetta; di cui è quasi inutile parlare invece nei riguardi di Paolo Pagani troppo impigliato nei modi secenteschi perchè non basti a spiegarcene i più modesti sviluppi il contatto col Langetti.¹⁷⁾



FIG. 18 - BOLOGNA, RACC. PODIO - G. CERUTI: MASCHERE E VENDITRICE

Dove il Piazzetta si rivela come l'incitatore massimo del maestro ravveduto è nella pala maggiore della stessa chiesa di S. Lucia, eseguita non prima del 1740; quadro delle possibilità positive e negative del maestro in quell'anno (*tavola a colori*). L'artista che abbisogna di fondi inerti, mette qui invece entro un emiciclo di oro vecchio, la solenne diagonale della *Madonna della Fava*, con ai piedi i Santi Rocco e Lucia; e forza i colori, sebbene con efficacia, sfoggiando i rossi più accesi, e persino le stoffe marezzate di Paolo. Ma tutti con un accento acidulo e con finezze tanto particolari da imporre, anche se poi questa considerazione non si risolve in una decisa persuasione.

Piazzetta trionfa; ed è per questo che, rivedendo a Dublino e oggi a Parigi la bella scena delle due signore in campagna, tutte pompose nelle loro vesti di parata, una con l'ombrellino aperto, in contrasto civettuolo con la semplicità

dei contadini, seduti accanto alle ceste e alla mucca curiosa, dopo la scoperta del prototipo del Piazzetta, posseduto dal dott. Richard von Schnitzer a Colonia, ho pensato, per la qualità stessa del dipinto, tutto rivestito di una serica scorza, a una ripetizione di Giacomo Ceruti.¹⁸⁾ Più in alto di quanto fosse possibile ottenere alla scuola diretta dall'Angeli; traslazione laminare e lucente, ed anche vera e nobile comprensione. Direi che, se anche questo caso non potesse risolversi nel nome di Domenico Maggioletto legato oltre che col Piazzetta col Ceruti, un contatto così si dovesse inventare. Lo vediamo subito dai frutti.

Magnifico esempio di saper adattare il soggetto, e la stessa pittura al proprio temperamento, la parabola evolutiva del Ceruti va quindi dal manieristico, all'eccitato del primo tempo veneto, con razzi di colori, specie rossi, prepotenti, contro sfondi teatrali svaniti, per terminare con le tinte fredde, quasi

lunari, campeggianti sopra l'unità scura ma vibrante di uno scenario unito.

Vediamolo, incominciando dal campo dei ritratti, il più felice per il maestro in ogni tempo. Mi pare logico si possano mettere accanto alle tele sciagurate di Gandino alcune opere del momento bergamasco, le quali rivelano al contatto del naturale qualità non trascurabili. Ecco, ad esempio, il ritratto di una dama, col suo bimbo in basso, scherzante con un cane, della più schietta generazione lombarda. Non potrebbe essere il primo ragionevole Ceruti? (*fig. 15*).

Subito dopo questa, che potremmo chiamare semmai la sua preistoria, viene la schiera nota del Ceruti certo, affacciatasi senza comprensione nella Mostra del Ritratto del 1911, ma chiarita dal Longhi nel suo primo nucleo indubitabile. Senza insistere sugli esemplari già noti ne fa parte un altro ovato in pompa e gala



PADOVA, S. LUCIA - G. CERUTI: PALA DELL'ALTAR MAGGIORE

posseduto dal dott. Gallimberti di Milano, che pare quello di Bergamo rettificato, e tolto dalle goffaggini delle cornici e dello sfondo barocco (fig. 16). Ne rappresenta anche più argutamente i raggiungimenti, tante volte confusi con la schietta arte veneta, una *Dama al balcone*, compiaciutissima del vestito di broccato a fiorami e della cuffietta di trine, e non meno della rosa che solleva con la mano delicatamente, come un reliquiario. Ma si tratta di risultati più liquorosi che solidi, i quali non vanno oltre fra Galgario e il Longhi, e sembrano preludere piuttosto le tenerezze sempre care ai lombardi, di un Ranzoni e di un Cremona, che al Ceruti più apprezzabile; quello capace di dire una sua parola, limitata ma schietta, non più impacciata dai giochi della galanteria e della buona tecnica.

Per divenire questo di più l'artista abbandona anche in tal campo la delizia della pennellata liquida e viscida, incapace di dare il fermento cutaneo, che era stato il grande dono del Correggio. Si volge a una maniera asciutta e parca, la quale ricorda piuttosto l'eroico impoverimento che s'impose Caravaggio, allorchè dalla solare *Fuga in Egitto* passò al periodo tenebroso. Così anche nelle numerose pitture di genere, che solo G. B. Carboni testimonia esistenti a Brescia e nei dintorni, nella sua guida del 1760, quelle felicemente trovate dal Delogu, affini alle famose *Lavandaie*, pervenute alla Pinacoteca Tosio Martinengo per lascito Filippini, a cui vanno aggiunte le nuove scovate per la Mostra della pittura del Seicento e del Settecento, l'artista incomincia ad esprimersi in tono alto, chiassoso, per ridursi alla pittura più riserbata e sobria, come ad estrema conquista.

Fa parte della schiera migliore quell'ovato con una scena di famiglia contadinesca, un tempo di proprietà Podio a Bologna, esposto a Firenze come del Todeschini, ma subito apparso alla critica veggente per quello che è, un autentico e molto significativo Ceruti (fig. 17).¹⁹⁾ Che si tratti poi di opera padovana, la quale viene così a datare tutte le altre di questa tecnica, povera ma schietta, fatta di rossi mattone, di bianchi gessosi, di cinereo e di bruno; gamma in sordina e pittura di superficie, ci prova quella che

gli faceva da contrapposto, ove non manca il solito pezzo di genere nella donna al banco, circondata però dalle più veneziane e longhesche maschere del tempo (fig. 18).

Si dovrà quindi parlare anche di lui oltre che del Piazzetta per spiegarci queste predilezioni per le scene popolari, che avrebbero valso al Ceruti il soprannome di Pitocchetto, senza vagare attraverso troppi precedenti.²⁰⁾ Bastando semmai per tutti l'Amorosi scovato dal Voss, celebre per le sue scene di genere di umore fettiano, ora che è divenuto, da maestro settecentesco, Monsù Bernardo, cioè il discepolo di Rembrandt Caille, vissuto non poco nel Veneto, in seguito al chiarimento tanto importante di Roberto Longhi.²¹⁾

È più alle fonti casalinghe che si deve guardare, che alle rumorose e alle lontane; come ci prova, oltre alle teste di carattere del pure bre-sciano Pietro Bellotti, che ho cercato più volte



FIG. 19 - BERGAMO, ACCADEMIA CARRARA - G. CERUTI
LA RAGAZZA DAL VENTAGLIO

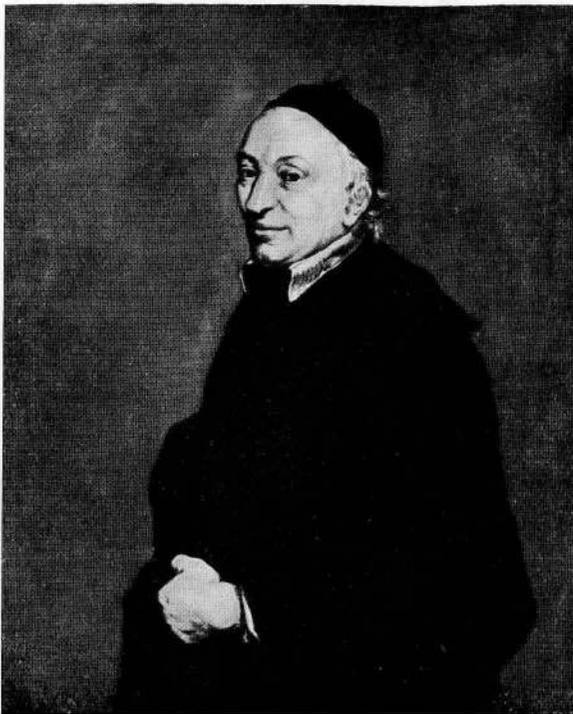


FIG. 20 - LONDRA, GALLERIA NAZIONALE - G. CERUTI
RITRATTO DI SACERDOTE (Fot. Copyright)



FIG. 21 - VIENNA, LEGAZIONE DI GREGIA - G. CERUTI
CONTADINA IN ABITO DA FESTA

di chiarire, la scena popolaresca esposta a Wiesbaden in questi giorni: un vero Ceruti avanti lettera, per il modo di raggruppare e per la stessa predilezione delle tinte livide e spente.²²⁾

Ed ecco, attorno a quest'opera dichiaratamente veneziana, scalarsi le altre pitture più alte e raggiunte del maestro bresciano del Settecento; buon erede della tradizione del secolo innanzi. Sta, parallelo alla pala del Santo, questo ritratto di fiorentina contadina, che stringe in mano una ampolla, del prof. Wilhelm Suida; iridescente come certi vetri antichi. Viene nel tempo della pala di S. Lucia quel rubeo Fenaroli che abbiamo visto ricordare la data del 1724 solo nei riguardi dell'età del ritratto; e vanno anche più in là quei raggiungimenti maggiori del Ceruti, di cui, bruciando le tappe, il Longhi critico ci ha indicato forse il più alto nella giovanetta col ventaglio dell'Accademia Carrara di Bergamo, un tempo assegnata al Longhi pittore, di un'arguzia di segno in cui scorgiamo chiaramente, specie per certo taglio satirico dell'occhio e delle orecchie, il richiamo stesso del Tiepolo notato nel S. Daniele della chiesa di Santa Lucia (fig. 19).

Ma è sempre il Piazzetta che più trionfa nel cuore e nell'arte del bresciano, per quanto si attribuiscono ad Anonimo nella Mostra di Brescia i bellissimi ovati suoi che più lo echeggiano, rappresentanti una dama e un abate della famiglia Lechi, provenienti dalla villa comitale di Calvisano. Ed ecco che debbo correggere una attribuzione, accolta anche da me con piena confidenza: quella del ritratto di sacerdote della National Gallery di Londra, opera tanto alta e schietta e degna davvero del Piazzetta, ma che già in un più attento studio, nel 1930, al momento della gloriosa mostra italiana, mi si palesò per quello che era (fig. 20).²³⁾ Il dichiararlo sarebbe stato però inutile, senza il sussidio di questa faticosa ricostruzione, la quale non solo ci permette di riconoscere le peculiarità dello stile del Ceruti, rivelato dalla pennellata più arida e superficiale, ma ci permette anche di considerarlo come una specie di omaggio al maestro che aveva soprattutto amato e forse anche amorosamente copiato.

Piazzetta, ma anche Ceruti lampante, del momento che, a meno di nuove sorprese,

potremo considerare l'ultimo del lombardo, esaltato al massimo nelle sue possibilità creative, è pure l'ovato in possesso del sig. D. Tziracopulo, della Legazione greca di Vienna, il quale ci offre il più arguto ritratto del maestro: una contadinella in abito festivo, birichina, dagli occhi di traverso, dal naso arricciato, che sfida mirabilmente la vita e il tempo, perchè varca quasi due secoli e sembra d'oggi, quando quest'oggi suoni, come per alcune delle scene di genere, Manet, per esempio, o Degas, o Favretto (fig. 21).

¹⁾ Per l'Esposizione di Firenze del 1922 cfr. N. TARCHIANI, *Catalogo della Mostra della Pittura Italiana del Sei e Settecento in Palazzo Pitti*, 1922, ed. Bestetti Tumminelli, pag. 66-67; OJETTI, DAMI, TARCHIANI, *Ib.*, pag. 58, tav. 94; M. NUGENT, *Alla mostra della pittura italiana del '600 e '700*, 1925, San Casciano, pag. 281-284.

²⁾ I due documenti che dichiarano bresciano Giacomo Ceruti sono quelli diretti di Padova e di Gandino (cfr. sotto questa voce). Che Giacomo sia poi figlio del pittore milanese Fabio è probabile, ma non è ancora provato. Nessuna vecchia fonte ne parla.

³⁾ R. LONGHI, *Vita artistica*, 1927, pag. 167 (n. 62).

⁴⁾ G. DELOGU, *Appunti su Jacopo Ceruti in L'Arte*, luglio 1931, pag. 312-331; *Pittori minori*, 1931, pagg. 195-210.

Per altre attribuzioni al Ceruti cfr. F. MALAGUZZI VALERI, *Catalogo di Brera*, 1908, pag. 213 (n. 357-358 nature morte consegnate dal Demanio nel 1805; Ritratto n. 412 già Accademia 1813; Autoritratto, dono di Gius. Bossi 1806); A. MORASSI, *La raccolta Treccani in Dedalo*, luglio 1931, pag. 1019 (donna con cestello); G. FIOCCO, *Due nuovi Tiepolo in Dedalo*, 1932, pag. 470-476 (per chiaroscuri di Jacopo Ceruti in S. Lucia a Padova); E. CALABI, *La pittura a Brescia nel Seicento e Settecento*, Brescia, 1935, pag. 27-29. Spettano al Ceruti nella stessa Mostra gli ovati 146 (ritratto co. Caterina Lechi-Pollini), 147 (ritratto dell'ab. co. Angelo Lechi) e 151 (ritratto d'ignota in veste cenere). Un bravo al naturale, del primo tempo padovano, molto rossigno, con sfondo vanito di architetture e macchiette è nel Palazzo Martinengo Palle (appartamento privato).

G. NICODEMI, *La pinacoteca Torio e Martinengo*, 1927, casa Apollo, Bologna, pag. 86 (*Le lavandaie*).

R. PALLUCCHINI, *L'arte di G. B. Piazzetta*, Bologna, 1934, pag. 43, pag. III e II2.

⁵⁾ A. PINETTI, *Due quadri di Giacomo Ceruti nella basilica di Gandino in Bergamum*, gennaio-marzo 1930, pag. 34-38.

⁶⁾ E. CALABI, *Catalogo della Pittura a Brescia nel Seicento e Settecento*, cit. Resta ancora un problema insoluto, quello del Ceruti pittore di nature morte.

⁷⁾ FRANCESCO MACCARINELLI, *Le glorie di Brescia raccolte dalle Pitture che nelle Chiese di essa, Palazzi e*

È invece, come subito scorgiamo, una gaia sorella dell'*Indovina*, delle *Signore in campagna*, e massime di quei disegni tanto teneri, tanto intimamente umani, e tecnicamente perfetti che Giambattista offriva assiduo, con umile cuore, e con poca fortuna ai buongustai del suo tempo.

Ma anche la fortuna del Ceruti, quanto non ha atteso per sorgere? E sarà poi davvero completa finchè non ci affaticheremo a conoscer tutte le strade della sua luce? GIUSEPPE FIOCCO

altri Luoghi pubblici si vedono esposte, MDCCLI. Ms. della Biblioteca Queriniana, G. IV-8, pag. 47, 49-52.

Ringrazio della trascrizione il dott. Ugo Baroncelli, a cui debbo anche gli altri documenti bresciani qui riportati.

A. VALENTINI, *Il palazzo di Broletto in Brescia in Commentari dell'Ateneo di Brescia*, 1902, pag. 251 e seguenti; ricorda la distruzione delle pitture del Ceruti.

⁸⁾ Il co. Giovanni Maria Fenaroli risulta nato il 21 settembre 1640 (Archivio Storico-Civico - Processi di Nobiltà, da copia della fede di battesimo, rilasciata il 19 novembre 1673; filza 326, fasc. 18). L'atto di morte, avvenuta il 4 gennaio 1726, si ricava dall'archivio della parrocchia urbana dei Santi Nazaro e Celso.

⁹⁾ Questo mio dubbio ebbe conferma dalla revisione della scritta fatta dal dott. Ugo Baroncelli, in presenza del pittore prof. Zuccari, uno degli ordinatori della Mostra e del dott. Lorenzo Rovere dei Musei Civici di Torino.

¹⁰⁾ G. NICODEMI, *I quadri dell'Arciconfraternita del S.S. Sacramento nel Duomo di Milano*. Ed. rag. F. Perrella, Milano, 1935.

¹¹⁾ Per la migliore valutazione del compito assolto dal Ceruti per il Santo, riporto tutti i documenti che lo riguardano, compreso l'incarico precedente al Trevisani.

Padova, Archivio antico della Ven. Arca del Santo, N. d'inventario 29. Libro degli Atti (1730-1741).

(Commissione della Pala al Trevisani).

c. 85 r, 28 aprile 1735.

Modello del pittor Trevisan. Esposto alla vista di questo Congresso il Modello con figura di Santo Prosdocimo, et altre figure, resta stabilito, che quello sia rimesso al sig. Trevisan Pittor, che lo formò, perchè ne dipinga un altro, con la figura bensì di S. Prosdocimo, ma in atto di battezzare più persone, dando l'incombenza al M.^o Rev. Padre M.^o Antonio M.^o S. Severino, perchè contenti, trasferendosi a Venezia, di renderlo informato del desiderio delli M.^o Rev. Padri et Nobb. signori Presidenti.

c. 119 v - 18 giugno 1737.

...il modello di S. Prosdocimo, hoggi presentato, sia in Forma decente restituito al Sig. Trevisan Pittor che lo esibì.

c. 124 r - 5 ottobre 1737.

Letta l'oblazione del Sig. Giacomo Ceruti Pittore, ch'esibisce fare la Pala all'Altare di S. Prosdocimo con le condizioni d'essere l'opera sua a repentaglio, e che nel caso che venga gradita da questa Ven. da Congregazione gli sia dato doppio due anni, da cominciarci fatta la pala sudetta, quando questa venga approvata, Zechini n. 40 di ricognitione, e regalo, e vedendo li M.^o Rev. Padri et Nobili snori Pressidenti essergli sifatta oblazione, si per il prezzo che per la dilazione del pagamento molto vantaggiosa, et in niun modo derogante alla parte di 13 Luglio prossimo scaduto, per cui nelle occorrenti disgratie viene prescritto di non far nuove spese presentemente: Si manda parte di abbracciare la detta oblazione con le condizioni sopraccennate, e nella Supplica del Pittore sudetto presentate; e ballotate ebbe P. 5, C. 2.

La lettera del Ceruti "bresciano", è riferita dal GONZATI, *La basilica di S. Antonio di Padova*, 1857, I, pag. CXXXIII-XXXIV; senza data.

c. 125 r. - 23 novembre 1737.

Placitata la parte 5 ottobre in proposito dell'oblazione del Pittor Ceruti, et dette delle ragioni hinc inde, chi per il laudo chi per il taglio dell'intromissione, 8 et 31 ottobre cadente: Finalmente dati li suffraggij' furono ritrovati sei nel bossolo rosso per la conferma e lauda di detta intromissione, et uno nel verde per il taglio; onde restò confermata detta intromissione.

L'accettazione della Pala è riportata dal Gonzati, loc. cit. pag. CXXXIV.

¹²⁾ Padova, Arch. Civico - Notifiche Istrumenti, t.^o 9, c. 151.

Adi 23 Luglio 1738.

Comparsa il R.do F. Paolo Casini, et per nome proprio, et della R.^{ma} Canonica di S. Gio. di Verdara, et del R.^{mo} P. Abb. D. Pietro Vigodarzere notificò un conto in debito del sig.^r Giacomo Ceruti in somma di L. 305 in tutto, come in quello etc.

¹³⁾ G. FIOCCO, *Due nuovi Tiepolo in Dedalo* cit.

¹⁴⁾ Padova, Arch. Civico - Ufficio Sanità - Libri dei Morti, 1736-1739.

Sotto lettera A - 3 marzo 1738.

Anna Maria figlia del Sig.^r Giacomo Ceruti in età di giorni 20 fu sempre inferma per mal di spasimo in P.^a di S. Giacomo.

Ibidem - Anagrafi - P 2725.

30 giugno 1739 - S. Giacomo Apostolo:

Sig.^r Giacomo Ciruti Pittor Estero

Metilde

Carlo

Non abitante.

Salvatore et una serva

¹⁵⁾ O. RONCHI, *Guida di Padova*. Nella nuova ed. del 1932 pag. 19, dice che la chiesa fu costruita dall'arch. Sante Benato nel 1740, e attribuisce questa data anche alla pala dell'altar maggiore.

¹⁶⁾ R. PALLUCCHINI, *L'arte di G. B. Piazzetta* cit., pag. 112.

Cfr. fot. Cooper.

¹⁷⁾ Per Giuseppe Petrini cfr. W. SUIDA, *Die Werke des Cav. Giuseppe Petrini von Carona in Anzeiger für schweizerische Alterkunde*, 1930, fasc. 4.

Per Paolo Pagani cfr. H. VOSS in *Belvedere*, Wien, 1929; G. FIOCCO, *La pittura veneziana del 600 e 700*, 1929; THIEME-BECKER *Lexikon*, XXVI-138; W. ARSLAN in *Studi trentini di scienze storiche*, 1934, pag. 323; M. BONZI in *L'Arte*, 1935, pag. 219-20.

¹⁸⁾ R. PALLUCCHINI, *L'arte di G. B. Piazzetta* cit., pag. 43.

¹⁹⁾ Nella prima ed. del Catalogo della Mostra di Firenze è posto fra le opere del Todeschini; nella seconda con l'annotazione però di: attribuito. Il Delogu, accettando il mio suggerimento, la riproduce nel suo volume sui Pittori minori a fig. 344, sotto il nome del Ceruti.

²⁰⁾ Il soprannome di Pitocchetto è riferito per la prima volta dal Nicodemi nel Catalogo della Pinacoteca Tosio e Martinengo cit., poi ripreso dal Delogu e dalla Calabi; non si trova però, a quel che so, mai accennato nelle fonti e nei documenti.

²¹⁾ La dimostrazione fu data in una conferenza del Kunsthistorisches Institut di Firenze, nel 1934.

²²⁾ Cfr. il Catalogo dell'Esposizione *Italianische Malerei des 17. u. 18. Jahrhunderts*, organizzata a Wiesbaden dal dott. Hermann Voss, maggio-giugno 1935, n. 16, con ill.

Mi permetta l'amico dott. Voss di notare che le date di nascita e di morte di Niccola Grassi, furono da me precisate: 1682-7 aprile per la prima, 1749 c. per la seconda; in un articolo di *Dedalo* che ne chiariva per la prima volta l'esistenza. Così per Antonio Carneio ho provato che nacque il 26 novembre 1637, e morì il 16 dicembre 1692 (si veda *La pittura veneta del '600 e '700*, pag. 39).

²³⁾ R. PALLUCCHINI, *L'arte di G. B. Piazzetta*, cit., pag. 111.

Notizie per Luoghi.

Brescia.

FR. MACCARINELLI, *Le glorie di Brescia*, ms. della Queriniana, cit.; G. B. CARBONI (con prefazione dell'ed. Luigi Ghizzola), *Le pitture e sculture di Brescia che sono esposte al pubblico con appendice di alcune private Gallerie*, Brescia, 1760, tip. Rossini, pag. 10; pag. 167; pag. 169; pag. 170; pag. 174; pag. 183; pagina 187; ANONIMO QUERINIANO, Ms. L. II. 21 misc. 2; *Guida delle pitture di Brescia*, 1791, pag. 47; *Commentari dell'Ateneo di Brescia*, 1882, pag. 81-86; A. VALENTINI, *Il palazzo di Broletto in Brescia in Commentari dell'Ateneo di Brescia*, cit., 1902, pag. 251 e segg.; E. CALABI, *La pittura a Brescia nel Seicento e Settecento*, 1935, cit., pag. 25-29. Da n. 90 a 118; da aggiungere nn. 146, 147-151. (Tutta l'attività bresciana esula dalla pittura ecclesiastica. La prima del Broletto è però troppo grandiosa per non essere fatta in luogo. Ma l'altra?).

Gandino.

ANGELO PINETTI, *Due quadri di Giacomo Ceruti nella Basilica di Gandino in Bergomum cit.*, gennaio-marzo 1930, pag. 34-38; ID., *Inventario degli oggetti d'arte della Provincia di Bergamo*, 1931, pag. 18-19.

Padova.

G. B. ROSSETTI, *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, 1765, pag. 44; pag. 183; pag. 152; pag. 226; pag. 248 (Id. ed. 1776 e 1786); P. BRANDOLESE,

Pitture, sculture, architetture di Padova, 1795, pag. 32; pag. 140; pag. 193; pag. 204; pag. 205; pag. 231; pag. 271; G. A. MOSCHINI, *Guida di Padova*, 1817, pag. 16; pag. 111; pag. 140; pag. 141; ID., *Della origine e delle vicende della pittura in Padova*, 1826, pag. 125; B. GONZATI, *La basilica di S. Antonio di Padova*, I, 1852, pag. 249 ecc.; A. MOSCHETTI, *La prima revisione delle pitture in Padova*, 1904, pag. 39 dell'estratto.

LA MOSTRA DELLA PITTURA A BRESCIA NEL SEICENTO E SETTECENTO

GUIDATA da un uomo di gusto, quale il Podestà conte Faustino Lechi, svolta per opera volonterosa del direttore dei Musei, Alessandro Scrinzi, illustrata dalla dottrina di Emma Calabi, la Mostra del Seicento e del Settecento a Brescia non poteva riuscire che come è riuscita: un eccellente raduno. Eccellente per lo studioso, il quale vi può conoscere i modesti e incerti andamenti, non dirò sviluppi dell'arte locale in quei secoli; ed eccellente più per il buongustaio, il quale vi può trovare un gruppo di pitture veneziane, spesso utilissime per comprendere lati capitali di alcuni artisti insigni.

Una Mostra direi quindi necessaria, che il diligente catalogo redattone ove ogni pittore ha la sua biografia, accanto a un elenco delle opere, rende, oltre a istruttiva, scientifica, e tale da meritare più fama di quella che ha, fra le altre esposizioni più o meno tempestive e più o meno riuscite della penisola.

Naturalmente chi ne scapita sono i locali. Brescia non ha più, dal Seicento in poi una grande sua voce; si destreggia fra Venezia, di cui è provincia per arte e per governo e la Lombardia, di cui è parte naturale.

Che cosa ci possano dire l'annacquatissimo veronesiano Antonio Gandino, l'epigono del morettismo Ottavio Amigoni, il guercinesco Francesco Paglia, il buon lombardo (milanese infatti, sebbene tanto operoso a Brescia) Giuseppe Nuvoloni, detto il Panfilo, una specie di Murillo in sedicesimo, se paragonati alla vera pittura secentesca, è facile capire, anche per la troppa varietà degl'indirizzi, i quali dimostrano la mancanza di una vera e propria unità famigliare.

E, nel campo decorativo, si pensi alla miseria delle quadrature del Bruno, dei Rosa o di altri minori bresciani, rispetto a quelle che la scuola romana, capeggiata dal trentino Padre Pozzo o la bolognese, conclusa dai Bibbiena, venivano offrendo ai giochi della pittura barocca e rococò. Purtroppo i figli di questi padri sconclusionati non poterono essere gran che migliori. Pietro Bellotti, Francesco Monti, Filippo Zaniberti, Lodovico Gallina, Santo Cattaneo, Faustino Bocchi, Giuseppe Zola, sono delle voci flebili e che la Mostra non sempre chiarisce.

Manca del Bellotti, artista molto legato al Veneto, e che per certi aspetti può precedere il Ceruti e quindi tanto più il povero Antonio Cifrondi di Clusone, un esemplare che lo illumini davvero, come il gruppo pieno di carattere, ad esempio, offerto ora nella esposizione del Seicento e Settecento, organizzata dal Voss nel Soander-museum di Wiesbaden, ove la solita grinta del vecchio e del pezzente si stende e si armonizza in un assieme solido sì, ma umano; e manca di Filippo Zaniberti, almeno un quadro che ce lo rappresenti nella sua aria completamente lagunare, di un manierismo attenuato dall'influenza dei rinnovatori: il Fetti, intendo, il Liss e lo Strozzi. E si tratta dei migliori. Che vi siano invece molte bambocciate noiose di Faustino Bocchi, accanto alla orripilante pala del Fiammenghino suo maestro, o molti insipidi ritratti di Ludovico Gallina, piazzettesco all'acqua di rose, o quadri sacri di Santo Cattaneo, sempre a mezza strada fra il bene e il male, o paesaggi dello Zola, ondulanti fra lo squallore di un Martinelli bolognese e la nervosità di un Marco Ricci veneto, poco conta.