

vano, eseguiti dopo il 1370 in una cappella degli Eremitani di Padova, raffigurandovi le Virtù e le Arti liberali. Benchè tali affreschi siano coperti ancora in gran parte dall'intonaco, lo Schlosser, basandosi sulla descrizione e sulla trascrizione delle epigrafi lasciataci da Hartmann Schedel (1463-1466), ne designava il modello nelle miniature di un codice della collezione d'Ambras,¹ mentre d'altra parte A. Venturi ne addeitava gli schizzi originali in un libro di disegni della Galleria Nazionale di Roma.² Ora non v'è dubbio che questo libro, nelle figure delle Virtù e delle Scienze, non sia una copia del codice di Chantilly, poichè le rappresentazioni corrispondono fra loro non soltanto iconograficamente ma sono accompagnate anche nel codice romano dalle stanze di Bartolomeo di Bartoli. E ciò viene a confermare il giudizio dato con felice intuito da A. Venturi quando osservò che le figure delle Virtù e delle Scienze dimostrano nel libro romano un certo carattere più arcaico che non gli altri disegni del libro stesso, pur di una medesima mano, ciò che induceva a crederle copiate da qualche codice ancora ignorato.³

In quanto poi alle relazioni degli affreschi di Giusto con il codice di Bartolomeo di Bartoli, coi disegni romani e con le miniature del codice d'Ambras crediamo prudente sospendere ogni giudizio sino a che non siano interamente scoperti gli avanzi delle pitture degli Eremitani, come da tutti è ardentemente invocato.

P. TOESCA.

ETHEL HALSEY: *Gaudenzio Ferrari (The Great Masters in painting and sculpture)*. London, George Bell and Sons, 1904.

Dopo il libro del Colombo, vecchio più di metodo che di data, non se n'era avuto ancora nessun altro inteso ad esaminare e coordinare tutta l'eredità artistica di Gaudenzio Ferrari, il più forte, se non il più corretto ed elegante, dei pittori lombardi della prima metà del Cinquecento; il lavoro dell'Halsey vien quindi opportunamente a colmare una lacuna degli studi storico-artistici e a render popolare (almeno in Inghilterra), anche a mezzo delle nitide e belle zincotipie di cui il testo è adorno, la conoscenza dell'arte del nostro maestro, le cui opere non sono invero troppo facilmente ammirabili, sperdute come si trovano in massima parte nei minori centri della Lombardia e del Piemonte.

¹ I. VON SCHLOSSER, *Giusto's Fresken in Padua. (Jahrb. d. Kunsthist. Samml. d. allerhöchsten Kaiserhauses, 1896)*.

² A. VENTURI, *Il libro di Giusto per la Cappella degli Eremitani in Padova (Le Gallerie Nazionali Italiane, IV e V)*. Cfr. *L'Arte*, 1903, pag. 79 e seg.

³ Un cenno delle relazioni fra i disegni della Galleria Nazionale di Roma e il codice di Chantilly era già stato fatto dal Venturi (*Le Gallerie Nazionali Italiane, V*, 1902, pag. 391) annunciando la pubblicazione del sig. L. Dorez.

E poichè, oltre ad essere opportuno, il libro è anche ottimamente condotto, con metodo di ricerche ed originalità di osservazioni, noi dobbiamo vivamente rallegrarcene.

Circa la vita e l'educazione di Gaudenzio le conclusioni a cui giunge l'A. non sono diverse da quanto era già generalmente ammesso dalla critica, ma lo precisano meglio e completano. Onde nessun dubbio più che l'esistenza attivissima del pittore valslesiano (nato probabilmente intorno al 1480) si svolgesse tutta in patria e nelle terre vicine, senza che mai egli se ne partisse per recarsi in lontani centri a studiarvi i grandi maestri suoi contemporanei, pur mostrandosi sensibile all'influenza loro ogni qual volta gli accadeva di incontrarne qualche opera. Cosicchè egli, scolaro di Stefano Scotto e di Bernardino Luini e sensibilizzato pure dal Bramantino e dal Borgognone, rivela poi nell'opera sua ricordi dell'arte di Leonardo, avvicinato molto probabilmente a Milano fra il 1490 e il 1498 e poi anche più tardi a Pavia nel 1515; del Perugino, del quale Gaudenzio dovette conoscere l'opera della Certosa di Pavia innanzi il 1507; del Correggio che egli imita lontanamente dal 1527 in poi; e forse anche di Raffaello, la cui *Madonna di San Sisto* era allora, come è noto, a Piacenza.

Delle opere giovanili di Gaudenzio, di cui sono caratteristici certi difetti (dita delle mani sottilissime e lunghe e bocca inverisimilmente minuscola) che poi vanno man mano diminuendo, molto è andato distrutto: ne restano per altro ancora la *Pietà* affrescata nel chiostro di Santa Maria delle Grazie in Varallo ed un altro affresco, quasi del tutto rovinato, nella cappella della Pietà del Sacro Monte pure a Varallo; mentre i primi dipinti ad olio di lui esistenti sono i quattro quadretti della Pinacoteca di Torino (n. 43, 44, 47, 48) rappresentanti il Padre eterno e scene della vita dei SS. Anna e Gioacchino. Seguono gli affreschi della cappella di Santa Margherita nella chiesa di Santa Maria delle Grazie in Varallo (1507?), ove, nel fondo architettonico della *Disputa di Gesù coi dottori* si ha voluto vedere un'imitazione della *Scuola di Atene* di Raffaello e quindi una prova di un viaggio di Gaudenzio a Roma, laddove, giustamente osserva l'A., la cappella di Santa Margherita doveva già essere decorata innanzi che Raffaello si recasse alla città papale (1508).

Contemporanei circa agli affreschi di Santa Margherita dovettero essere quelli della chiesa di San Giulio nell'isola omonima sul lago d'Orta, ora completamente mascherati da ritocchi. Ed alla giovinezza del maestro appartengono pure la sciputatissima *Madonna* della chiesa di Sant'Antonio a Quarona presso Varallo, due tondi del Museo di Varallo e le due *Annunciazioni* della collezione Layard a Venezia e di quella Schweitzer a Berlino. E ancora, vicinissimi di forme al trittico di Arona sul lago Maggiore, che è