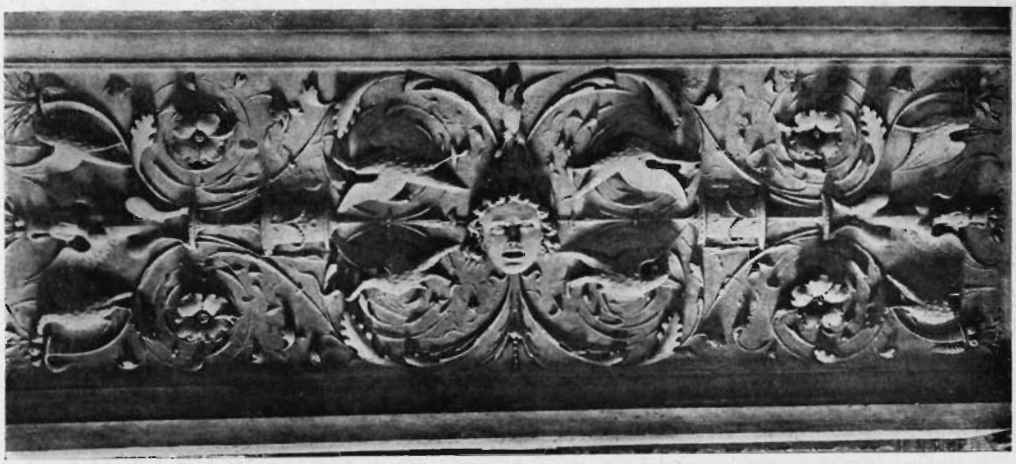


L'AFFRESCO DELL' « ANNUNZIAZIONE » NEL PANTHEON.

ON è facile che tra i colti lettori delle riviste d'arte qualcuno non sia stato fermato da una piccola sorpresa alla pagina 45 della *Rassegna d'Arte*, fascicolo 3° di quest'anno. L'egregio dott. Giorgio Bernardini gli ha messo sotto gli occhi una piccola fototipia di un affresco che, pochi anni addietro, Giuseppe Sacconi, rimovendo un quadro da un altare del Pantheon, aveva rimesso allo scoperto; una fototipia, a dir vero, piena d'incertezze e di discontinuità, qual poteva risultare dallo stato infelice della pittura, nelle cui porosità pareva che la polvere dei secoli avesse profondate radici, e che un imperito pennello aveva qua e là ritoccata, ma che tuttavia svelava come il dipinto non avesse proprio le qualità medesime degli altri, tutti di Antonazzo o Antoniazzo Romano, di cui il lettore avea trovate le riproduzioni prima di quella pagina. Dond'è venuto improvvisamente al rude maestro questo nuovo profumo di gentilezza? egli deve aver pensato. Come mai dal suo piegar pesante e spesso affastellato fastidiosamente Antoniazzo è passato con diletto a prescegliere un cader semplice delle vesti, ed ha potuto nel seno stesso della semplicità trovar l'eleganza?

La meraviglia del mio immaginario lettore sarebbe poi cresciuta, se la fototipia, divenuta più nitida e più ampia, gli avesse mostrato nella testa dell'angelo e nelle mani una scienza di disegno prossima alla maturità, non solo per la costruzione dell'insieme, che è potente nella sua stessa sommarietà, ma per alcuni particolari toccati con tale intelligenza di cui Antoniazzo non s'era mai dimostrato capace. Prima che i maestri grandissimi del cinquecento sopraggiungessero ad insegnar fatalmente le loro formole sapienti e definitive, nessun maestro secondario avrebbe incassato sì bene nell'orbita un occhio giovanile, circondandolo di ombre,

di mezzetinte e di lumi in modo da venir ad una modellazione assolutamente perfetta; nessuno, aprendo la bocca del celeste annunziatore, avrebbe pensato a quella finezza di farne veder il vuoto, in grazia di quello scorcio del labbro superiore, ove il senso della prospettiva è intervenuto a dar un consiglio che i maestri comuni non ascoltano o trascurano, seguendo nei casi piccoli le vie più spicce. La struttura e il moto delle mani annunziano uno spirito proclive e addestrato ad osservazioni sottili che governano il pennello, e sprigionano quella particolare efficacia di cosa che prorompe dalla stessa natura, e ne fa sentir l'alito caldo e immediato, non da ripetizione agghiadata o viziata nella consuetudine. La delicatezza e mol-

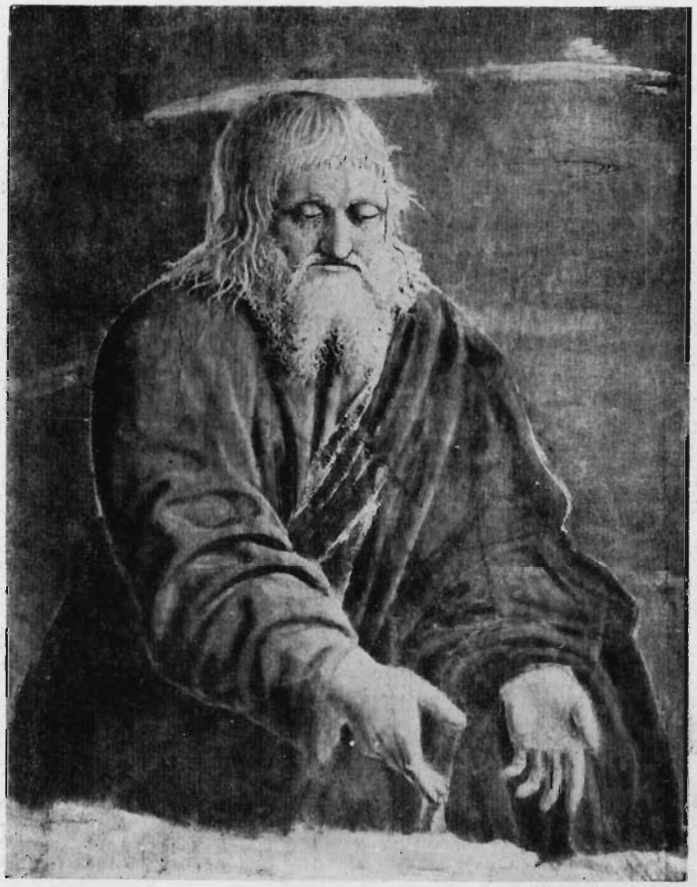
(Fot. Anderson).

Melozzo da Forlì. — Eterno benedicente. (Part. dell'Annunciazione). — *Roma,* Pantheon.

lezza quasi femminea di quella destra coll'indice levato e con le altre dita mosse a gradi diversi di flessione, e di quella sinistra che regge il gambo del giglio così graziosamente, recano una dilettazione affatto vergine, ch'è di quelle che dal grembo della realtà desumono soltanto gli spiriti privilegiati. Antoniazzo?... Ma egli è nella schiera di coloro che, in fatto di disegno, non manifestano mai quest'acume; egli va contento dell'approssimativo e delle convenzioni apprese dagli umbri.

La Vergine genuflessa è di una bella semplicità di linee. Le braccia s'incrociano innanzi al petto, le vesti scendono in pieghe rettilinee, senza una deviazione accidentale, senza neppur una di quelle accomodature artificiose, che per Antoniazzo erano un bisogno, tanto ch'egli non se ne astiene neppur dipingendo le grosse tonache francescane. La testa bionda non è di una straordinaria avvenenza: le nuoce un poco la pinna nasale grande e determinata con sottile linea curva, invece che con lieve sfumatura; ma si leva elegante dal collo lungo, ed ha una floridezza rosea che la rende amabile. Le mani sono danneggiate, specialmente la sinistra,

ma non tanto che non se ne discernano nettamente i contorni. Il dott. Bernardini le dice aggranchite, e, secondo me, ha torto: sono ben distese, com'è proprio delle mani di persona che si sorprende, e le lievissime ineguaglianze nei movimenti delle dita sembrano rispondere ad un tremito interno dell'anima. Molto ben costrutte del resto, ma senza le ondulazioni molli e la dolcezza di stile che abbiamo ammirata nella figura dell'angelo, la quale indubitabilmente è superiore all'altra.



(Fot. Anderson).

Piero della Francesca. — Padre Eterno. — *Arezzo*, Chiesa di S. Francesco.

Ma vi è una terza figura, che, sebbene trattata in modo più affrettato, a guisa di abbozzo, conviene osservare pel suo taglio grandioso, per la sua testa statuaria. È un Padre Eterno che dall'alto s'affaccia tra le nuvole, benedicendo. Splendeva vivace nella mente del pittore il ricordo del Padre Eterno dipinto da Piero della Francesca in uno degli affreschi di S. Francesco di Arezzo? Credo di sì. Benchè le due figure siano atteggiate diversamente, sono pur connesse da un filo di cui non è difficile seguire la traccia. L'uno e l'altro sembrano essere stati prodotti da una concitazione tumultuaria, inconciliabile con l'uso di raffinamenti stilistici; sono volti verso la stessa parte, in basso, e inclinano i visi barbati, lasciando che la diffusa canizie lambisca le spalle. Giova qui metterli a riscontro per una certa idea che dovrò accennare dipoi.

Ma prima convien ch'io escluda del tutto, se è possibile, l'attribuzione ad Antoniazzo; la quale, del resto, non è del Dott. Bernardini, ma di altri valentuomini.

Il Sacconi stesso l'ascrisse a lui, non appena ebbe, dopo l'indegna condanna alle tenebre, riconcesso l'affresco al bacio della luce, e lo disse in una lettera che fu pubblicata dal *Giornale d'Italia* (1). Fu giudizio confermato dal Jacobsen, il quale ricorda che la scoperta dell'affresco era stata nella stessa rivista segnalata dal Fabriczy poco tempo prima (2). Il dott. Bernardini, arrivato da ultimo, non ha potuto far a meno nella sua diligente descrizione di frammettere osservazioni critiche che rialzano il credito del dipinto. « Queste due figure » egli scrive « non mancano di espressione sobria e di eleganza; sono da annoverare tra le migliori cose del maestro; esse mostrano un fare largo, sarei per dire grandioso. Hanno il collo lungo, le pieghe dei panni non molto taglienti, naturali, parecchie in lungo e taluna profonda. L'arte di Benozzo e le reminiscenze romane non sono spente in essa, anzi vi trionfano; qualche raggio di Melozzo s'intravvede in queste belle, vigorose figure ». Poco dopo aggiunge che « non vi si riscontrano tracce evidenti di arte umbra ». Ma... e allora perchè nominar Antoniazzo, che nessun di noi sa concepire senza la costanza di tali tracce? Io penso che il dott. Bernardini ha rasentato la soglia della verità senza riconoscerla; e se egli che pur ha intraveduto nella pittura *un raggio di Melozzo*, avesse avuto il pensiero di pubblicare anche la fototipia di un'altra *Annunciazione*, ch'è di Antoniazzo certamente, e che si vede in S. Maria sopra Minerva, nella stanza detta di S. Caterina (3), avrebbe riconosciuto come quest'ultima discenda dalla prima, e dimostri la forte impressione che Antoniazzo ne aveva ricevuta. Ma questa, infondendo nell'animo un elemento nobile, non poteva trasmutarne la natura fondamentalmente agreste e ruvida; e l'affresco del Pantheon tra le mani di Antoniazzo si sfigura.

Là un'evidente prossimità immediata al mondo reale, che l'artista ha voluto unico suo consigliere; qui tediosa applicazione di formole. Se si toglie la figura del Padre Eterno, per la quale al pittore del Pantheon dev'esser bastato guardare una testa antica, le due altre figure hanno una personalità ispirata all'artista dall'aspetto della vita, e rivelano lo spirito vigile e sensibilissimo al tocco di questa; ma chi può dire che il dintornare questi volti e queste mani dell'altro affresco richieda un contatto immediato con la natura? Basta ciò che s'è imparato nell'esercizio quotidiano del dipingere; il ricordo, l'abito stesso della mano arrecano suggerimenti che all'illuso pittore di ordine secondario sembrano rappresentare tutta la scienza del reale. Nell'affresco del Pantheon la tunica di Gabriele riveste un corpo quasi di donzella, a cui aggiunge grazia l'inchino ossequioso; nell'altro è mancata affatto l'intuizione di una tal leggiadria, e la veste copre un fantoccio. Non si troverà che le teste e le mani del primo affresco muovano la reminiscenza di cose già viste; ma quelle del secondo ci pare di conoscerle, e ci par anche facile disegnarle a memoria, perchè divagano nel generico, indocili ad inquadrarsi in un significato speciale. Sono scorrette? Certo la costruzione delle mani non va esente da qualche biasimo, ma sopra tutto è da dire che teste e mani son cose sciatte, dalle quali è lontano quello spirito di precisione, di purità, di semplicità, ond'è sì bella l'altra

(1) 12 luglio 1904.

(2) *Neue Werke von Antoniazzo Romano* in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1906, p. 104, nota 9, ove il Jacobsen ricorda che la scoperta dell'affresco era stata nella stessa rivista segnalata dal Fabriczy. Dell'*Annunciazione* non parlò invece l'Everett (*Antoniazzo Romano*, in *American Journal of Archaeology*, 1907, 279), il quale, lasciando allo Jacobsen la responsabilità dell'attribuzione, ricorda nel Pantheon solo la tavola della Vergine fra S. Antonio e S. Francesco.

(3) A. Gottschewski, *Die Fresken des Antoniazzo Romano in Sterbezimmer der hl Catarina von Siena zu S. Maria sopra Minerva in Roma*, Strassburg, 1904.

(Fot. Anderson).

Melozzo da Forlì. — **Arcangelo Gabriele.** — *Roma,* Pantheon.

(Fot. Anderson).

Melozzo da Forlì. — **Vergine Annunziata.** — *Roma*, Pantheon.

Annunciazione. Antoniazzo non sa esser sobrio. Imitar quelle pieghe rettilinee, così moderatamente mosse nei lembi estremi, ove s'incontrano col pavimento, gli sarebbe parsa povertà di stile: egli ha bisogno di pieghe raggirate in molteplici curve, tra le quali gli accade di smarrir, come agli umbri, la coordinazione degli avvolgimenti; e il fasto inutile e capriccioso lo appaga. Lasciar quei lembi del manto cader uguali dalle spalle della Madonna? Oh no! il manto va raccolto innanzi alla persona, in modo da determinar una serie ricca di pieghe a festoni; se no, l'arte parrebbe al volgo cosa troppo facile a praticarsi. Tale è l'estetica di quelli a cui manca la favilla del genio. Prego poi il mio acuto lettore di osservar a che cosa egli abbia ridotto l'imitazione del Padre Eterno benedicente, e come da un'ispirazione classicheggiante sia uscita una figura grottesca.

Sostener dunque che sia di Antoniazzo l'affresco del Pantheon è affermare ch'egli abbia potuto, passando alla Minerva, divenir un cattivo interprete di sè stesso, ovvero, passando dalla Minerva al Pantheon, far un salto felice di cui sarebbe questo il solo esempio, mutar lo stile e l'atteggiamento stesso dell'anima. Tuttociò, se non è addirittura assurdo, certo supera i limiti consueti della credibilità. E ciò par più manifesto che mai adesso che, per cura del Ministero, quella pittura è stata ben pulita, e mostra i suoi pregi un po' meglio che non li mostrasse prima, tanto che l'accresciuta ammirazione stimola all'indagine. Stabilito che non è opera di Antoniazzo, e che oltrepassa di molto il valore di questo, io francamente, dopo avere ben meditato, propongo agli studiosi un'attribuzione illustre: quell'affresco è di Melozzo da Forlì.

Sventuratamente ci manca, almeno per ora, qualsiasi notizia su questa cappella del Pantheon, ma la riflessione (già fatta dall'acutissimo Lanzi) che il cardinale Riario non avrebbe commessa a Melozzo la grande opera dell'abside dei Santi Apostoli, se il pittore non avesse fatto altri lavori che gli avessero procacciata l'alta fiducia del porporato, e il saper espressamente dalla cronaca del Cobelli che Melozzo *fe' molte dipintorie al papa Sisto, magne et belle, et fe' la Libreria al detto papa*, deve farci parer naturalissimo che qualcosa torni alla luce delle *molte* pitture di cui Roma era stata adornata da questo Mantegna dell'Italia media. Dico poi che nell'affresco del Pantheon ci sono le sue caratteristiche qualità di stile. La testa dell'angelo s'affratella spontaneamente con quelle della sagrestia di S. Pietro, ove sarebbe tra le più belle della famiglia; nei riccioli biondi troviamo gli stessi moti della mano vaga di accarezzar chiome giovanili. La scienza di costruir figure che sieno vigorosamente vere e semplici, è in quest'affresco allo stesso grado di quella che troviamo nelle opere note di Melozzo; nè alcun altro a Roma nella seconda metà del quattrocento avrebbe potuto far tanto, prima che a decorar la Sistina venisse la schiera toscana ed umbra, nella quale (questo può andare senza dimostrazione) sarebbe vano cercar il pittore dell'affresco del Pantheon. Nelle pieghe si riconosce, a mio giudizio, evidentissimamente la mano che tracciò quelle della solenne scena del Platina; è lo stesso amore di candida verità e di parsimonia sapiente, la stessa arte di rompere i lembi che toccano la terra. Il difetto stesso, già osservato, nel disegno della pinna nasale della Vergine non si rivede nel viso di Girolamo Riario, che sorge dietro al Platina inginocchiato? E in modo più attenuato l'amore di quella curva si ravvisa anche nella fisonomia del card. Giuliano Della Rovere; e direi che più franca si trova nella testa stessa del Pontefice, se non credessi che quel solco profondo faccia parte del carattere di quella fisonomia disdegnosa e corrucciata.

La colorazione purtroppo è compromessa dagli strazi che il dipinto ebbe a patire; ma quel che resta della tunica rossa di Gabriele, di quella, di un rosso più intenso, della Vergine, delle bellissime risvolte verdi del manto, non ci guida a

Antoniazzo Romano. — Annunciazione. — *Roma,* S. Maria Sopra Minerva.

ricomporre facilmente tutta la dovizia della tavolozza melozziana? I nastri bianchi svolazzanti della cintura dell'angelo sono mossi dalla stessa mano che dipingea quelli dell'altro angelo degli Uffizi. Le foglie, le volute, gli ovoli dei capitelli nel fondo, troppo ugualmente ed ingenuamente contornati di nero, ci riportano allo stile delle decorazioni di quercia serpeggianti sui pilastri che incorniciano l'affresco

vaticano. Perchè un'orma d'ingenuità, d'inesperienza e di durezza conviene pur che ci sia (e c'è sempre) in questi pittori, sieno pur grandissimi, che precedono il periodo fulgente; e una delle insidie maggiori all'intelletto che indaga i problemi trasmessici da loro, è il presupporli senza difetti, preoccupazione germogliata dalla stessa critica che li ha tanto sollevati nell'estimazione. L'ala dell'angelo, ad esempio, potrà a taluno far intoppo per arrivare al nome di Melozzo; ma, se si pensa che quell'arcaismo, anzi quella specie d'immobilità in una forma che vien dall'araldica, s'accompagna ad altre parti in cui è sì notabile la disinvolta conoscenza della realtà, convien concludere ch'è voluta così, per una speciale estetica che avea le sue radici nella profondità medioevale, e che potea rendere ripugnante anche un artista del rinascimento dall'attribuire ad un messaggero celeste l'ala comune d'un uccello. Aggiungendo un organo alle membra umane, meglio che prenderlo ad imprestito, parve doverlo immaginare, e il proposito della realtà fu assente fino ad indurre l'ingegno a screziar le piume di numerosissime pallottoline d'oro, ad esso perdute, ma di cui si riconoscono le tracce: quelle medesime palle d'oro di cui più tardi Melozzo screzierà le aureole nell'abside dei Santi Apostoli, non potendo più applicarle alle ali, perchè, fatto un passo di più verso la natura, avea finito col dipinger ali simili a quelle ch'essa gli offriva.

A me sembra che un indizio di Melozzo sia anche quella figura del Padre Eterno, che, come ho detto, deriva da una figura di Pier della Francesca. Melozzo, sì, poteva attingere a quella sorgente; Antoniazzo non pare che l'avesse mai conosciuta. Melozzo non dedusse da Piero la maestà, che può dirsi terrifica, di personaggi austeri il cui sguardo c'infonde una nobile tristezza, e c'inquieta; ma si sente che gli esempi di quell'artista grandissimo sempre gli dominarono la mente. Ebbe libera e fervida l'immaginazione, cercò con diletto le difficoltà degli scorci, e in luogo di quel che da Piero non seppe trarre, infuse spesso nelle sue figure una soavità che a Piero fu ignota; ma appare che a quegli esempi ei guardò sempre come ad un faro che lo illuminasse nel cammino.

GIULIO CANTALAMESSA.