



レアンドロ・バッサーノ [1557-1622]

《最後の審判》

1595-96年頃
油彩, 板
73.2×51cm

Leandro Bassano (Leandro da Ponte, called)

[Bassano del Grappa 1557-Venice 1622]

The Last Judgement

c.1595-96
Oil on panel
73.2×51cm
P.1999-3

Provenance:

Possibly Bernardo Giunti, Florence, before 1648 (this or Alabama version); John W. Willett; sold by Peter Coxe June 2, 1813, lot 97, bt. Webster; private collection, The Hague, c.1932-1980; Trafalgar Galleries, London.

Exhibitions:

Trafalgar Galleries at the Royal Academy III, London, 1983, no. 15; *Copper as Canvas: Two Centuries of Masterpiece Painting on Copper 1575-1775*, Nelson-Atkins Museum, Kansas City, 1999, no. 21 (entry out of catalogue).

Bibliography:

C. Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte*, 1648, vol.II, p.167 (this or Alabama version); *Trafalgar Galleries at the Royal Academy III*, London, 1983, no.15; R. Verdi, "The Burlington House Fair, Old Master Painting," in *Burlington Magazine*, CXXV, no.967 (Oct. 1983), p.646; *Trafalgar Galleries XII*, London, n.d., no.4; D. Steel, in *A Gift to America: Masterpieces of European Painting from the Samuel H. Kress Collection* (exh. cat.), North Carolina Museum of Art/The Museum of Fine Arts, Houston/The Seattle Art Museum/The Fine Arts Museums of San Francisco, 1994-95, pp.90-95, under no.7; R. Ward, *Copper as Canvas: Two Centuries of Masterpiece Painting on Copper 1575-1775*, Nelson-Atkins Museum, Kansas City, 1999, no.21 (typescript entry out of catalogue).

作者レアンドロ・バッサーノは、16世紀ヴェネツィア派の代表的画家ヤコポ・バッサーノの3番目の息子として生まれ、父ヤコポおよび兄フランチェスコから画技を学んだ。1588年以前に活動の本拠をヴェネツィアに移し、同年より1621年までヴェネツィアの画家組合に登録されている。1592年にヤコポとフランチェスコが相次いで没したため、レアンドロはフランチェスコの活動を引き継ぎ、ヴェネツィア統領宮やサン・ジオルジョ・マッジョーレ聖堂のために重要な注文制作を行なった。1595-96年には、ヴェネツィア共和国の統領マリーノ・グリマーニによって騎士の位に叙せられている。肖像画家としてもきわめて高い名声を博した。

本作品は、構図の上半に天国における諸聖人の栄光を描き、下半には左側に救われる魂、右側に墮地獄の魂を描いた、最後の審判の場面である。比較的小さな画面に、ミニアチュールな細かく密度の高い描写で数多くの人物像が描き込まれている。上部中央の三位一体を中心として、とりなしの身ぶりを示す聖母マリアと福音書記者ヨハネがいわゆる「デエシス」のモチーフを形づくり、その周囲を取り巻くように、天使たちの位階、使徒たち、旧約の族長たち、教会博士たち、殉教聖女たち、修道士聖人たち、その他多くの聖人が入念に表現されている。天国の場面を描くにあたってレアンドロが直接に参照したのは、現在バッサーノ・デル・グラッパ市立美術館に所蔵される祭壇画《天国》(1580年頃; fig.1)で、父ヤコポのデザインに基づいて、おそらくレアンドロ自身が実制作に関わった作品である。本作品でレアンドロは、この祭壇画の多くの人物モチーフと構成のパターンを、そのまま借用している。



fig.1 ヤコポ・バッサーノとレアンドロ・バッサーノ《天国》
 バッサーノ・デル・グラッパ市立美術館
 Jacopo and Leandro Bassano, *Paradise*,
 Bassano del Grappa, Museo Civico



fig.2 レアンドロ・バッサーノ《最後の審判》アラバマ州
 バーミンガム美術館, サミュエル・クレス・コレクション
 Leandro Bassano, *The Last Judgment*,
 Birmingham Museum of Art (Alabama),
 Gift of Samuel H. Kress Foundation

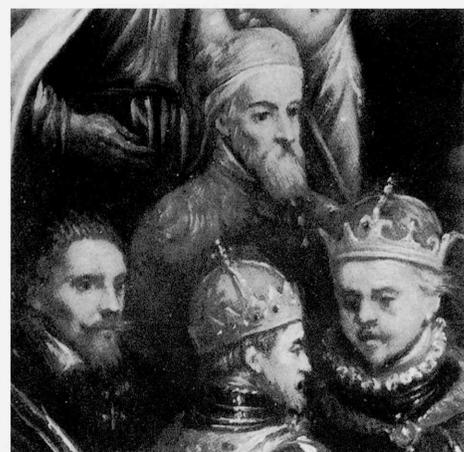


fig.3 新収蔵作品の部分
 Detail of the color plate

17世紀のヴェネツィア画家列伝(1648年)の著者カルロ・リドルフィは、レアンドロの伝記の中で、次のような記述を残している。「ベルナルド・ジュンティ氏は、綿密に描かれた小さな人物像による天国の絵をフィレンツェに持ち返った」。^{註1)} 本作品には、きわめてよく似たヴァージョンが存在し(アラバマ州バーミンガム美術館, サミュエル・クレス・コレクション所蔵; fig.2), 本作品とアラバマの作品のうちのいずれかが、この記述の作品に該当するものと推定される。^{註2)}

制作年代および制作の契機を推定する上で興味深い要素は、本作品の天国場面の左端に、レアンドロの自画像と、その重要なパトロンであった統領マリーノ・グリマーニの肖像が描き込まれている事実である(fig.3)。レアンドロの自画像はサン・マルコ騎士

団の標章を伴っている。したがって、この作品の制作年代はグリマーニの在位期1595-1605年のあいだに限定され、さらには、本作品がグリマーニへのオマージュであるとともに、画家自身の経歴上の達成を記念したものであることを強く示唆している。だとすれば、レアンドロがマリーノ・グリマーニによって騎士に叙せられた1595-96年に描かれたと考えるのが自然である。レアンドロはこの頃、グリマーニの独立した肖像画(現在ドレスデン美術館所蔵)も描いている。

アラバマのヴァージョンは、本作品と比べて大きさはおおよそ同じ、構図にもほとんど違いがない。主たる相違は、アラバマの作品には「騎士レアンドロ・パッサーノ作 LEANDER A PONTE BASS. EQVES. F.」の署名があること、また支持体が銅板であることである。両者のあいだに質的優劣は認められず、デイヴィド・スティールは本作品の方がアラバマ作よりも先行して描かれたと推定している。^{註3)}

署名の有無の問題は、一考に値する。ロジャー・ワードは本作品のより明るい色彩に注目し、これをトスカナ的趣味への適応と捉え、こちらがフィレンツェの顧客ジュンティに提供されたものと示唆した。^{註4)}しかし別な可能性も提示できる。本作品に署名がないのは、むしろこの作品が「作者が自明な環境で鑑賞された」ものであることを示唆するのではないか。もし本作品の方が第一ヴァージョンであるという推定が正しいとすれば、描き込まれた肖像の記念性を考慮して、本作品は画家自身が手元に置いたヴァージョンであるという仮説も成り立つかもしれない。一方、署名をもつアラバマのレプリカは明らかに他者のために描かれたヴァージョンであり、あくまで仮説ではあるが、パトロンであるグリマーニに献上され、のちジュンティによって取得されたとも考えられよう。

上述のように、本作品の図像的典拠はパッサーノ市立美術館

の《天国》であるが、さらにこれと密接に関連する作品として、ヴェネツィア統領宮大評議会広間のために兄フランチェスコが1580年頃準備した《天国》の雛型(現エルミタージュ美術館; fig.4)がある。この作品は、火事で損傷したグアリエントの壁画の代替作を描くために、1579-80年頃共和国政府によって行なわれた競作のために描かれたもので、フランチェスコはヴェロネーゼと共同で制作することを条件に、競作の勝者となった。しかしヴェロネーゼが間もなく他界したことにより、1588年以後、ティントレットに注文が与えられ、現在の壁面を飾る巨大なカンヴァスが描かれる。^{註5)}このように「最後の審判後の天国の栄光」はヴェネツィア国家の政治的図像として決定的な重要性をもっており、この主題に基づく様々な絵画的構想の優劣は、1580年代のヴェネツィア画壇においてきわめてアクチュアルな話題であった。このことを考慮すれば、1595年に統領の座にのぼったグリマーニへのオマージュとしてこれほど適切な主題はなく、またティントレットの死(1594年)の直後にレアンドロが新たな画壇の第一人者として自己をアピールする上で、これほど適切な絵画構想はなかった、といえよう。(越川倫明)

註

- 1) Ridolfi, as cited in the “Bibliography” above, p.167.
- 2) Steel, as cited in the “Bibliography” above, p.94.
- 3) *Ibid.*, p.94. スティールが指摘する根拠は、本作品の構図右下に現われる墮地獄の女性に、悪魔の爪による生々しい血の跡が描かれているのに対し、アラバマのヴァージョンの同じモチーフにはこの要素が見られないことである。スティールはこの変更を注文主の意向によるものと推測する。
- 4) Ward, as cited in the “Bibliography” above.
- 5) ヴェネツィア統領宮大評議会広間の《天国》代替計画、およびこの図像の政治的意味については、S. Sinding-Larsen, *Christ in the Council Hall: Studies in the Religious Iconography in the Venetian Republic*, Rome, 1974, pp.45-80; W. Wolters, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale*, Venice, 1987, pp.299-310 を参照。



fig.4 フランチェスコ・パッサーノ《天国》サント・ペテルブルク, エルミタージュ美術館
Francesco Bassano, *Paradise*, Saint Petersburg, The State Hermitage Museum

The painter Leandro Bassano was born in Bassano del Grappa, the 3rd son of Jacopo Bassano, one of the major painters of the 16th century Venetian School. Leandro studied painting techniques with his father and his older brother Francesco. Leandro moved from his native town to Venice some time prior to 1588 and he was then registered with the Venetian painters' guild from 1588 through 1621. In 1592 Jacopo's death was followed by that of Francesco, and Leandro inherited Francesco's activities in Venice and received important commissions for the Palazzo Ducale and for S. Giorgio Maggiore. In 1595-96, he was knighted by Marino Grimani, then Doge of the Venetian Republic. Leandro was also highly renowned as a portrait painter.

The newly acquired *Last Judgement* depicts a glory of saints in Heaven in the upper half of the painting, while the lower half of the composition shows the saved souls on the left and the damned souls in hell on the right. The relatively small panel encompasses the extremely detailed, miniaturist depiction of innumerable figures. An image of the Trinity forms the upper focal point of the composition, with Mary in a pose of intercession and St. John the Baptist forming the so-called Deesis motif. This triangular grouping is surrounded by carefully depicted ranks of angels, apostles, patriarchs from the Old Testament, church fathers, virgin martyrs, friars, and numerous other saints. Leandro's direct reference for his depiction of Heaven can be found in the extant altarpiece *Paradise* (ca.1580, Museo Civico, Bassano del Grappa; fig.1) which was based on his father Jacopo's design and probably executed with the assistance of Leandro himself. The NMWA work shows Leandro simply borrowing the compositional pattern and many of the individual figural motifs from that altarpiece composition.

Carlo Ridolfi, the 17th century author of biographies of Venetian painters, includes the following comment in his life of Leandro: "Bernardo Giunti took a paradise scene with painstakingly small figures with him to Florence."¹⁾ There is an extremely close version of the NMWA work in the Birmingham Museum of Art (Alabama, Gift of the Samuel H. Kress Foundation; fig.2), and it can be suggested that either the NMWA work or the Birmingham work is the one mentioned in Ridolfi's comment.²⁾

A fascinating clue to determining the date of the NMWA work and the history behind its production can be found at the left edge of the composition's depiction of heaven. Here Leandro has depicted his own self-portrait and a portrait of his patron, Marino Grimani (fig.3). Leandro's portrait is accompanied by the emblem of the Order of S. Marco. Thus we can surmise that this painting was created during Grimani's 1595-1605 reign as Doge. In addition to standing as homage of Grimani, this painting thus also commemorates the important event in the painter's career. Given these clues it would be natural for us to conclude that the painting was created in 1595-96 immediately after the patron elevated Leandro to the knightship. During this period Leandro also painted an independent portrait of Marino Grimani (presently in the Dresden Gemäldegalerie).

Comparison between the NMWA work and the Alabama version of the painting shows that they are very similar, with almost identical compositions. The major difference between the two works lies in the Alabama work's signature, "LEANDER A PONTE BASS. EQVES. F." and the fact that the Alabama work is painted on copper plate. No qualitative differences can be noted between the two works, and David Steel has proposed that the NMWA work was painted before the Alabama version.³⁾

A comment regarding the question of absence/presence of signature is important here. Roger Ward has noted the brighter palette in the NMWA work and suggested that such coloration was in response to Tuscan tastes, and that this work was painted for the Florentine patron Bernardo Giunti.⁴⁾ However, another possibility can be suggested. The lack of signature on the NMWA work may indicate that this painting was intended to be viewed within an environment where the painter's identity was self-evident. If the

surmise that the NMWA version is the earlier work is correct, then considering the commemorative nature of the included portraits might allow us to hypothesize that this painting is the version the artist kept for his own, while the original recipient of the Alabama version may have been Marino Grimani himself.

As noted above, the iconographic model for this work is the *Paradise* in the Museo Civico, Bassano del Grappa. However, another composition related to the NMWA work can be cited, namely, Francesco Bassano's *modello* for the *Paradise* prepared in ca.1580 (The State Hermitage Museum, St. Petersburg; fig.4). The Hermitage work was painted for the competition to replace the damaged fresco by Guariento in the Sala del Maggior Consiglio in the Palazzo Ducale. Several major painters participated in this competition, and the result was the rather curious decision that Francesco and Paolo Veronese should jointly paint the enormous mural. This plan, however, was never realized, and the commission was given to Tintoretto after Veronese's death in 1588.⁵⁾ Thus the "glory of Paradise after the Last Judgement" was a subject of decisive importance in the political imagery of the Venetian Republic, and the superiority among various compositional inventions based on this theme was a very actual topic in the Venetian art scene of the 1580s. Given this fact, the subject of the "Last Judgement with the glory of Paradise" would have been highly suitable subject matter for Leandro both to honor the newly-elected Doge-patron and to further his own status as the new leading painter after Tintoretto's death in 1594.

(Michiaki Koshikawa)

Notes

- 1) Ridolfi, as cited in the Bibliography above, p.167.
- 2) Steel, as cited in the Bibliography above, p.94.
- 3) *Ibid.*, p.94. The basis for Steel's suggestion appears in the woman in the hell scene in the lower right of the composition. She has vivid bloody tracks where she has been scratched by the claws of the devil. Conversely, the Alabama version does not have this same detail on these figures. Steel suggests that this change was in response to the patron's wishes.
- 4) Ward, as cited in the Bibliography above.
- 5) See S. Sinding-Larsen, *Christ in the Council Hall: Studies in the Religious Iconography in the Venetian Republic*, Rome, 1974, pp.45-80; W. Wolters, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale*, Venice, 1987, pp.299-310, regarding the question of the competition for the *Paradise* in the Sala del Maggior Consiglio of the Venetian Palazzo Ducale, and the political meaning of this iconography.