TRE QUADRETTI DELLA GALLERIA BORGHESE.

ON mi muove a scrivere quest'articolo una forte ammirazione pei tre quadretti di cui farò breve ragionamento, ma il desiderio di portar nelle attribuzioni qualche maggior grado di precisione; giacchè infine, se sono mediocri, non sono tuttavia immeritevoli d'ogni cura, nè sarebbe giusto ritoglierli allo sguardo dei visitatori che osservano quanto si racchiude nella Galleria Borghese. E tanto più mi par opportuno trattarne, in quanto che le conclusioni a cui verrò, se saranno giuste, ne rialzano il credito, pur non redimendoli dalla loro mediocrità. L'erudizione storica ha bisogni più numerosi e più ampi di quelli che ha il puro desiderio di contemplar la bellezza; e se finalmente dovrà pur deporre il carico delle troppe indagini e dei commenti che si son fatti intorno a cose che devono addirittura dirsi brutte, e che, invece dei gradi di svolgimento degni d'attenzione, rappresentano le soste dell'ignoranza infingarda, forse continuerà ad inseguir quelle che sembrano simili a rivoletti secondari, ove in mezzo alle impurità guizza un raggio della pura bellezza da cui sono partiti.

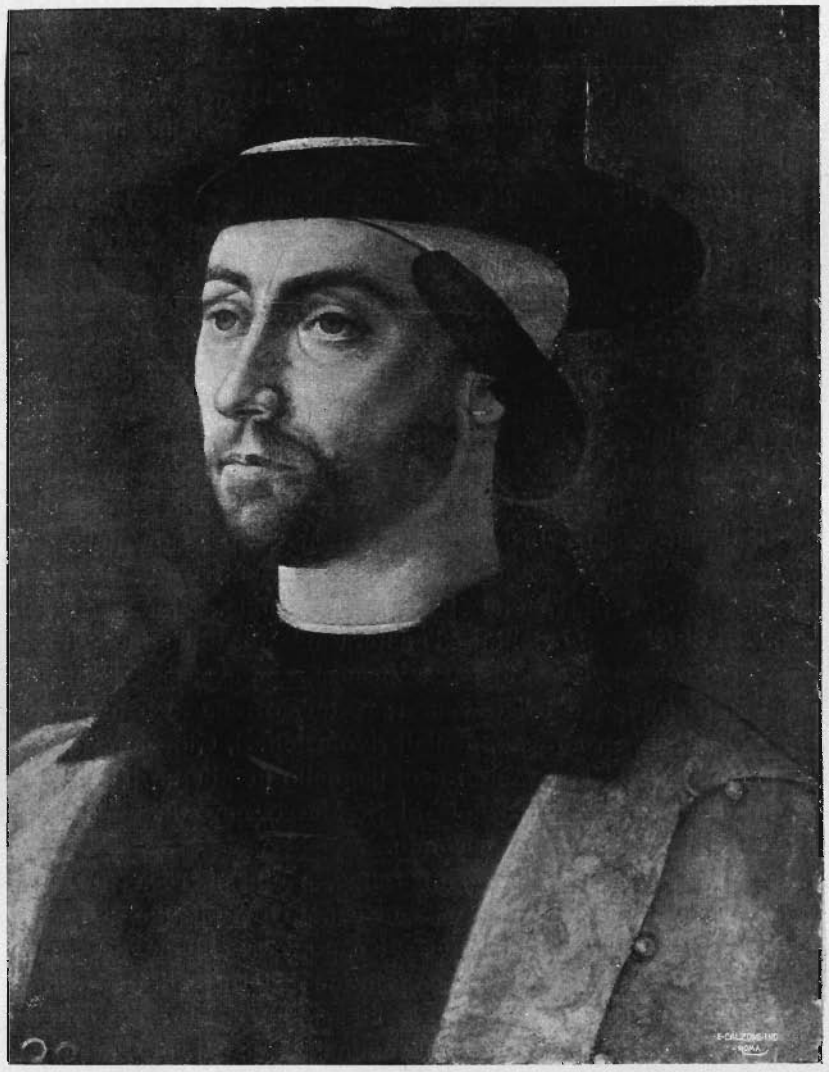
Ecco un piccolo ritratto d'uomo, che il catalogo fide-commissario dice « Della Scuola di Paolo Veronese ». L'affermazione è di quelle che ripugnano all'evidenza, e promuovono una risata che toglie la necessità dell'aperta opposizione. E pensare che il senatore Filippo Mariotti proponeva al Ministero come esempi da imitare questi cataloghi delle Gallerie romane!... Adolfo Venturi fece la dovuta correzione, scrivendo: « Scuola veneziana, fine del secolo XV ». Sta bene; ma è possibile dire qualche cosa di più, se non d'assolutamente certo, almeno di assai ragionevole? Impasti di una grande tersità, lisci come smalti; colorazione intensa, brunetta nel suo valore di tavolozza, eppur atta a dar la sensazione d'una luce temperata. Sotto le forti velature d'un berretto rosso sottoposto al cappello e avvolgente il parietale e l'occipite, sotto le altre d'un rosso men vivace che colora la cappa a risvolte gialle, e attraverso i sottili impasti olivastri del viso, s'avverte la veneziana tempera chiara, deposito, per dir così, della luce che vibra in trasparenza. Il pittore è malsicuro della forma, ma conosce bene gl'incantevoli procedimenti dei fratelli Bellini, collegato al meno amabile dei due, a Gentile, che i contemporanei qualche volta schernirono come inetto ad adeguarsi all'altro. Ad un primo esame superficiale qualcheduno potrebbe credere questa testina di Gentile stesso, se poi, meglio considerando, non comprendesse, come nella visione, sia pur imperfetta, che questo maestro ebbe della sembianza umana, a cui egli conferisce non raramente un senso di scimiesco, non poteva tuttavia entrare quell'elemento

di rozzezza, che qui vediamo nei solchi tra la palpebra superiore e il sopracciglio, nel disegno troppo impreciso, troppo approssimativo, delle aperture palpebrali, nel taglio puerile della narice. Su queste imperfezioni sopravvive intatta però e riconoscibile l'unità d'un tipo individuale, e si giurerebbe che il ritrattino fu somigliante. Ma non è di Gentile, che modellò più finemente, che ebbe maggior sapienza nell'amalgamar le mestiche: è di Giovanni Mansueti, del *noioso Mansueti,* com'ebbe a chiamarlo il Morelli. Ognuno vedrà, io spero, come quest'ignoto cittadino potrebbe andar mescolato, senza pericolo di dissonanza, tra le schiere adunate dal Mansueti nelle sue rappresentazioni dei miracoli operati dalla reliquia della Croce in S. Giovanni Evangelista, ora nell'Accademia di Venezia.

Questo pittore è il più affine a Gentile; la qual cosa, del resto, è stata già detta, e sarà sempre ammessa agevolmente. Ritraendo sè stesso nel quadro del miracolo al ponte di S. Lio, si dichiarò, nel cartello che reca in mano, discepolo del Bellini. Manca il prenome, ma certo deve intendersi Gentile, a cui è chiarissimo ch'ei mira a somigliare, e che appunto in quell'ultimo decennio del secolo XV dipingeva i suoi quadri migliori, accanto ai quali quelli dell'altro parevano devoto consenso d'un'anima minore. L'occasione ch'egli ebbe, e che probabilmente il maestro stesso gli procurò, di disporre vaste scene narrative, lo indusse ad imitar lui anche nello stile; e se in queste narrazioni, iniziate da Iacopo Bellini, altri pittori s'esercitarono in quel tempo a Venezia, il Sebastiani, il Carpaccio principalmente e Benedetto Diana nella sua maniera più vecchia, certo è che nessuno meglio del Mansueti è più vicino a Gentile, il quale, a dir vero, meritava una vicinanza più nobile. E forse l'avrebbe avuta, se gli splendori di Giovanni Bellini e l'austera maestosa plasticità di Bartolomeo Montagna, la cui voce gridava forte da Vicenza, non avessero fissato altri ideali in quell'esultante gruppo d'artisti veneti; e taccio che a cambiar affatto lo stato delle menti irruppero presto, geniali rivoluzionari, Giorgione e Tiziano. La veneziana consuetudine di raccontare col pennello fu più tardi ripresa da Paris Bordon e dal Tintoretto nella Scuola di S. Marco, ma con un sentimento pittorico affatto mutato, specie nel secondo.

Un altro quadretto che prendo in esame, e che ci reca un ritrattino di donna, veduta sino a metà del petto, con capelli biondi che si raccolgono in una specie di coda ravvolta a cercine sul capo, con collana di grosse perle e un triplice giro di catenelle, ci dà un saggio innanzi tutto della prudenza onde era frenato il compilatore del catalogo fide-commissario: « Autore incerto ». Di che secolo? di che scuola? Nessuna enunciazione di ordine generale. Ed era con questi mezzi che le opere d'arte vincolate si rendevano riconoscibili?... Interviene il Venturi con un'affermazione concreta, scrivendo del quadretto: « Deriva dalla Scuola del Carpaccio, ma è tutto rifatto ». Forse l'esame di quell'occhio veggente si fermò troppo presto. Se avesse insistito nell'osservazione, se avesse, soprattutto, veduto quel che non poteva vedere, perchè fu operato molt'anni dopo, cioè le cautissime prove fatte dal prof. Venturini Papari per ispogliare il quadretto dai rifacimenti, si sarebbe convinto che la pittura è quasi del tutto genuina, e che il nome di Carpaccio, introdotto per la designazione d'una scuola, può campeggiar da solo in questo caso. Non importa che l'opera sia mediocre. Il Carpaccio, la cui alta fama parte dalla critica del Ruskin, ancora recente, e che tanto fu esaltato da quel drappello di pittori e di critici ch'ebbero nausea della sapienza ampollosa, e che tra gli artisti an-

tichi predilessero i puramente e spontaneamente infervorati, e tanto amarono quest'innocenza d'animo e questa veridicità, da non avvedersi dei difetti di forma, ovvero credettero ch'essi facessero parte di quei pregi (quasichè una maggior correzione di stile fosse ribelle ad accompagnarsi all'innocenza), il Carpaccio, dico, fu sempre un debole esecutore. Guai se non avesse avuta fer-



(*Fot. Anderson*).

Giovanni Mansueti — *Roma,* Galleria Borghese.

tile l'immaginativa, vivace la facoltà d'osservare e quella sua bella risonanza nella colorazione generale, conseguita spesso con una parsimonia di mezzi che un altro avrebbe creduta insufficiente a quell'effetto! Son le qualità che costituiscono la sua gloria; ma nell'intendimento della forma è debole, e noi che, amandolo, soffriamo in silenzio dei suoi errori, proviamo una specie di ristoro, allorchè talvolta troviamo nelle opere sue qualche parte ove il disegno è paragonabile a quello di alcuni suoi valorosi contemporanei, come è, per esempio, il gruppo dei giovani Loredan, sotto il portico, nel quadro che rappresenta *L'arrivo degli ambasciatori.* Visto così isolatamente in una testina, che chiude

lo sbocco al fantasticar della sua natura sì ricca, bisognosa di dir tante cose e di moltiplicar episodi che gli tumultuano nella mente e gl'infiammano il cuore, egli può facilmente non essere riconosciuto. Dove unico pregio divien l'esecuzione, non s'eleva sopra la sfera comune. Persino il Basaiti, che per molte ragioni gli sta al disotto, in un ritratto si sarebbe portato meglio, ed è superfluo accennare alla superiorità in questo campo di Alvise Vivarini. E quando, finito il secolo, egli, attirato da un'ammirazione, che dovè tutta involgergli l'anima, trasformandola, da un'ammirazione, voglio dire, per Giovanni Bellini, tentò affinarsi nello stile, non conseguì la meta che si prefiggeva, e solamente può

(*Fot. Anderson*).
Vittore Carpaccio — *Roma*, Galleria Borghese.

dirsi che vi si avvicinò alquanto, a patto però di perdere la libertà che aveva prima, e che gli consentiva di effondere la sua vera originalità, che ce lo fa onorar tanto. Io credo che il Berenson (*Rassegna d'Arte*, gennaio del 1916), abbia ragione di credere che il quadro della *Glorificazione di S. Orsola*, cioè il quadro dell'altare nella famosa cappella, sia notevolmente posteriore ai quadri delle pareti. È un'ipotesi ardita, lo capisco, questa che ci guida a disconoscere una data (1491) che nel quadro fu scritta indubitalmente dal pittore stesso, ma è innegabile che in quell'anno e nei successivi, fino circa al termine del secolo, quando visse il vero Carpaccio libero, espansivo, non toccato da alcuna influenza, il Carpaccio a cui c'inchiniamo, il suo stile era tutt'altra cosa. Forse non è troppo strano, nè offensivo, supporre un'innocente menzogna coll'intento d'accomunare ai quadri fatti prima un quadro tardivo; il quale denunzia ben visibilmente il pittore passato ad un altro periodo, a quel periodo ch'è principalmente espresso ed illuminato dalla *Presentazione* dell'Accademia, dipinta nel 1510 per la chiesa di S. Giobbe, ove egli, forse tremando di dover mettere in gara una sua pala

con quella di Giovanni Bellini, ivi trionfante da forse più che vent'anni, sentì che il miglior partito era accettar la legge del maestro tanto acclamato a Venezia. Assai probabilmente un saggio di tale sottomissione è anche la *Glorificazione di S. Orsola*. Fu sforzo in cui non ebbe lena di persistere, ed arrivò

(*Fot. Anderson*).

Domenico Theotocopulo, detto il Greco — *Roma*, Galleria Borghese.

ad un'altra maniera in cui non riconquistò le vecchie qualità, e smarrì le acquisite, com'è facile vedere guardando i *Martiri del monte Ararat* e *L'incontro di Gioacchino con Anna*. Fa pena veder quest'alto ingegno ch'era stato impotente ad assimilar lo stile del Bellini, finir sopraffatto, in apparenza di povero artista, mentre prorompeva all'aperto il tripudio dei *Baccanali* di Tiziano. Ma, tornando al ritrattino della Galleria Borghese, io non vi scorgo alcuna parti-

colare debolezza che si distingua da quelle che al Carpaccio sono abituali, e che possa farci esitare a proferir il nome di lui ed avviarci al rifugio consueto della designazione di *scuola*. A parer mio, è pittura fatta dal Carpaccio negli anni medesimi in cui nascevano i quadri della leggenda di S. Orsola, nei quali avverrà di trovar teste meno ben condotte di questa.

Il terzo quadro, attribuito dal catalogo fidecommissario a Filippo Lauri, fu dal Venturi detto di Giacinto Gimignani, o forse fu accettato con questa nuova attribuzione che al direttore della Galleria sarà parsa più ragionevole; ma in verità si sente che il Venturi ha dubitato, pur astenendosi dal dirlo, perchè le poche parole da lui scritte non convengono al pittore toscano, che riverbera in parte il Poussin, in parte Pietro da Cortona. Dice così: « È uno schizzo fatto alla brava, con figure lunghe, di volti lunghissimi e grotteschi, di colore veneto ». Giuste parole; ma bisogna aggiungere che di veneto non c'è soltanto il colore. L'apertura della scena non poteva essere immaginata se non da chi avesse avuto molta ammirazione per Paolo Veronese; la figura della Madonna e, più ancora, quella di S. Giuseppe, arieggiano motivi del Bassano; quel toccare spiritoso del serico manto roseo del mago negro, quel valletto con giustacore azzurro, l'altro con farsetto giallo scuro e cappa di verde intenso, e la mossa dell'uomo a cavallo svegliano le sensazioni della pittura di Venezia nella seconda metà del secolo XVI. Accennando alle figure lunghe, ai volti lunghi, ad un certo sapore grottesco che si frammischia al colore veneto, il Venturi ha rasentato la verità tanto da farci meravigliare che non vi sia entrato in pieno. Io penso che il quadretto si può attribuire a Domenico Theotocopulo, detto il Greco. Quel che v'ha notato giustamente il Venturi, non è che il primo segno della futura degenerazione di questo pittore; annunzio ancor timido, come la fase iniziale d'una malattia destinata a progredire; visibile tuttavia all'attento diagnosticatore. Se par innegabile che il quadro s'aggruppa con opere veneziane, chi, se non il Greco, poteva a Venezia in quel tempo cantare, per dir così, con queste note intermittenti fuori di tono? Chi avrebbe così inverosimilmente allungato il tronco, allungato il viso del vecchio genuflesso, coperto di quella gran toga verde? Chi, per capriccio di tutt'opposta specie, avrebbe così abbreviata la statura di S. Giuseppe? e i tre putti volanti in quella luce d'un giallo ambiguo, subito rotta da nubi nereggianti, non denunciano già quel che più tardi il Greco farà per abitudine, quando gli si ripresenterà l'occasione di adoperare quest'elemento fantastico della pittura cristiana? Il pittore è nel suo primo periodo, che vorrei dire più savio dell'altro che seguì, ov' egli è ravvisabile più facilmente; perchè nel primo ha elementi comuni coi varî veneti, in mezzo ai quali bisogna cercarlo; nel secondo s'isola da tutti, coraggioso a spropositare. A Venezia fu destriero frenato dagli esempî altrui; a Toledo cavallo sciolto e bizzarro. Nonostante l'ammirazione recente per le opere fatte da lui nella dimora in Ispagna, confesso che io gusto di più il periodo anteriore, inetto come sono a tollerar un'ortografia senza disciplina, una sintassi perpetuamente sgangherata; un po' maravigliato, irritato persino, che questi guai sembrino titolo di lode, documento di bella originalità, laddove, disgustandomi fin dalla prima occhiata, mi sviano dal percepire anche quel che di buono può trovarsi nella concezione. Per buona fortuna i valorosi pittori spagnuoli del tempo di Filippo IV tennero tutt'altra strada, e forse il giudizio che il pittore Preziado dava poco dopo la metà del settecento, non è germinato nella mente di lui, ma trasmesso da quel gruppo glorioso, affatto

separato dal Greco, ch'era pur stato per essi il pittore di ieri, il gruppo sanamente ossequioso all'Italia, massime a Venezia. Scriveva il Preziado (vedasi la lettera riferita dal Bottari) che la maniera veneta (egli più ristrettamente dice *tizianesca*) fu dal Greco « mutata in altra così ridicola e stravagante, che rende « maraviglia il vedere che un uomo così buon pittore diventasse, per un ca- « priccio così cattivo ». Nè mi stupisco del credito che oggidì ha il Greco, contemplato appunto nella maniera che il Preziado condanna. Dopochè è cessato sfortunatamente il consenso, facile una volta, tra l'artista che opera e il pubblico che guarda, e quest'ultimo è divenuto incapace d'intendere, troppo le mostre sono invase e quasi padroneggiate dall'ignoranza presuntuosa o dalla cercata singolarità insolente, innanzi a cui le turbe si confondono, perchè la confusione è l'effetto immancabile del discredito da cui è stato colpito il buonsenso « che un dì fu caposcuola » come scrisse il Giusti. Or questi pseudo-artisti son felici d'aver trovato un precursore nella vecchia storia, e lo esaltano fino al delirio.

GIULIO CANTALAMESSA.