



Scheda tratta da *La Donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra tenutasi a Bergamo nel 2000, Bergamo 2000

**Giovanni de' Vecchi**  
(Borgo Sansepolcro, 1543 – Roma, 1615)

***Pietà***

**Olio su tavola di bosso, 48 x 32 cm (n. inv. 4707)**

Concepito per una “destinazione privata e meditativa” (F. Zeri, *Pittura e Controriforma. L'arte senza tempo di Scipione Pulzone da Gaeta*, Torino 1957, p. 50), il piccolo dipinto si presenta oggi, nonostante qualche svelatura e malgrado l'ossidazione della vernice, in uno stato di conservazione del tutto soddisfacente. L'opera costituisce un esempio molto caratteristico e di alta levatura del linguaggio contrito e intimista di Giovanni de' Vecchi, uno dei protagonisti della riforma devozionale della pittura italiana dopo il Concilio di Trento (1563). Lo stesso Zeri, cui il pittore toscano deve una prima fondamentale riabilitazione, aveva riconosciuto in lui e in un piccolo gruppo di artisti che gravitarono attorno al cardinale Alessandro Farnese (tra gli altri, il fiammingo Antonie Blockland e il cretese Domenico Theotocopuli detto El Greco, presente a Roma negli anni 1570-1573, prima di lasciare l'Italia per la Spagna) i creatori di quel “misticismo pittorico” che condiziona la produzione artistica romana dell'ultimo quarto del secolo XVI.

Come in altri esempi, anche in questo le creature del de' Vecchi sono “diafane, fantomatiche, medianiche, dalle forme pronte alle più imprevedute trasfigurazioni, come la fiamma di un cero percossa dal fiato di chi mormora una preghiera” (Zeri 1957, p. 47). L'eleganza crepuscolare della raffigurazione sembra davvero, come lo storico suggeriva nel corso di una esemplare lettura critica, l'“applicazione della “regolata mescolanza”, potenziata dal lume dei fiamminghi e dei “primitivi”, perché il dramma, ristretto a due mezze figure bloccate nell'immobilità, riprende un modulo forse di origine lontanamente lombarda e quattrocentesca, ma la cui massima diffusione fu operata nella cerchia di Quintino Matsys nei primi del Cinquecento [...]. Il de' Vecchi segna dunque un momento decisivo nel percorso della pittura sacra a Roma: con lui si entra in una sfera di rovello mistico che non conosce remore od ostacoli accademici e formalistici, il cui abbandono dell'eredità rinascimentale è ormai assoluto, e che ricorre apertamente a ‘primitivi’ e a fiamminghi per accrescere il potenziale ‘sacro’» (Zeri 1957, p. 57). La critica posteriore ha confermato l'attribuzione al pittore e la collocazione del dipinto nella seconda metà del nono decennio del secolo XVI; Renato Roli (1965, p. 331, nota 62) ha inoltre evocato la possibilità che l'opera possa essere riconosciuta in quella, a dire il vero di dimensioni sensibilmente superiori, descritta a Roma nel 1631 nell'inventario del cardinale Francesco Barberini (M. Aronberg Lavin, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York 1975, p. 109, No 334: “Una Pietà, dove è la Madonna con Nostro Signore morto e due o tre Angioli, che piangono, di mano di Diamante del Borgo, altri dicono di Giovanni de Vecchi, alto palmi 4, largo 3, con cornice di noce, nella prima stimato 200 scudi, pagato quaranta”).

Il piccolo quadro ha dunque un'importanza particolare non solo nella geografia figurativa del tardo Manierismo italiano ma anche nel percorso intellettuale di Federico Zeri. Il saggio in cui la tavola di de' Vecchi è stata commentata e riprodotta costituisce in effetti l'opera di maggior impegno storiografico dello

studioso; *Pittura e Controriforma* è un capolavoro contro corrente e uno dei rari esempi di cultura cosmopolita nel contesto sostanzialmente provinciale dell'Italia del dopoguerra (il testo fu scritto nel 1952). Con uno stile piano e senza maniere Zeri mette a profitto letture e conoscenze personali del tutto atipiche a quelle date (come quella di Frederick Antal e dei suoi scritti, e degli storici sociali dell'arte). Malgrado alcune affermazioni di principio (*"J'avoue m'être trompé"*) Zeri non aveva rimpianti ma era sorretto da una forte coscienza delle proprie scelte e del proprio operato. Forse è questa la ragione per cui questo magnifico quadro, acquistato in Francia meridionale subito dopo la guerra, agli esordi della carriera, e collegato ad una esperienza intellettuale capitale e solitaria, era stato collocato da Zeri nella propria camera, davanti al letto in cui dormiva e leggeva; è forse per la stessa ragione che esso è stato destinato al Museo Poldi Pezzoli, museo che Zeri considerava come uno dei più belli e meglio gestiti d'Italia.

Mauro Natale

#### **Bibliografia aggiornata al 2004**

F. Zeri, *Pittura e Controriforma. L'arte senza tempo di Scipione Pulzone da Gaeta*, Torino 1957, p. 50.

R. Roli, *Giovanni de Vecchi*, in "Arte Antica e Moderna", 31-32, 1965, pp. 328, 331, nota 62.

P. Tosini, *Rivedendo Giovanni de Vecchi: nuovi dipinti, documenti e precisazioni*, in "Storia dell'Arte", 82, 1994, pp. 322, 341, nota 82.

*La Donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra tenutasi a Bergamo nel 2000, Bergamo 2000, pp. 98-100.