



(Fot. Langlois)
GENTILE DA FABRIANO. — La Vergine col Bambino.
Parigi, Musée des arts décoratifs (ex. de M^{me} Sartoris).

UN QUADRO IGNORATO DI GENTILE DA FABRIANO.



Parigi, nel *Musée des arts décoratifs*, oltre la mirabile raccolta di dipinti francesi del secolo decimono, recentemente donata allo Stato dal signor Moreau Nélaton, esiste una piccola collezione di quadri antichi di scuole diverse, per la maggior parte depositati temporaneamente da privati proprietari.

Tra queste opere d'arte — quasi tutte ancora inedite, forse perchè, trovandosi sparse nelle dugentasettanta sale del Museo, in mezzo alla moltitudine delle stoffe, dei bronzi, delle oreficerie, dei mobili, dei rilievi in legno e di mille oggetti diversi, attirano difficilmente l'attenzione dei visitatori — è la magnifica anconetta che oggi per la prima volta pubblico, col cortese consenso della proprietaria M^{me} Sartoris (1).

Dipinta a tempera, su tavola, essa misura m. 0,92 di altezza per m. 0,49 di larghezza. La cornice ha una base di m. 0,11 e un arco acuto lobato, poggiante su quattro colonnine tortili e decorato da un intaglio di foglie di acanto spinoso e fiori, alto, nel punto del suo massimo sviluppo corrispondente alla chiave dell'arco, m. 0,20. La base dell'anconetta è ornata da un fregio graffito con foglie, fiori e melograni, e ha nel centro un piccolo stemma, che si blasona: *d'oro interzato con fascia di rosso caricata a tre gigli di bianco* (2).

La Madonna indossa una tunica riccamente fiorata, sotto un largo mantello marrone scuro bordato d'oro. Il suo capo è ricoperto da un drappo, originariamente bianco, ma ingiallito dal tempo e dalla decomposizione delle vernici, pure orlato da un listello con una decorazione a esagoni contenenti piccole stelle. La tunichetta del putto è azzurra, ornata da un bordo di oro e di rosso.

Il gruppo della Vergine e del Bambino, campeggiante su un fondo aureo, è una delicata e affascinante composizione che viene ad accrescere il breve elenco delle opere di Gentile da Fabriano. E sono così evidenti in questo dipinto le note distintive e caratteristiche dello stile del maestro marchigiano, che potrebbe sembrare anche superfluo l'accenno alla gotica tortuosità degli orli delle stoffe, alle dita lunghe e affusolate delle mani della Donna, alle forme quadrate del putto, ai profondi accordi dei toni vellutati del colore, all'amore per i drappi preziosi, alla tecnica finissima che modella le forme con delicati passaggi di ombre verdognole sulle carni rosee, alla disposizione del manto sul capo della Vergine e, sopra tutto, al tipo, che si ripete sempre identico nelle figure femminili del Fabrianese.

Gentile ebbe caro il soggetto della Madonna seduta col piccolo Gesù fra le braccia e lo ripetette frequentemente, dando al gruppo varietà di affettuosi atteggiamenti.

(1) Amo qui ringraziare, oltre la gentile proprietaria, il signor Jean Guiffrey, che, pregato da me, fece espressamente eseguire la fotografia del quadro e mi procurò il permesso per la sua riproduzione.

(2) Non mi è riuscito di identificare la famiglia a cui lo stemma appartiene. È noto, del resto, che dopo la discesa di Carlo VIII in Italia non solo le città di Pisa, di Napoli, di Genova e di Milano, ma molti privati aggiunsero i gigli di Francia alle loro armi.

Ne troviamo il primo esempio nella tavola del Museo di Berlino, nella quale il Bambino, ritto sulle gambe della Vergine, benedice il committente inginocchiato dinanzi a lui. Nell'ancona della galleria di Perugia, Maria, seduta su un ricco seggio dorato, è in atto di porgere una melograna al figliuolo; il quadretto del Museo civico di Pisa rappresenta la Madonna che, con le braccia conserte al seno, si china sul piccolo Gesù steso sulle sue ginocchia; nel dipinto appartenente all'università americana di New-Hawen, fra i due pilastri traforati da eleganti finestre, da cui escono rami di melograni carichi di frutta, Maria, come nella tavola di Berlino, sorregge il putto benedicente; il frammento posseduto dal Berenson ci mostra ugualmente uniti la divina Madre e il Redentore fanciullo; nell'*Adorazione dei Magi* della galleria dell'Accademia in Firenze il Bambinello sembra sgusciare dalle mani materne per carezzare la fronte del più vecchio dei re; nella *Fuga in Egitto* egli fissa i suoi rotondi occhietti di falco in quelli della Madonna che lo sostiene; nella parte centrale del polittico Quaratesi, ora nelle collezioni di Buckingham Palace a Londra, guarda sorridendo gli angeli che lo adorano ai piedi del trono, e nello stesso tempo stringe un lembo del manto della Vergine; nell'affresco del Duomo di Orvieto, infine, egli benedice e ride ai fedeli, mentre con puerile intimità giocherella col mignolo della mano sinistra della Madonna.

Non si può dire che tale diversità di atteggiamenti segua assolutamente uno svolgimento logico, corrispondente in modo preciso allo sviluppo dell'attività del maestro, così da poter servire, da solo, come elemento del tutto sicuro per la distribuzione cronologica delle sue opere. Mi sembra pur tuttavia che, a partire dai tentativi più antichi, in cui la madre e il figlio sembrano quasi estranei l'uno all'altra (tavola del museo di Berlino), passando per uno stadio intermedio nel quale l'intensità dell'affetto sembra concentrarsi esclusivamente negli occhi della Madonna (ancona della galleria di Perugia), l'unione delle due figure nei quadri di Gentile da Fabriano si sia andata facendo sempre più intima, e che il pittore si sia studiato di rendere questa intimità prima con l'amoroso incontro degli sguardi, poi con gesti di una familiarità non meno espressiva, ma che pur consentisse ai personaggi una più vivace naturalezza e una maggiore libertà d'azione (polittico Quaratesi; affresco di Orvieto) (1).

Se si ritiene questo criterio non privo assolutamente di valore, esso può già fornirci un argomento per ravvicinare l'anconetta, esposta da madame Sartoris nel *Musée des arts décoratifs*, alla tavola del museo civico di Pisa, ove pure la Vergine e il Bambino sono assorti in una reciproca contemplazione amorosa. Ma le analogie fra le due opere appariranno anche maggiori, quando si considerino altri elementi di confronto e le particolarità della tecnica progredita, che rivela una piena padronanza dei mezzi di espressione. Attorno alle soavi figure, tanto nella tavola di madame Sartoris quanto nel quadro di Pisa, non crescono più i fiori dei campi, ma fiammeggiano i broccati preziosi, come nel frammento di Buckingham Palace, e lungo l'orlo del manto della Madonna non sono le solite iscrizioni arabe che Gentile tanto spesso ricopiò da stoffe orientali (2), ma, così nell'uno come nell'altro dipinto, corrono in lettere d'oro le parole della salvezza angelica.

(1) Tengo conto, naturalmente, delle sole opere datate e di quelle la cui cronologia è sicuramente determinabile (V. in proposito il mio *Gentile da Fabriano*, Bergamo, 1909).

(2) R. SEWELL, *Arabic Inscriptions on Textiles*, in *The Journal of the Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1907, 163. Vedi, anche su questo argomento, il mio *Gentile da Fabriano*, 54, n. 2.

Ritengo, insomma, che l'anconetta appartenente a madame Sartoris debba assegnarsi alla piena e gloriosa maturità dell'arte di Gentile, ad un periodo forse di poco anteriore a quello che corse dall'esecuzione dell'*Adorazione dei Magi* (maggio 1423) al compimento del polittico già esistente nella cappella Quaratesi in S. Niccolò alla porta di S. Miniato (maggio 1425) (1).

Più tardi Gentile da Fabriano si avvicinò ancora di più alla vita e trasfuse nella Madonna del duomo di Orvieto tutto il suo rinnovato spirito naturalistico. Allora invece le visioni dell'arte religiosa del paese nativo tornavano ancora alla sua memoria come canti lontani, come echi della giovinezza perduti in un ricordo di pace.

ARDUINO COLASANTI.

(1) Nella galleria del Museo imperiale di Vienna (Gabinetto I, n. 92-a) è esposta una tavoletta dipinta a tempera, alta m. 0,16, larga m. 0,26 1/2 e rappresentante la *Lapidazione di S. Stefano*. Il quadro, donato nel 1903 dai coniugi Carlo e Rosalia Goldschmidt, è ora dubitativamente attribuito alla scuola fiorentina dei primi anni del secolo decimoquinto, ma il Catalogo avverte che prima esso portava il nome di Gentile da Fabriano (*Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Führer durch die Gemäldgalerie. Alte Meister. Italienische, Französische und Spanische Schulen*, Wien, 1908, 36-37). E invero al pittore marchigiano, meglio che alla scuola fiorentina del principio del Quattrocento, converrebbero i tipi, le forme, le carni dalle ombre verdognole e il colore dai profondi toni di velluto. Ma un attento esame di quella tavoletta ci ha persuasi che le affinità sono soltanto superficiali, perchè essa non è che un'abile contraffazione.