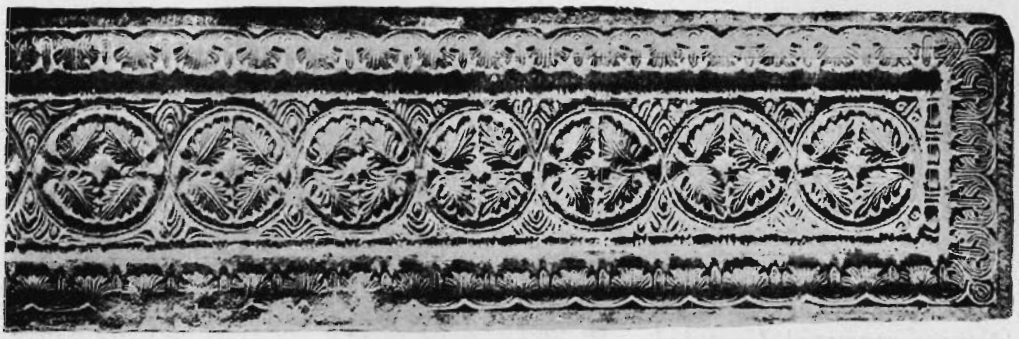
Madonna di Giovanni Bellini. — Galleria Borghese



LA MADONNA DI GIOVANNI BELLINI NELLA GALLERIA BORGHESE.

MAL nascosto sotto un nome sarmata, Giovanni Morelli negò a Giovanni Bellini il quadro della Galleria Borghese elencato col numero 176, l'attribuì a Francesco Bissolo, e lo dichiarò « insignificante quadretto ». Poco dopo, Adolfo Venturi, nel catalogo della Galleria Borghese, intorbidò con un dubbio il pensiero intorno a cui l'altro non aveva creduto d'intrattenersi nemmeno con un principio di dimostrazione, poichè gli parea limpidissimo. Senz'affisarsi al Bissolo, il Venturi però ammise che l'opera è d'uno degli scolari di Giovanni Bellini; senonchè nella descrizione accuratissima che ne fece, lasciò intendere che gli scaldava l'anima una vera ammirazione per questo dipinto, e concluse ch'esso è « di grand'eleganza per la purezza delle linee, per carattere e semplicissima grazia ». In tal modo ne venne almeno riconosciuto il pregio, e il bollo di disprezzo, impresso sul quadro dal ruvido Morelli, fu raschiato come indebito.

Il valente direttore della Galleria Borghese, prof. Giovanni Piancastelli, non accettò la correzione del Morelli, nè l'altra più generica, suggerita dal Venturi. Non l'accettò perchè non ben convinto che la vecchia attribuzione dell'elenco celasse un errore, e perchè infine avrà pensato che a presidio del suo convincimento, il quale al drappello, allor baldanzoso, dei morelliani sembrava ostinatezza, stava la sentenza d'un altro conoscitore non meno autorevole dei due ultimi, cioè di G. B. Cavalcaselle, che non aveva esitato a mettere il quadro tra gli autentici di Giovanni Bellini.

Non par che il Morelli avesse mai misurata l'altezza dell'uomo sceltosi ad avversario: la frequenza delle aggressioni e il non raro linguaggio beffardo ci inducono a pensare ch'ei lo considerasse un dappoco, la cui vasta opera potess'essere stritolata con facilità; e certo un tal contegno è stato un mal esempio in questo campo di osservazioni, ove la serenità è sì necessaria. Nel caso poi di questa Madonnina un'idea fissa del Morelli, da lui tenuta come norma certissima, dovè renderlo più ardimentoso nel contraddire. Il maestro veneziano, egli pensava, non firmò i suoi dipinti che con lettere romane, e, di più, usò sempre fare il secondo L del cognome più alto del primo. Sempre così davvero? O come sapeva il Morelli che il Bellinì si fosse volontariamente inabilitato, per invincibile ripugnanza, all'uso del carattere corsivo, quale lo troviamo in questa tavoletta? O non si deve, piuttosto, presumere che qualche eccezione abbia fatta ogni tanto, se i suoi seguaci e discepoli, vogliosi certamente di trarre la gente a un inganno, usarono il corsivo? A chi la davano ad intendere essi, che rinunziavano ad una consuetudine la quale nel maestro sarebbe stata immutabile, e la cui costanza non potea sfuggire ai compratori contemporanei? Insomma l'idea del Morelli, sebbene suggerita dalle opere più certe e più famose del Bellini, contiene un principio d'ispirazione puramente fantastica, è indipendente da ogni antica notizia; e perciò nella sua assoluta esclusività è da dirsi arbitraria e non degna di divenir guida a distinguere le pitture del maestro da quelle degl'imitatori, come apriorismo insidioso e ingannevole.

La stessa autorità del Cavalcaselle, che il decorrere del tempo va più che mai consolidando, può essere invocata anche da me, presente direttore della Galleria Borghese, perchè anch'io son rimasto fermo nel mantenere il vecchio cartellino. Tuttavia, giacchè il quadretto ha dato materia di discussione ad altri studiosi, mi par che io oramai non debba più astenermi dall'intervenire nel discorso, per evitare d'esser creduto disattento alle nuove proposte che si fanno, per dar attribuzioni credibili ai quadri raccolti sotto la mia protezione.

Questo quadretto dunque fu dipoi ripigliato in esame dal dott. Giorgio Bernardini (*Rassegna d'Arte*, settembre del 1910) e in seguito dal dott. Giorgio Gronau, insorto a contraddire all'altro (*Rassegna d'Arte*, giugno 1911). Noto subito che nessun dei due accettò il pensiero del Morelli, e solo è da dir di passaggio che il Gronau lo scusò nel guardar il trittico del Bissolo posto nella chiesa veneziana di S. Giovanni in Bragora, ove osservò qualche conformità tra la mano sinistra (egli, per inavvertenza, scrisse la destra) di S. Girolamo e la sinistra, ugualmente, di questa Madonna. Potea nominare anche la mano di S. Iacopo, figura centrale del trittico, che pochissimo si differenzia da quella ch'egli ha presa in osservazione. Ciò sarebbe stato utile ad intendere come il povero Bissolo non facesse che ripetere meccanicamente, persino nello stesso quadro, poche forme, imparate dagli esemplari del Bellini (che difatti ha di siffatte mani, con l'anulare e il mignolo torti per eccesso di grazia), poche forme, dico, ch'egli snerva sempre, trasmutandole in formole fredde, per la sua scarsa attitudine a sentir il valore di quei modelli e quel che v'infondea di vivido colui che li creava, intendendo e, di più, sentendo la legge della struttura e quanto nel giro delle linee e nei delicati rilievi del modellato comunicava il fremito della vita. Ma non importa più che io m'adoperi ad escludere il Bissolo, giacchè nessuno mai ha preso a sostenere l'opinione del Morelli. Devo invece soffermarmi per escludere Vincenzo Catena, che il dott. Bernardini credette di ravvisare? Forse è tardi anche per questo. Combattuto dal Gronau, sviato anche da una questione accessoria, che questi

avea sollevata a proposito della distinzione che deve farsi tra Vincenzo Catena e Vincenzo dalle Destre, egli diede saggio d'una ragionevole remissività, contentandosi di porre il quadro tra le opere dell'ancor oscuro gruppo bellinesco,

Giovanni Bellini (detto del pseudo Basaiti). — S. Pietro martire di Murano.

su cui oggi è troppo difficile venir a sicure conclusioni. E, se avea nominato il Catena, era perchè a questo son ascritti due quadri della Galleria veneziana Giovanelli, nei quali gli era parso di trovare buon fondamento per attribuire allo stesso pittore questo della Galleria Borghese: due quadri, dei quali uno almeno era riconosciuto al Catena dal Morelli e dal Berenson. A stringere i conti, l'ultima nota del Bernardini (*Rassegna d'Arte*, marzo del 1912) era un ritorno all'attribuzione generica del Venturi.

Lontani dal concordarsi sul nome del pittore, i due scrittori tuttavia si sono avvicinati e riuniti nel riconoscere affinità tra uno dei quadri Giovanelli « la Madonna tra S. Giovanni Battista e una santa » e questo della Galleria Borghese. Tutti e due, avea detto il Bernardini, sono del Catena; tutti e due, avea replicato il Gronau, sono del pseudo Basaiti; cioè d'una figura ipotetica, a foggiar la quale il dott. Gustavo Ludwig s'era deliberato, quando la morte precoce gli strappò la penna di mano. Il desiderio stesso della severa precisione critica stava per condurre quel valentuomo all'ipercritica, al vagheggiamento di una deviazione fantastica; il valentuomo che avea distrutto con dimostrazione perfetta la distinzione morelliana dei tre Bonifazî, e che sorrideva indulgente ed arguto di coloro che ancor s'affannavano a separar le pitture del primo da quelle del sognato secondo, stava, come a me pare, per commettere lo stessissimo errore! Egli ebbe occhio linceo nel determinar le differenze di stile tra un pittore e l'altro; ma innanzi a Giovanni Bellini, che sempre si svolge indefesso, fino ad arrivar al quadro di S. Giovanni Crisostomo, in cui, di là dagli ottant'anni, sembra modificarsi ancora e prender consiglio dai giovani che a Venezia avevan fatta una rivoluzione pittorica, il Ludwig fu indotto a non prestar fede a tanta e continua mobilità, e credette d'afferrar tra le nebbiosità della storia un altro pittore, che chiamò pseudo Basaiti, ma che più ragionevolmente avrebbe dovuto chiamar pseudo Bellini. È strano anche che nella teoria del Ludwig vi sia un pseudo che supera per merito quello che porta il sue cognome legittimo; strano, perchè nel pseudo è inclusa un'idea d'inferiorità. Ei preferì la prima dicitura, perchè a riconoscere quest'immaginario pittore si dipartiva da un punto prestabilito, ossia dall'*Assunta* di S. Pietro Martire di Murano, dalle vecchie guide assegnata al Basaiti; il cui soffio, a considerar le cose superficialmente, può sembrar che aliti attorno a qualche testa dei santi schierati in basso. È affinità accidentale però, giacchè, per vaghezza di fusioni cromatiche, per quella indefinibile preziosità di smalto, che conoscono gli esperti di pitture veneziane, pel valore del disegno, per nobiltà di volti, per la sapienza con cui son distribuite le masse del chiaroscuro, per la quasi assenza d'ogni residuo di durezza quattrocentistica, nella quale il Basaiti restò impigliato fino all'ultimo (vedasi nell'Accademia di Venezia il quadro di S. Giorgio, ch'è del 1520), l'*Assunta* di Murano è opera che vince di gran lunga qualsiasi altra di quel pittore. Or io non mi meraviglierei se tra non molto i più autorevoli studiosi si concordassero nel riconoscerla a Giovanni Bellini; e in quanto a me, a costo d'essere rimproverato d'un'arditezza, dico che gliela riconosco fin d'ora. Ricordo che il Ludwig mi dicea che del pseudo Basaiti egli stimava anche quella superba *Madonna* seduta sul prato, con le mani congiunte, nell'atto di vigilar il putto che le dorme sulle ginocchia, la quale è un gioiello della Galleria Nazionale di Londra, e dove il Bellini grida in ogni parte il suo nome, e mostra d'aver più che mai perfezionato i suoi pregi, conseguendo quella pienezza di forma, quel sicuro senso plastico a cui null'altro potrà esser aggiunto oramai, una profondità di conoscenza nel disegno, una delicatezza (vedasi, ad esempio, la mano del fanciullo posata sul petto) da superar altri dipinti consimili dello stesso maestro. E quel paesaggio, e quegli animali, e quei lavoratori? Che pace, che bellezza! Che largo effluvio di poesia virgiliana! Un sì alto pittore dunque sarebbe rimasto affatto ignoto alla storia, non adombrato da un cenno qualsiasi? Ripugna il crederlo. Anima sensibilissima, anelante sempre a nuovo inalzamento, ardente ma equilibrato, incapace di fermarsi (simile in questo a Giu-

seppe Verdi), il Bellini, tra i varî periodi, dovette averne uno, breve, in cui sentì dominarsi nell'ingegno un qualche influsso del Dürer, dalle cui stampe desunse almeno una transitoria tendenza a spezzar le pieghe un po' viziosamente, quali le vediamo nella figura dell'*Assunta* suddetta. La *Madonna* di Londra reca già il sentore d'un ritorno alla semplicità, ma non può dirsi che dell'innestata malattia il pittore fosse ben guarito, quando la dipingeva. Ecco, secondo me, l'elemento insolito, che, sovrapposto ai pregi consueti, ha potuto far immaginare ad uno studioso sì rispettabile una personalità distinta dal Bellini. Se il Dürer, come sappiamo, fu tanto ammirato a Venezia, se attrasse a sè del

Bellini Giovanni — Galleria Nazionale di Londra.

tutto Marco Marziale, ingegno secondario, se coi suoi lembi di manti spezzati e frantumati in infinite piegoline, con le sue stoffe di carta brancicata, contaminò alquanto Giorgione e Tiziano in giovinezza, non è maraviglia che anche al vecchio Bellini si propagasse la compiacenza di quei modi, ch'ebbero allora la seduzione della novità, ma che ora, per quanto altri s'affannino a lodarli, sembrano manierismo stucchevole. E ciò sia detto soltanto per le pieghe, chè non vorrei si credesse ch'io disconosca all'artista tedesco la rara potenza fantastica.

Mi ribalena l'immagine dell'ottimo Ludwig, e mi trasfonde un senso di commozione, quand'egli, immutabilmente sereno, ascoltava queste cose ch'io gli andava dicendo, e che non ebbero il potere di convincerlo. Gli dicevo anche che per togliere al suo pseudo Basaiti quell'apparenza di larva, per dargli una solidità, per elevarlo a personalità riconoscibile, come quella dell'innegabile pseudo Boccaccino, bisognava indicarne altre opere, perchè, atteso il numero fin allora sì scarso, la nostra mente sarebbe stata sforzata ad un'altra supposizione, cumulata sulla prima, cioè d'una vita troppo breve o d'una vita quasi

oziosa. Chi non diffida di congetture intrecciate, delle quali l'una è necessaria all'altra? (Al Ludwig allora potevo dir così; ma vedremo subito che, ad accettar le posteriori conclusioni del D.r Gronau, si tratterebbe di vita non breve e abbastanza riempita di lavoro). Aggiungasi che mi sconcertava un certo sentore d'incoerenza che s'espandeva sottile su dai ragionamenti del brav'uomo. Egli mi mostrava la fotografia del trittico, già nella cappella Priuli a S. Michele di Murano, poi finito all'accademia di Düsseldorf; e senza curarsi dell'omogeneità di stile tra i dipinti ch'ei raggruppava sotto il nome del pseudo-Basaiti, si diceva disposto ad includervi anche quello (nella monografia sui Bellini il Dr. Gronau ha poi adempito il voto), il quale par veramente non poter essere compreso nella stesso recinto. Non sarà di Giovanni Bellini, benchè egli abbia permesso che vi fosse scritto il suo nome: di ciò non discuto, perchè non l'ho visto; dico che, togliendolo al Bellini per le sue debolezze, palesi anche a chi non lo conosce che dalla sola fotografia, bisogna cercar altro pittore da quello dell'*Assunta* di Murano e della Madonna di Londra, affinchè alla nostra mente non sia fatto un altro intollerabile costringimento, cioè di un pseudo-Basaiti che si traveste con tanta disinvoltura. Giacchè infine al supposto pittore bisognerà dar connotati stabili; e quali son questi? Dichiaro che dal Dr. Ludwig questa spiegazione io non l'ebbi; e se qui ho parlato del piegar alla dureresca, vi sono stato indotto dal bisogno, proprio della mia natura, di almanaccare una qualche parvenza di logica, di scoprir nessi nella serie dei pensieri altrui. Qualche cosa dice il Gronau nella monografia suddetta, e ci lascia per poco, occasionalmente, veder i caratteri, secondo lui, proprî del pittore. Dice dunque che il pseudo-Basaiti dovette avere parte non scarsa nell'esecuzione del *Baccanale* dipinto nel 1514 da Giovanni Bellini pel Duca di Ferrara (oggi nel castello di Alnwick) e trova che « il quadro riluce e risplende di rosso, di verde, di turchino e violetto, in quelle fini gradazioni che sono caratteristiche allo scolaro del Bellini da noi chiamato pseudo-Basaiti ». E con questi elementi di solo colore, nella cui enunciazione si sente... domando scusa! tutta la superficialità e l'instabilità d'impressioni soggettive, si conferisce consistenza ad una figura di artista ch'è tutta da costruire? Ma, prima di dir che il suo carattere fisionomico consiste in una ricca scala di soavi modulazioni cromatiche, era necessario dimostrar che di questi vezzi di stile il Bellini era incapace. Dimostrazione spaventosamente difficile, anzi condannata in anticipazione, perchè la volontà del critico, determinata di negare al grande vecchio l'attitudine a nuovi perfezionamenti, ossia ciò per cui egli ad altri critici è sempre parso maraviglioso, deve mettere al fianco di lui un discepolo che gli sovrasta, e, non trovandolo tra i noti, immaginarlo. E glielo mette d'accanto per un ventennio, cioè dal trittico Priuli (1495) al *Baccanale*, con cui si chiude la vita del Bellini! Nè i lunghi e valorosi servigi hanno salvato dall'oblio questo discepolo!... Siamo sinceri: di arbitrio in tuttociò ce n'è troppo, Nella ricerca d'altre pitture del pseudo-Basaiti vedo che intanto va affaticandosi l'illustre Dr. Gronau, che con dolore son costretto a combattere, perchè intendo quanto mi sarebbe onorevole il trovarmi d'accordo con un tal dotto; e nella ricerca mi par ch'egli metta un desiderio troppo ansioso (che vuol dire, mi perdoni, pericoloso), se può bastargli a tener come probabile opera del pseudo Basaiti un quadro che recava il nome del Bellini, da lui non conosciuto che col mezzo d'una mediocre incisione a contorno del 1828, già appartenuto ad una delle Procuratie, poi passato a Francoforte in casa d'un certo Wendelstadt, infine perduto. Mette poi egli nel conto

la mediocrissima donna nuda della Galleria di Vienna (la quale sarebbe pel pittore un disgraziato capitombolo, dopo i due dipinti bellissimi di cui abbiam ragionato), il quadro della Galleria Giovanelli, di cui qui è data la riproduzione, e questo della Galleria Borghese.

Il quadro della Galleria Giovanelli pregevole in ordine secondario, sta però molto al disotto dei due quadri di cui ho parlato, e che nel concetto del Ludwig erano i fondamentali per ravvisare il pseudo Basaiti. Certo... chi può negar che non vi sieno elementi di somiglianza? In ciascun pittore veneziano è visibilissimo innanzi tutto ciò ch'egli ha di comune con la

Incerto bellinesco — Galleria Giovanelli, *Venezia.*

famiglia artistica di cui fa parte; il difficile per lo studioso è sceverar le qualità personali che si rilevano su quel fondo comune; e la difficoltà s'accresce per l'obbligo di non tener alcun conto, come lo stesso dott. Gronau saviamente ammonisce, dell'identità di composizione e, aggiungo io, nemmeno del riapparir qua e là di certi partiti di pieghe e di certi motivi di fondo. Era quella una schiera di pittori non sollecitata dalla brama di crear cose nuove, industre nel profittar di ciò ch'era uscito dall'astro maggiore, che tutti li irraggiava; ma sopra la suppellettile presa ad imprestito, ricorrente anche in particolari sparpagliati da un pittore all'altro, rimaneva necessariamente una traccia dell'ingegno proprio di ciascuno. Or cercando di seguir questa traccia soltanto, io trovo che l'autore del quadro Giovanelli non si scioglie nella trattazione del disegno dei lacci di generalità scolastiche, si dimostra impotente ad imprimer nei visi una determinata individualità, e li mantiene nel campo dell'imprecisione tipica. Son teste, e anche mani, che si possono far a memoria, lasciando libera la mano di seguir l'imparaticcio; e se è abbastanza ben riuscito l'accorciamento delle dita nella santa che incrocia le mani al petto, egli è che il Bel-

lini ne avea dato un bellissimo esempio nella famosa biondissima *Maddalena* del quadretto di casa Contarini, ora all'Accademia. Ma la mano, la quale non seppe trovar che un carattere consuetudinario e impreciso, e s'imbrogliò nella ricerca dei giusti piani, dipingendo la figura di S. Giovanni, e ne deformò il braccio, sarebbe la medesima che compose il grandioso semicircolo di santi nell'*Assunta* di Murano, così eloquenti nelle loro differenze tipiche, sapientemente costrutti nei corpi (tranne forse una lieve imperfezione nel primo santo a sinistra di chi osserva), così severi, così nobilmente inteneriti, così amorosamente assorti nell'obbietto unico della loro contemplazione? No, per carita! Qui si tratta di un vero maestro, là di un discepolo appena sufficiente. E quella mano, aggiungo, che non ha trovato un accento di realtà nel corpicino del putto, di quegli accenti, dico, che comunicano a noi la vampa vivace da cui l'artista fu riscaldato in presenza del vero, quella mano che lo ha sì mal insiemato, con la testina piccola, col tronco lunghissimo, con le gambe e le braccia imbottite, mano guidata da una mente obliosa del sistema osseo, paga, in quanto al disegno del viso e delle mani, d'un'approssimazione purchessia, è proprio quella che costruì sì sanamente il mirabile putto di Londra, così ben adagiato, mosso con tanta verità, disegnato e rilevato in ogni sua parte con tanto sapere? Di nuovo, no. E rinunzio ad altri confronti che si potrebbero far utilmente. La vaghezza di colorazione che avvicina i quadri detti del pseudo Basaiti al quadro di casa Giovanelli, e qualche indizio di piegar dureresco son elementi trascurabili; il primo perchè proprio di tutta quella generazione d'artisti, il secondo perchè facilmente imitabile, facilmente contagioso, e perciò connotato infido. Ancora si può notar di passaggio, ad abbondanza di dimostrazione, che nel pseudo Basaiti c'è un senso sufficiente di prospettiva aerea che non si vede nel quadro Giovanelli. Insomma son due anime diverse d'artisti, due differenti capacità, tanto differenti, che l'una, a parer mio, è fortissima, l'altra sembra un po' debole.

Non sono concorde, e me ne spiace, nè col dott. Gronau, nè col dott. Bernardini, nel vedere un'affinità tra il quadro suddetto e questo della Galleria Borghese; ma col primo posso consentire a riconoscere in quest'ultimo un'opera del pseudo Basaiti, che per me è tutta una persona con Giovanni Bellini, allorchè, beninteso, il discorso si restringe ai due quadri già tante volte ricordati in questo scritto. Men fulgente forse di quello per qualità esteriori, ha qualità più riposte, più delicate, più atte a rivelar una placida commozione, indipendente da chicchessia, la quale trova a suo soccorso una mano più esperta, una mente più acuta e più esercitata a cogliere nel reale quel che, quasi spontaneamente, corre incontro ad una commozione, e l'abbraccia, concretandola. La scelta del tipo della Madonna non è di quelle che annunziano il proposito di ricercar innanzi tutto il leggiadro. Le Madonne del Bellini son varie di fisonomia, e non raramente alla leggiadria è surrogata l'espressione d'un'imperturbabile innocenza o d'un pensiero doloroso: bellezza morale, che non manca mai. Qui troviamo una buona donnetta, grassoccia, pacifica, non brutta e non bella. Il modellato è perfetto: l'ampia fronte sporgente, gli occhi abbassati, con le iridi delicatamente segnate entro le ristrette aperture palpebrali, il nasino un po' breve, la graziosa bocca imbronciatella, la costruzione giustissima del collo, con quella grazia della piegolina orizzontale cagionata dall'adipe, la stessa studiatissima graduazione delle ombre nel lato sinistro, ci dicono che il pittore ha voluto esser fedele ad un tipo vivente, continuamente guardato,

mentre dipingeva. Ed è vero, come il dott. Gronau invita ad osservare, che questo viso ha molta analogia con quello della *Madonna Assunta* di Murano. Una cura gentile di disegno ha governato il pennello anche nella testa del putto. Nessuna mollezza di stile: di molle v'è solo quello che v'apportò, in tempo ormai lontano, un'incauta pulitura, da cui la tenue finitezza pittorica è stata offesa, ma non tanto da non lasciarci scorgere un pensiero convinto, una visione sicura della forma. È opera di maestro quell'accennar con tocco sì giusto e sì sobrio il reclinarsi degli occhi, lo svoltar della bocca sottile, col piano del labbro superiore che a destra sparisce, a cagion dello scorcio. Furon capaci di tali finezze gli allievi del Bellini ch'ebbero potere di formarsi una propria originalità; ma tra quelli che restarono pedestremente seguaci del maestro, desiderosi soltanto di somigliargli, nessuno seppe mai tracciar un viso di fanciullo con quest'intelligenza e con questa garbata semplicità. Lo stesso può dirsi della manina destra, nel cui scorcio qualunque di quei seguaci si sarebbe impacciato; ma a disegnar giuste siffatte manine il Bellini par che si fosse severamente esercitato fin dal tempo della sua maniera più arcaica. Una se ne vedrà assai somigliante a questa, mossa benissimo, in una Madonna col putto, delle più primitive, nel Palazzo ducale di Venezia, la quale è di Giovanni certamente, non di Gentile, a cui taluni l'hanno assegnata. Se la *maniera* poi nel nostro quadretto appare nella mano sinistra della Madonna, se nella gambetta sinistra del fanciullo il disegno in iscorcio è riuscito imperfettamente, deve dirsi che imperfezioni di questa specie, ultimo residuo dell'educazione originaria (cancellato del tutto forse soltanto nella *Madonna* di Londra), contrassegnano ad un tempo il maestro e gli scolari; nè mai potranno valere a denunziare questi ultimi, per chi considera che i difetti vanno in compagnia di pregi ch'essi non ebbero mai. I braccini terminano con polsi un po' larghi: è un modo di sentir l'eleganza infantile, che due secoli e mezzo più tardi avrà anche il Tiepolo; ma le linee e le soavi mezzetinte cospirano ad una grazia di forma, in cui lampeggia un'idealità originale. L'esecuzione eccellente della benda bianca, il bel getto di pieghe del manto azzurro e la ben temprata armonia di colore che risulta dal rosso della veste, dal turchino, dal bianco, dal verde della tenda, dall'elaborato paesino, fino al giallo tenue del drappo gettato sulle cosce del putto, nessuno dirà, spero, che non sieno cose degnissime del caposcuola veneziano.

Non è quadro da elencare tra quelli ov'è più fortemente impressa l'orma dell'alto ingegno. Disgraziatamente poi tutte le tonalità sono indebolite, a mio giudizio, da una pulitura che ne ha corrosa l'epidermide, ove i Veneti spargevano gli ultimi tesori del loro arcano e incantevole procedimento; ma io fermamente credo che questa tavoletta si deva ascrivere a lui, a Giovanni Bellini, smettendo ogni esitazione. Non è del Catena, no, mio buon Bernardini! Anche se tu avessi scelto a confronto dipinti men dubbiosi, avresti trovato che il Catena nel suo maggiore sviluppo non riuscì forse mai (o tutt'al più, riuscì una volta sola nel bellissimo cavaliere, che si trascina carpone ad onorar la Vergine) a sciogliersi da non so che insufficienza nel muovere con disinvoltura i corpi umani. Resta un senso d'impaccio, di flessibilità manchevole; resta, per dir così, un sapore di manichino, ch'è ben palese anche nella sua opera più lodata, la *S. Cristina* in S. Maria Mater Domini; come resta la clorosi e l'anemia negli aspetti. Questo quadretto della Galleria Borghese, la cui data presumibile io porrei intorno al 1500, poco più in qua o poco più in là, fatto

insomma una trentina d'anni prima che il Catena morisse, ha nel movimento qualità che al Catena non si comunicarono mai, nemmeno tra la pienezza assoluta di conoscenze e i fulgori dell'arte di Tiziano.

Ed ora trarre nel campo della discussione Pasqualino, Francesco Rizo, Girolamo da Santa Croce, Pier Maria Pennacchi, Marco Bello, Bartolomeo Veneto, il Rondinello, il Temperello sarebbe fuor di luogo, perchè dovrei fare un disumano sforzo d'immaginazione, se pensassi che vi possa essere chi voglia nominarli in questo caso. Si dirà: restano gli anonimi. Un di questi, a cui non s'era badato, ha detto il suo nome nella Galleria di Stuttgart: *Marco discepolo di Giovanni Bellini;* e par veramente un Marco distinto da Marco Bello e, più che mai, da Marco Marziale. È uno dei belliniani più meschini, ed ha adottata una composizione, credibilmente provenuta da Giovanni Bellini, che accade più volte di rivedere, e che ebbe l'onore d'essere raccolta anche da Lorenzo Lotto, come sa chi ha visitato la pinacoteca di Napoli. Altri forse si sveleranno, ma prevedo che li dovrem dire detriti della storia, la quale raramente commette l'ingiustizia di obliare i valorosi; e certo non uscirà da quel drappello chi reclamerà questo quadretto come cosa sua. Esso è di chi fu guida a tutti. Nessun grande maestro conserva lo stesso grado di splendore in ogni sua opera; e chi vuol trovare in Giovanni Bellini una continua eccellenza singolare, come chi se ne fa a capriccio un tipo immobile, pretendendo di riconoscerlo da poche determinate opere, scelte come punti di confronto, rischia di non ravvisarlo. Solo è importante seguir il filo sottile che decorre ininterrotto lungo le ondulazioni e le varietà di questo rarissimo ingegno, mobile anche nelle tarda longevità, e in tal modo collegarle.

GIULIO CANTALAMESSA.