

## PER UN PROFILO DELL'AMALTEO RITRATTISTA

di CATERINA FURLAN

Nella produzione pittorica dell'Amalteo la tematica profana è scarsamente rappresentata rispetto all'elevato numero di opere sacre pervenuteci e la ritrattistica del tutto assente.

Se nel primo caso il fenomeno, in parte compensato dalla sussistenza di svariati frammenti ed accenni documentari, è abbastanza comprensibile data la deperibilità dell'affresco nella decorazione di facciate e di interni, nel secondo il vuoto risulta stranamente inspiegabile, dati soprattutto i rapporti dell'Amalteo con una committenza nobile e « borghese » che attraverso il ritratto codificava il proprio « status » sociale.

Talchè, le sole motivazioni plausibili appaiono il caso o il mancato riconoscimento della paternità dell'artista per opere tutt'ora esistenti. Ipotesi, quest'ultima, accreditata da un olio su tela, raffigurante un *Giocatore di pallone con paggio*, che si conserva al Bodemuseum di Berlino Est <sup>(1)</sup> (fig. 1).

Il dipinto, esposto con l'attribuzione al Calderari, è stato di recente pubblicato dubitativamente come tale dal Bergamini nelle note alla « Vite » del Cavalcaselle, che lo menziona tra le opere erroneamente riferite a Bernardino Licinio <sup>(2)</sup>. Dopo un accostamento del Berenson al nome del Capriolo, successivamente modificato in quello del Florigerio, il duplice ritratto è assegnato dal Coletti a Gerolamo da Treviso il giovane per l'« intonazione d'un cupo colorismo metallico », affine a quello della pala con l'*Incredulità di Tommaso* in S. Nicolò a Treviso <sup>(3)</sup>. Un'ulteriore riprova dell'appartenenza all'artista sarebbe offerta dalla similarità con il gruppo di ritratti di donatori nella stessa pala e con l'inserito architettonico sullo sfondo, identificato con la piazza Maggiore di Treviso. Mentre tali osservazioni appaiono piuttosto generiche e poco convincenti l'inserimento dell'opera nel catalogo gerolimino, resterebbe più pertinente l'accostamento al Calderari o al

<sup>(1)</sup> H. POSSE, *Die Gemäldegalerie der Kaiser Friedrich-Museum*, I, Berlin 1913, pp. 181-82.

<sup>(2)</sup> G. B. CAVALCASELLE, *La pittura friulana del Rinascimento*, a cura di G. BERGAMINI, Vicenza 1973, pp. 97, 145 n. 267.

<sup>(3)</sup> B. BERENSON, *The Venetian Painters of the Renaissance*, London 1897, p. 90; Id., *Pitture italiane del Rinascimento. La scuola veneta*, Firenze-Londra 1958, p. 79; L. COLETTI, *Gerolamo da Treviso il Giovane*, in « *La critica d'arte* », IV (1936), p. 177.



Fig. 1 - *Giocatore di pallone con paggio*, Berlino Bodemuseum.

Florigerio se le caratteristiche del dipinto non consentissero di riconoscervi la mano dell'Amalteo.

La stesura uniforme del colore richiama quella della pala con i *Ss. Rocco, Apollonia, Sebastiano, ecc.*, eseguita nel 1533 per il Duomo di S. Vito, sebbene la gamma cromatica si risolva in variazioni di poche tonalità: verdi i calzoni dell'uomo e giallo paglierino la giubba; d'un verde più cupo e d'un giallo più intenso gli abiti del paggio dal berretto rosso e piumato. Lo sguardo enigmatico e lievemente inquisitorio della figura principale ricorda quello del S. Rocco nella pala di S. Vito (fig. 2). Le sopracciglia arcuate, i baffetti radi e spioventi, la bocca carnosa, sono particolari tipologici che ritroviamo spesso in dipinti giovanili e della prima maturità dell'Amalteo. Altri raffronti possono istituirsi con alcuni frammenti d'affresco del 1529, provenienti dal palazzo del Consiglio dei Nobili



Fig. 2 - P. AMALTEO, *Pala con i Ss. Rocco, Apollonia, Sebastiano, S. Vito al Tagliamento*, Duomo.



Fig. 3-4 - P. AMALTEO, frammenti di affresco dal palazzo del Consiglio dei Nobili, Belluno.

già a Belluno<sup>(4)</sup>. Il primo presenta un uomo barbuto con copricapo simile a quello del paggio e corta pettinatura che lascia scoperto l'orecchio (fig. 3); il secondo si direbbe un'immagine speculare in versione « bionda » del giocatore di Berlino (fig. 4).

L'equilibrio dell'impaginazione compositiva ed il livello qualitativo inducono, tuttavia, a collocare il dipinto in un momento posteriore agli esordi bellunesi: più precisamente tra la pala di S. Vito ed i cicli di Casarsa e di Ceneda, ultimati nella seconda metà del quarto decennio. Un ulteriore termine di riferimento cronologico potrebbe essere offerto dall'edificio loggiato sullo sfondo: forse il palazzo comunale di Pordenone prima dell'aggiunta dell'avancorpo centrale, progettata dall'Amalteo nel 1542<sup>(5)</sup>.

L'inclusione del doppio ritratto nel « corpus » dell'artista non costituisce, comunque, un episodio isolato. Devo alla cortesia della prof. Zava Boccazzi la segnalazione di un ritratto del cardinale Gerolamo Aleandro, datato 1540. La provenienza da una collezione privata di Oderzo, dove risiedeva un ramo degli Amalteo e alla fine del secolo ancora si trovava la *Visitazione* successivamente scomparsa nel mercato antiquario londinese<sup>(6)</sup>, avvalga ulteriormente l'attribuzione a Pomponio suggerita dalla studiosa in base a ragioni di stile.

(4) C. FURLAN, *La grafica dell'Amalteo* in « *Arte Veneta* », XXX (1976), p. 245.

(5) V. JOPPI, *Contributo terzo alla storia dell'arte nel Friuli*, Venezia 1892, pp. 64, 73.

(6) E. BELLIS, *Conventi, chiese minori, oratori nella vecchia Oderzo*, Treviso 1963, pp. 159-60.

Ricordo, per inciso, che rapporti dell'Amalteo con altri membri della famiglia Aleandro sono attestati dalla decorazione di un palazzetto antistante piazza Duomo a Motta di Livenza: quivi è ancora visibile un inedito brano d'affresco raffigurante l'*Allegoria della Pace*, il cui disegno preparatorio si conserva a Chatsworth; l'importanza del « testo » è accresciuta dall'esistenza di una traduzione grafica di H. Van der Borcht, erroneamente accostata alla perduta decorazione del Fondaco dei Tedeschi a Venezia (7).

Come mi comunica la prof. Zava Boccazzi, il dipinto dell'Amalteo ripropone con qualche variante una stampa del Museo Civico di Treviso: trattasi di un esemplare mutilo rispetto all'originale, che reca il monogramma A.V., riferibile all'incisore Agostino Veneziano, e un cartiglio con l'intitolazione da cui risulta che il personaggio raffigurato è lo stesso Aleandro (8).

Anche un altro dipinto dell'Amalteo, la *Deposizione* del Museo Civico di Padova, è ripreso da un'incisione del Dürer (9). Evidentemente, è attraverso la circolazione di esemplari grafici che l'Amalteo, pur operando quasi esclusivamente in Friuli, attinge alla cultura figurativa del mondo d'oltralpe nonché a quella di artisti del primo Rinascimento e contemporanei, tra cui Raffaello.

(7) Ringrazio il prof. Ballarin per aver richiamato la mia attenzione su questo disegno e sul rapporto con la stampa del Van der Borcht (cfr. E. TIETZE, *Decorative Paintings of the Venetian Renaissance Reconstructed from Drawings*, in « The Art Quarterly », III, 1940, p. 31).

Mi riservo di approfondire il problema e fornire inediti ragguagli documentari in uno studio di prossima pubblicazione.

(8) A. BARTSCH, *Le peintre graveur*, XIV, Vienne 1813, pp. 376-77.

(9) C. FURLAN, *Profilo di Pomponio Amalteo*, Tesi di Perfezionamento, Università di Padova, 1975-76, pp. 32, 72.