



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei Beni Culturali:
archeologia, storia dell'arte, del cinema e della
musica

Corso di laurea Magistrale in Storia dell'Arte

Tesi di Laurea Magistrale

Giovanni Battista Volpato: critico d'arte, pittore e falsario nella Bassano del XVII secolo

**Giovanni Battista Volpato: art critic, painter and forger in 17th
century Bassano**

Relatrice

Prof.ssa Giuliana Tomasella

Laureanda:

Maria Lucilla Ronfini

Matricola: 2014713

Anno Accademico 2023/2024

Ai miei genitori

INDICE

INTRODUZIONE	4
CAPITOLO 1	7
IL CONTESTO STORICO ARTISTICO LOCALE: BASSANO DEL GRAPPA NEL XVI SECOLO	7
1.1 L'EREDITÀ ARTISTICA DI JACOPO DA PONTE.....	13
CAPITOLO 2	15
GIOVANNI BATTISTA VOLPATO: VITA E LEGGENDA, LA CRITICA, LE OPERE	15
2.1 VITA E LEGGENDA	19
2.2 LA CRITICA	27
2.3 VOLPATO CRITICO	31
2.3.1 LA VERITÀ PITTORESCA.....	32
2.3.2 LA NATURA PITTRICE	40
2.3.3 IL MODO DA TENER NEL DIPINGER E LA FAMA	44
2.4 VOLPATO PITTORE, LE PRIME OPERE	45
2.4.1 IL SOGGIORNO FELTRINO	49
2.4.2 LE OPERE IN ASOLO, VICENZA E BASSANO.....	53
2.4.3 I DIPINTI IN SANTA MARIA DEL GIGLIO A VENEZIA E IL SOFFITTO DI VILLA CA' REZZONICO A BASSANO	59
CAPITOLO 3	63
LE PALE D'ALTARE RUBATE E CONTRAFFATTE	63
3.1 LA VICENDA	66
3.2 IL PROCESSO.....	73
3.3 LE PALE DOPO IL FURTO	79
CONCLUSIONI	80
TAVOLE	81
BIBLIOGRAFIA	116

INTRODUZIONE

Questa tesi intende presentare la figura del bassanese Giovanni Battista Volpato (1633-1706) nelle sue diverse sfaccettature. Le due attività principali che caratterizzarono tutta la sua vita sono la pittura e la critica d'arte. Il presente elaborato analizza gli esiti di tali attività, ma non solo. I tre capitoli che costituiscono la tesi sviluppano in modo organico un profilo a tuttotondo dell'artista e in particolar modo vanno ad evidenziare la grande ascendenza che ebbe, su di lui e sulla sua attività pittorica e letteraria, il pittore concittadino Jacopo Da Ponte detto Jacopo Bassano.

Il primo capitolo, introduce l'elaborato con una presentazione a grandi linee del contesto storico-artistico locale della Bassano di XVI e XVII secolo all'interno del quale il giovane Giambattista si trova a crescere. Inoltre viene chiarita l'importanza che ebbe la figura di Jacopo Da Ponte sui pittori di XVII secolo presenti sul territorio. Un'opera fondamentale del periodo alla quale ho fatto riferimento è *Il Bassano* di Lorenzo Marucini, opera che descrive molto bene il contesto locale. Assieme a questa, anche *Il Libro secondo di dare e avere* della bottega Da Ponte è risultato di fondamentale importanza. Il capitolo secondo, cuore di questa tesi, si concentra sulla figura di Giovanni Battista Volpato. Comprende una sua biografia, l'analisi delle opere principali di letteratura artistica, le sue più importanti opere pittoriche e i giudizi, giunti a noi, provenienti dal mondo artistico e letterario riguardanti gli esiti delle sue attività. In questo capitolo centrale gli scritti di critica d'arte da me presi in esame sono *La Verità Pittoresca*, *La Natura Pittrice*, *Il Modo da Tener nel Dipinger*. Volpato non riuscì mai a pubblicarli ed essi ci sono giunti solamente attraverso delle trascrizioni ottocentesche ad opera del conte ed erudito locale Giambattista Roberti. L'unica pubblicazione fu l'opuscolo *Il Vagante Corriero*, fascicolo introduttivo de *La Verità Pittoresca*, che venne stampato nel 1685. Questi scritti, pervenuti in varie copie, alcune delle quali conservate nella Biblioteca Civica di Bassano del Grappa, furono composti dall'artista in un arco cronologico che va dal 1670 al 1704.

Attraverso l'analisi delle sue opere letterarie viene pian piano a delinearsi il profilo di un artista dedito a molteplici interessi.

La sua pittura, strettamente connessa alla sua attività letteraria, guarda e si ispira alla maniera di dipingere di Jacopo Bassano. Inoltre, nei suoi dipinti, si riscontrano anche forti richiami ad opere di pittori del Cinquecento come Tintoretto, Veronese, Tiziano, Palma il Giovane e ricerche relative il modo di dipingere dei tenebrosi.

Le sue principali opere pittoriche, sono situate, oltre che nella città natale, anche in paesi quali Feltre e limitrofi, Asolo, Loria, per arrivare fino a città come Vicenza e Venezia, e presentano tematiche di carattere principalmente religioso ma anche profano. Inoltre, mediante lo studio della sua pittura viene a delinearsi la devozione che il critico e pittore nutriva nei confronti del sommo Maestro Jacopo Bassano. Infatti in molti suoi dipinti sono presenti figure riprese chiaramente da importanti pitture del maestro, se non addirittura copiate totalmente.

Il terzo capitolo ha la finalità di approfondire quest'ultimo aspetto, ossia l'attività di copista falsario di Volpato, indagata attraverso un caso specifico: quello riguardante la curiosa vicenda che lo vide coinvolto, in prima persona, nella sottrazione e falsificazione di due pale d'altare di Jacopo Da Ponte situate nelle chiese di Tomo e Rasai, nei pressi di Feltre, e risalente all'anno 1674. Sempre in questo terzo e ultimo capitolo sono prese in esame le carte relative il processo in seguito al quale il pittore sarà messo al bando per dieci anni. È, per lo più, grazie a questo episodio, che il critico pittore verrà ricordato e citato negli scritti dei posteri. Dopo il processo le sue tracce si disperdono e rimangono ancora oggi avvolte nel mistero.

La fonte antica principale a cui ho attinto per la stesura della tesi è lo scritto *Notizie intorno alla vita e alle opere de' Pittori, Scultori e Intagliatori della Città di Bassano* dello storico erudito bassanese Giambattista Verci. Egli all'interno dell'opera stila una biografia del pittore, documenta le opere pittoriche e la loro collocazione, e tratta dei suoi scritti di critica a volte riprendendo anche alcuni pensieri del critico pittore. Inoltre analizza con

precisione la vicenda della falsificazione delle due pale, prendendo come riferimento le carte del processo.

Per quanto riguarda le ricerche contemporanee, quelle condotte e sviluppate dallo studioso Elia Bordinon Favero sono state la fonte principale a cui ho attinto e di fondamentale importanza nella stesura di un profilo completo di Giovanni Battista Volpato.

CAPITOLO 1

IL CONTESTO STORICO ARTISTICO LOCALE: BASSANO DEL GRAPPA NEL XVI SECOLO

Nei secoli di nostro interesse, ovvero il XVI e il XVII secolo, la cittadina di Bassano era la capitale di un territorio composto da diverse parti presenti all'interno della Repubblica veneta. Questo territorio formava quasi un piccolo staterello, una specie di confederazione, dipendente solo da Venezia.¹ Nel corso dei secoli l'economia e lo sviluppo del paese si reggono su una rete di traffici commerciali favoriti in gran parte dalla presenza del fiume Brenta e dal suo storico ponte.² In età moderna la manifattura della lana e l'allevamento del baco da seta risultano i due mestieri più importanti per l'economia bassanese. La lavorazione della lana era monopolio dei cittadini di Bassano e nei paesi limitrofi non era possibile praticare questa attività, mentre la tessitura della seta era prerogativa esclusiva degli opifici attivi nella città di Venezia e per tale motivo ai bassanesi era consentita solo la bachicoltura e la vendita dei bozzoli ai mercanti veneziani. Verso metà Cinquecento, tuttavia, un certo Martino d'Alessio ottenne il permesso di avviare la prima filanda di seta, attività che si adattava bene all'abbondanza di acqua fornita dal Brenta e alla sua forza motrice. La famiglia Brocchi fece di tale mestiere una vera e propria industria, costruendo grandi opifici presso il porto di Brenta. I mercanti che si dedicavano a questi commerci erano anche gli stessi che occupavano i vertici delle gerarchie economiche in città.³ A capo dei due principali settori del tessile, nel Seicento e nel Settecento si affermano anche nuove attività, come la stampa e la fabbricazione di ceramiche. Nel 1645 Francesco Manardi rileva un locale

¹ O. Brentari, *Storia di Bassano e del suo territorio*, Bassano, Forni, 1884, pp. 411-412.

² F. Vianello, *Economia e popolazione in età moderna*, in *Storia di Bassano del Grappa: L'età moderna*, a cura di G. M. Varanini, G. Berti, G. Ericani, P. Preto, 3 voll., Bassano del Grappa, Comitato per la storia di Bassano, 2013, II, 2013, pp. 13-14.

³ G. Vinco da Sesso, *Cronache bassanesi*, 2 voll., Bassano del Grappa, Comitato per la storia di Bassano, 2007, I, 2007, pp. 77-79.

all'interno del centro urbano, dai patrizi Capello, e avvia una produzione di maioliche. Sempre nei medesimi anni, Giovanni Antonio Remondini, trasferitosi da Padova a Bassano, inaugura la prima stamperia, comprendente anche una cartiera e un'importante manifattura di pannilana.⁴ Una vivacità commerciale e una vita brulicante invadeva le piazze e le campagne, dato documentato bene nei dipinti di Francesco e Leandro dal Ponte, quadri di genere, ricchi di folclore, di straordinario valore documentaristico. Questa fase di intenso sviluppo urbano la si coglie in un'immagine della *Pianta della città di Bassano*⁵ (fig. 1), una veduta della Bassano di fine XVI secolo, realizzata da Francesco e Leandro dal Ponte tra il 1583 e il 1610, che restituisce una riproduzione della città percepita nella sua valenza storica. La mappa dalpontiana risulta estremamente interessante perché al suo interno, oltre a documentare con precisione quasi fotografica l'aspetto architettonico e urbanistico cittadino, riporta episodi di vita comune così come avviene in una commedia a teatro. Nelle vie, nelle piazze, nei borghi, sulle sponde e sul letto del fiume Brenta, sono raffigurati uomini e animali che, grazie alla loro presenza, testimoniano la vivacità e il fervore delle attività e dei traffici che a fine Cinquecento animavano il territorio bassanese. Questo spaccato grafico lo si può trovare proposto, in chiave letteraria, nell'opera *Il Bassano* (fig. 2), scritta dal poeta veneziano Lorenzo Marucini nel 1577. L'erudito in questa operetta in prosa all'interno della quale descrive "delle piazze amplissime, delle strade salizate, dritte, larghe, e molto belle da vedere, delli Palazzi nella terra vostra, delli gran Borghi, e dei suoi suburbani, con seragli grandissimi, pieni d'ogni sorte di delitie"⁶ presenta una realtà ideale dove felice è la situazione politica, sociale ed economica. La cittadina, dopo la guerra di Cambrai (1508-1517), assiste ad una straordinaria dilatazione dell'area edificata. I lavori di riqualificazione

⁴ Vianello F., *Economia e popolazione...*, cit. pp. 65-67-68.

⁵ Per un approfondimento vedi: *Album bassanese: stampe e disegni di Bassano e dintorni*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Museo civico, settembre-ottobre 1969) a cura di B. Passamai, Bassano del Grappa, Rotary club, 1969

⁶ Vedi L. Marucini, *Vita di San Bassiano vescovo di Lodi, e protettor di Bassano. Aggiuntovi in fine Il Bassano di Lorenzo Marucini*, Venezia, appresso Lorenzo Basegio, 1737 e sito web <https://archive.org/details/ilbassanomarucin00maru/page/n23/mode/2up?view=theater>

urbana interessano le piazze, le porte monumentali, gli edifici comunali. Gli imprenditori, tra i quali anche diversi mercanti provenienti da fuori città, come i Papa di origine bergamasca, promuovono una forte spinta costruttiva.⁷ Gli uomini illustri e i talenti non mancano, tra questi: valorosi guerrieri, santi, artisti, poeti passati e contemporanei. Nell'operetta del Marucini, dedicata alla città, il pittore Jacopo Dal Ponte si distingue all'interno del panorama artistico cittadino e risplende nella pittura:

Giacomo Da Ponte, pittore eccellentissimo, per lo quale viene ad essere Bassano illustrissimo sopra ogn'altro luogo in Pittura, e avanziare la gloria de' passati secoli ancora; avenga che più li piace, or cose animate, e hor inanimate così ben rassomiglia, che da tutte le parti concorrono gl'huomini ad ammirare le sue cose; le quali dove si ritrovano, vengono tenute per meravigliose, e miracoli di Pittura.⁸

Marucini lo definisce "in Figure eccellentissimo, e in Paesi divino, inventore del vero pingere delle notti in tela, e sopra le pietre negre di Verona"⁹. E del figlio Francesco Dal Ponte, il letterato dice: "ammaestrato da lui che non solamente è imitatore diligentissimo del Padre ma tende a strada di non solo agguagliarlo, ma di superarlo"¹⁰. Per quel che riguarda gli architetti bassanesi fa il nome di Francesco Zamberlan "maestro ancora di Architettura stimato"¹¹, collaboratore del Palladio, il quale oltre ad avere una formazione nell'arte edificatoria si interessa anche di meccanica e ingegneria applicata all'idraulica. Alcune carte d'archivio raccontano di un progetto datato 1605-1606, mai portato a termine, nel quale si impegnava a condurre in città

⁷ L. Alberton Vinco da Sesso, *La città moderna e i suoi artisti. Il Cinquecento e i primi decenni del Seicento*, in *Storia di Bassano del Grappa: L'età moderna*, a cura di G. M. Varanini, G. Berti, G. Ericani, P. Preto, 3 voll., Bassano del Grappa, Comitato per la storia di Bassano, 2013, II, 2013, pp. 198-199.

⁸ Sito web:

<https://archive.org/details/ilbassanomarucin00maru/page/n23/mode/2up?view=theater&q=pittura>

⁹ Ibidem

¹⁰ Ibidem

¹¹ Ibidem

l'acqua del Brenta senza recare spesa al Comune¹². Sul fronte della musica nomina Jeronimo detto il Piva definendolo "mastro" e "inventore di un nuovo strumento di basso a fiato, Pifero eccellentissimo, e salariato dalla Illustriss. Sig. di Venetia"¹³. L'opera di Marucini, che doveva essere una presentazione della città al doge Venier, è quindi concepita come un discorso elogiativo nel quale viene omessa la tragedia della peste che colpisce ripetutamente Bassano e più in generale la Serenissima durante il XVI e il XVII secolo.¹⁴ Tuttavia il morbo spaventoso non era riuscito a frenare in questi secoli l'intenso sviluppo urbano, accompagnato dalla fioritura di decorazioni ed affreschi nelle facciate degli edifici. Gli autori di queste imprese realizzate nel corso del Cinquecento sono i membri della famiglia Nasocchi e, ancor di più, della famiglia Dal Ponte. La continua richiesta di decorazioni e abbellimenti è in stretta relazione con il particolare momento politico-economico vissuto da Bassano in quegli anni. La bottega dei Dal Ponte risulta la protagonista nel progetto di nobilitare la vita dei propri concittadini.¹⁵ Giovanni Dal Corno «salarolo in Bassan»¹⁶, personaggio cittadino importante, nel 1539 chiede ai Bassano una decorazione per «la fazada denanzi al pozo de comun fata a istorie»¹⁷, ovvero in quella che è l'attuale piazza Montevecchio. Questa notizia è presente nel *Libro secondo di dare e avere*¹⁸, il libro della bottega Dal Ponte riservato alla contabilità, con annotazioni che vanno dal 1511 fino al 1588. Le notizie più consistenti riguardano il trentennio 1525-1555. Il libro risulta un documento estremamente importante perché dei quattro volumi originali è l'unico che ci è pervenuto.¹⁹ Al suo interno emergono i nomi di alcuni benestanti

¹² Alberton Vinco da Sesso L., *La città moderna...*, cit. p. 192.

¹³ Sito web:

<https://archive.org/details/ilbassanomarcin00maru/page/n23/mode/2up?view=theater&q=pittura> p. 25.

¹⁴ Alberton Vinco da Sesso L., *La città moderna...*, cit. pp. 187-189.

¹⁵ M. Muraro, *Il libro dei conti e la bottega dei Bassano*, in *Il libro secondo di Francesco e Jacopo Dal Ponte*, a cura di M. Muraro, Bassano del Grappa, G. B. Verci Editrice, 1992, p. 17.

¹⁶ Alberton Vinco da Sesso L., *La città moderna...*, cit. p. 205.

¹⁷ Ibidem

¹⁸ Muraro M., *Il libro dei conti...*, cit. p. 31.

¹⁹ Ivi. p. 6.

bassanesi. Gli aspetti più interessanti riguardano i rapporti nella famiglia patriarcale, il funzionamento della bottega, i gusti della committenza, il mercato, il collezionismo. I dati in nostro possesso indicano una clientela composta, oltre che da bassanesi, anche da parrocchie e confraternite presenti nei paesi limitrofi, da famiglie importanti di Cittadella, Castelfranco, Feltre, Marostica, Asiago e da diversi aristocratici veneziani di spicco presenti in quei luoghi per cariche pubbliche e attività commerciali²⁰. Dal libro affiora una bottega di stampo artigianale artefice di una gran quantità di lavori e un'estrema varietà di opere realizzate nel territorio locale e nell'ambiente di provincia. Vengono citati: pale d'altare, quadri, ritratti, opere d'arte minore o di semplice artigianato come cornici, ceri, culle, stendardi da processione, perfino una "banderola de marzapan" e due "carte da zugar".²¹ Scrive Giambattista Giovio al bassanese conte Giambattista Roberti nel 1777: "Ivi tutto è pien di Bassani, come di Guercini a Cento".²² Frase estremamente rappresentativa di quella che era l'influenza dalpontiana sul contesto artistico locale. La famiglia Dal Ponte, a partire da Francesco il Vecchio, fondatore della bottega, si attiva nel guadagnare consensi e prestigio e inizierà a suscitare grande ascendente nella città per onestà ed eccellenza nell'arte. Se mettiamo infatti a confronto i prezzi che emergono dal *Libro secondo* con i prezzi fissati da altri artisti dello stesso periodo di tempo risulta chiaro «come i compensi richiesti dai Dal Ponte per i loro lavori fossero in realtà molto contenuti, quasi modesti»²³. L'asse portante del bilancio della bottega era costituito dalla realizzazione di opere sacre, quali pale d'altare e gonfaloni.²⁴ Quando l'attività passa da Francesco al figlio Jacopo la città assiste ad un rifiorire artistico. Gli *Atti del Consiglio* mostrano come Bassano riconosca a «Jacopo il ruolo di artista più rappresentativo della città» esonerandolo dal pagamento delle tasse per alcuni anni (1541, 1551, 1566) ed eleggendolo, nel 1549, alla carica di

²⁰ Ibidem

²¹ Ivi, p. 11.

²² P. Marini, *Una nuova immagine di Jacopo Bassano*, in *Jacopo Bassano, c. 1510-1592*, a cura di B. L. Brown, P. Marini, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, p. XXXII.

²³ Muraro M., *Il libro dei conti...*, cit. p. 14.

²⁴ Ivi, p. 11.

console del quartiere del Margnano, impegno che rifiuterà a causa delle ingenti commissioni artistiche.²⁵ Il veneziano Marco Boschini ne *La carta del navigar pitoresco*, poema in dialetto veneziano che tratta delle maggiori bellezze artistiche di Venezia, celebra la famiglia Dal Ponte con queste parole:

Ma no solo Francesco ha reso chiaro/ De Giacomo el gran nome
coi peneli,/ Ma Leandro e Gerolemo fradeli,/ Nassui dal Pare
istesso, unico e raro./ O Bassan abbondante in sto mestier,/
Quanto Bassan è fertile de seda,/E de fruti e de grani: ognuno
cieda/Al to Paese, e insieme al to saver/E sì come quel ponte, sì
famoso,/Domina quel bel fiume dela Brenta, Cusi la to virtù tuti
contenta, E te fa ponte al Ciel più glorioso.²⁶

²⁵ *Jacopo Bassano e la comunità civile e religiosa* in *Mille anni di storia: 998-1998*, a cura di R. Del Sal, M. Guderzo, Cittadella, Biblos, 1999, p. 112. Vedi anche Alberton Vinco da Sesso L., *La città moderna...*, cit. p. 198.

²⁶ M. Boschini, *La carta del navigar pitoresco: edizione critica*, a cura di A. Pallucchini, Venezia, Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1966, pp. 308-309.

1.1 L'EREDITÀ ARTISTICA DI JACOPO DA PONTE

Dopo il celebre Jacopo, la tradizione di bottega verrà portata avanti nella città natale dal figlio Giovanni Battista, mentre Girolamo trasferitosi a Venezia diffonderà i modi e i soggetti paterni. Scomparsa l'ultima generazione della dinastia dei Bassano saranno i seguaci, cresciuti e formati sulle ceneri dell'arte del celebre Jacopo, ad impreziosire di pale gli altari delle chiese della città e dei territori limitrofi. Uno dei primi fu Giacomo Apollonio (1584ca-1654) nipote di Jacopo. Nadal Melchiori di lui scrive:

Ne l'antica Famiglia de gl'Apollonii di Bassano, ornata in ogni tempo d'ottimi Cittadini, galiardamente rippullulò la Virtù de' Bassani, Pittori cotanto celebrati nel Mondo, perché l'anno 1586 ne sortì Giacomo [...]; è facile il credere una tale consanguinità instillasse nell'animo di questo lo stesso genio, e lo stesso sapere de' Parenti, come in fatti seguì perché addottrinato da Leandro suo zio facilmente divenne lo stesso esemplare, et il migliore che al suo tempo uguagliasse quella maniera.²⁷

Nei medesimi anni un altro pittore imitatore di Jacopo è Antonio Scajaro, genero di Giambattista, il quale esegue alcune pale per la cittadina. I suoi due figli diventeranno abili copisti delle opere dalpontiane, a tal punto che il primo, omonimo dell'illustre maestro, era solito firmarsi come "Giacomo da Ponte detto il Bassano"²⁸. Degno di nota è il pittore Marcantonio Dordi (1598-1663) attivo nella prima metà del Seicento, allievo dell'Apollonio e continuatore della tradizione bassanesca.

Tuttavia è solo nella seconda metà del Seicento che va a collocarsi una delle personalità più interessanti del contesto locale e protagonista di questa tesi, anch'egli erede e zelante seguace della tradizione bassanesca: Giovanni Battista Volpato. Interessante perché costui non è stato un semplice

²⁷ Melchiori N., *Notizie di pittori...*, cit. p. 99.

²⁸ G. Ericani, *Il Seicento e il Settecento*, in *Storia di Bassano del Grappa: L'età moderna*, a cura di G. M. Varanini, G. Berti, G. Ericani, P. Preto, 3 voll., Bassano del Grappa, Comitato per la storia di Bassano, 2013, II, 2013, pp. 261-266.

imitatore dell'arte del sommo Maestro, ma anche e soprattutto un critico che studiò a fondo la sua pittura e ne definì le "quattro maniere" divulgate da Giambattista Verci, storico ed erudito bassanese, nel secolo seguente (1775)²⁹ (fig. 3). Inoltre, e da non ultimo, risulta un caso particolarmente curioso perché costui fu talmente abile nella copia delle opere del sommo maestro da riuscire ad ingannare un'intera comunità dopo aver sottratto e falsificato due pale di Jacopo Bassano. Il Volpato infatti, oltre a nutrire per il mondo e l'arte di Jacopo un'attrazione quasi viscerale era, molto probabilmente, interessato anche all'aspetto economico derivante dalla vendita delle due opere rubate.

²⁹ R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Seicento*, 2 voll., Venezia, Alfieri, 1981, I, p. 336.

CAPITOLO 2

GIOVANNI BATTISTA VOLPATO: VITA E LEGGENDA, LA CRITICA, LE OPERE

Quella di Giovanni Battista Volpato (1633-1706) (fig. 4) è una figura interessante e sfaccettata che si colloca all'interno del contesto molto variegato, sia sul piano artistico che culturale, del '600 veneto. Volpato fu innanzitutto un artista, un pittore al quale piaceva definirsi autodidatta, ma fu anche teorico, critico d'arte e, non ultimo, falsario. La sua infanzia e i suoi esordi sono un misto di verità e leggenda caratterizzati da significativi cambi di rotta causati dalla discrepanza tra quel che desiderava per lui il padre e quella che era la sua vera natura.³⁰ Il contesto artistico in cui si trova immerso e del quale si alimenta racconta di una realtà profondamente influenzata dagli esiti pittorici del grande Jacopo da Ponte³¹; le sue invenzioni venivano citate e riprese dagli artisti del suo tempo e tra i diversi seguaci troviamo anche il giovane Giambattista che fin dall'infanzia si applicava nello studio della maniera di dipingere del maestro bassanese, uno dei più originali e grandi interpreti della civiltà figurativa veneta del Cinquecento. Tuttavia, i risultati conseguiti dal Bassano non furono gli unici ispiratori per il giovane Giambattista: infatti nella sua complessa e variegata cultura pittorica troviamo riferimenti anche ad altri grandi del Cinquecento, come il Tintoretto e il Perugino, il Tiziano e il Veronese, e ricerche che indagano il modo di dipingere dei tenebrosi³². Per quanto riguarda la sua

³⁰ E. Bordignon Favero, *Giambattista Volpato, pittore "scientifico"*, in «*L'illustre Bassanese*», VI, n°27 gennaio, 1994, p. 4.

³¹ Sito web: Dizionario biografico online Treccani / Biografia di Jacopo Dal Ponte – Rearick W. R. – https://www.treccani.it/enciclopedia/dal-ponte-iacopo-detto-bassano_%28Dizionario-Biografico%29/

³² Corrente pittorica nata verso la metà del XVII secolo caratterizzata da uno stile fortemente chiaroscurato e da un naturalismo spinto, aggressivo, lontano da ogni idealizzazione. Particolarmente avversa all'erudito e storiografo veneziano Anton Maria Zanetti (1706-1778) il quale ne tratta a più riprese all'interno del volume: A. M. Zanetti, *Della Pittura Veneziana e delle Opere Pubbliche de' Veneziani Maestri Libri V*, Venezia, Stamperia G. Albrizzi, 1771.

attività di critico, Volpato in seguito ai numerosi studi, compose svariati scritti di carattere “scientifico”, mai pubblicati, conservati presso la Biblioteca Civica di Bassano del Grappa. All’interno di queste opere il pittore afferma e argomenta come la produzione artistica debba essere il risultato di un’attività scientifica prima che artigianale.³³ Inoltre, nella sua opera più importante, intitolata *La Verità Pittoresca* e introdotta dall’opuscolo *Il Vagante Corriero*, illustra un progetto di “Publico studio” o “Accademia” artistica con finalità didattica e basata su principi scientifici «poiché ogni discorso con fine di Verità deve prendere inizio da punti chiari ed evidenti: cioè da postulati e definizioni, come nel modo di procedere proprio delle Matematiche.»³⁴ Viene da chiedersi quale fosse la necessità di una simile scuola in questi anni e in un pittore veneto. La risposta è da trovarsi nel contesto artistico locale. A Venezia, nel corso del Seicento i singoli “colonnelli” dell’arte avevano cominciato a riunirsi separatamente e nel 1677 i sindaci richiesero ai Giustizieri Vecchi di stabilire una sorta di gerarchia delle professioni. Si propose che ai pittori venisse assegnato il primo posto, seguivano i dipintori, poi miniatori, disegnatori, “cuori d’oro”, “cartoleri” e “indoratori”.³⁵ Pochi anni dopo, nel 1680, «i pittori presentarono supplica al Doge, con l’esplicita istanza di separarsi dagli altri componenti dell’Arte»³⁶ per fondare un’Accademia. I pittori, da secoli, infatti, erano raggruppati all’interno di un’unica “corporazione” comprendente quegli artigiani dediti alle arti “vili e meccaniche”, della quale, per il carattere “liberale” della Pittura non si sentivano di far parte.³⁷ La svolta avvenne nel 1682, quando i pittori rivolsero una nuova petizione ai Provveditori sopra la Giustizia Vecchia, il Senato pochi mesi dopo si dichiarò favorevole alla separazione e attraverso un decreto la divisione fu resa esecutiva. Da questa scissione nascerà l’Accademia dei Pittori guidata da

³³ Bordignon Favero E., *Giambattista Volpato, pittore...*, cit. p. 3.

³⁴ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato: critico e pittore*, Treviso, De Longhi, 1994, p. 25.

³⁵ E. Favaro, *L’Arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze, Olschki Editore, 1975, p. 119.

³⁶ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato: critico...*, cit. p. 28.

³⁷ Bordignon Favero E., *Giambattista Volpato, pittore...*, cit. p. 8.

Pietro Liberi eletto “Priore” assieme a due consiglieri, tre “conservatori delle leggi”, tre sindaci, tre “tansadori” e due “scodidori”.³⁸ Nei medesimi anni Volpato stava scrivendo l’opuscolo introduttivo a *La Verità Pittoresca*, dove elencava i punti fondativi della nuova Accademia e riassumeva in un indice i suoi «Dialoghi sopra la pittura». Un passo di Giambattista Verci, ripreso da uno scritto di Volpato non pervenutoci e riportato nello scritto *Notizie intorno alla vita e alle opere de’ pittori scultori e intagliatori della città di Bassano*, conferma la connessione degli scritti del critico pittore con l’Accademia del Liberi:

[Volpato] Passa in oltre a render ragione in altro luogo, perché aveva stampato l’indice de’ suoi Dialoghi sopra la Pittura, e dice, che in quel tempo, che in Venezia i Pittori si segregarono da certe Arti Meccaniche, Pietro Liberi volle erigere un’Accademia di Pittori con certe condizioni, come leggesi nella pubblicazione stampata da lui li 17 Febbraio 1683, e tra le cose più riguardevoli s’esprime di voler in essa far certi discorsi Pittoreschi per ogni mese per essere poi stampati. Allora il Volpato pubblicò tosto l’Indice de’ suoi scritti pittoreschi, poiché essendogli stati da molti tratti nelle mani, non voleva che alcuno si vestisse delle penne non sue, e recitando nell’Accademia qualche squarcio di essi, colle altrui fatiche si facesse onore.³⁹

L’opuscolo *Il Vagante Corriero* (fig. 5 e 6) viene pubblicato nel 1685 e secondo le intenzioni di Volpato aveva lo scopo di salvaguardare le idee presenti ne *La Verità Pittoresca*; il pittore infatti «era stato indotto a tale anticipazione dal fatto che, avendo prestato a molti i suoi scritti, temeva che le sue idee gli fossero “derubate”»⁴⁰. Il corriere, che nella pagina iniziale

³⁸ Favaro E., *L’Arte dei pittori...*, cit., p. 122.

³⁹ G.B. Verci, *Notizie intorno alla vita e alle opere de’ Pittori, Scultori e Intagliatori della Città di Bassano raccolte ed estese da Giambattista Verci*, Venezia, Verci, 1775, p. 249.

⁴⁰ Bordignon Favero E., *Giambattista Volpato, pittore...*, cit. p. 7.

porta un «annuntio fortunato» a coloro che «si dilettono di pittura», è anche colui che accenna il motivo di tale anticipazione⁴¹:

Il sospetto che ha concepito di qualche inganno l'ha violentato ad impor à me l'assunto d'annunciarvi questo suo legittimo parto acciò s'alcuno ardisse di vestirsi con le sue penne, e d'assumersi d'altrui fatiche la messe [...].⁴²

L'opera non fu mai data alle stampe e resta tutt'ora manoscritta in varie copie.⁴³

Per quel che riguarda le opere pittoriche da lui realizzate, il contesto spazia dal vicentino, al bellunese, al trevigiano per arrivare fino a Venezia dove troviamo suoi dipinti all'interno della Chiesa del Redentore e della chiesa di Santa Maria del Giglio. Alcuni disegni sono conservati nei Musei Statali di Berlino, mentre altre opere sono custodite presso il Museo Provinciale d'Arte di Trento e nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Giambattista praticava anche l'arte dell'incisione, il Verci ricorda che:

dilettavasi eziandio il Volpato d'intagliare in rame [...] ma siccome il genio suo era alla Pittura tutto rivolto, così non riuscì di molto profitto nell'intaglio, scorgendosi nelle sue figure, sebbene eccellentemente disegnate, quella durezza di bulino, che non reca alcun piacere, e vaghezza.⁴⁴

Un'artista eterogeneo quindi, dagli interessi più svariati, «ricercatore del moto perpetuo e della medicina universale»⁴⁵, che lascia ai posteri le sue attente considerazioni, i suoi intensi studi e le sue opere.

⁴¹ G.B. Volpato, *Il Vagante Corriero*, Vicenza, Giovanni Berno, 1685.

⁴² Ivi, p. 18.

⁴³ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato: critico...*, cit. p. 33.

⁴⁴ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 301.

⁴⁵ Bordignon Favero E., *Giambattista Volpato, pittore...*, cit. p. 4.

2.1 VITA E LEGGENDA

Giovanni Battista Volpato nasce a Bassano del Grappa. Sull'esatto anno di nascita vi sono lievi differenze. Tra le fonti a stampa più antiche, lo storiografo Nadal Melchiori⁴⁶ colloca la sua nascita nel 1630⁴⁷ mentre il concittadino Giovanni Battista Verci⁴⁸ e lo storico dell'arte Luigi Lanzi correggono e fissano la data il 7 marzo 1633⁴⁹, notizia confermata anche nel *Dizionario biografico degli artisti*⁵⁰ di Thieme e Becker. L'anno di morte risulta essere il 7 aprile 1706 sempre nel paese natale.⁵¹ Scarse notizie ci giungono della madre, sappiamo solo che di nome faceva Dorotea e che dopo la sua morte il padre si risposò per ben due volte, l'ultima delle quali nel 1653 con tale Francesca Scudellari di Bassano. Della figura paterna ci giungono maggiori notizie anche grazie ad alcune informazioni presenti all'interno de *La Verità Pittoresca*, trattato teorico scritto in terza persona, in cui Giambattista si identifica con il nome di Ottavio. Lo introduce con queste parole: «Era Ottavio huomo di questo mondo, nato nella sua patria e figlio di Padre qual fu sarto huomo da bene, studioso delle cose sacre e timorato di Dio, il cui nome era Bernardo [...]»⁵². Il padre Bernardino di professione faceva il sarto e il mercante di seta ed era sua intenzione trasmettere al figlio Giovan Battista tale mestiere, così diffuso nella Bassano di XVII secolo ma anche molto redditizio, che gli avrebbe garantito una sicura stabilità economica. Tuttavia la propensione intellettuale del giovane Giovanni Battista convince il padre ad indirizzarlo verso una vita sacerdotale non avendo abbastanza disponibilità economica per farlo studiare. Il giovane, dopo la morte del genitore, abbandona presto l'abito talare,

⁴⁶ Vedi Melchiori N., *Notizie di pittori...*, cit. pp. 4-5-6.

⁴⁷ Melchiori N., *Notizie di pittori...*, cit. p. 106.

⁴⁸ Sito web: Dizionario biografico online Treccani / Biografia di Giovan Battista Verci – Romagnani G. P. – https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-verci_%28Dizionario-Biografico%29/

⁴⁹ Vedi: Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 243 e Lanzi L., *Storia pittorica dell'Italia*, 12 voll., Milano, per Nicolò Bettoni, 1831, XII, p. 134.

⁵⁰ Vedi: U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, 37 voll., Lipsia, EA Seemann, 1907-1950, XXXIV, 1940

⁵¹ Verci G. B., *Notizie intorno...*, cit. p. 255.

⁵² G.B. Volpato, *La Verità pittoresca*, ms. 31-A-25, 1685, Bassano del Grappa, Biblioteca Civica, cc. 56-57.

seguendo la sua innata inclinazione artistica. Libero così dal volere paterno, inizia a dedicarsi completamente alla pittura copiando le riproduzioni in rame dei più grandi artisti, senza trascurare quelle materie così importanti per la formazione di un artista, quali ottica, geometria, anatomia⁵³. I primi anni di gioventù furono difficoltosi e non privi di ostacoli; è lo stesso Volpato a darne testimonianza all'interno de *La Verità Pittoresca*:

Il Fato inevitabile lo fece nascer sotto costellazione sì vehemente, che quasi privo della propria volontà, fu astretto di assolutamente seguir il proprio genio [...] et attese alli nobilissimi studij della Pittura, sua particolar, et unica inclinatione, [...] Ma se la fortuna l'adottò di questo genio, e complessione non mancò d'esserli avversa negandoli quei aiuti necessarij per l'incaminamento di un arte sì difficile negandoli maestri, ove la contrarietà de Parenti⁵⁴.

Le ristrettezze economiche alle quali il pittore accenna sono da ricondursi anche al periodo di crisi causato dalle frequenti carestie e dalla peste diffusasi nella Repubblica Veneta durante i primi anni della sua vita (1630-31)⁵⁵. I documenti giunti sino a noi, conservati presso l'Archivio Civico Antico di Bassano, mostrano uno spaccato molto interessante della città con un elenco di quelle che erano le attività cittadine presenti, i nomi e il numero dei professionisti, i loro rappresentanti, e l'entità del tributo.⁵⁶ Di nostro interesse è «la "Nota" del 25 febbraio 1646 che riporta i nomi di ventiquattro "sarti", tra i quali sono citati "Domenego Seraggia" e "Bernardin Bolpato"; quest'ultimo lo troviamo anche nella "Nota" dei "Mercanti da seda, e filatorij"»⁵⁷; è interessante osservare che in quell'anno l'Arte dei Pittori non compare, segno questo che ci fa ipotizzare un declino della pittura nel

⁵³ T. Roberti, *Di Giambattista Volpato de' suoi dipinti de' suoi scritti*, Bassano, Tipografia Baseggio, 1865, p. 9.

⁵⁴ Volpato G.B., *La Verità...*, cit. cc. 56-57

⁵⁵ Vianello F., *Economia e popolazione...*, cit. p. 15. Vedi anche *Venezia e la peste: 1348-1797*, Venezia, Marsilio, 1979, pp. 97-98.

⁵⁶ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 17

⁵⁷ Ibidem

contesto bassanese. I “Pittori” sono documentati per la prima volta dalla tassazione nel 1661 nella persona di “Marc’Antonio Dordi” mentre nel luglio 1664 e settembre 1666 i “Pitori” «contribuiscono a nome di “Gio Batta Volpato”». ⁵⁸ Il nome Giovanni Battista Volpato è presente anche nel documento del 23 marzo 1665 dove viene definito come “Capo de Pittori” ⁵⁹. La documentazione in nostro possesso parla inoltre di una situazione politica molto critica a causa delle continue guerre contro i turchi. Sono anni difficili che portano la Repubblica ad imporre nuove tasse e contribuzioni che graveranno su ogni arte, fraglia e professione. ⁶⁰ Per quanto riguarda il passo nel quale Volpato definisce la sua come una nascita geniale che si lega con gli astri, il primo pensiero va sia alla “vita di Michelangelo” del Vasari che agli scritti d’arte di Giovanni Paolo Lomazzo ⁶¹, mentre aneddoti che si riferiscono agli esordi nella disciplina del disegno li troviamo all’interno del brano, poco oltre, e uno di questi ci ricorda l’episodio di Giotto fanciullo. ⁶² Volpato racconta che

Natto con questa particular inclinatione alla Pittura m’ho sempre diletato come fanno li fanciulli sopra libri nelle scuole far figure [...] io tutto contrario di genio sopra muri con carbone disegnavo figure onde m’abatevo che in molti lochi ancora si conservano, tentavo furtivamente di buscar qualche dinaro al Padre per investir in carte e libri quelli dalla matrigna scovate al padre le riportò [...] se ho voluto dar principio a colorire mi è convenuto trovar amici, che mi favorisca in casa loro di colori, e ciò che fa bisogno per dipinger bramando far insperienza che cosa fuse colorire ⁶³

⁵⁸ Ibidem

⁵⁹ Ibidem

⁶⁰ Alberton Vinco da Sesso L., *La città moderna...*, cit., p. 216.

⁶¹ Vedi: G.P. Lomazzo, *Trattato dell’arte della pittura, scultura e architettura*, Roma, Saverio del Monte, 1844 e G. P. Lomazzo, *Idea del tempio della pittura*, Milano, Paolo Gottardo Pontio, 1590.

⁶² Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 14.

⁶³ G.B. Volpato, *La Verità...*, cit. cc. 51, 52

Si può notare il tentativo di accostare la propria fanciullezza e i propri esordi a quelli di grandi artisti del passato rimasti nella storia. Uno stereotipo tipico dell'epoca. Dal Rinascimento infatti, nei numerosi racconti biografici di pittori e scultori, è facile imbattersi in veri e propri Leitmotiv ricorrenti che trattano, in particolar modo, di quegli anni d'infanzia nei quali si rivelano le doti dell'artista attraverso un racconto favolistico.⁶⁴ Un esempio fra tutti: le *Vite* vasariane raccolgono molti di questi racconti con una matrice comune e numerose varianti. Nella biografia di Cimabue leggiamo che il giovane viene mandato dal padre presso un maestro per istruirsi, tuttavia durante le lezioni il giovinetto, di frequente, si perdeva nel disegnare sui libri «uomini, cavalli, casamenti e diverse fantasie»⁶⁵. Vasari racconta che Giotto fanciullino «venutagli inclinazione de la natura dell'arte del disegno, spesso per le lastre, et in terra per la rena, disegnava del continuo per suo diletto alcuna cosa di naturale»⁶⁶. Simile il racconto che fa di Filippo Lippi. Anch'egli come Volpato, fu destinato a vita religiosa già in tenera età, ma la sua particolare natura lo spingeva a scarabocchiare disegni sui libri dei frati.⁶⁷ Anche Andrea del Castagno «cominciò per le mura e su per le pietre co' carboni o con la punta del coltello, a sgraffiare et a disegnare animali e figure»⁶⁸. Come ne *Le Vite* del Vasari anche nello scritto *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni* di Giovanni Pietro Bellori ricorre in molti artisti il tema dell'infanzia mitizzata, a testimonianza che gli avvenimenti e le esperienze infantili hanno un peso determinante sul futuro sviluppo dell'artista. Altri esempi simili sono presenti ne *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* di Giovan Pietro Bellori il quale, nella biografia relativa a Poussin, racconta come il fanciullo fosse sempre intento a riempire i quaderni di scarabocchi.⁶⁹

⁶⁴ E. Kris, O. Kurz, *La leggenda dell'artista*, Torino, Editore Boringhieri, 1980, p. 7.

⁶⁵ G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, a cura di L. Bellosi, A. Rossi, Torino, Giulio Einaudi editore, 1986, p. 103.

⁶⁶ Ivi, p. 118.

⁶⁷ Ivi, p. 373. Vedi anche M. Bandello, *Novelle di Matteo Bandello*, Milano, per Giovanni Silvestri, 1813

⁶⁸ Ivi, p. 389.

⁶⁹ G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni, scritte da Gio: Pietro Bellori*, Roma, Stab. arti grafiche E. Calzone, 1931, p. 408.

Altro topos biografico comune è l'assenza di un maestro iniziale, l'essersi formati da soli, con le proprie forze, cliché presente anche nell'opuscolo *Il Vagante Corriero* dove Giovanni Battista Volpato, facendo riferimento a sé stesso, afferma che:

l'Autore privo di Maestro tentò d'esser discepolo di sé stesso applicandosi alla lettura di chi dottamente haveva scritto di quell'Arte, e così da Carte, e Pitture [...]; si che rivolto alla Natura e à gl'Esempi de più Eccellenti, hebbe fortuna di comprender le cause, con quali la Natura si rende imitabile [...]; per queste vie s'incaminò per il corso di molti anni, non con altra scorta, che della ragione [...]. Perché anco vide quanto sijno scarsi gl'insegnamenti Pittoreschi [perché il più de Maestri non vogliono tal impacij]⁷⁰

Sebbene Volpato abbia sempre dichiarato di essersi istruito da sé, accenna ad un maestro senza farne il nome:

[...] uno solo ne ho trovato virtuoso e da bene, che essendo studioso della Giometria Aritmetica et Architettura era anco dilettante della Pittura dal quale non solo m'era dato animo a dover attendere al Dissegno, ma ne ricevevo da quello assai avvertimenti per quello che si era permesso dalla sua cognitione che ben vi potete immaginare ciò che può insegnare un che non sij Pittore, se vediamo che da Pittori stessi si apprende così poco.⁷¹

Il maestro a cui fa riferimento è con ogni probabilità Novello da Castelfranco.⁷² L'erudito Nadal Melchiori ne parla nello scritto *Vite di pittori e altri scritti* dove informa che il giovane artista bassanese

⁷⁰ G.B. Volpato, *Il Vagante Corriero*, Vicenza, per Giovanni Berno, 1685, p. 17.

⁷¹ Volpato G.B., *La Verità...*, cit. c. 53

⁷² Sito web: Dizionario biografico online Treccani / Biografia di Giovan Battista Novelli – Biffis M. – [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-novelli_\(Dizionario-](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-novelli_(Dizionario-)

inclinato alla Pittura, passò nella Scuola di Gio: Battista Novello nostro Cittadino, dal quale apprese col disegno le buone regole del dipingere, indi per la morte del Maestro cercò di esser discepolo di sé stesso applicandosi alla lettura de' buoni libri, e così da carte, pitture, e rilievi curioso ne cercò miglior acquisto [...]⁷³.

Non abbiamo la certezza che il maestro del quale parla Giambattista fosse proprio Novello da Castelfranco, tuttavia lo possiamo ritenere una figura importante all'interno del panorama bassanese.⁷⁴ Un'altra notizia pervenuta sempre da Nadal Melchiori è che il Novello compie il suo tirocinio presso la "Scuola di Giacomo Palma il Giovine, Pittore di molta stima in Venezia"⁷⁵. Verci, degli anni giovanili, scrive: «In sua gioventù per suo studio particolare copiò e ricopiò diversissime opere di Giacomo da Ponte, molte delle quali assai somiglianti e belle presso di moltissimi in Bassano, e presso di noi specialmente, esistono.»⁷⁶ Il Volpato inoltre accrebbe la sua cultura artistica grazie al contatto con le stampe di Marco Sadeler presenti nella città lagunare.⁷⁷ Questa importante famiglia di incisori fiamminghi, arrivata a Venezia nel 1596, ebbe un ruolo fondamentale nella divulgazione degli stili e della cultura pittorica veneziana tra quegli artisti e collezionisti neerlandesi che nutrivano per essa una vera e propria ammirazione.⁷⁸ In un passo perduto de *La Verità Pittoresca*, giunto a noi attraverso Giambattista Verci, leggiamo:

Marco Sadeler [...] possedeva una Galleria di rami e carte le più perfette, che siano state sino al suo tempo, io ebbi la fortuna dopo la sua morte (oltre quelle ch'io aveva comprate prima) di far acquisto di

[Biografico\)/#:~:text=NOVELLI%20\(Novello\)%2C%20Giovan%20Battista,1720%3B%20Federici%2C%201803}](#).

⁷³ Melchiori N., *Notizie di pittori...*, cit. p. 106.

⁷⁴ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 168.

⁷⁵ Melchiori N., *Notizie di pittori...*, cit. p. 79.

⁷⁶ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 258.

⁷⁷ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 246.

⁷⁸ F. Pellegrini, *I Sadeler a Venezia, in Una dinastia di incisori: i Sadeler: 120 stampe dei Musei civici di Padova*, a cura di C. Limentani Viridis, F. Pellegrini, G. Piccin, Padova, Editoriale: Programma, 1992, p. 5.

gran quantità di carte antiche, e moderne, dalle quali ho tratto tutto il mio studio; e quelle appunto mi dovevano servir d'esempio a quanto ho scritto [...]»⁷⁹

È da ritenere possibile che, oltre alla visione dei dipinti «pubblici»⁸⁰, Giambattista abbia avuto modo di studiare e analizzare le immagini del maestro concittadino attraverso le stampe dei Sadeler. Era pratica diffusa, infatti, copiare ed esercitarsi sulle opere degli artisti più lodevoli. Oltre a ciò, il Volpato aveva stretto amicizia con un pronipote del grande Jacopo, tale Carlo Scajaro, anch'egli pittore ed esperto copista del Bassano, e grazie a questi era entrato in contatto con alcuni quadri e disegni, custoditi nella casa del Maestro⁸¹.

Per quanto riguarda la vita privata disponiamo di informazioni documentate, abbondanti e dettagliate. A riguardo sappiamo che nel 1663 Giovanni Battista sposa la bassanese Anna Veronese, da cui avrà cinque figli: Gio Bernardo, Dorotea, Ottavio Ferdinando che muore in giovane età, Ottavia e Giulia Teodora.⁸² L'unico figlio maschio rimasto, Gio Bernardo, prenderà i voti e con lui si estinguerà la famiglia.⁸³ Il pittore dopo la sua morte, avvenuta nell'aprile 1706, viene sepolto nella chiesetta di San Donato a Bassano, l'archivio della chiesa della SS. Trinità ne custodisce l'atto di morte.⁸⁴ Dalla sua scuola in Bassano usciranno pochi discepoli di valore: Girolamo Bernardoni e Francesco Trivellini.⁸⁵ Del primo il Verci scrive:

Imitò tanto le maniere del suo Maestro che le opere sue facilmente si confondono con quelle del Volpato. Esso amavalo assai, e stimavalo, ed era solito condurselo seco per compagno

⁷⁹ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. pp. 246-247.

⁸⁰ Vedi: *La Verità Pittoresca. Volpato e l'arte di Jacopo Bassano*

⁸¹ Ivi, p. 170.

⁸² Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit., p. 255.

⁸³ Ivi, p. 255 e G.B. Verci, *Degli scrittori bassanesi notizie storico-critiche*, Venezia, 1775, pp. 52-53.

⁸⁴ Angarano, Archivio Parrocchiale, Chiesa della Santissima Trinità. Le fonti d'archivio concordano con G. B. Verci, *Notizie intorno alla vita e alle opere de' Pittori, Scultori e Intagliatori della Città di Bassano*, Venezia, 1775

⁸⁵ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 305.

per servirsi ne' suoi lavori, fidandosi molto della sua abilità, quando esso era chiamato a lavorare altrove [...]. L'assistenza peraltro, che Girolamo ivi prestò al suo maestro, fu causa che fosse compreso anch'esso nel Processo contro il Volpato formato [...].⁸⁶

Al fine di comprendere più a fondo anche alcuni aspetti psicologici e caratteriali del critico-pittore risulta interessante analizzare il racconto che lo storico fa del secondo allievo Francesco Trivellini:

Fu messo alla Scuola di Giambattista Volpato, e tanto in breve tempo approfittò nello studio del disegno, e nel colorito specialmente, che gli riuscì di divenir superiore al maestro. Ne' primi anni ei diede saggi così belli, e grandiosi del suo operare, che il Volpato, dal quale si era già discostato, incominciò ad averne gelosia, e a tentare eziandio di frastornarlo da così bella carriera. Fecegli perciò per mezzo del Bresola, nascostamente capitar alle mani certe false composizioni, e costruzioni del nudo interamente lontane da que' principi, che gli avea in addietro insegnato, ma avvedutosi il Travellini dell'inganno, non ne fece alcun uso, anzi al di sotto di uno di quei falsi disegni scrisse alcuni versi di biasimo, contro il mal procedere del Volpato (...). Pietro Vittorelli Religioso Prete, ed uno dei primari Cittadini di Bassano, suo grande Protettore avea una stima così cieca, e un sì grande concetto di questo Pittore, ch'era solito cambiar i quadri de' Bassani, de' quali avea una stupenda raccolta, colle opere sue, persuaso, egli diceva, che venir doveste quel tempo, che le opere del Trivellini fostero più ricercate di quelle de' Bassani.⁸⁷

⁸⁶ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 263.

⁸⁷ Ivi, p. 265.

2.2 LA CRITICA

I giudizi dal mondo letterato sulla sua opera figurativa sono espressi per lo più a confronto con la sua attività "letteraria"⁸⁸. Le testimonianze giunte sino a noi raccontano di un artista che dovette godere certamente di gran stima e reputazione in quella che era la sua città natale, ma anche nella più ampia Repubblica veneta. La qualità delle commissioni, spesso di prestigio, le amicizie altolocate, i giudizi dal mondo colto e letterario dopo la sua morte, fanno ipotizzare una popolarità non comune per un pittore di paese.⁸⁹ La sua pittura e le sue opere scritte vennero commentate dagli eruditi e letterati di XVIII e XIX secolo, i giudizi risultano molto spesso estremamente diversi tra loro. Dai "critici" contemporanei dell'epoca nessuna parola.⁹⁰ Nadal Melchiori, autore di un'incisione raffigurante Volpato (fig. 4), lo descrive come un pittore che godette di grande favore di gente del pubblico: «...ponendo poi mano a' pennelli fece varie opere, che molto piacquero a gl'intendenti, da quali preso coraggio s'andò sempre più avanzando nella perfezione, et intelligenza»⁹¹. Valentino Novelletto, che scrisse una biografia dell'artista intitolata *Breve Vita di Giambatista Volpati*, lo apprezzava per i suoi dipinti e disegni: «Il nudo lo disegnò al pari de' più rinomati maestri [...] Dipinse molto per la sua patria e fuori. I soffitti della Collegiata di Bassano fanno fede del suo valore essendo mirabili per disegno ed artificio». Unico difetto: nel colore «restò inferiore a sé stesso».⁹² È tuttavia nell'opera dello storico ed erudito Giambattista Verci *Notizie intorno alla vita e alle opere de' Pittori, Scultori e Intagliatori della Città di Bassano* che "Volpato emerge, per ampiezza di trattazione, sugli artisti del '600 locale"⁹³, tanto che «dopo i celebri Bassani merita al certo il primo posto»⁹⁴. Il Verci lo reputa magnifico

⁸⁸ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato: critico...*, cit. p. 311

⁸⁹ Ibidem

⁹⁰ Ibidem. Vedi anche: M. Boschini, *I gioielli pittoreschi. Virtuoso ornamento della città di Vicenza*, Venetia, Francesco Nicolini, 1677, p. 58.

⁹¹ Melchiori N., *Notizie di pittori...*, cit. pp. 106-107.

⁹² A.E. Cicogna, *Saggio di bibliografia veneziana*, Bologna, Forni, 1980, p. 683. (1ª ed. Venezia, tipografia di G. B. Merlo, 1847).

⁹³ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato: critico...*, cit. p. 16.

⁹⁴ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 243.

nel disegno ma di scarsa qualità nel colore. Descrive con queste parole la sua pittura:

Le sue opere di Pittura sono bene intese, e dottamente disegnate, ma non apportano però alcun diletto o piacere per la sua cattiva, e stentata maniera, colla quale sono colorite. Il Cielo gli donò un grande talento per aprir co' dotti suoi insegnamenti la via certa alla Pittura; ma se gli mostrò all'opposto altrettanto avaro in tutto ciò che riguarda al colorito, ch'è una delle parti più essenziali.⁹⁵

Sempre il Verci nello scritto *Degli scrittori bassanesi notizie storico-critiche*, opera pubblicata nel 1775, lo definisce «onorato pittore» e racconta che Volpato «avendo veduto le più insigni pitture di Rafaello, di Michelangelo, del Parmeggiano, de' Carracci, del Baroccio, del Tintoretto, di Tiziano, di Paolo, e de' Bassani ebbe aggio di far nell'Arte un avanzamento meraviglioso.»⁹⁶ Anche Giambattista Roberti scrive che il Volpato "...era nato per la pittura" e "divenne da se dottissimo nell'anatomia e nel disegno: per altro la pratica non agguagliò sempre la sua teoria, perché non fu coloritore felice".⁹⁷ A inizio XIX secolo Domenico Maria Federici nelle *Memorie trevigiane* elogia l'artista e lo definisce «celebre Pittore Teorico, e pratico, Gianbattista riputatissimo nel disegno, e nell'incisione in rame».⁹⁸ Totalmente negativa è l'opinione che ne dà Bartolomeo Gamba nella *De' Bassanesi Illustri narrazione*:

⁹⁵ Ivi, p. 256.

⁹⁶ G.B. Verci, *Degli scrittori bassanesi notizie storico-critiche raccolte ed estese da Giambattista Verci nobile di Bassano accademico anistamico e fra gli agiati osmenide*, Venezia, Verci, 1775, pp. 48-49.

⁹⁷ G.B. Roberti, *Lettera del Signor Conte Abate Giambattista Roberti al Signor Cavalier Conte Giambattista Giovo e risposta del medesimo sopra Giacomo Da Ponte, pittore detto il Bassano Vecchio*, Lugano, Agnelli & Company, 1777, p. 19.

⁹⁸ D.M. Federici, *Memorie trevigiane sulle opere di disegno dal mille e cento al mille e ottocento per servire alla storia delle belle arti d'Italia*, 2 voll., Venezia, presso Francesco Andreola, 1803, II, p. 103.

Per non dispiacere agli schizzinosi accennerò anche Giambattista Volpato, dal nostro panegirista Chiuppani chiamato *Pittore eccellentissimo, filosofo, matematico, fisonomico e metoposcopo*. Dovea pur aggiugnere *anatomico*, poichè il Volpato faceasi grata occupazione dello scorticare cadaveri, onde apprendere per principii la ragione de' muscoli. Rimangono molti suoi scritti intorno al magistero delle arti del disegno, di alcuni de' quelli si servì il Verci [...]; ma se qual pittore si voglia risguardare il Volpato, e osservare si vogliano quelle enormi schiene, e quegli sconci sederi, e que' coloracci nerastri e tenebrosi che ti si presentano ne' suoi quadri dipinti in questa Chiesa dell'Angelo Custode, o al Duomo, o nella villa Rezzonico, in verità che non si saprebbe accarezzar molto questo nostro pittore e *metoposcopo*; e converrebbe concludere, che senza l'istinto della natura è soggetto a diffalta ogni sforzo della diligenza e della fatica.⁹⁹

E Battista Baseggio, nella prefazione a *Del preparare tele, colori, od altro, spettante alla pittura. Dialogo inedito scritto da Giambattista Volpato pittore bassanese*, afferma che:

[Volpato] non solo non ha merito per esservi rammemorato siccome pittore che abbia fatto camminare l'arte, ma né manco siccome colui che pure avendola tenuta stazionaria, abbia condotto tali opere da stare non vergognose a una linea con quelle dei contemporanei.¹⁰⁰

È sempre il Baseggio che trattando *Della pittura in Bassano* nel testo *Di Bassano e dei bassanesi illustri* curato da Giuseppe Jacopo Ferrazzi, ribadisce lo stesso giudizio:

...venne in campo un altro uomo bassanese dotato di talento non comune, ma non di quell'attitudine all'arte che anche con

⁹⁹ B. Gamba, *De' bassanesi illustri narrazione di Bartolomeo Gamba accademico fiorentino con un catalogo degli scrittori di Bassano del secolo 18*, Bassano, dalla Remondiniana, 1807, pp. 50-51.

¹⁰⁰ G.B. Volpato, *Del preparare tele, colori, od altro spettante alla pittura: dialogo inedito*, a cura di G. Baseggio, Bassano, Tipografia Baseggio Editrice, 1847, pp. 7-8.

pochi o nessun mezzo sa farsi strada ed alzarsi. Non provveduto di quel genio [...] la mano non seguì mai l'intelletto. Questi fu Giambattista Volpato [...]. Giunse ad inventare e condurre, ma senza gusto.¹⁰¹

Luigi Lanzi lo inserisce fra gli "ultimi bassanesi" e dice:

In Bassano dopo di esser mancata affatto l'antica scuola, vi fu un Gio Batista Volpati, che assai tele dipinse in patria; simile alquanto ne' capricci e nello stile al Carpioni, ma più ordinario nella sembianza e in tutto il disegno. [...] Ha lasciati alcuni scritti su l'arte della pittura, che inediti si conservano nella scelta e ricca libreria del signor conte Giuseppe Remondini. [...] L'opera è sparsa di buone osservazioni, onde almeno crederlo buon teorico; e l'Algarotti ne prese copia, come vedesi nell'indice de' suoi libri di belle arti già pubblicato.¹⁰²

Brentari nella *Storia di Bassano e del suo territorio* risulta più morbido nel giudizio: "Il suo disegno non è cattivo; ma stentato il colorito, e senza gradazioni il lume. Lasciò vari scritti sull'arte pittorica [...] e certo egli riuscì assai meglio negli insegnamenti che nella esecuzione: che grandissimo pittore sarebbe egli stato, se avesse saputo ridurre in pratica le sue teorie...".¹⁰³

¹⁰¹ G. Baseggio, *Della pittura in Bassano*, in *Di Bassano e dei bassanesi illustri*, a cura di G.J. Ferrazzi, Bologna, Forni, 1974, p. 158. (1ª ed. Bassano, Tipografia Baseggio, 1847)

¹⁰² L. Lanzi, *Storia pittorica dell'Italia dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, a cura di M. Capucci, 2 voll., Firenze, Sansoni Editore, 1968-1970, II, 1970, p. 147.

¹⁰³ Brentari O., *Storia di Bassano...*, cit. pp. 715-716.

2.3 VOLPATO CRITICO

Per quanto riguarda l'attività critica, il pittore bassanese risulta un prolifico e attento scrittore. Le sue opere più importanti sono: *La Verità Pittoresca* preannunciata dall'opuscolo *Il Vagante Corriero*, *La Natura Pittrice*, *Il Modo da tener nel dipingere*, *La Fama*. Di tutte, solamente l'opuscolo *Il Vagante Corriero*, che racchiude in sé il riassunto e gli indici de *La Verità Pittoresca*, verrà stampato a Vicenza nel 1685, da Giovanni Berno. Gli altri scritti, «destinati alle stampe per espressa dichiarazione dell'autore, restarono impubblicati»¹⁰⁴. Queste opere sono giunte a noi manoscritte grazie alle trascrizioni del «conte bassanese Giovan Battista Roberti, erudito amatore di cose locali»¹⁰⁵, che le copiò dalle opere originali custodite presso il Cavalier Giovanni De Lazzara di Padova. Il Verci, un secolo più tardi, trattando di Volpato e dei Bassano riprenderà spesso i manoscritti del primo¹⁰⁶; tuttavia, in alcuni casi, lo storico fa proprie le osservazioni e gli studi del Volpato sull'arte e le «maniere» di Jacopo da Ponte senza citare la fonte originale.¹⁰⁷

¹⁰⁴ E. Bordignon Favero, *“La Natura Pittrice” di Giovanni Battista Volpato: note su un trattato di ottica per pittori della seconda metà del seicento*, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1978, p. 4.

¹⁰⁵ Ivi, p. 5.

¹⁰⁶ Vedi: Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. pp. 244-251 (Volpato), pp. 40, 47, 60, 61-64, 77-79 (Jacopo Bassano), pp. 208-209.

¹⁰⁷ E. Bordignon Favero, *La “Pentecoste” di G. B. Volpato e il “lume serrato” di Jacopo Bassano*, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1981, pp. 16-18. Vedi anche: Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 120. Vedi anche: B. Gamba, *De' Bassanesi illustri*, Bassano, dalla Remondiniana, 1807, p. 99.

2.3.1 LA VERITÀ PITTORESCA

La Verità Pittoresca è un trattato di pittura, informazione subito annunciata dal titolo dell'opuscolo introduttivo che recita: *Il Vagante Corriero. A curiosi che si diletmano di pittura, et a giovani studiosi annuntio fortunato* (fig. 5). L'autore con questo titolo intendeva affermare la verità della dottrina e dei precetti proposti ai lettori nel suo trattato¹⁰⁸, concetto che ribadisce nella pagina iniziale de *La Verità Pittoresca* ove «l'Autor all'Opera» spiega la sua idea di verità.

L'opera *La Verità Pittoresca* ci è pervenuta in diverse redazioni manoscritte. La Biblioteca Civica di Bassano del Grappa possiede due copie. Il manoscritto ms. 31-A-25 è quello da me visionato e l'unica redazione esistente in sette dialoghi dell'opera.¹⁰⁹ Il secondo manoscritto è il ms. 31-D-20-1, al suo interno «Alcuni dialoghi / della Verità Pittoresca ec. / di Giambatista Volpati Corretti / e postillati / di suo pugno dall'Autore»¹¹⁰. Questo secondo manoscritto raccoglie in un unico volume altri scritti del critico pittore: *La Natura Pittrice*, le *Dimostrazioni figurate Sopra la Testa dell'Uomo*, il *Trattato de' Muscoli, e moti causati dai loro principij, e fini*. Anche questo, come il precedente, è stato copiato dall'originale tenuto presso il Cavalier Giovanni De Lazzara di Padova. La Biblioteca Nazionale Marciana conserva un terzo manoscritto che racchiude solamente i primi due dialoghi a differenza di ciò che indica il titolo¹¹¹. Una quarta copia è presente presso la

¹⁰⁸ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. pp. 34-36.

¹⁰⁹ Vedi G.B. Volpato, *La Verità Pittoresca*, ms. 31-A-25. Alla fine dei sette dialoghi sono riportate due lettere: *Lettera a' giovani diletanti della Pittura* e *Amorevolissimo Signore, dopo quella li 11 novembre 1684*.

¹¹⁰ Vedi G.B. Volpato, *La Verità Pittoresca*, ms. 31-D-20-1. Al suo interno: 1. *Alcuni dialoghi della Verità Pittoresca*, 2. *La Natura Pittrice dialoghi due*, 3. *Tavole della Natura Pittrice*, 4. *Dimostrazioni figurate sopra la testa dell'uomo*, 5. *Tavole alle dimostrazioni*, 6. *Trattato de' muscoli*.

¹¹¹ Il codice del manoscritto è: ms. It., IV. 131 (n.5069). Il manoscritto reca il titolo: *La Verità Pittoresca / Rittamente Svelata / et in metodico Stile ridotta, ove si fa vedere con purità, e chia- / rezza che cosa sia Pittura: come possa un Giovane da / per sè acquistarne la Teorica, e dedurla sodamente alla / Pratica. Opera in sette Daloghi divisa / di Gio: Battista Volpati / Pittor Bassanese / solo inuestigator di quanto ei scrive*. Il manoscritto indica sette dialoghi, tuttavia contiene soltanto i primi due più un esemplare de *Il Vagante Corriero*.

Biblioteca Comunale di Treviso¹¹²: dei sette dialoghi contiene solamente i primi due del tutto simili al manoscritto 31-A-25 della Civica di Bassano. Un ultimo manoscritto è conservato a Vienna alla Osterreichische Nationalbibliothek.¹¹³ In ogni manoscritto riscontriamo delle varianti, il che fa pensare che Volpato abbia ripreso e corretto il testo più volte, come ipotizza Bordignon Favero. Nella pagina introduttiva alla trascrizione de *La Verità Pittoresca*, ms. 31-A-25 (fig. 7), si legge:

Operette Inedite di Giambattista Volpato
Bassanese
Tratte da un MS. Autografo diviso in due tomi in foglio, e
posseduto da Giovanni De Lazara Cavaliere Gerosolimitano
per mano
di Giambattista Roberti del fu Tiberio. Raccoglitore delle cose Bassanesi
L'anno 1827.

A basso, nella stessa pagina, prosegue:

La presente copia è fedelissima ritenendosi gli stessi errori di grammatica, e di ortografia che stanno nell'originale.

N. alla metà del secondo dialogo (cioè a pag. 79) per la immensità degli errori e sul sospetto che il Manoscritto non sia autografo procurammo di far sì che la presente copia fosse corretta.¹¹⁴

Sia *La Natura Pittrice* che *La Verità Pittoresca* sono redatti in forma dialogica secondo la tradizione cinquecentesca ed entrambi hanno i medesimi protagonisti: i dialoganti Ottavio e Florindo. Il primo è lo stesso Volpato mentre il secondo un ipotetico allievo. In ambedue Volpato tratta di un progetto di Accademia, in dodici classi, al fine di rinnovare l'arte per dare ai

¹¹² Codice del manoscritto: ms. 398

¹¹³ Codice del manoscritto: Cod. Vind. 10919. Il codice contiene solo il primo dialogo de *La Verità Pittoresca*.

¹¹⁴ Vedi: Volpato G.B., *La Verità Pittoresca*, ms. 31-A-25

giovani quei precetti e quelle basi pittoriche che, a suo parere, le botteghe e i maestri di allora non erano capaci di formare. Lo scritto è certamente concluso nel 1679, data che viene dedotta grazie ad un'affermazione che fa Ottavio (lo stesso Volpato) all'allievo Florindo:

Io mi ritrovo giunto all'età di Quaranta sei anni, che per esser stato privo di maestro in tutto questo corso di tempo con gran fatica m'è stato permesso dal cielo solo il dar principio a conoscere la Pittura...¹¹⁵

L'opera ha finalità didattica ed è composta da otto dialoghi. Il primo dialogo tratta degli elementi costitutivi la pittura ovvero Natura, Arte e Artefice; nel secondo spiega la differenza tra Scultura e Pittura, specifica poi quali sono le caratteristiche che deve avere un pittore e di queste indica il «Disegnare», il «Colorire», la «Maniera» e l'«Invenzione», tratta dello studio del «Corpo humano» con la sua «Propositione, Dispositione di superficie, Costruzione de muscoli, Moto, Pratica Naturale, Artificiale e Composta». Nel terzo dialogo Volpato spiega come bisogna insegnare la Pittura e come dovrebbe essere disposta un'Accademia. Nel quarto istruisce su come «Disegnare» e «Colorire» e propone «gl'esempij de più Eccellenti Veneti». Il quinto dialogo discorre di quanto sia importante «la pratica d'una perfetta imitatione [...] con molte osservationi, che si devono fare sopra le maniere, & artificij de più Eccellenti.» Nel sesto dialogo

Quali cose sijno particolari, così della Teorica come della Pratica; in qual modo con questa si risolvano, & esprimano le compositioni delle cose; e in fine l'ordine, che si debba tenere per impatronirsi di quelle, con altre utili, e curiose osservationi.¹¹⁶

¹¹⁵ Volpato G.B., *La Verità...*, cit. c. 53

¹¹⁶ Volpato G.B., *Il Vagante...*, cit. p. 7.

Nel settimo, Volpato, spiega come «gl'Eccellenti» insegnavano la Pittura, i loro studi e quegli artifici specifici «del loro operare». L'ottavo e ultimo dialogo, non pervenutoci, conteneva le sue ricerche alchimistiche, trattava del Moto perpetuo e della Pietra Filosofale. Siamo a conoscenza dell'esistenza di quest'ultimo dialogo, oltre che attraverso l'indice de *Il Vagante Corriero*, anche grazie al settimo ove, verso la fine, si accenna che l'indomani il maestro Ottavio e l'allievo Florindo si sarebbero incontrati con un certo Signor Claudio per parlare del Lapis dei filosofi.¹¹⁷

La Verità Pittoresca aveva l'obbiettivo di promuovere

la Pittura come arte liberale e scientifica, cioè: 1) come arte che si possa e debba insegnare apertamente a chiunque desideri apprenderla e, 2) come arte che poggi su regole certe, universali e chiare: condizione necessaria di una conoscenza "vera", di una pratica buona e del progresso della Pittura.¹¹⁸

E insiste dicendo che «la Pratica sempre deve esser edificata sopra la buona Teorica, altrimenti è una Nave senza Timone guidata dal caso, essendo quella che dà il vero lume al buon incamminamento»¹¹⁹. Secondo Volpato, quindi, la teoria deve guidare la pratica, non si può dipingere senza avere delle solide basi sulle quali poggiare e alle quali attingere. Infatti «abbondano coloro che praticano senza cognizione»¹²⁰ pensando che il dipingere sia solo una questione di bravura di mano e non anche, e soprattutto, un insieme di regole. Consigliava agli artisti novelli di studiare le pitture da quelle incisioni che forniscono copie di Raffaello, Tiziano, Bassano e Carracci. Divide poi la pittura in due parti: disegno e colore, ove il disegno è la base di tutto, dal momento che chi non sa disegnare non sa nemmeno dipingere. Dopo aver trattato di tutti quei precetti che concorrono ad una buona realizzazione pittorica, «l'Autore descrive il modo con cui si potrebbe

¹¹⁷ Ivi, pp. 7-8. Vedi anche: Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato: critico...*, cit. p. 106.

¹¹⁸ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 36.

¹¹⁹ Volpato G.B., *Il Vagante...*, cit. p. 14.

¹²⁰ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 36.

erigere un pubblico studio & un'Accademia di Pittura»¹²¹, dove poter trasmettere le scoperte delle proprie ricerche riguardanti l'ottica, la matematica, la geometria, la prospettiva, la costruzione dei muscoli e dell'anatomia umana. Viene naturale chiedersi quali esempi abbia preso da modello prima e durante la scrittura del suo trattato d'arte. Bisogna chiarire che il critico pittore era un lettore accanito di trattati d'arte. Molti autori e scritti sono citati nella sua opera:

Giò Paolo Lomazzo, Leonardo Vinci, Leon Battista Alberti, Armenino da Faenza, Giorgio Vasari, Raffaello Borghini, il dialogo di Lodovico Dolce, quello di Paulo Pino (ma quel che è peggio) la simetria d'Alberto, che sola è bassanese di far romper il Capo, e far perder la speranza ad ogni uno che arditamente fosse accinto allo studio della Pittura.¹²²

Nella *Verità Pittoresca* Volpato studia la pittura e lo stile di molti artisti: tra i maestri del Rinascimento spiccano per importanza e ampiezza di trattazione Tiziano, Veronese e Zelotti, Parmigianino e Tintoretto, tra gli artisti secentisti Carpioni e Maffei. Jacopo Bassano sarà trattato in un capitolo specifico. L'attenzione che Volpato dedica all'arte di Jacopo, lo porta a distinguere "quattro maniere" all'interno della sua evoluzione pittorica. Con "maniera" viene inteso «il modo personale dell'operare di un artista, la sua "mano", il tocco, la pennellata». ¹²³ Per Giambattista Verci

la maniera sarebbe il perfetto dell'espressione dell'opera, ed è quella che, dando *l'ultimo essere* apparente è prima goduta dall'occhio e poi dall'intelletto considerata e perciò appresso altre perfezioni questa è *l'ultimo condimento* che soddisfa il senso comune così de' dotti come degl'ignoranti.»¹²⁴

¹²¹ Volpato G.B., *Il Vagante...*, cit. p. 7.

¹²² Volpato G.B., *La Verità...*, cit. p. 10.

¹²³ N. Ivanoff, *Le ignote considerazioni di G. B. Volpato sulla «maniera»*, Roma, Fratelli Bocca Editori, 1955, p. 99.

¹²⁴ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 48.

Ogni maniera è il risultato dello studio di esperienze figurative diverse affrontate da Jacopo Bassano nel suo percorso artistico. Volpato le descrive nella loro successione temporale:

Il Bassano ha prima fatto il suo studio delle cose artificiali e naturali insieme seguendo lo stile naturale dipinto con diligenza, e vaghezza e con buon accordato, come si vede nella sua prima maniera / studio fatto con la sola imitazione senz'altra intelligenza, ma con la sola pratica, nella seconda maniera, avendo vedute le cose di Raffaello, e Michelangelo si diede allo studio della costruzione de' muscoli, come si conosce nel martirio di S. Catterina nella Chiesa di S. Girolamo in Bassano, che nella stessa chiesa v'è la fuga in Egitto della prima maniera, e un S. Rocco a fresco dell'ultima, per i quali si conosce l'avanzamento della intelligenza, e la franchezza della pratica, e così nel Sansone a fresco sopra la piazza del Sale, e nel Curzio Romano dipinto sopra la porta del borgo del Leone, ed in questo studio è divenuto il più accurato e diligente tra i Pittori Veneziani dando in tal maniera principio a colpeggiar con qualche franchezza, si diede poi allo studio della maniera del Parmigiano, in cui si perfezionò di pratica e di teorica, posto poi alla quarta ultima sua maniera tutta piena d'artificii, [...] avendo in questa praticato il lume serrato, perciò il suo colorito si rende superiore di forza e vaghezza a qual si voglia pittore perché con la scarsezza de' lumi ed abbondanza delle mezze tinte e privazioni d'neri accorda panni velati, lacche rossi e così bianchi, verdi azzurri in modo che l'occhio non resta punto offeso, anzi con somma dilettaazione aggradito.¹²⁵

Come si legge nel testo, è nell'ultima maniera «tutta piena d'artificii» che Volpato individua un espediente tecnico: il «lume serrato».¹²⁶ Il Bassano lo

¹²⁵ Volpato G.B., *La Verità pittoresca*, ms. 31-A-25, 1685, Bassano del Grappa, Biblioteca Civica, cc. 361-62.

¹²⁶ Bordignon Favero E., *La Pentecoste di G. B. Volpato...*, cit. p. 18.

avrebbe appreso ed elaborato dallo studio di Albert Dürer e di Aldegrever.

Ne *La Verità Pittoresca* spiega:

...la scarsezza de' lumi dà maggior forza che l'abbondanza, [...] e ciò volle insegnar Alberto Duro nelle sue passioni piccole così in legno, come in rame, ed Aldo nella storia di Susanna, dal che il Bassano apprese l'artificio del lume serrato, praticato ed espresso nell'ultima sua maniera...¹²⁷

Chiarisce poi cosa sono il lume scoperto (aperto) e il lume serrato e come realizzarli:

...mentre disegnate da qualche rilievo al lume di candela, vedete che detto lume produce lumi ed ombre fiere assai terminate tra di loro, e nella parte opposta produr un evidente riflesso, ma se porrete avanti il lume un pezzo di carta bianca, vedrete un effetto d'allumar tutto diverso, causando assai mezze tinte, lumi ed ombre più soavi prive di riflessi con più tondeggiamiento [...]. Seguite sempre il vostro genio, come v'ho detto perché in tal guisa ne prenderete diletto maggiore, ma se potete seguir il chiaro, come posto il lume in un feral di carta, sarà il meglio per cui si dispone triplicatamente, non permettendo che l'ombre e lumi sieno tra loro terminati o taglienti, ed in ciò è stato artificiosissimo il Bassano.¹²⁸

Dalla spiegazione di Volpato si capisce che la tecnica del lume serrato accorda le tinte mentre nel lume aperto queste ultime sono distinte in modo netto.¹²⁹ Così come tanti sono i modi di dipingere, tanti saranno i lumi, aperti o serrati, che la natura produce e da questi il pittore deve scegliere per la sua rappresentazione.¹³⁰ La natura del lume serrato è ampiamente descritta

¹²⁷ Volpato G.B., *La Verità...*, cit. c. 367.

¹²⁸ Ivi, cit. c. 259-260.

¹²⁹ Bordignon Favero E., *La "Pentecoste" di...*, cit. p. 20.

¹³⁰ Volpato G.B., *La Verità...*, cit. c. 34. Vedi anche cc. 256-257.

in termini di «fenomeno ottico» nel manoscritto intitolato *La Natura pittrice*.¹³¹

¹³¹ Bordignon Favero E., *La "Pentecoste" di...*, cit. pp. 21-22-24. Il manoscritto è conservato presso la Biblioteca Civica di Bassano del Grappa con codice 31-D-20-2

2.3.2 LA NATURA PITTRICE

Lo scritto originale de *La Natura Pittrice* era custodito in casa del Cavalier Giovanni De Lazzara Gerosolimitano¹³² e venne copiato dal conte Giambattista Roberti nel XIX secolo. Il manoscritto si trovava all'interno di un unico volume comprendente anche altre opere del Volpato tra cui: *Alcuni dialoghi de La Verità Pittoresca, Dimostrazioni figurate sopra la testa dell'uomo, Trattato de' muscoli e moti causati dai loro principij, e fini. La Natura Pittrice* è un trattato di ottica per pittori, scritto anch'esso in forma dialogica, finora inedito, collocabile in un arco cronologico che va dal 1670 al 1704. Già dal titolo il Volpato intende indirizzare l'attenzione del lettore verso una natura anch'essa creatrice di immagini. Ottavio (=Volpato) fa l'esempio del sole rispecchiato in una fonte, in cui il sole risulta «come un sole "dipinto"». ¹³³ È quindi compito ed interesse di ogni pittore, vista la capacità pittorica intrinseca alla Natura, conoscere le leggi dell'immagine come fenomeno fisico, indagare «le condizioni per cui si genera la riflessione e la rifrazione; [...] come si propaga la luce e da cosa essa provenga.» ¹³⁴ Le pubblicazioni contemporanee di ottica, che Volpato avrà sicuramente visionato ma che non citerà mai nel suo scritto, rivelano numerose connessioni «tra La Natura Pittrice e gli studi di ottica di Cartesio» ¹³⁵. Nel 1664 veniva pubblicato, a Parigi, lo scritto *Le Monde de M^r Descartes...* ¹³⁶, poco dopo si stampava anche *L'Homme de René Descartes, E un Traité de la Formation du Foetusdu mesme Auteur*. Il *Traité de l'Homme*, nell'edizione originale, costituiva il seguito di un'altra opera, ossia il *Traité de la Lumière*. Qualche anno dopo, nel 1677, Clerselier pubblicava *L'HOMME DE RENÉ DESCARTES, et la FORMATION DU FOETUS, avec les remarques de Louis de*

¹³² Sul Cavalier Giovanni De Lazzara vedi: M.B. Rigobello, *Giovanni de Lazara: Un nobile padovano tra la fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento*, Tesi in Storia Moderna sostenuta presso l'Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, Anno Acc. 1971-72.

¹³³ Bordignon Favero E., *"La Natura Pittrice" di...*, cit. p. 6.

¹³⁴ Ibidem

¹³⁵ Ivi, p. 7.

¹³⁶ Il titolo completo dell'opera è: *Le Monde de M^r Descartes, ou Le Traité de la Lumière, E des autres principaux objets des Sens. Avec un Discours du Mouuement Local, E un autre des Fièvres, composez selon les principes du même Auteur*

la Forge assieme a *LE MONDE, ou TRAITÉ DE LA LUMIERE, du mesme Auteur*. Tuttavia Clerselier aveva dichiarato che il manoscritto originale de *l'Homme* da lui posseduto, aveva come titolo *Chapitre 18*. Il testo che fa pubblicare nel 1677 era solo una parte dello scritto originale di Descartes. Il Descartes, nel 1637, aveva scritto il *Discours de la Méthode*, dove, al suo interno, all'inizio della V^a parte, è presente un sommario dell'opera che si prefissava di

spiegare "la Nature des choses Materielles". A tale scopo egli trova l'espedito di trattare della luce. [...] comprende ogni cosa: il Sole e le Stelle, che la producono; i Cieli, che la trasmettono; la Terra e i Pianeti, che la riflettono; tutti i corpi, che sono o colorati, o trasparenti, o luminosi; infine l'Uomo stesso, che ne è lo spettatore.¹³⁷

Ora, se noi analizziamo l'indice dei vari manoscritti¹³⁸ del Volpato, raccolti in un unico volume conservato presso la Biblioteca Comunale di Bassano, si può notare come questi abbiano lo stesso ordinamento di materie presenti nella disposizione di Cartesio. Oltre a ciò, al fine di spiegare come il critico pittore fosse entrato a contatto con questi trattati di ottica, ancora una volta, risulta fonte importante Giambattista Verci, il quale racconta che Volpato:

[...] circa l'anno 1687, incontrò amicizia con un Pittore Lorenese, il quale abitava in casa dell'eccellentissimo Sig. Antonio Pasqualigo in Venezia, il di cui nome era Francesco Seviroli Diedi, ei dice, questo diversi indici stampati con le sue teste/ teste in faccia, e in profilo, con il triangolo per formarle, acciò li facesse capitare nelle Accademie di Parigi, e di Roma, come appunto mi promise, per veder ciò che ne risultava. Diedi anco al suddetto i due primi Dialogi mss., e la costruzione della Testa colla spiegazione; poi diedi quella del corpo, braccia e gambe, senza

¹³⁷ Bordignon Favero E., *"La Natura Pittrice" di...*, cit. p. 9.

¹³⁸ Mss. 31-D-20-1, 31-D-20-2, 31-D-20-3, 31-D-20-4

dimostrazioni; gli diedi anco la pianta del piede, e la palma della mano, ma gli altri disegni li conservo appresso di me. Gli feci vedere le proporzioni dell'Architettura colle forme de' membri tratte dalla faccia dell'uomo; precetti poi e cognizioni, circa all'ombre, e a' lumi per obbligarlo maggiormente a favorirmi [...]¹³⁹

Inoltre, nell'opuscolo *Il Vagante Corriero*, Volpato accenna ad un suo viaggio in Francia. Non sappiamo se la notizia abbia un fondamento di verità o se il suo fosse stato un viaggio ideale fatto di letture e amicizie¹⁴⁰, sta di fatto che molti passi de *La Natura Pittrice* richiamano lo scritto *Le Monde ou Traité de la Lumière* di Cartesio.

Lo scritto *La Natura Pittrice* mira ad esplorare, chiarire e far conoscere le regole della Natura, al fine di riprodurla in pittura nel modo più corretto.¹⁴¹

Scrive:

...La Pittura naturale altro non è che una impressione delle spezie tramandate da ogni suo tutto, la quale si fa nelle superficie abili a poterla ricevere. Ma che cosa sia questa impressione, e come si faccia, per qual mezzo e come s'improntino queste specie, quali sieno quelle superficie capaci, ricevendole, di renderle evidenti, perché tutte le ricevano ma non tutte le possano dimostrare, locchè è solo permesso alle lucide / e terse, perché indifferentemente le spezie di ogni tutto s'imprimono in ogni tutto, ma non ogni tutto le possa produr evidenti, e questa pittura non sia arte ma un effetto evidente e certo della Natura, quale con ragionevoli dimostrazioni è compreso dall'intelletto, che considerate appunto come si devono, separate dalla materia, è pura cognizione, onde sarà scienza come dicono le scuole a priori, e non a posteriori perché solo si comprende l'effetto e non la causa, per cui la natura così

¹³⁹ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. pp. 249-250.

¹⁴⁰ Volpato G.B., *Il Vagante...*, cit. p. 2 (non numerata). Si legge: «Vidi anco nel passar per la Francia Gioveni di sì elevato ingegno...»

¹⁴¹ Bordignon Favero E., *"La Natura Pittrice" di...*, cit., p. 5.

operi, e per conseguire tal cognizione si verrà alle dimostrazioni delle cose proposte.¹⁴²

Indica alcuni pittori da lui conosciuti ed apprezzati per aver realizzato una pittura naturale e “scientifica”. Questi sono: Dürer, Aldeghever, Jacopo Bassano il Vecchio, Francesco Bassano, Claudio Ridolfi e Paolo Veronese.¹⁴³ L’opera è incompleta, proprio come il trattato di Cartesio. L’autore, infatti, non esaurisce alcuni argomenti quali i problemi della luce e della sua rappresentazione.¹⁴⁴

¹⁴² Ivi, p. 14.

¹⁴³ Ivi, p. 15.

¹⁴⁴ Ibidem

2.3.3 IL MODO DA TENER NEL DIPINGER E LA FAMA

Lo scritto *Il Modo da tener nel dipingere* è un trattato di pittura redatto, come i precedenti, in forma dialogica. Gli interlocutori sono Livio e Silvio, due garzoni di bottega. Silvio lavora, da poco, come apprendista presso la bottega di Florindo. Il dialogo si sviluppa attraverso le domande che Silvio pone all'amico Livio. Ogni quesito viene esaurito dalla risposta puntuale del garzone, il quale offre le proprie conoscenze e sviluppa il contenuto. L'opera si focalizza sul modo di scegliere e preparare le tele, tratta dei lucidi, del velo, della graticola, i temi sono: le fasi preparatorie necessarie per la realizzazione di un dipinto, i metodi e i materiali migliori per una sua conservazione nel tempo. Il tutto si svolge durante un banchetto consumato dai due protagonisti; dopo aver mangiato e bevuto, Livio e Silvio iniziano a discutere sui precetti pittorici.¹⁴⁵ L'operetta sarà edita anche a Bassano nel 1847 col titolo *Del preparare tele, colori, od altro spettante alla pittura* a cura di Giambattista Baseggio, il quale, dichiara di averla trascritta dall'autografo conservato nella biblioteca pubblica di Bassano del Grappa.

La Fama a' Letterati di genio pittoresco è un unico foglio nel quale viene pubblicato l'elenco delle opere scritte dall'artista bassanese. Questa informazione la ritroviamo anche all'interno de *La Verità Pittoresca* dove il pittore scrive:

Indi per intendere la composizione del corpo umano mi diedi allo studio dell'Anatomia, servendomi del Vesalio, e del Valverde, ed anco delle ossa naturali, le quali in tempo di notte trassi da' sepolcri. [...] feci lo studio della costruzione de' muscoli, che scritto, e disegnato appresso di me conservo [...]. Mi diedi poi alla formazione di uno studio de' moti, e da questo a quello delle ombre, e de' lumi, e poscia feci passaggio in quello delle proporzioni [...]¹⁴⁶

¹⁴⁵ G.B. Volpato, *Modo da tener nel dipinger*, Londra, William Clowes and Sons, pp. 9-36.

¹⁴⁶ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. pp. 245-246.

2.4 VOLPATO PITTORE, LE PRIME OPERE

La concreta attività pittorica di Giovanni Battista Volpato si colloca in un territorio circoscritto, all'interno del quale sono compresi tutti quei paesi limitrofi la cittadina di Bassano, a cui si aggiungono Vicenza e Venezia. Il Museo Civico di Bassano conserva, del periodo iniziale, l'autoritratto del pittore (fig. 8), un olio su rame, datato 1650. Si tratta di un piccolo dipinto che il giovane eseguì, forse, all'età di diciassette anni. Si ipotizza che il ritratto sia stato realizzato allo specchio, questo perché le mani sono appena abbozzate e dipinte in forma affrettata. La locale tradizione ritrattistica farà da guida ai passi d'avvio del giovane Giambattista. Gli esempi da mettere a confronto sono il *Ritratto d'uomo*¹⁴⁷ (fig. 9) e il *Ritratto di un Capodilista*¹⁴⁸ (fig. 10) eseguiti da Leandro Bassano, figlio di Jacopo, dove si riscontra una notevole affinità iconografica e di composizione nella posizione del busto e della testa del soggetto. Una prima importante commissione, snodo fondamentale degli anni d'esordio, è quella per la chiesetta dell'Angelo Custode a Bassano. Il Volpato qui è chiamato a dipingere la pala d'altare raffigurante *L'Angelo Custode e la Sacra Triade* (fig. 11). L'edificio religioso venne costruito nel 1653-55 per volere del confessore della beata Giovanna Maria Bonomo, Domenico Da Veggia. Il committente, molto devoto al culto dell'angelo custode, stila un testamento nel quale specifica le disposizioni per la chiesa e per l'istituzione della scuola annessa al sacro edificio. Di poco seguente è un inventario in cui è registrato tutto l'arredo della chiesetta¹⁴⁹ ma nel quale però non compare la pala. È Giambattista Verci ad indicarla per primo come opera di Giambattista Volpato. Scrive: «Per la Chiesa dell'Angelo Custode, eretta da fondamenti nell'anno 1655, dipinse la Tavola dell'Altare colla Sacra Triade in alto, e l'Angelo custode più a basso; indi i due quadroni

¹⁴⁷ Da Bellini a Tintoretto. *Dipinti dei Musei Civici di Padova dalla metà del Quattrocento ai primi del Seicento*, a cura di A. Ballarin, D. Banzato, Roma, 1991, p. 219.

¹⁴⁸ T. Pignatti, *Veronese. L'opera completa*, 2 voll., Venezia, Alfieri, 1976, I, p. 208.

¹⁴⁹ E. Bordignon Favero, *Note sull'arredo pittorico della Chiesetta dell'Angelo Custode*, in *La Chiesetta dell'Angelo – Note storico-artistiche in occasione del restauro*, Bassano del Grappa, Minchio, 1988, pp. 12-15.

lateralis a questo Altare.»¹⁵⁰ Il dipinto si presenta con diversi errori formali, le proporzioni sono sbagliate, le figure risultano sgraziate, si nota una separazione tra la parte alta raffigurante l'Incoronazione della Vergine e la parte inferiore con l'Angelo custode. Molte zone risultano ridipinte. I quadroni laterali, indicati dal Verci come opere del Volpato, risultano oggi dispersi. Bordignon Favero ritiene che «l'opera spetti alla gioventù del pittore, intorno al 1655, e che gli errori e le goffaggini evidenti siano dovuti all'inesperienza del principiante.»¹⁵¹ Con ogni probabilità Giambattista ha come riferimento la pala dell'*Angelo custode* (fig. 12) realizzata da Francesco Maffei per Verolanuova¹⁵² e la lunetta raffigurante il medesimo soggetto presente nella chiesa di San Giacomo a Vicenza, sempre del Maffei. Le caratteristiche della pala del Volpato sono simili a quelle del Maestro per posa e viso grottesco del giovane angelo. Un altro possibile modello, con cui entra in contatto, forse tramite le stampe, è *La Vergine e i tre Arcangeli* (fig. 13) del Brusasorzi a San Giorgio in Braida, simile nella posa della gamba avanzata e nella torsione del busto.¹⁵³ Nella chiesa dell'Angelo custode, alla base della cupola, sono presenti delle metope alternate a triglifi (fig. 14), di poco posteriori alla pala, di autori diversi di problematica identificazione, con raffigurate teste di santi. Il volto di San Domenico (fig. 15) presente in una di queste lo si ritrova anche nella testa del medesimo Santo nella pala di Lamon dipinta da Volpato. Grazie alla tela di Lamon è possibile individuare l'intervento del pittore anche in alcune di quelle metope presenti alla base della cupola.¹⁵⁴ Inoltre anche la tela con la *Presentazione di Maria al Tempio* (fig. 16) e quella con la *Caduta di Cristo sotto la croce* sono da ricondurre al pittore, ipotizzando che fossero esposte fra le paraste della "navata"¹⁵⁵. La figura di Gioacchino nella *Presentazione al Tempio* (fig. 16) è molto

¹⁵⁰ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 359.

¹⁵¹ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 178.

¹⁵² P. Rossi, *Francesco Maffei*, Milano, Berenice, 1991, p. 23.

¹⁵³ L. Magagnato, *Felice Rizzo detto Brusasorzi*, in *Cinquant'anni di pittura veronese 1580-1630*, catalogo della mostra (Palazzo della Gran Guardia, 3 agosto - 4 novembre 1974), a cura di L. Magagnato, Venezia, Neri Pozza, 1974, pp. 51-55.

¹⁵⁴ Vengono ricondotte al pittore anche le metope raffiguranti *S. Pietro, S. Paolo, S. Girolamo, S. Matteo, S. Rocco, S. Tomaso Apostolo, S. Giuda Taddeo, S. Luca*

¹⁵⁵ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, p. 181.

rassomigliante alle teste dei Santi sopra citate. In questi anni iniziali è molto probabile che il giovane Giambattista abbia lavorato a stretto contatto con l'artista veneziano Giulio Carpioni per terminare la tela raffigurante *l'Angelo Raffaele con Tobio*, situata all'interno della cappella dell'Angelo Custode nella chiesa dei Santi Filippo e Giacomo a Vicenza e di poco posteriore la commissione del Da Veggia. Il viso dell'angelo Raffaele nella tela del Carpioni, per aspetto e nuance è molto simile al viso dell'angelo custode realizzato dal Volpato. È quindi da ritenere probabile che in quegli anni Giambattista lavorasse assieme al più anziano Carpioni.¹⁵⁶ Dopo l'impresa della chiesetta dell'Angelo, gli verranno commissionati, per la chiesa della Santissima Trinità di Angarano, quattro teleri con protagonisti *San Giorgio e Sant'Eusebio* (fig. 17), *San Michele e Santa Apollonia* (fig. 18)¹⁵⁷. È il Verci che nomina per la prima volta «il quadro vicino alla Porta Maggiore, con S. Eusebio, che porta il Santissimo Sacramento»¹⁵⁸, presente tuttora sulla parete destra, entrando dall'ingresso principale; sul lato sinistro, simmetrico al dipinto di Volpato, c'è un quadro di uguale grandezza, formato e schema compositivo di Girolamo Bernardoni, seguace e amico di Volpato¹⁵⁹. I due, secondo quanto scritto dal Verci, dipingevano sempre insieme e Bernardoni

imitò tanto le maniere del suo Maestro, che le opere sue facilmente si confondono con quelle del Volpato. Esso amavalo assai, e stimavalo, ed era solito condurselo seco per compagno per servirsi ne' suoi lavori, fidandosi molto della sua abilità¹⁶⁰

Il telerò con *San Michele e Santa Apollonia* (fig. 18) viene realizzato da Girolamo nel 1670; la data e i nomi dei committenti sono presenti in basso a destra. I due dipinti hanno uguale formato, stesse dimensioni e medesimo schema compositivo e queste similitudini «inducono a ritenere che siano

¹⁵⁶ Ivi, cit. pp. 175-183.

¹⁵⁷ Ericani G., *Il Seicento...*, cit. p. 270.

¹⁵⁸ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 260.

¹⁵⁹ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. pp. 187, 331.

¹⁶⁰ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 263.

stati concepiti unitariamente»¹⁶¹ da un progetto del pittore Volpato. Il *San Giorgio* richiama modelli cinquecenteschi, in particolar modo guarda al santo guerriero presente nella pala di Palma il Vecchio con la *Madonna in trono e il Bambino tra San Giorgio e Santa Lucia* (fig. 19) collocata nella chiesa di S. Stefano a Vicenza¹⁶². La committenza di Angarano è collegata con l'impresa della chiesetta dell'Angelo: il Da Veggia, infatti, era in stretti rapporti con Giambattista Freschi parroco della Santissima Trinità di Angarano al tempo dell'impresa pittorica di Volpato.

¹⁶¹ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. pp. 187.

¹⁶² Rossi P., *Francesco Maffei...*, cit. p. 242.

2.4.1 IL SOGGIORNO FELTRINO

Altra località in cui opera il pittore è quella feltrina. Il critico-pittore soggiorna a Feltre dal 1671 al 1674; qui intrattiene rapporti lavorativi e personali con cittadini locali influenti come il cancelliere vescovile Alvise Zen, il podestà di Feltre Antonio Boldù e il vescovo Bartolomeo Gera per il quale eseguirà un ritratto (1671-1674 ca.). L'artista durante il soggiorno verrà ospitato e terrà lo studio in casa di Francesco Angeli, figura di spicco in quegli anni nella comunità feltrina. La prima attività in tale contesto è il quadro raffigurante il *Podestà G.A. Boldù con i rappresentanti della città di Feltre* (fig. 20). Testimone contemporaneo ai fatti è Giuseppe Cambruzzi, il quale racconta nella *Storia di Feltre* che fu Giambattista Volpato ad eseguire il dipinto, definendolo «eccellentissimo in quest'arte»¹⁶³. Il dipinto, ambientato in un interno, mette in scena un ritratto collettivo con i rappresentanti della Città di Feltre disposti uno accanto all'altro davanti ad un tavolo coperto da un tappeto. L'unica persona ritratta a figura intera è il Podestà sulla sinistra, dietro di lui una colonna recante una targa con inciso il nome del podestà e l'anno dell'opera. Il tappeto sistemato sopra il tavolo crea un legame tra i vari personaggi che così disposti ricordano molti dipinti d'arte olandese-fiamminga.¹⁶⁴ Volpato deve essere stato al corrente dell'arte d'oltralpe grazie alle stampe viste nella bottega di Pietro Vecchia, ambiente che il critico-pittore era solito frequentare con costanza a Venezia.¹⁶⁵ Uno strano gioco di luci illumina con decisione i volti cerei dei protagonisti, caratteristica che richiama il pittore Tiberio Tinelli il quale era stato avviato al ritratto descrittivo da Leandro Bassano¹⁶⁶. Negli anni '70 è da collocarsi anche la decorazione della Cappella del Santissimo nel Duomo, dove esegue sei teleri. L'unico ad indicare il Volpato come esecutore dei teleri è il Verci, che nella biografia dell'artista scrive:

¹⁶³ A. Cambruzzi, A. Vecellio, *Storia di Feltre*, III, Feltre, Panfilo Castaldi, 1875, p. 283.

¹⁶⁴ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato: critico...*, cit. p. 195.

¹⁶⁵ Ibidem

¹⁶⁶ Ibidem

Tra le molte cose che fece in questa città di commissione del Vescovo, e di altri Signori, ci viene fatto di specificar le seguenti: un quadro grande della Natività di Cristo nella Cappella maggiore della Cattedrale; un altro nella cappella stessa coll'adorazione de' Re Magi¹⁶⁷

È solo il Verci a ricordare l'impresa, mentre Girolamo Bertondelli nella sua *Historia di Feltre* non lo nomina e non viene ricordato nemmeno dal Cambuzzi. L'impresa pittorica venne commissionata dal vescovo Bartolomeo Gera ed era compresa in un progetto più ampio di rinnovamento architettonico e di abbellimento dell'edificio. Le grandi tele dipinte dal Volpato vengono collocate sulle pareti della Cappella e hanno come temi l'*Adorazione dei pastori* (fig. 21), l'*Adorazione dei Magi* (fig. 22), la *Vergine annunciata* (fig. 23), l'*Angelo annunciante* (fig. 24), il *Padreterno e lo Spirito Santo* (fig. 25), sull'arco trionfale l'*Ultima Cena* (fig. 26). Il ciclo è concluso nel 1672, data che si trova alla base di una colonna. All'interno dei teleri si notano molte figure desunte dal vocabolario bassanesco e ricorrenti nelle stampe dei Sadeler¹⁶⁸, così come anche la gamma di colori e le luci rimandano alle opere del Bassano.¹⁶⁹ Alcuni esempi di queste figure bassanesche si possono trovare in dipinti come l'*Annunzio ai pastori* (collezione del duca di Rutland), l'*Adorazione dei pastori con i santi Vittore e Corona* conservato nel Museo Civico di Bassano del Grappa, l'*Annuncio ad Abramo della partenza per Canan*. Lo schema spaziale dilatato dell'*Adorazione dei pastori* è da ricondurre all'*Adorazione dei Magi* della Scuola di San Fantin dove Volpato deve aver potuto ammirare esempi di Veronese o di qualche suo seguace.¹⁷⁰ La lunetta con l'*Adorazione dei Magi*, oggi molto rovinata e di difficile lettura, richiama anch'essa dal punto di vista compositivo le tele del Veronese. La tela con la *Madonna annunciata* mostra

¹⁶⁷ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 162.

¹⁶⁸ *Una dinastia di incisori: i Sadeler: 120 stampe dei Musei civici di Padova*, a cura di C. Limentani Viridis, F. Pellegrini, G. Piccin, Padova, Editoriale Programma, 1992, p. 91.

¹⁶⁹ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato: critico...*, cit. p. 197.

¹⁷⁰ T. Pignatti, *Veronese. L'opera completa*, 2 voll., Venezia, Alfieri, 1976, I, p. 159. Pignatti indica Alvise del Friso come esecutore del dipinto. Già Boschini in *Le Minere della pittura*, Venezia, 1664 assegna l'*Adorazione dei Magi* ad Alvise del Friso.

colori vivi e sgargianti, «le figure sono disegnate con un tratto più acuto e duro che denotano un accostamento allo stile di Leandro.»¹⁷¹ Nell'*Angelo annunciante* e nella lunetta col *Padreterno e lo Spirito Santo* Volpato utilizza ocre, grigi ed azzurri misti a tocchi di bianco, di giallo e di rosa.¹⁷² L'iconografia del *Padreterno* deriva dal *Padre Eterno in gloria* di Palma il Giovane presente nella Cappella di San Sabba all'interno della chiesa di Sant'Antonin a Venezia.¹⁷³

Dopo il soggiorno feltrino Giambattista Volpato è chiamato a dipingere tre tele per la pala dell'altar maggiore all'interno della chiesa di San Daniele a Lamon. L'edificio religioso è compreso nel corpo della villa e dotato di tre altari. Nei due altari minori operano Girolamo Zigantello e Domenico Falce.¹⁷⁴ Le tre tele che all'epoca adornavano l'altar maggiore sono oggi conservate nella casa parrocchiale di Lamon. I dipinti erano così disposti: al centro la *Madonna del Rosario tra San Domenico e Santa Chiara* (fig. 27), ai lati *San Daniele* (fig. 28) e *San Borromeo* (fig. 29).¹⁷⁵ Nel pannello centrale la Madonna presenta una forma "serpentinata", indizio dello studio di Volpato sulle opere del Bassano e Parmigianino; la gamma cromatica è «acida e dissonante».¹⁷⁶ Nel pannello laterale dove è raffigurato San Daniele forse Volpato ritrae sé stesso; è facile infatti riscontrare una forte somiglianza con l'autoritratto del Museo Civico di Bassano. Nella medesima tela, in basso a sinistra, spicca uno stemma con tre cuori appartenente alla Famiglia Bertagnoni di Bassano.¹⁷⁷ Nella chiesa arcipretale locale, provenienti dalla vecchia chiesa di Lamon, sono tre tele di Volpato: *l'Adorazione dei Magi* (fig. 30), *l'Incoronazione della Vergine* (fig. 31) e *l'Ultima Cena* (fig. 32). È in questo contesto che Giambattista entra a contatto con l'arte di Pietro Marescalchi detto lo Spada, il quale è nominato dal critico-pittore anche nel

¹⁷¹ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 199.

¹⁷² Ivi, cit. pp. 199-200-201.

¹⁷³ S. Mason Rinaldi, *Palma il Giovane: l'opera completa*, Milano, Alfieri, Electa, 1984, p. 117.

¹⁷⁴ Cambuzzi A., Vecellio A., *Storia di Feltre...*, cit. p. 125.

¹⁷⁵ S. Claut, *L'attività feltrina di Giambattista Volpato*, in «Arte Veneta», XXXVII, 1983, p. 189.

¹⁷⁶ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. pp. 206, 339.

¹⁷⁷ Ivi, pp. 208, 339.

trattato *La Verità Pittoresca*, a conferma dello stretto legame che l'opera aveva con la propria vicenda vissuta. Nella parrocchiale di Arsìè, località sita tra Bassano e Feltre, dipinge la pala con la *Natività e San Rocco* (fig. 33). La gamma cromatica è a tinte ribassate, Volpato si sta aprendo al "lume serrato".¹⁷⁸ Poco distante, per la chiesa vecchia di S. Martino a Rasai, dipinge una pala con la *Madonna del Rosario tra Santa Chiara e San Domenico* (fig. 34). Qui Volpato ripete l'iconografia della Madonna del Rosario del polittico di San Daniele a Lamon (fig. 27). A questo soggiorno risale anche la sottrazione e falsificazione per mano del Volpato, delle pale di Tomo e Rasai, opere di Jacopo Da Ponte, di cui si parlerà oltre.

¹⁷⁸ Ivi, p. 214.

2.4.2 LE OPERE IN ASOLO, VICENZA E BASSANO

Da Feltre, il pittore si sposta e inizia a diffondere la sua maniera nelle zone di Asolo, Romano d'Ezzelino, Loria, Vicenza. Ad Asolo per la ricca e influente famiglia Beltramini, dipinge una pala raffigurante la *Madonna col Bambino in trono tra i Santi Antonio da Padova e Andrea* (fig. 35). Volpato troverà protezione, presso di loro, in seguito alla vicenda delle pale falsificate. Per questa pala, ancora una volta Volpato guarda all'arte di Jacopo Bassano; in particolar modo i riferimenti per il gruppo della Madonna col Bambino e la figura di Sant'Antonio si trovano nell'affresco la *Madonna in trono col Bambino e i Santi Francesco e Bassiano* (fig. 36) nel chiostro di San Francesco a Bassano. Qui Volpato scopre «il grafismo ricercato e i colori timbrici», che Bassano deriva dal Parmigianino. Ne *La Verità Pittoresca*, trattando dell'arte di Jacopo Bassano, scrive:

[...] osserverete nelle opere più eccellenti che nel disegno tanto a tratteggio, quanto a acquerella prima formano tutta una tinta o un sol tratto, che occupa tutta la parte priva di luce, ovvero con una tinta chiara d'acquerella, e poi vanno replicando con tratti intersecando i primi fino alla terza tinta più oscura, e così nell'acquerella con tinte più oscure vanno ricacciando come ne' tratti.¹⁷⁹

Secondo il Verci, Volpato avrebbe dipinto la pala verso il 1670 mentre, a giudizio di Bordignon Favero, essa sarebbe stata eseguita immediatamente dopo la copia della pala di Rasai. La tesi di quest'ultimo è avvalorata nel momento in cui si pone a confronto la pala contraffatta di Rasai (fig. 65) con quella realizzata per la famiglia Beltramini (fig. 35); si nota che il gruppo composto dalla Madonna col Bambino è di identica fattura in tutto e per tutto a quella dell'oratorio Beltramini.

¹⁷⁹ Volpato G.B., *La Verità...*, cit. c. 249. Volpato tratta della tecnica dell'affresco anche in altri passi de *La Verità Pittoresca*: c. 249, c. 225.

Per il Duomo di Asolo dipinge poi una *Madonna in trono col Bambino e i Santi Giovanni Battista e Girolamo* (fig. 37) di chiara ispirazione dapontiana.¹⁸⁰ Il volto della Madonna è ripreso dal dipinto *Madonna col Bambino e San Giovannino* di Jacopo Bassano (fig. 38). Già a questa data il Volpato, per la figura di Giovanni Battista, guarda al dipinto *San Giovanni Battista nel deserto* (fig. 39), capolavoro del maestro. La figura sarà in seguito da lui ripresa singolarmente per la chiesa del Redentore a Venezia dove dipingerà una tela. Anche a Romano d'Ezzelino realizza una pala. La famiglia Stecchini di Romano d'Ezzelino gli commissiona un dipinto con tema *La Vergine in trono col Bambino e i Santi Matteo, Girolamo, Francesco di Paola ed Antonio* (fig. 40) da collocare all'interno dell'oratorio della villa di famiglia. Di tale commissione sono emersi dall'archivio di Casa Stecchini i pagamenti e la documentazione relativa ai lavori, che permettono di attestare la presenza dell'allievo Bernardoni sul cantiere e la data precisa dell'opera, ovvero il 1674. Certamente il Volpato, durante i soggiorni veneziani, ebbe modo di vedere la pala Pesaro di Tiziano presso la chiesa dei Frari. L'impaginazione spaziale con lo scranno della Vergine in posizione obliqua ricorda chiaramente lo schema della *Madonna Pesaro* (fig. 41). Anche i volti di San Matteo e di Sant'Antonio sono ripresi con puntualità dai visi di Pietro e Antonio dipinti da Tiziano. Sempre a Venezia, il pittore deve aver visto, con ogni probabilità, la pala di Tiziano a San Nicolò della Lattuga e da quest'opera riprende il velo arricciato della Vergine. Quindi oltre al Veronese, al Da Ponte, al Parmigiano, il pittore si interessa e studia anche l'arte di Tiziano. Il *Sogno di Giacobbe* nel Duomo di Vicenza, la decorazione pittorica del soffitto di Santa Maria in Colle e il soffitto della Villa Ca' Rezzonico entrambi a Bassano e la *Pentecoste* e le tele per Santa Maria del Giglio a Venezia sono le ultime quattro commissioni di rilievo eseguite dal pittore. Quello del duomo di Vicenza è stato un cantiere pittorico che ha visto l'impegno di una folta schiera di artisti. Il committente era il vescovo di Vicenza, Giuseppe Civran. Nel testamento le sue ultime disposizioni riguardavano il coro della cattedrale, che per suo desiderio, doveva essere abbellito con stucchi,

¹⁸⁰ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 218.

sculture e dipinti. La decorazione pittorica comprendeva dodici dipinti, a decorazione della parete absidale, con episodi dell'Antico Testamento. Il nome di Giambattista Volpato compare nel registro dei conti dove è segnato il pagamento, a suo favore, di trecentodieci troni, il giorno 15 giugno 1680¹⁸¹. La pala da lui eseguita era quella sovrastante il trono vescovile che costituiva il dipinto centrale del "paramento" con il *Sogno di Giacobbe* (fig. 42). Ai lati erano presenti le tele di Carboncino, Celesti, Liberi da una parte, di Zanchi, Cittadella e Minorelli dall'altra. La narrazione nel dipinto è organizzata sulla diagonale che da sinistra in alto prosegue a destra in basso. Le due figure più rilevanti sono Giacobbe e l'angelo, mentre Dio Padre, in alto a sinistra, viene definito da Bordignon Favero come «una silhouette diafana e lontana, accennata in uno sprazzo di luce nel cielo ottenebrato e carico di nuvole.»¹⁸² In primo piano vi è la figura imponente di Giacobbe dormiente, illuminata da unico fascio di luce il che ne fa risaltare l'anatomia e la muscolatura. Una commissione importante come questa è rivelatrice della stima e della fama che Giambattista Volpato doveva certamente godere a Vicenza, confermata anche dalla centralità del suo quadro all'interno del progetto pittorico e dalla presenza di molte sue opere nelle collezioni secentesche di Giovanni Carlo Barbieri e di Domenico Freschi, maestro di Cappella della Cattedrale.¹⁸³ Il dipinto in passato era stato attribuito al pittore Carl Loth: la scena è ambientata in notturna ed è contraddistinta da forti colpi di luce, caratteristica tipica dei tenebrosi, corrente alla quale il Loth faceva parte.¹⁸⁴ La figura di Giacobbe deriva dal *Cristo deposto* di Tintoretto visto dal Volpato nelle stampe dei Sadeler (fig. 43).¹⁸⁵

¹⁸¹ Vedi: Saccardo M., *Il paramento Civran nella cappella maggiore della cattedrale di Vicenza*, in *Scritti e memorie in onore di mons. Carlo Fanton vescovo ausiliare di Vicenza nel cinquantesimo di sacerdozio*, a cura di L. Mattiello, T. Motterle, Vicenza, Rumor, 1982, p. 134.

¹⁸² Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 233

¹⁸³ E. Bordignon Favero, *Il Collezionismo*, in *Storia di Vicenza – L'età della Repubblica Veneta*, a cura di F. Barbieri, P. Preto, III/2, Vicenza, Neri Pozza, 1990, p. 342 e pp. 339-340. Vedi anche M. Saccardo, *Notizie d'arte e di artisti vicentini*, Vicenza, LIEF, 1981, pp. 418-420. Per un profilo biografico su Domenico Freschi [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-domenico-freschi_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-domenico-freschi_(Dizionario-Biografico))

¹⁸⁴ Vedi: Saccardo M., *Il paramento Civran...*, cit., pp. 131-134.

¹⁸⁵ *Una dinastia di incisori...*, cit. pp. 94-95.

A Bassano del Grappa si trova l'opera più celebre di Giambattista Volpato: la decorazione pittorica composta da tre tele presente nel soffitto di Santa Maria in Colle. A fine '600 il Duomo necessitava di importanti lavori di ristrutturazione. L'impresa viene promossa dal Consiglio della Comunità e s'inserisce in un clima di «pubbliche alegrezze» connesse ai successi contro i turchi e alla festa della Madonna del Rosario.¹⁸⁶ I lavori impegnano l'intera comunità e si articolano in due fasi: la prima dal 1682 al 1685, la seconda dal 1688 al 1690. Per il soffitto della chiesa Volpato dipingerà tre teleri: due ottagonali alle estremità con il *Martirio di San Clemente* (fig. 44) e *San Bassiano Vescovo* (fig. 45), un grande ovale al centro raffigurante *l'Assunta con la Trinità* (fig. 46). Le tele ottagonali vennero dipinte in campagna nella residenza della famiglia nobile Capello; le carte d'archivio parlano di tre pagamenti riscossi da Paolo Marin a nome di Volpato, e di un successivo pagamento al termine del lavoro¹⁸⁷. È il 1688 e il critico-pittore, solo un anno prima, veniva esiliato e condannato al bando per la vicenda del furto e della contraffazione delle due pale del Bassano; questo spiega il perché non fosse presente alla riscossione del denaro. Marin era molto legato alla nobiltà veneziana e in particolar modo alla famiglia Cappello, nobili ricchi in stretti rapporti col pittore Volpato e suoi protettori. Tornando alle tele, il dipinto centrale ha forma ovale ed ha una composizione tripartita di derivazione veronesiana dal *Trionfo di Venezia* (fig. 47) presente nella Sala del Maggior Consiglio. La figura del Padreterno situata nella parte alta è circondata da cherubini e angioletti e posa la mano sul globo del Mondo mentre con la sinistra regge una corona di fiori. Nella parte centrale della tela Cristo accoglie la Vergine in ascesa, nel mezzo vi è rappresentata la Colomba dello Spirito Santo. Al di sotto gli Apostoli rivolgono sguardi di meraviglia verso il Cielo, l'apostolo Pietro è raffigurato di schiena e domina il gruppo a causa delle considerevoli dimensioni, di gran lunga superiori a quelle degli altri.¹⁸⁸

¹⁸⁶ E. Bordignon Favero, *Il rinnovamento seicentesco del Duomo di Bassano e il soffitto di Giovanni Battista Volpato. Note storico-artistiche e ritrovamenti d'archivio*, «Arte documento», Milano, Electa, n. 3, 1989, p. 204.

¹⁸⁷ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. pp. 239-240 e p. 394.

¹⁸⁸ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. pp. 240-244.

Il dipinto viene nominato anche all'interno dell'opuscolo *Il Vagante Corriero* dove si legge "nel soffitto della Chiesa Parrocchiale di Bassano sua Patria...è l'Assunta della B.V.M.S.N., opera sua ove potrete sodisfarvi".¹⁸⁹ Il Verci loda l'impresa: «...egli fece delle opere stupende; e il Soffitto del nostro Duomo diviso in tre quadri, e la caduta de' Giganti nel Palagio Rezzonico [...], fanno indubitata fede della sua scienza, e del suo valore, venendo dagl'intendenti riputati capi d'opera.»¹⁹⁰ Alcuni riferimenti sono: per la composizione tripartita il *Trionfo di Venezia* (fig. 47) di Paolo Veronese¹⁹¹, mentre per l'impianto strutturale *Venezia incoronata dalla Vittoria*¹⁹² (fig. 48), opera di Palma il Giovane, e il *Trionfo di Venezia* (fig. 49), di Jacopo e Domenico Tintoretto¹⁹³, presente nella Sala del Senato. Ci sono vari richiami a figure del Tintoretto, di Jacopo e Leandro Bassano, di Paolo Veronese¹⁹⁴. La tela ovale presenta nei colori un crescendo luminoso in cui le tonalità dalla parte inferiore vanno via via schiarendosi fino al Dio Padre avvolto nella luce. La tela laterale posta verso l'altar maggiore con il *Martirio di San Clemente Papa* (fig. 44), vede il santo nella parte bassa, dipinto in scorcio prospettico, attorniato dai carnefici, mentre in alto, nel cielo, due angeli reggono una tiara papale e una coroncina d'alloro quali simboli della gloria sul martirio e vengono raffigurati poco prima di compiere l'atto d'incoronazione. I chiaroscuri sono ben accentuati e indicano la totale adesione da parte dell'artista al movimento dei tenebrosi. I protagonisti, disposti ai lati della tela ottagonale, esibiscono corpi statuari e i movimenti di torsione marcati creano una disposizione circolare che culmina nella visione celeste delle figure angeliche. Il secondo ottagono, situato verso l'organo, con *San Bassiano in funzione episcopale attorniato da numeroso popolo* (fig. 45), presenta anch'esso forti sbattimenti chiaroscurali, con un risultato complessivo di scena cupa risolta solo da qualche sprazzo di luce, che mette

¹⁸⁹ Ivi, p. 244.

¹⁹⁰ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 257.

¹⁹¹ Pignatti T., *Veronese. L'opera...*, cit. p. 156.

¹⁹² Mason Rinaldi S., *Palma il Giovane...*, cit. p. 140.

¹⁹³ R. Pallucchini, P. Rossi, *Jacopo Tintoretto. Le opere sacre e profane*, 2 voll., Milano, Electa, 1982, I, 1982, p. 98.

¹⁹⁴ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, p. 244.

in evidenza il volto del Santo, le sue mani e la figura angelica posta sulla sommità. In questa tela sono presenti chiari richiami alla *Madonna annunciata* (fig. 23) (nel Duomo di Feltre) e al dipinto con il *Podestà Boldù* (fig. 20) (ora presso il municipio di Feltre) dello stesso Volpato. Riflettono inoltre evidenti citazioni relative a dipinti del Veronese¹⁹⁵, del Tintoretto¹⁹⁶, del Tiziano¹⁹⁷ e idee prese da Palma il Giovane¹⁹⁸.

¹⁹⁵ Vedi: Pignatti T., *Veronese. L'opera...*, cit. p. 137. Il broccato della donna davanti al vescovo richiama del Veronese l'abito di santa Caterina nel dipinto "Matrimonio mistico di Santa Caterina" conservato presso le Gallerie dell'Accademia a Venezia. Per l'impostazione spaziale e l'idea del formato delle tele laterali vedere il dipinto *Venezia che distribuisce onori*: Pignatti T., *Veronese. L'opera...*, cit. pp. 216-217.

¹⁹⁶ Pallucchini R., Rossi P., *Jacopo Tintoretto...*, cit. pp. 192-193. Vedere il dipinto: *San Rocco confortato da un angelo* nella Chiesa di San Rocco a Venezia.

¹⁹⁷ Volpato riprende dal dipinto *San Pietro Martire* di Tiziano la figura di San Clemente. Il dipinto del Tiziano andò distrutto nell'incendio della Cappella del Rosario ai Santi Giovanni e Paolo del 1867; abbiamo una copia seicentesca realizzata dal Maffei. Vedi: Rossi P., *Francesco Maffei...*, cit. pp. 134-135.

¹⁹⁸ La forma ottagonale del dipinto di San Bassiano può derivare anche da *l'Offerta delle Elemosine* e *dal Sacrificio della Messa per i defunti* esposti in San Nicolò dei Tolentini a Venezia. Vedi: Mason Rinaldi S., *Palma il Giovane...*, cit. p. 130, fig. 594 e fig. 591.

2.4.3 I DIPINTI IN SANTA MARIA DEL GIGLIO A VENEZIA E IL SOFFITTO DI VILLA CA' REZZONICO A BASSANO

Per la chiesa di Santa Maria del Giglio il critico pittore realizza, tra il 1684 e il 1687, la *Pentecoste* (fig. 50), copia evidente della *Pentecoste* (fig. 51) di Jacopo da Ponte. Dipinge inoltre l'*Adorazione dei pastori* (fig. 52) collocata nella parete destra e lo *Sposalizio* (fig. 53) e l'*Assunzione della Vergine* nella parete sinistra. I dipinti fanno parte di un progetto più ampio comprendente la decorazione della cornice di trabeazione della chiesa nella quale sono comprese due tele realizzate dallo Zanchi: sulla parete di fondo a destra del presbiterio *Venezia supplicante*, alla sinistra l'*Annunciazione*.

Lorenzo Gassana nel volume *Il ritratto ovvero le cose più notabili di Venezia...*, edizione ampliata de *Il Ritratto di Venezia* di Domenico Martinelli edito nel 1684, afferma: «I quadri in alto sopra le cornici sono del Zanchi, eccetto li due, uno rimpetto all'altro sopra le porte ai latti, che sono del Volpato. Il cielo è del Zanchi»¹⁹⁹. Il Moschini nella *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti...* attribuisce a Volpato la *Pentecoste*, la *Nascita di Nostro Signore* e l'*Assunzione* mentre l'*Annunciata* secondo lui è un «quadro anonimo sullo stile de' Bassani».²⁰⁰ Giulio Lorenzetti nella prima edizione della sua celebre *Guida...* ritiene di mano del Volpato anche l'*Assunta*²⁰¹, mentre nell'edizione del 1963 l'attribuzione è accompagnata da un punto interrogativo.²⁰² Lo storico Giambattista Verci, invece, non dà notizie riguardanti le opere di Volpato presenti in Santa Maria del Giglio.

Il Volpato guarderà sempre con particolare ammirazione alla tela del maestro al punto da nominarla più volte nei suoi scritti definendola un

¹⁹⁹ D. Martinelli, L. Gassana, *Il Ritratto ovvero le cose più notabili di Venezia...Ampliato con la relatione delle Fabriche Pubbliche, e private, & altre cose più notabili successe dall'anno 1682 fino al presente 1704. Da D. L. G. S. V.*, Venezia, Lorenzo Baseggio, 1705, p. 33.

²⁰⁰ G. Moschini, *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti opera di Giannantonio Moschini*, Venezia, Alvisopoli, 1815, pp. 610-611-614.

²⁰¹ G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario: guida storico-artistica*, Venezia-Milano-Roma-Firenze, Bestetti & Tumminelli, 1926, p. 491.

²⁰² G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario: guida storico-artistica*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1963, (III^a ed.) p. 520.

capolavoro.²⁰³ Il dipinto realizzato da Giambattista Volpato rispetto alla *Pentecoste* di Jacopo (fig. 51) presenta alcune difformità: aggiunge alcuni personaggi sul fondo ai lati della Vergine, inserisce le due figure laterali in primo piano che fanno da introduzione alla scena e allunga il gradino sopra cui poggiano. Quest'ultimo espediente, secondo Bordignon Favero, è stato ideato dal pittore tenendo presente la collocazione dell'opera, la quale doveva andare a posizionarsi sopra la cornice di trabeazione della chiesa, implicando quindi una difficile visione di sott'insù.²⁰⁴ Sempre a causa della problematica collocazione, il Volpato sceglie di realizzare la colomba dello Spirito Santo più in basso rispetto alla posizione originaria nella tela dell'amato Maestro. Le invenzioni di Volpato sono motivate anche dal fatto che la tela realizzata da Jacopo Bassano presentava diverse lacune a causa del suo stato di conservazione: era molto rovinata e di difficile lettura nella parte superiore, ai lati e nella base. Verci riferisce a riguardo: «Il tempo danneggia alquanto, ma più fu guasta da mano ignorante col volerla acconciare»²⁰⁵. Il restauro del capolavoro di Jacopo, eseguito da Mario Pelliccioli nel 1952, ha infatti reso evidenti alcune parti non autografe che riproducono, secondo Licisco Magagnato, quelle originali e che risultano compiute nel 1687, anno in cui Cristoforo Menarola realizza a stampa l'opera²⁰⁶. È stato ipotizzato che i rifacimenti presenti nella tela del Bassano siano di mano del Volpato.²⁰⁷ Nell'ultimo decennio di attività documentate, prima del processo e della sentenza ai danni del Volpato in seguito alla contraffazione delle due pale d'altare dalpontiane, una commissione importante e degna di nota è quella relativa la decorazione del soffitto del grande salone di Villa Rezzonico a Bassano dove realizza una *Caduta dei Giganti* (fig. 54)²⁰⁸, opera definita dal Verci come «una delle sue opere più

²⁰³ Vedi: Bordignon Favero E., *La "Pentecoste" di G. B. Volpato e il "Lume Serrato" di Jacopo Bassano*, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1981.

²⁰⁴ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 259.

²⁰⁵ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 78.

²⁰⁶ *Mostra di dipinti dei Bassano*, catalogo della mostra (Museo Civico di Bassano, 20 luglio-30 novembre), a cura di L. Magagnato, Venezia, Neri Pozza, 1952, p. 44.

²⁰⁷ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato: critico...*, cit. pp. 259-262.

²⁰⁸ Ericani G., *Il Seicento...*, cit. p. 273.

stupende, in cui s'ammira gran disegno, proporzione, forza e maestria».²⁰⁹ La tela è concordemente indicata dalle fonti come opera di Volpato.²¹⁰ L'edificio, di proprietà della famiglia Rezzonico, «ricchi mercanti e banchieri "lombardi"»²¹¹ che potevano vantarsi dell'importante titolo di baroni, fu interessato da un intervento di ristrutturazione a inizio XVIII secolo. L'intervento attribuito all'allievo del Longhena, Giorgio Massari, secondo i documenti era già in corso nell'anno 1703, mentre la pala con la *Caduta dei Giganti* venne realizzata prima di tale rinnovamento strutturale, la tela centrale tra il 1683-1684, gli ottagonali nel 1688-1689. Gli stucchi presenti nel salone, infatti, non si fondono con lo stile della pala e le sue dimensioni non proporzionate al soffitto hanno fatto ipotizzare che questa sia stata messa in un secondo momento, dopo averla sottratta da altra dimora.²¹² Anche in questo caso la pittura presenta un chiaroscuro accentuato, che mette in risalto le anatomie muscolari dei giganti disposti nelle posizioni più varie, i corpi offrono «una lezione di nudo accademico [...] connesso con probabilità alla presenza di Roger de Piles nel Veneto».²¹³ Il critico d'arte e pittore francese è a Venezia dal 1682 al 1685, in veste di segretario dell'Ambasciatore di Francia. L'opera da lui scritta *Abregé de la Vie des Peintres* lo attesta a Bassano: nel capitolo *Reflexions sur les Ouvrages des Bassans* il pittore accenna, diverse volte, all'arte di Jacopo e lo fa usando un linguaggio critico simile a quello del Volpato all'interno de *La Verità Pittoresca*.²¹⁴ È verosimile affermare che fu il Volpato a guidare il segretario e appassionato d'arte francese alla scoperta delle pitture di Jacopo presenti in città. L'ipotesi di Bordignon Favero è che il critico francese abbia donato al Volpato, in segno di amicizia, il libro *l'Art de Peinture* di Dufresnoy, ove

²⁰⁹ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 260.

²¹⁰ Vedi: Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. pp. 257-260; Gamba B., *De' bassanesi illustri...*, cit. p. 51; L. Crico, *Viaggetto pittorico da Venezia a Bassano*, Venezia, Alvisopoli, 1822, pp. 70-71; Brentari O., *Storia di...*, cit. p. 715; Roberti T., *Di Giambattista Volpato...*, cit. p. 15.

²¹¹ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 269.

²¹² A. Massari, *Giorgio Massari architetto veneziano del Settecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1971, p. 66.

²¹³ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 269.

²¹⁴ Vedi: R. De Piles, *Abregé de la vie des Peintres*, Paris, 1699, pp. 284-285 e sito web <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k111893d/f324.item.textelimage>. Vedi: Volpato G.B., *La Verità...*, cit. c. 53.

sono presenti l'introduzione e il commento scritti dallo stesso de Piles. Alla fine del testo una serie di tavole con figure mitologiche, incise da Sebastien Le Clerc, sono chiaramente riprese e usate dal pittore Volpato per la sua *Caduta dei Giganti*. Il dipinto si ascrive alla corrente dei tenebrosi: Aurelio Rezzonico possedeva infatti un gran numero di dipinti "tenebrosi" presso il suo palazzo veneziano che il Volpato certamente avrà avuto modo di vedere. Le opere a cui guarda e da cui prende suggerimenti per i giganti sono anche la *Fucina di Vulcano* (fig. 55) di Tintoretto²¹⁵ a Palazzo Ducale e la *Visitazione* (fig. 56) di Palma il Giovane²¹⁶ presente in Santa Maria del Giglio vista certamente durante il soggiorno veneziano.²¹⁷

Giovanni Battista Volpato fu un pittore estremamente prolifico e le opere fin qui descritte non sono che una piccola parte. Molte sono quelle che risultano disperse o perdute. Bordignon Favero all'interno della sua monumentale opera ha stilato una lunga lista prendendo come fonti di riferimento Giambattista Verci, il Melchiori, l'Archivio di Stato di Bassano e l'Archivio Civico Antico di Bassano.

²¹⁵ Pallucchini R., Rossi P., *Jacopo Tintoretto...*, cit. pp. 73, 88-93.

²¹⁶ Mason Rinaldi S., *Palma il Giovane...*, cit. p. 128.

²¹⁷ Vedi anche: Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. pp. 269-272.

CAPITOLO 3

LE PALE D'ALTARE RUBATE E CONTRAFFATTE

All'interno del trattato d'arte *La Verità Pittoresca*, Giambattista Volpato fa più volte riferimento a quanto sia importante per i giovani artisti la pratica del copiare dai maestri migliori unita allo studio della Natura; dichiara che anche i grandi maestri, ai loro inizi, hanno appreso copiando²¹⁸:

[...] oltre l'esser sotto la disciplina de' Maestri è necessaria l'applicazione ed un continuo studio copiando l'opere più ben conosciute de' migliori come hanno fatto o fanno tutti i Pittori che in altro modo non si apprende la Pittura dopo la necessaria cognizione che pur tutti gli Eccellenti sono divenuti tali con l'imitazione de' buoni [...]²¹⁹

Secondo lo studioso Bordignon Favero fu questo il motivo che spinse il pittore a sottrarre e copiare le due tele: l'interesse per la pittura dalpontiana e i segreti che questa custodiva. Il pensiero dello studioso è avvalorato anche dal fatto che nei medesimi anni Volpato stava compiendo il suo trattato di pittura e la parte relativa all'arte del Bassano richiedeva un'osservazione più attenta e accurata, "scientifica", possibile solo tramite un contatto diretto con le opere del maestro così da «trarne gli artifici nascosti».²²⁰ Tuttavia la pratica di imitare i capolavori dei grandi maestri, molto diffusa nel Seicento, aveva senza dubbio anche finalità commerciali. Non si può quindi escludere che il pittore, il quale in quel periodo non versava in buona situazione finanziaria, abbia deciso di falsificare le due pale anche al fine di trarne profitto.

Volpato all'interno dei suoi scritti non fa mai riferimento alla vicenda delle pale rubate, tuttavia in un passo de *La Verità Pittoresca* è possibile scorgere

²¹⁸ Volpato G. B., *La Verità...*, cit. cc. 285, 286, 318, 319.

²¹⁹ Ivi, c. 285.

²²⁰ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 137.

la motivazione che lo spinse a compiere quel gesto. Il consiglio che dà ai giovani apprendisti pittori è quello di fare:

tante copie in buone maniere, che poi con il tempo sono giudicate originali, benché come sono fatte per mano eccellenti non deggiono essere stimate meno, perché si stimano le opere e non il nome come fanno quelli che non intendono, essendo quelle che / hanno accreditato il Pittore come testimonii della virtù di quello, e quando si vede un'opera veramente buona poco importa il nome perché si vedono anco ne' primi maestri delle opere inferiori fatte con poca applicazione [...] Di copie sono quelle fatte da puri pratici, che già ne è pieno il mondo, che veramente si può dir ammorbato, ma quelle fatte per mano de' buoni maestri non si mettono tra copie, ma si deggiono stimare come cosa artificiale [...] ²²¹

Nel pensiero del pittore si percepisce quasi un tentativo di immedesimazione con il modello. Probabilmente Giambattista non reputava le sue delle copie nel senso letterale del termine, perché come lui stesso dice erano state fatte per mano di buon maestro, bensì erano opere stimabili «come cosa artificiale»²²². Il critico pittore continua dicendo:

sappiate / che il copiar giusto, cioè la perfetta imitazione è il fondamento di farsi padroni della vera pratica, che come siete sicuro in questo potrete farvi lezione, di qual maniera più vi soddisfa che intendendola ed imitandola perfettamente in breve tempo ve ne farete padrone, ma avvertite che il fondamento è il disegnar le cose giuste, ed intender le loro composizioni [...] ²²³

²²¹ Volpato G. B., *La Verità...*, cit. cc. 285, 286.

²²² Ivi, c. 286.

²²³ Ivi, c. 287.

Più volte nel corso della sua attività pittorica Giambattista aveva imitato il maestro. Un caso esemplare è la *Pentecoste* in Santa Maria del Giglio a Venezia dove rifà la *Pentecoste* di Jacopo Da Ponte.²²⁴

²²⁴ Per una definizione, approfondimento e analisi riguardante il tema del falso consultare: G. Previtali, *Attribuzione*, in *Arte 2 tomo primo*, Enciclopedia Feltrinelli Fischer, a cura di G. Previtali, Feltrinelli Editore, Milano, 1971, pp. 56-60; A. Paolucci, *Copie e riproduzioni – Falsi*, in *Arte 2 tomo primo*, Enciclopedia Feltrinelli Fischer, a cura di G. Previtali, Feltrinelli Editore, Milano, 1971, pp. 123-184; T. Casini, *Falso, copia, riproduzione: lessico e criticità*, in «*Annali di critica d'arte*», XI, CB Edizioni, Poggio a Caiano, 2015, pp. 299-309; M. Natale, *Falsi e storia dell'arte, a volo d'uccello*, in *Falso! Il patrimonio culturale e la difesa dell'autenticità*, Convegno interdisciplinare Roma, 25-27 ottobre 2018, Museo Nazionale Romano – Palazzo Altemps, pp. 323-359; M. Natale, *I falsi e la storia dell'arte*, in *Il falso specchio della realtà*, a cura di A. Ottani Cavina, M. Natale, Allemandi, Torino, 2017, pp. 49-87.

3.1 LA VICENDA

La vicenda delle due pale d'altare realizzate da Jacopo Bassano e in seguito contraffatte dal Volpato risale all'anno 1674, quando il pittore Giovan Battista viene chiamato a Feltre da Monsignor Gera, vescovo della città, dice il Verci per «lavorare alcuni quadri in quel Duomo»²²⁵. Ed è proprio il Verci a risultare la fonte più autorevole, è lui che riporta in modo dettagliato la vicenda «affermando di aver attinto con diligente esattezza al Processo Giuridico formato contro il pittore dalla Cancelleria Pretoria di Feltre.»²²⁶ Il Volpato a partire dall'anno 1674 inizia ad intrattenere rapporti d'amicizia col canonico e Cancelliere Vescovile Alvise Zeni, all'epoca anche parroco della chiesa di San Giacomo situata nel piccolo sobborgo di Ton (Tomo) ove era ubicata una delle due famose tele. Il Verci afferma:

Avuta cognizione che sull'altare maggiore vi fosse una tavola rarissima di Giacomo da Ponte, cercò col mezzo del Canonico Parroco di averla. Diede perciò ad intendere a que' Contadini, che le aggiusterebbe qualche rottura che aveva, e che la pulirebbe; e perciò essi resistevano, usò il Canonico la sua autorità, ed a forza levolla dall'altare.²²⁷

Il racconto del Verci prosegue con l'episodio relativo la pala di Rasai, la seconda pala rubata, anch'essa dipinta da Jacopo da Ponte. Scrive:

Con acutezza quasi consimile ebbe pure la Tavola dell'Altare maggiore della Villa di Rasai anch'essa dipinta da Giacomo, ed egualmente apprezzata. La chiese al Parroco del Villaggio per farsene una copia, promettendogliene in premio un'altra al tempo della restituzione. Anche que' contadini ricusarono di

²²⁵ Verci G. B., *Notizie intorno...*, cit. p. 251.

²²⁶ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 131.

²²⁷ Verci G. B., *Notizie intorno...*, cit. pp. 251-252.

dargliela; ma l'ottenne egli col mezzo del Vescovo, nel cui affetto erasi fortemente insinuato.²²⁸

In entrambi i casi i paesani dei due piccoli sobborghi di Feltre oppongono resistenza, in ambedue i casi Volpato riesce ad ottenere la pala grazie all'aiuto di un amico ecclesiastico. Sappiamo che la pala originale di Tomo, raffigurante *La Madonna col Bambino in trono ed i Santi Giacomo di Compostella e Giovanni Battista* (fig. 57), è una grande tela (191cm x 134cm) che viene commissionata a Jacopo nel 1548 dai fratelli Antonio e Pasquale Zatta.²²⁹ Il *Libro Secondo* della bottega Dal Ponte restituisce bene la vicenda, specificando il giorno e l'anno in cui viene commissionata la pala, il luogo in cui avviene l'accordo e il costo complessivo del lavoro. Viene documentato inoltre il pagamento in due rette, la prima saldata nel marzo del 1549, «l'altro restante da san Vetore²³⁰ del ditto anno»²³¹, per un costo complessivo di Lire 200. Il dipinto, si legge, sarà consegnato «per la festa de santo Iacomo del mese de luio.»²³² La pala d'altare, oggi conservata alla Alte Pinakothek di Monaco, ha un formato tradizionale con l'orizzonte basso e un paesaggio quasi inesistente, le figure sono dipinte in primo piano e dominano la scena.²³³ Per quanto riguarda invece l'altra pala di Jacopo, quella collocata all'epoca dei fatti presso la chiesa di Rasai, è raffigurata *La Madonna col Bambino in trono e i Santi Martino e Antonio Abate* (fig. 58) (190cm x 121cm). Nel *Libro secondo di dare e avere* nella nota di marzo 1549 si legge:

Misier prete Nadale Moreo, plebano della villa de Resai del territorio di Feltre, fece mercà cum io Jacomo de farli un confalon alla sua pieve che è ditta villa de Resai. Et ditto

²²⁸ Ivi, p. 252.

²²⁹ W.R. Rearick, *Vita ed opere di Jacopo dal Ponte, detto Bassano c. 1510-1592*, in *Jacopo Bassano c. 1510-1592*, a cura di B. L. Brown, P. Marini, Bologna, Nuova Alfa Editore, 1992, p. XCV.

²³⁰ San Vittore martire è festeggiato l'8 maggio.

²³¹ Muraro M., *Il libro dei conti...*, cit. p. 72.

²³² Ibidem

²³³ Rearick W.R., *Vita ed opere di Jacopo dal Ponte...*, cit. p. XCV.

confalon il debbi far de tella cum le infrascritte figure: la Madonna in mezo, san Martin episcopo alla destra, et santo Antonio alla sinistra, da l'altra banda un santo Martin a cavallo; e questo a tutte mie spese, e sua reverentia per nome de li homini de ditto comun de Resai mi promette per mia mercede et cusì d'acordo mi dano ducati dodese a lire sie e soldi quatro per ducato, como apar per littere de sua reverentia; ditti ducati 12 val²³⁴

È quindi il parroco Natale Moreo il committente della pala, che nelle intenzioni iniziali era da collocarsi in sacrestia, ma che poco dopo sarà rimossa ed esposta dal curato sopra l'altare di San Martino²³⁵.

Come il precedente dipinto, anche questo è conservato presso la Alte Pinakothek di Monaco e presenta i personaggi in primo piano, il paesaggio è assente, la Madonna siede in trono e protegge il Bambino con il braccio destro, nel sinistro regge e mostra il Libro. Le pale dipinte dal Bassano fanno parte entrambe di quel periodo che il Volpato chiama "terza maniera" quando Jacopo «si diede allo studio della maniera del Parmigianino, in cui si perfezionò di pratica e di teorica»²³⁶. Nel momento in cui Volpato sottrae, con l'aiuto dei canonici, le pale dagli altari, in paese la gente inizia a mormorare e a chiedere insistentemente la restituzione. Negli atti del processo si legge:

Capitò in questa città Zambatista Volpato dà Bassano Pittore di qualche grido, invitato ad operare nella facitura d'alcuni Quadri, che intendeva di fare il quondam Monsignor Giera Vescovo Precessore. L'amicitia contratta in tal congiontura dà questo con il Reverendo Signor Don Alvise Zeni Canonico, e Cancelliere Episcopale lo fece ardito à pretendere di levarle / dalli Altari, dove stavano collocate, e trasportarle dalli Divini Tempii con il

²³⁴ Muraro M., *Il libro dei conti...*, cit. p. 206.

²³⁵ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 134.

²³⁶ Volpato G.B., *La Verità...*, cit. cc. 361-62.

pretesto di farne due copie e con promessa di restituirle ne lochi
pristini [...].

Al posto degli originali il pittore consegnerà le due copie (fig. 59-60) perfette nell'imitazione delle autentiche. L'astuzia del Volpato fu quella di utilizzare un vecchio telaio come supporto e «di dar alle tele una patina d'oglio al rovescio, asserendo, che con tal mezzo si garantirebbe dalle ingiurie del tempo; coll'oggetto però di confondere così l'odore, che spargevano i colori nuovi della tela».²³⁷

I dipinti originali rimasero per alcuni anni in mano del Volpato, il quale, racconta il Verci, «le tenne fino al 1682».²³⁸ In seguito verranno date in pegno a Gabriele Michieli, al quale il pittore era debitore. Sappiamo, con certezza, che il Volpato in quegli anni non versava in buone condizioni economiche, anzi. Il padre Bernardino era vecchio ed ammalato e in un atto notarile abbiamo una dichiarazione del pittore nella quale confessa di aver contratto debiti per comperare il pane al padre. Leggiamo:

L'anno 1678 [...] promette esso S.^r Gio: Batta liberar, e sollevar la paterna heredità dal debito, che tiene con il S.^r Francesco Scola spicier in Bassano, et altro debito per summa di L 96 dovuto à D. Giacomo Fabri per pane dato al quondam suo Padre anzi che per sodisfattione di tali doi debiti, disse esso Sigr. Volpato haver già impiegati, e distratti essi mobili restanti [...]²³⁹

Viene da ipotizzare che il critico pittore avesse deciso di dare in pegno i dipinti dell'amato maestro spinto da necessità perché caduto in miseria. Tuttavia, già dal 30 luglio del 1682, secondo il Verci, Gabriele Michieli, a corto anch'egli di denaro, decise di impegnarle «sopra il Santo Monte di Pietà per ducati cinquecento essendo Massaro Orazio Navarini.»²⁴⁰ La truffa dei falsi

²³⁷ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 252.

²³⁸ Ibidem

²³⁹ Vedi: Appendice, *Carte d'Archivio – La Vita*, Doc XVII, in Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 359.

²⁴⁰ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 252.

venne alla luce circa dodici anni dopo. Il caso volle che un pittore di nome Carlo Ostj, interessato e alla ricerca di pitture locali, «conobbe subito non solo ch'eran copie tratte dal Bassano, ma che erano della mano del Volpato. Stupiti ed irritati que' Contadini, fecero Procura all'Osti, e ad un loro Cappellano per cercar la ricupera di esse.»²⁴¹ Nelle carte del processo presenti all'Archivio di Stato di Venezia si legge la testimonianza del cappellano:

[...] portatomi qui in Villa di Ton alla mia paterna habitatione unitamente con un tal Carlo Ostj Pittore da Asolo mio conoscente per esser la Villa delle Coste poco discosta da Asolo, e perché haveva fatto delle Pitture in Casa del Signor Piovano delle Coste, il quale si dilettaua di andar girando per luoghi col fine di far una notte, et una raccolta delle Pitture Celebri, [...] et havendo io per traditione, che la palla della nostra Chiesa di Ton era di mano appunto celebre [...] entrati in Chiesa osservò detta palla, che disse che l'originale era di mano, e maniera d'huomo celebre, mà che quella era copia, onde li dissi, di chi era l'Originale, che mi rispose era di mano del Bassan, che poi dettoli, che l'haveva nella mani havuta il Volpato Pittore, che lui disse, che appunto era una copia di mano del detto Volpato [...] mi disse che la palla era di valor di cinquecento ducati.²⁴²

L'Ostj, interessato alla vicenda, decise, su richiesta del parroco di Coste, Don Mattio Alberti, di offrirsi nella ricerca delle due pale sostituite e da lui stesso stimate cinquecento ducati. L'aspetto interessante sta nel fatto che il pittore Carlo Ostj, sebbene fosse egli stesso un estimatore di pittura, non era mosso da sensibilità artistica, né da amore per l'arte, bensì da puro interesse economico. Il parroco infatti gli aveva promesso una ricompensa di cento ducati a tela qualora fosse riuscito a recuperare le due pale d'altare. L'intenzione del sacerdote era appunto quella di vendere i due dipinti e

²⁴¹ Ivi, p. 253.

²⁴² Vedi: Appendice, *Carte d'Archivio - Il Processo*, Doc. II, cc. 33-34, in Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 371.

trarne guadagno. L'Ostj avrebbe così ottenuto duecento ducati mentre al parroco sarebbero rimasti i restanti. Come il pittore sia riuscito a trovare i due dipinti lo dichiara il parroco Don Mattio Alberti nelle carte d'archivio del processo:

lo sostituii poi lo stesso Ostij Procurator acciò potesse aggitar onde partì girrò, e ritornò dà me dicendomi, che finalmente haveva scoperto, che la palla di Ton, e quella di Rasai erano sopra / il Santo Monte di Bassano in pegno [...], e mi raccontò che l'haveva scoperto in questa maniera, cioè che si era portato in Venetia fingendo d'esser un Comprator di Pitture Celebri per Stati Esteri, e si era posto nelle mani de Sanseri, e che frà l'altre gli era stata fatta vedere una coppia dell'Originale della nostra Pala di Ton di mano del Volpato, che volevano darli ad intender, che era l'Original, mà che lui gli disse, che la conosceva, che era una coppia, / fatta dal Volpato onde essi gli dissero, che quando voleva far la spesa, che in Bassano vi era l'Originale, ed un'altra palla pure Celebre [...]

A questo punto, nel racconto del Verci, si dice che Volpato incalzato da Cornelio Beltramini ed altri confessa il reato, ma impossibilitato a restituire le due pale, grazie all'aiuto del Beltramini e di Francesco Angeli, dal quale aveva alloggiato durante il soggiorno feltrino, riesce ad ottenere «da' Procuratori de Contadini un termine, che fu di mesi tre a restituir una Tavola, e di altri tre mesi a restituir l'altra, facendo di ciò nuova Scrittura, ma che non ottenne mai.»²⁴³ I documenti in nostro possesso trattano ampiamente l'accaduto. È il 6 febbraio 1686 quando Giambattista Volpato viene denunciato ed accusato, dal Canonico Alvise Zen e dal parroco della chiesa di Tomo Marco Antonio Cumano, di aver asportato e falsificato le pale delle due chiese sostituendole agli originali. Il canonico, che aveva inteso con anticipo quale sarebbe stato il susseguirsi della vicenda, decise di denunciare il Volpato al fine di scagionarsi dalla complicità col pittore. Anche a detta del

²⁴³ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 253.

Verci «il Canonico Zeni, che prevedeva ove la cosa dovesse finire, cioè il procedere della Giustizia, pensò astutamente di prevenire i Comuni, e comparire egli stesso con memoriale nella Cancelleria di Feltre nel 1686, a querelare il Volpato». ²⁴⁴ Questo, tuttavia, non servì perché poche settimane dopo anche i Deputati delle Ville di Tomo e Rasai «sporgono al Podestà analoga querela, accusando anche il Canonico Zen come complice di Volpato.» ²⁴⁵

²⁴⁴ Ibidem

²⁴⁵ Ivanoff N., *Le ignote considerazioni...*, cit. p. 131. Vedi anche il Documento II del processo, cc 5v.-8.

3.2 IL PROCESSO

È grazie agli studi condotti da Elia Bordignon Favero se oggi abbiamo la possibilità di leggere le carte del processo da lui rinvenute presso l'Archivio di Stato di Venezia. I primi atti del processo introducono la vicenda attraverso la denuncia del canonico Alvise Zeno, presentata al Podestà e Capitano di Feltre, ai danni del critico pittore. È il 6 febbraio 1686, sono passati all'incirca dodici anni da quando il pittore Giovanni Battista Volpato, durante il soggiorno feltrino, decide, con la complicità del sopraddetto sacerdote, di asportare le due pale d'altare del Maestro Jacopo Bassano dalle chiese di Tomo e Rasai. Il secondo atto all'interno delle carte del processo, datato 28 febbraio 1686, è la denuncia presentata dai Deputati delle Ville di Tomo e Rasai, i quali querelano oltre al Volpato anche il parroco Zeno. A questo punto vengono convocati i testimoni e ascoltate e trascritte le deposizioni. I primi ad essere uditi sono i parrocchiani della Villa di Tomo. Un passo interessante sta nella dichiarazione di Domenego Zatta:

Io dirò come è sortito, che ci è stata levata la nostra palla in quel tempo [...], un tal Monsignor Albini [...] ci diceua Messa, onde disse à quelli del Commun per parte del Canonico Zen nostro Curato, se volessimo dargli quella nostra palla [...] come diceva il Prete, che detto Canonico Zen ce ne haverebbe datta una nova, et anco qualche cosa in zonta, che sopra tal cosa fù fatta Regola / tre volte nel Commune ne mai il Commun hà voluto acconsentir, onde vene poi una festa di Mese lui stesso il Canonico Zen che appunto si dice che dicesse Messa [...], et era con un Pittor per quello disse la alla Chiesa [...], cosa ditte / huomeni di questa palla.²⁴⁶

La deposizione prosegue e il testimone Domenego Zatta afferma di essersi opposto fermamente a tale richiesta così come anche gli altri presenti. In particolar modo, un tale, Francesco Zuanne del Degan disse «che

²⁴⁶ Bordignon Favero E., *Appendice: Il Processo*, in *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 366.

assolutamente non / voleva, che venisse mosso quella palla». Le opposizioni dei presenti non vengono ascoltate e, secondo il testimone Zatta, il Canonico assieme al “Pittor” e un tale Misser Antonio Marangon prelevano la pala dalla chiesa di Tomo. È chiamato poi a deporre il Marangon e attraverso di lui ci giungono ulteriori dettagli importanti. Si legge:

Ventu... Mistro Antonio [...] citato, esaminato, ammonito, et Interogato se lui in alcun / tempo sia stato ricercato à levar una palla di Pittura di San Giacomo nella Chiesa della Villa di Ton di questo territorio Rispose Signor Si, che mi ricordo benissimo di haverla tolta giù contro mia volonta ancora. Interogato perche contro sua volonta, e per ordine di chi la levasse Rispose perche mi pareva che fosse fatto torto à quella Chiesa, e che quell'immagine non havessero più à ritornar là [...] vene li alla mia Bottega un tal Volpato Pittore dà Bassan [...] che lavorava dal Signor Francesco Angeli, e mi ricercò che andassi à levar detta Palla, che m'andai, [...] venne detto Pittor con un suo aiutante, che non lò conosco; e così la levassimo; et un Contadino li dà Ton appunto gli là portò dietro la / appunto credo in Casa del Signor Francesco Angeli.²⁴⁷

Dalle precedenti testimonianze emerge come l'asportazione della pala di Tomo avvenga sotto gli occhi di tutti i presenti, alla luce del sole, non c'è quindi il tentativo di nascondere il misfatto, né si può parlare di vero e proprio furto. Attraverso un altro testimone veniamo a sapere che i paesani fin da subito iniziano a nutrire dei sospetti verso la nuova pala. Domenego Tisot

Interogato, che palla fosse quella levata con qualli Immagini Rispose San Giacomo San Giovanni, e la Beatissima Vergine sopra. Interogato se sii poi / stata restituita alla Chiesa; Rispose ne fù restituita Una, mà non quella Originale, che per dir il vero

²⁴⁷ Ivi, pp. 368-369.

in quel tempo anco, che fù restituita à primo entro, che la
riposero pareva quella, mà doppo pareva anco a me non fosse
quella et adesso anco si vede che i colori sono smariti.

Un'affermazione simile viene fatta da Francesco del Degan nel momento in
cui gli viene chiesto se la pala riposta fosse la stessa che era stata tolta:

Rispose n'è stata riposta Una, [...] so che nel Commun vien detto
dà tutti, che non sia la nostra quella che / è stata riposta.²⁴⁸

La rimozione della pala della chiesa di San Giacomo desta molto scalpore in
paese, al punto che, un tale chiamato Iseppo de Polli, testimone oculare,
«principiò à cridar di questa Cosa e di che bisogneria andar à querellar dai
Cai del Consiglio di Dieci per haver levata la palla, e strepiatava sopra tal
cosa, che poi si rissolsero di andar dà Monsignor Illustrissimo Vescovo»²⁴⁹.

Le carte del processo passano poi a trattare le dichiarazioni fatte dai
testimoni della Villa di Rasai. Alcuni di loro risultano ignari ed estranei alla
vicenda affermando solamente che il Piovan andava dicendo che la “bona
palla” si trovava sul “Monte à Bassan”. La dichiarazione più importante
rimane quella di Don Mattio Alberti attraverso la quale veniamo a
conoscenza di come è stata scoperta la truffa dodici anni dopo la sottrazione
delle due pale. Segue la deposizione del pittore Carlo Ostij il quale, riguardo
la pala di Tomo, racconta:

Io curioso per la professione che ne tengo entrai subito in Chiesa
per vederla / per vederla, et viddi esser [...] quella una palla
moderna copiata dal Bassan, e conobbi dalla maniera, che era
fatta dà un tal Pittor Volpato di Bassano per haver veduto altre
volte dell'opere del medemo Volpato.²⁵⁰

²⁴⁸ Ivi, p. 373.

²⁴⁹ Ivi, p. 374.

²⁵⁰ Ivi, p. 377.

A questo punto, sempre secondo la testimonianza dell'Ostij, il parroco Don Mattio Alberti gli promette cento ducati qualora la suddetta pala gli venisse, in segreto, riportata. Lo stesso giorno anche un altro prete, chiamato Tisati, offre al pittore, per il ritrovamento della pala, cinquanta ducati. Pochi giorni dopo, spinto da curiosità, Carlo Ostij decide di recarsi a Rasai per vedere l'altra pala. Scopre che anche quest'ultima era un falso. È interessante il racconto che fa il pittore di tutta la vicenda del ritrovamento delle due pale e di quando, recatosi a Bassano, Giovanni Battista Volpato confessa la frode. Grazie alla sua deposizione sappiamo, inoltre, che a Venezia, un tale Zuanne Zanoni possedeva un'altra copia, opera del Volpato, della pala di Tomo. È chiamato poi a testimoniare un tale Antonio Fantinello, all'epoca dei fatti Gastaldo della Villa di Porcen, vicino Rasai e attraverso la sua deposizione veniamo a sapere che dopo aver tolto la pala di San Martino dalla chiesa di Rasai «stetero più di due mesi à ritornarla, che il Prete era in un gran travaglio, che non ritornava, che non ossava quasi à venir in Porcen, perche la Villa sussurava, e poi fù portata, e disse poi non vedete mò, che è ritornata»²⁵¹. Assieme alla pala viene donato anche un dipinto raffigurante *La Madonna del Rosario e i Santi Chiara e Domenico*, ancora oggi visibile all'interno della chiesa.

Dopo aver sentito tutti i testimoni «il 3 maggio il Podestà ordina che gli atti del processo siano prodotti al Tribunale dell'Eccelso Consiglio di Venezia.»²⁵² Bisognerà aspettare un anno quando, l'11 aprile 1687, il Podestà e Capitano Giudice Delegato, Giulio Balbi, per la Serenissima Repubblica di Venezia, bandisce Giovanni Battista Volpato

da Feltre, da Bassano e da' loro Territori, e quindici miglia oltre i confini per anni dieci, coll'alternativa di anni sette di prigionia, taglia di Ducati 300, e condizione di non poter liberarsi se non

²⁵¹ Ivi, p. 383.

²⁵² E. Bordignon Favero, *Il processo per furto e falso contro G. B. Volpato pittore del '600*, Padova, Società Cooperativa Tipografica, 1979, p. 132.

restituiti i quadri e risarciti i due Villaggi delle spese per tal affare incontrate.²⁵³

Anche il Canonico Zeni fu obbligato, dalla Giustizia, a render conto

*per l'opera contribuita nel fraudolente asporto di quelle tavole; così pure Gabriele Michieli per averle impegnate; contro Orazio Navarini per averle ricevute in pegno in isprezzo de' Decreti del Senato, e de' Capitoli del Monte, e contro Gio. Battista Salvioni, e Giovanni Lanzerini per avere sotto il loro Massariato rimesso il pegno di esse, trasgredendo così anch'essi gli ordini del Senato.*²⁵⁴

Il Verci sostiene che il Volpato non si presentò alla sentenza, notizia confermata anche dall'assenza nelle carte processuali della deposizione del pittore. Anzi, secondo lui, il pittore non se ne andò mai da Bassano poiché dice:

[..] abbiamo luogo da sospettare, [...] da un quadro, che sta in S. Francesco laterale all'altare dello Spirito Santo fatto l'anno 1690, tre anni dopo la sentenza, si potrebbe raccogliere o che fosse poco lontano, o che non partisse mai dalla Patria.²⁵⁵

Il grande quadro indicato dal Verci e collocato all'epoca sull'altare dello Spirito Santo nella chiesa di San Francesco a Bassano è «la Trasfigurazione di nostro Signore in figure al naturale»²⁵⁶. Nello stesso altare, sempre secondo lo storico erudito locale, vi erano anche due quadri con *l'Angelo che annuncia a Maria Vergine* datati 1699. Queste ultime due opere sono oggi disperse.

²⁵³ Verci G.B., *Notizie intorno...*, cit. p. 254.

²⁵⁴ Ibidem

²⁵⁵ Ibidem

²⁵⁶ Ivi, p. 259.

Alcuni indizi fanno pensare che il Volpato fu, in quegli anni, protetto da un «Cavaliere Veneto» dal quale soggiornò «parte nella Villeggiatura, e parte nel di lui Palagio in Venezia» realizzando molte altre opere.²⁵⁷

²⁵⁷ Ivi, p. 254.

3.3 LE PALE DOPO IL FURTO

Le due pale rimasero al Monte di Pietà di Bassano per diversi anni a causa di alcuni Ducali emanati dal Consiglio dei Dieci che vietavano «che senza l'intero rimborso non potessero essere di là levate»²⁵⁸, fino a quando nel 1695 fu concesso al Podestà di Bassano di venderle per l'intera somma o, se questo non fosse possibile, di venderle al Massaro Salvioni al «prezzo di tutte le spese dal Monte sofferte.»²⁵⁹ Così avvenne. Tuttavia le pale rimasero in casa del Salvioni appena tre giorni, vennero infatti rubate dai ladri che assieme alle pale portarono via anche altre suppellettili.

Attualmente le due pale del Maestro si trovano presso l'Alte Pinakothek di Monaco. Entrambe le schede di analisi, presenti sul sito ufficiale della pinacoteca, recano la dicitura “acquisizione 1806 dalla Galleria di Düsseldorf” e il dipinto *La Madonna in trono col Bambino tra i Santi Giacomo di Compostella e Giovanni Battista* è attestato dal 1719”.²⁶⁰

Se ipotizziamo che le due pale, provenienti entrambe dalla Galleria di Düsseldorf, siano state vendute assieme dopo essere state rubate nel 1695 dalla casa del Salvioni, si può affermare che da Bassano del Grappa abbiano preso, poco tempo dopo, la via del nord, dato che, una di queste, è lì attestata già dal 1719, quindi appena ventiquattro anni dopo che ne furono perse le tracce.

²⁵⁸ Ivi, p. 255.

²⁵⁹ Ibidem

²⁶⁰ Vedi: <https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/gR4k37N4Ee> e <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/ZKGPJ8MxgA/jacopo-bassano-jacopo-da-ponte/maria-mit-kind-und-den-hll-jacobus-dem-aelteren-und-johannes-dem-taeufer>

CONCLUSIONI

Abbiamo potuto vedere come Giovanni Battista Volpato sia stato una figura di spicco all'interno della comunità locale, e non solo. La sua personalità poliedrica, di pittore e critico d'arte, di falsario e imitatore dell'arte di Jacopo Bassano, e i suoi variegati interessi che compresero lo studio del corpo umano e l'alchimia, gli permisero di inserirsi in un contesto artistico dominato dalla viva memoria del defunto Maestro Jacopo Da Ponte. Giovanni Battista Volpato fu chiamato a realizzare la sua arte dai committenti più importanti dell'epoca. Molti suoi dipinti sono conservati negli edifici più rilevanti del contesto urbano. Le opere ricondotte a lui dallo studioso Bordignon Favero, come egli stesso dice, non esauriscono il catalogo dell'artista, anzi incoraggiano e stimolano ad un'ulteriore ricerca. Sebbene gli scritti d'arte e gli studi condotti dal pittore non sono mai stati dati alle stampe, e si può ipotizzare che la causa di ciò fosse stata la sua condanna e messa al bando dopo il processo, questi vennero trascritti, ripresi e approfonditi dai posteri. Questo dimostra che il suo apporto teorico allo studio dell'arte di Jacopo Bassano ebbe un'importanza fondamentale per le ricerche successive. Purtroppo, molto spesso, viene nominato e citato nei vari scritti soprattutto per la sua attività di copista-falsario e, in particolar modo, per la vicenda che lo vide coinvolto nella sottrazione e falsificazione delle due pale d'altare del Bassano. Tuttavia, come abbiamo potuto appurare, sarebbe riduttivo riferirsi a lui solamente come a un imitatore dell'arte di Jacopo Bassano, in quanto la studiò a fondo e grazie alle sue intense ricerche riuscì ad elaborare dei concetti di fondamentale importanza che permisero nuovi spunti di ricerca. La sua complessa figura si chiude così «nella immedesimazione al Maestro».²⁶¹

²⁶¹ Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato...*, cit. p. 299.

TAVOLE



Figura 1: Francesco e Leandro Da Ponte, *Pianta della città di Bassano* (*Mappa Dalpontiana*, part.), 1583-1610, Bassano del Grappa, Museo Biblioteca Archivio, Archivio Comunale



Fig. 2: Lorenzo Marucini, *Il Bassano*, 1677

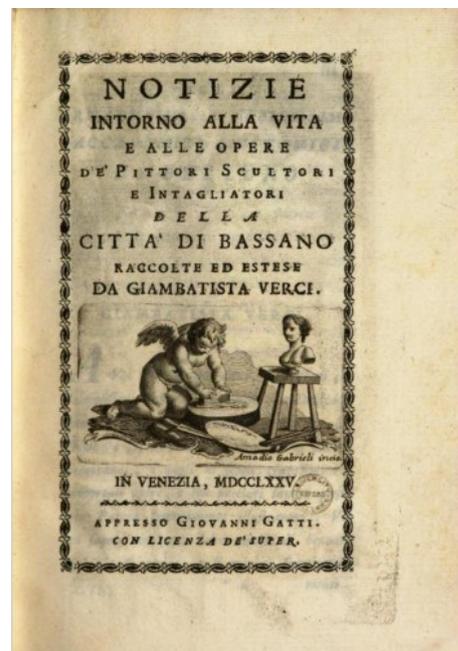


Fig. 3: Giambattista Verci, *Notizie intorno alla vita e alle opere de' pittori, scultori e intagliatori della città di Bassano raccolte ed estese da Giambattista Verci*, 1775



Figura 4: Nadal Melchiori, *Ritratto di Giovanni Battista Volpato da Bassano*, da *Notizie di Pittori*, (Ms. 1/67, Biblioteca Capitolare, Treviso), p. 280

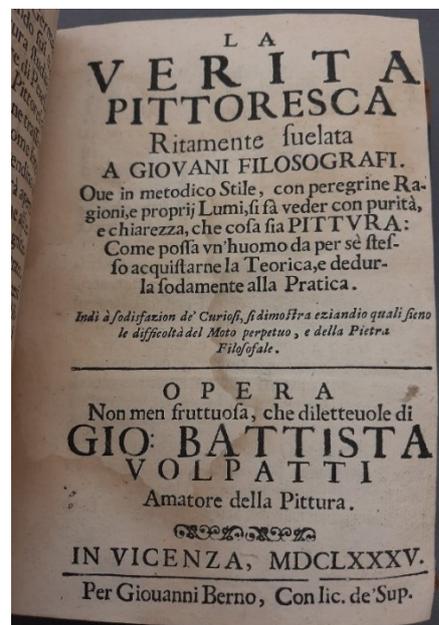
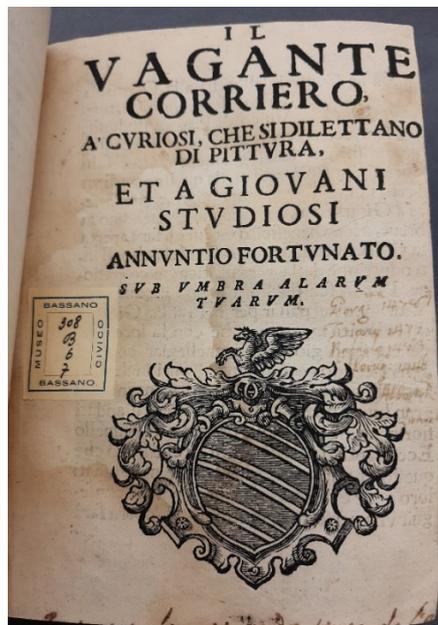


Figure 5-6: Opuscolo *Il Vagante Corriero*, Vicenza, Giovanni Berno, 1685 (Biblioteca Civica, Bassano del Grappa, 308-B-6-7)

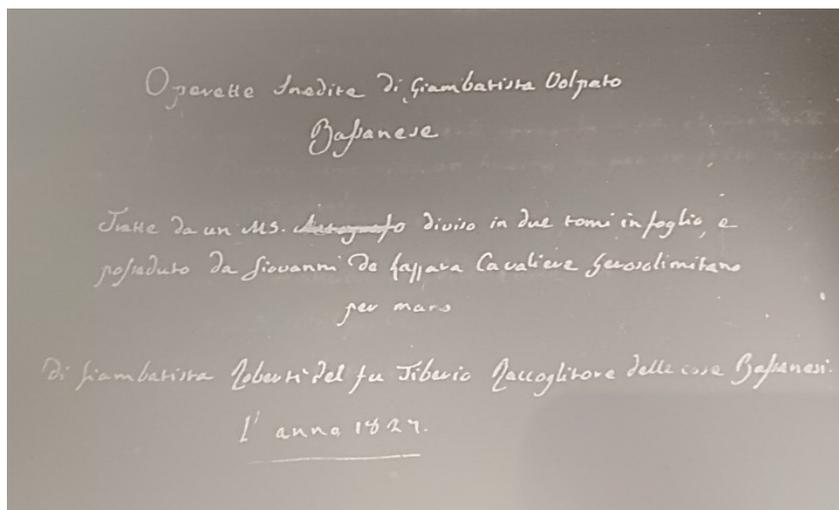


Fig. 7: Giambattista Volpato, *La Verità Pittoresca*, pagina iniziale, Museo Civico, Bassano del Grappa, Ms. 31-A-25, da me consultato attraverso microfilm



Fig. 8: Giovanni Battista Volpato, *Autoritratto*, Museo Civico di Bassano del Grappa, 1650ca.



Fig. 9: Leandro Bassano, *Ritratto di gioielliere*, Padova, Museo Civico



Fig. 10: Leandro Bassano, *Ritratto d'uomo*, Bergamo, Accademia Carrara



Fig. 11: Giovanni Battista Volpato, *L'Angelo Custode e la Sacra Triade*, Bassano del Grappa, Chiesetta dell'Angelo Custode



Fig. 12: Francesco Maffei, *L'Angelo Custode*, Verolanuova, 1650



Fig. 13: Felice Riccio, detto Brusasorzi, *La Vergine e i tre Arcangeli*, San Giorgio in Braida

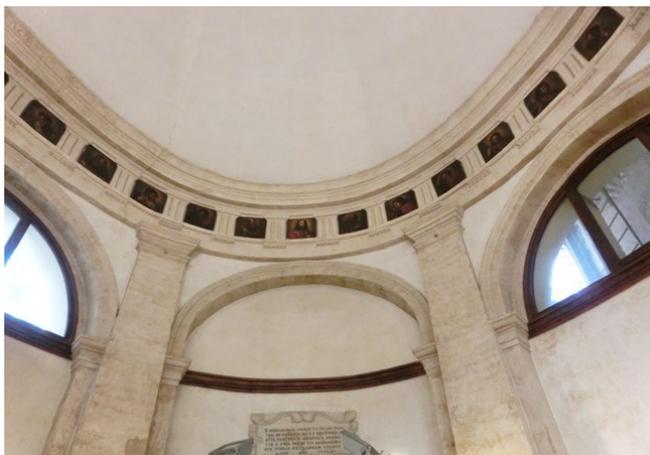


Fig. 14: Dettaglio delle metope alternate ai triglifi, Bassano del Grappa, Chiesa dell'Angelo Custode



Fig. 15: Giovanni Battista Volpato, *San Domenico*, Bassano del Grappa, Chiesa dell'Angelo Custode



Fig. 16: Giovanni Battista Volpato, *Presentazione di Maria al Tempio*, Bassano del Grappa, Museo Civico, già Chiesa dell'Angelo Custode



Fig. 17: Giovanni Battista Volpato,
S. Giorgio e S. Eusebio, Angarano,
Chiesa della SS. Trinità
1670



Fig. 18: Girolamo Bernardoni, *San Michele e Santa Apollonia*, Angarano, Chiesa della SS. Trinità, 1670



Fig. 19: Palma il Vecchio, *La Madonna col Bambino in trono e i Santi Giorgio e Lucia*, Vicenza, Chiesa di Santo Stefano, 1519-1520



Fig. 20: Giovanni Battista Volpato, *Il Podestà Antonio Boldù coi Rappresentanti della Città di Feltre*, Feltre, Municipio, 1671-1674ca.



Fig. 21: Giovanni Battista Volpato, *Adorazione dei pastori*, Feltre, Duomo, Cappella del Santissimo, parete destra



Fig. 22: Giovanni Battista Volpato, *Adorazione dei Magi*, Feltre, Duomo, Cappella del Santissimo, parete destra in alto



Fig. 23: Giovanni Battista Volpato, *Vergine Annunciata*, Feltre, Duomo, Cappella del Santissimo, parete sinistra



Fig. 24: Giovanni Battista Volpato, *Angelo Annunciante*, Feltre, Duomo, Cappella del Santissimo, parete sinistra



Fig. 25: Giovanni Battista Volpato, *Il Padreterno e lo Spirito Santo*, Feltre, Duomo, Cappella del Santissimo, parete sinistra



Fig. 26: Giovanni Battista Volpato e Girolamo Bernardoni, *L'Ultima Cena*, Feltre, Duomo, Cappella del Santissimo, arco trionfale



Polittico di San Daniele

Fig. 27, in centro: Giovanni Battista Volpato, *Madonna del Rosario e i Santi Chiara e Domenico*, Lamon, Chiesa parrocchiale di San Daniele

Fig. 28, a destra: Giovanni Battista Volpato, *San Daniele*, Lamon, Casa parrocchiale

Fig. 29, a sinistra: Giovanni Battista Volpato, *San Carlo Borromeo*, Lamon, Casa parrocchiale



Fig. 30: Giovanni Battista Volpato, *Adorazione dei Magi*, Lamon, Chiesa di San Daniele



Fig. 31: Giovanni Battista Volpato, *Incoronazione della Vergine*, Lamon, Chiesa di San Daniele



Fig. 32: Giovanni Battista Volpato, *Ultima Cena*, Lamon, Chiesa di San Daniele



Fig. 33: Giovanni Battista Volpato, *Natività e San Rocco*, Arsìé, Chiesa parrocchiale



Fig. 34: Giovanni Battista Volpato, *Madonna del Rosario e i Santi Chiara e Domenico*, Rasai, Chiesa parrocchiale



Fig. 35: Giovanni Battista Volpato, *Madonna col Bambino in trono tra i Santi Antonio da Padova e Andrea*, Asolo, Oratorio Beltramini

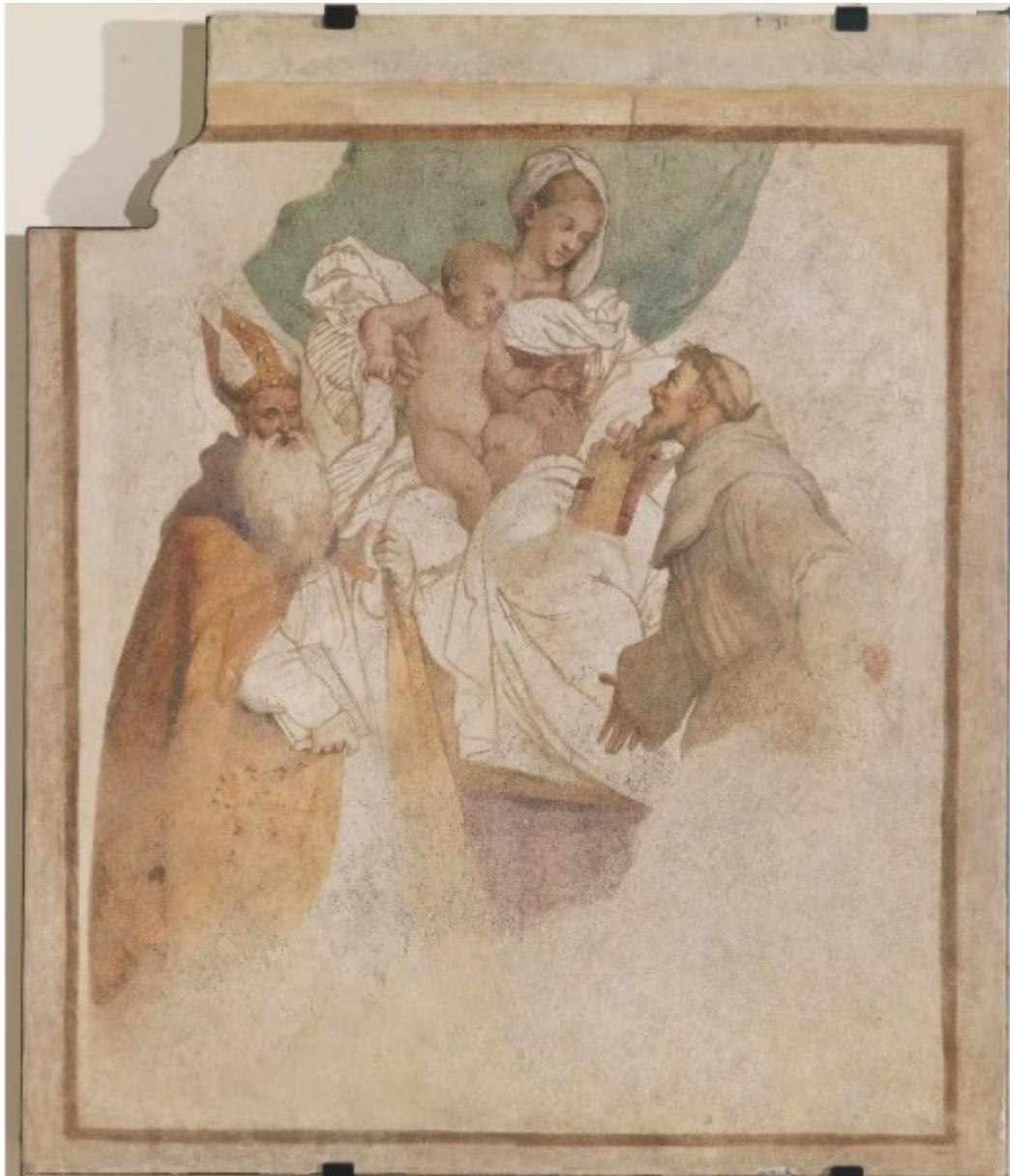


Fig. 36: Jacopo Bassano, *La Madonna in trono col Bambino e i SS. Bassiano e Francesco*, affresco, Museo Civico, Bassano del Grappa

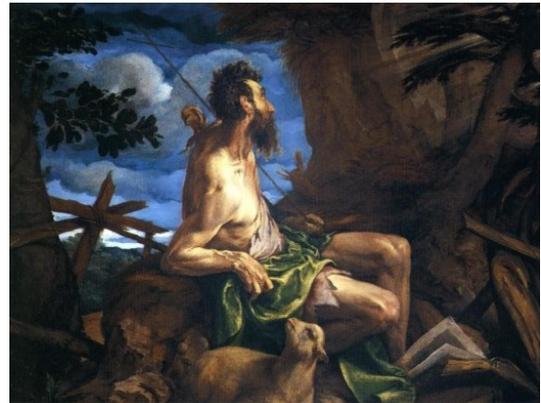


Fig. 37: a sinistra, Giovanni Battista Volpato, *Madonna in trono col Bambino e i Santi Girolamo e Giovanni Battista*, Asolo, Duomo

Fig. 38: a destra in alto, Jacopo Bassano, *Madonna col Bambino e San Giovannino*, Chicago, Art Institute of Chicago

Fig. 39: a destra in basso, Jacopo Bassano, *San Giovanni Battista nel deserto*, 1558, Bassano del Grappa, Museo Civico



Fig. 40: Giovanni Battista Volpato, *La Vergine in trono col Bambino e i Santi Matteo, Girolamo, Francesco di Paola ed Antonio*, già Romano d'Ezzelino, cappella di Villa Stecchini



Fig. 41: Tiziano Vecellio, *Pala Pesaro*, dettaglio, Venezia, Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari



Fig. 42: Giovanni Battista Volpato, *Il Sogno di Giacobbe*, Vicenza, Duomo



Fig. 43: Egidio Sadeler, da J. Tintoretto, *Deposizione*, incisione, Padova, Museo Civico



Fig. 44: Giovanni Battista Volpato, *Martirio di San Clemente*, Bassano del Grappa, Chiesa di Santa Maria in Colle, soffitto



Fig. 45: Giovanni Battista Volpato, *San Bassiano Vescovo*, Bassano del Grappa,
Chiesa di Santa Maria in Colle, soffitto



Fig. 46: Giovanni Battista Volpato, *L'Assunta con la Trinità*, Bassano del Grappa, Chiesa di Santa Maria in Colle, soffitto



Fig. 47: a sinistra, Paolo Veronese, *Trionfo di Venezia*, Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Maggior Consiglio



Fig. 48: a destra, Palma il Giovane, *Venezia incoronata dalla Vittoria*, Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Maggior Consiglio



Fig. 49: Jacopo e Domenico Tintoretto, *Trionfo di Venezia*, Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Senato



Fig. 50: Giovanni Battista Volpato, *La Pentecoste*, Venezia, Chiesa di Santa Maria del Giglio



Fig. 51: Jacopo Bassano, *La Pentecoste*, Bassano del Grappa, Museo Civico, già chiesa di San Francesco, Bassano del Grappa



Fig. 52: Giovanni Battista Volpato, *Adorazione dei pastori*, Venezia, Santa Maria del Giglio



Fig. 53: Giovanni Battista Volpato, *Sposalizio*, Venezia, Santa Maria del Giglio



Fig. 54: Giovanni Battista Volpato, *Caduta dei Giganti*, Bassano del Grappa, Villa Ca' Rezzonico, soffitto del salone



Fig. 55: Jacopo Tintoretto, *La Fucina di Vulcano*, 1576ca., Venezia, Palazzo Ducale, Sala dell'Anticollegio



Fig. 56: Palma il Giovane, *La Visitazione*, Venezia, Santa Maria del Giglio



Fig. 57: Jacopo Bassano, *La Madonna col Bambino in trono ed i Santi Giacomo di Compostela e Giovanni Battista*, Monaco, Alte Pinakothek, Inv. 5217



Fig. 58: Jacopo Bassano, *La Madonna col Bambino in trono e i Santi Martino e Antonio Abate*, Monaco, Alte Pinakothek, Inv. 917



Figura 59: Giovanni Battista Volpato, *La Madonna col Bambino in trono e i Santi Giacomo di Compostella e Giovanni Battista*, 1674ca., Tomo (BL), chiesa parrocchiale



Figura 60: Giovanni Battista Volpato, *La Madonna in trono e i Santi Martino e Antonio Abate*, 1674ca., Rasai (BL), chiesa parrocchiale

BIBLIOGRAFIA

Accornero C., *Pietro Liberi cavaliere e fenice dei pittori*, Zel Edizioni, Treviso, 2013

Alberton Vinco da Sesso L., *La città moderna e i suoi artisti. Il Cinquecento e i primi decenni del Seicento*, in *Storia di Bassano del Grappa - L'età moderna*, a cura di G. M. Varanini, P. Preto, G. Berti, G. Ericani, Comitato per la storia di Bassano, Bassano del Grappa, 2013, pp. 187-260.

Arnau F., *Arte della falsificazione, falsificazione dell'arte*, Feltrinelli, Milano, 1960, 398 p.

Album bassanese: stampe e disegni di Bassano e dintorni, catalogo della mostra a cura di B. Passamai, Bassano del Grappa, Museo civico, settembre-ottobre 1969

Alberton Vinco da Sesso L., *Jacopo Bassano: i Dal Ponte, una dinastia di pittori: opere dal Veneto*, Ghedina & Tassoni, Bassano del Grappa, 1992

Baglione G., *Le Vite de' pittori, scultori, et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Nella stamperia d'Andrea Fei, Roma, 1642

Ballarin A., *Jacopo Bassano 1545-1555*, in *Jacopo Bassano e lo stupendo inganno dell'occhio*, a cura di A. Ballarin, G. Ericani, Electa, Milano, 2010, pp. 41-56

Bellori G. P., *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni, scritte da Gio: Pietro Bellori*, Stab. arti grafiche E. Calzone, Roma, 1931

Benzoni G., *La Bassano dei Bassano*, in *Jacopo Bassano, i figli, la scuola, l'eredità: atti del Convegno internazionale di studio*, a cura di G. Ericani, C. Caramanna, F. Millozzi, 3 voll., Museo biblioteca archivio editore, Bassano del Grappa, II, 2014, pp. 352-361.

Boschini M., *La Carta del Navegar Pitoresco: edizione critica*, a cura di A. Pallucchini, Venezia, Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1966

Bordignon Favero E., *La "Pentecoste" di G. B. Volpato e il "Lume serrato" di Jacopo Bassano*, Padova, estr. da "Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti", Società Cooperativa Tipografica, 1981, 32 p.

Bordignon Favero E., *Giovanni Battista Volpato: critico e pittore*, Treviso, De Longhi, 1994, 495 p.

Bordignon Favero E., *Giambattista Volpato*, in «*L'illustre Bassanese*», VI, n°27 gennaio, 1994, pp. 3-13.

Bordignon Favero E., *Il rinnovamento seicentesco del Duomo di Bassano e il soffitto di Giovanni Battista Volpato. Note storico-artistiche e ritrovamenti d'archivio*, in «*Arte documento*», Milano, Electa, n. 3, 1989, pp. 204-217.

Bordignon Favero E., *Il Collezionismo*, in *Storia di Vicenza – L'età della Repubblica Veneta*, a cura di F. Barbieri, P. Preto, III/2, Vicenza, Neri Pozza, 1990, pp. 339-342.

Brandi C., *Teoria del restauro*, Torino, Einaudi, 1977

Brentari O., *Storia di Bassano e del suo territorio*, Bassano, Forni, 1884

Calimani R., *Storia della Repubblica di Venezia: la Serenissima dalle origini alla caduta*, Mondadori, Milano, 2019

Cambruzzi A., Vecellio A., *Storia di Feltre*, III, Feltre, Panfilo Castaldi, 1875, 324 p.

Casini T., *Falso, copia, riproduzione: lessico e criticità*, in «*Annali di critica d'arte*», XI, CB Edizioni, 2015, pp. 299-309.

Cicogna A. E., *Saggio di bibliografia veneziana*, Bologna, Forni, 1980

Claut S., *L'attività feltrina di Giambattista Volpato*, in «*Arte Veneta*», XXXVII, 1983, pp. 187-193.

Ericani G., *Il Seicento e il Settecento*, in *Storia di Bassano del Grappa: L'età moderna*, a cura di G. M. Varanini, G. Berti, G. Ericani, P. Preto, 3 voll., Bassano del Grappa, Comitato per la storia di Bassano, 2013, II, 2013, pp. 261-282.

- Favero E., *L'Arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze, Olschki, 1975
- Federici D. M., *Memorie trevigiane sulle opere di disegno dal mille e cento al mille e ottocento per servire alla storia delle belle arti d'Italia*, II/2 voll., presso Francesco Andreola, Venezia, 1803
- Ferrazzi G. I., *Di Bassano e dei bassanesi illustri*, Forni, Bologna, 1974
- Gamba B., *De' bassanesi illustri narrazione di Bartolommeo Gamba accademico fiorentino con un catalogo degli scrittori di Bassano del secolo 18*, dalla Remondiniana, Bassano, 1807
- Ivanoff N., *Le ignote considerazioni di G. B. Volpato sulla "maniera"*, Bocca, Roma, 1955, 109 p.
- Kurz O., *Falsi e falsari*, a cura di I. Ragghianti Collobi, Neri Pozza Editore, Venezia, 1961
- Jacopo Bassano*, catalogo della mostra (29 giugno – 27 ottobre 1957, Palazzo Ducale, Venezia), a cura di P. Zampetti, Arte Veneta – Alfieri Editore, Venezia, 1957
- Jacopo Bassano e la comunità civile e religiosa in Mille anni di storia: 998-1998*, a cura di R. Del Sal, M. Guderzo, Cittadella, Biblos, 1999, pp. 112-113
- Jacopo Bassano e lo stupendo inganno dell'occhio*, a cura di A. Ballarin, G. Ericani, Electa, Milano, 2010
- Lane F. C., *Le navi di Venezia fra i secoli XIII e XVI*, Torino, 1983
- Lanzi L., *Storia pittorica dell'Italia dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del 18. Secolo*, a cura di M. Capucci, 2 voll., Sansoni Editore, Firenze, 1968-1970, II, 1970
- Lomazzo G. P., *Scritti sulle arti*, a cura di R. P. Ciardi, 2 voll., Marchi & Bertolli, Firenze, I, 1973
- Lunardi N., *Modo da tener nel dipinger. Un trattato d'arte di Giambattista Volpato*, Tesi di Laurea in Storia dell'Arte, Accademia di Belle Arti, Como, 1995-96, 174 p.

Magagnato L., *Felice Rizzo detto Brusasorzi*, in *Cinquant'anni di pittura veronese 1580-1630*, catalogo della mostra (Palazzo della Gran Guardia, 3 agosto - 4 novembre 1974), a cura di L. Magagnato, Venezia, Neri Pozza, 1974, pp. 51-78.

Martinelli D., Gassana L., *Il Ritratto ovvero le cose più notabili di Venezia...Ampliato con la relatione delle Fabriche Pubbliche, e private, & altre cose più notabili successe dall'anno 1682 fino al presente 1704. Da D. L. G. S. V.*, Venezia, Lorenzo Baseggio, 1705

Mason Rinaldi S., *Palma il Giovane: l'opera completa*, Milano, Alfieri, Electa, 1984

Melchiori N., *Notizie di pittori e altri scritti*, a cura di G. Bordignon Favero, Ist. per la collab. cult. Venezia-Roma, 1968

Michiel M., *Notizia d'opere del disegno: edizione critica*, a cura di T. Frimmel, Firenze, Edifir, 2003

Natale M., *I falsi e la storia dell'arte*, in *Il falso specchio della realtà*, a cura di A. Ottani Cavina, M. Natale, Università di Bologna: Allemandi, Torino: Fondazione Federico Zeri, 2017, pp. 49-87.

Natale M., *Falsi e storia dell'arte, a volo d'uccello*, in *Falso! Il patrimonio culturale e la difesa dell'autenticità*, Convegno interdisciplinare, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, Roma, 25-27 ottobre 2018, pp. 323-360.

Pallucchini R., *L'opera completa del Piazzetta*, Rizzoli, Milano, 1982

Pallucchini R., Rossi P., *Jacopo Tintoretto. Le opere sacre e profane*, 2 voll., Electa, Milano, I, 1982

Paolucci A., *Copie e Riproduzioni – Falsi – Primitivismo*, ad vocem in *Arte 2/1, Enciclopedia Feltrinelli Fischer*, a cura di G. Previtali, Milano, Feltrinelli Editore, XXIII, 1971, pp. 171-184.

Pellegrini F., *I Sadeler a Venezia, in Una dinastia di incisori: i Sadeler: 120 stampe dei Musei civici di Padova*, a cura di C. Limentani Viridis, F. Pellegrini, G. Piccin, Editoriale: Programma, Padova, 1992, pp. 5-10.

Pignatti T., *Veronese. L'opera completa*, 2 voll., Alfieri, Venezia, I, 1976

Preto P., *Falsi e falsari nella storia: dal mondo antico a oggi*, a cura di A. Savio, W. Panciera, Viella, Roma, 2020

Previtali G., *Attribuzione*, ad vocem in *Arte 2/tomo I, Enciclopedia Feltrinelli Fischer*, Feltrinelli Editore, Milano, 1971, pp. 56-60.

Rapp R. T., *Industria e decadenza economica a Venezia nel XVII secolo*, Il Veltro, Roma, 1986

Roberti T., *Di Giambattista Volpato de' suoi dipinti e de' suoi scritti: memoria letta all'Ateneo di Bassano il 30 aprile 1865 / dal vicepresidente c. Tiberio Roberti*, Tip. Baseggio, Bassano, 1865, 24 p.

Saccardo M., *Il paramento Civran nella cappella maggiore della cattedrale di Vicenza*, in *Scritti e memorie in onore di mons. Carlo Fanton vescovo ausiliare di Vicenza nel cinquantesimo di sacerdozio*, a cura di L. Mattiello, T. Motterle, Vicenza, Rumor, 1982, pp. 115-182.

Tomasella G., *Seicento*, in *Dire l'arte: percorsi critici dall'antichità al primo Novecento*, Il Poligrafo, Padova, 2020, pp. 275-334.

Verci G. B., *Notizie intorno alla vita e alle opere de' Pittori, Scultori e Intagliatori della Città di Bassano*, Verci, Venezia, 1775

Verci G. B., *Degli scrittori bassanesi notizie storico-critiche*, Verci, Venezia, 1775

Vianello F., *Economia e popolazione in età moderna*, in *Storia di Bassano del Grappa: L'età moderna*, a cura di G. M. Varanini, G. Berti, G. Ericani, P. Preto, 3 voll., Comitato per la storia di Bassano, Bassano del Grappa, 2013, II, 2013, pp. 13-76.

Vlad Borelli L., *Falsificazione*, ad vocem in *Enciclopedia universale dell'arte*, 15 voll., Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1958, V, pp. 1958-1967.

Volpato G. B., *La Verità pittoresca*, ms. 31-A-25, 1685, Bassano del Grappa, Biblioteca Civica, REC 308-B-6 7

Volpatti G. B., *Del preparare tele, colori, od altro spettante alla pittura*, Tipografia Baseggio editrice, Bassano, 1847

Zampetti P., *Jacopo Bassano*, Fabbri, Milano, 1964

Zanetti A. M., *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, Giambattista Albrizzi, Venezia, 1771

SITOGRAFIA

Biografia di Gian Carlo Loth, Dizionario biografico online Treccani,
https://www.treccani.it/enciclopedia/gian-carlo-loth_%28Enciclopedia-Italiana%29/

Biografia di Giovan Battista Verci – Dizionario biografico online Treccani,
https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-verci_%28Dizionario-Biografico%29/

Biografia di Giovanni Domenico Freschi, Dizionario biografico online Treccani,
[https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-domenico-freschi_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-domenico-freschi_(Dizionario-Biografico))

Biografia di Giovanni Battista Novelli, Dizionario biografico online Treccani,
[https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-novelli_\(Dizionario-Biografico\)/#:~:text=NOVELLI%20\(Novello\)%2C%20Giovan%20Battista,1720%3B%20Federici%2C%201803\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-novelli_(Dizionario-Biografico)/#:~:text=NOVELLI%20(Novello)%2C%20Giovan%20Battista,1720%3B%20Federici%2C%201803)

Biografia di Giovanni Battista Volpato, Dizionario biografico online Treccani,
[https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-volpato_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-volpato_(Dizionario-Biografico))

Biografia di Jacopo Dal Ponte, Dizionario biografico online Treccani,
https://www.treccani.it/enciclopedia/dal-ponte-iacopo-detto-bassano_%28Dizionario-Biografico%29/

Biografia di Marco Boschini, Dizionario biografico online Treccani,
https://www.treccani.it/enciclopedia/marco-boschini_%28Dizionario-Biografico%29/

Biografia di Pietro Liberi, Dizionario biografico online Treccani,
[https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-liberi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-liberi_(Dizionario-Biografico)/)

Lorenzo Marucini, *Il Bassano*,
<https://archive.org/details/ilbassanomarucin00maru/page/n13/mode/2up?view=theater>

Collezioni statali di pittura della Baviera, Alte Pinakothek Monaco, Jacopo Bassano, La Madonna col Bambino in trono ed i Santi Giacomo di Compostela e Giovanni Battista, <https://www.sammlung.pinakothek.de/de/artwork/ZKGPJ8MxgA>

Collezioni statali di pittura della Baviera, Alte Pinakothek Monaco, Jacopo Bassano, La Madonna col Bambino in trono e i Santi Martino e Antonio Abate, <https://www.sammlung.pinakothek.de/en/artwork/gR4k37N4Ee>