

della sapiente economia del quadro, doti artistiche tutte, che per la scarsezza grande di monumenti pittorici del II-III secolo, sia cri-

stiani che pagani, ci appaiono così preclare, come quasi sconosciute.

R. PARIBENI.

(1) Un primo rapporto ampio e diligente redatto dal dottor Goffredo Bendinelli è pubblicato in *Notizie degli scavi* 1920 p. 123-141. Una parola di lode merita il custode dell'Ufficio Scavi, Antonio Spagnuolo che vigilò con sommo zelo la zona durante grandi movimenti di terra. Come pure un vivo ringraziamento va tributato alla Società Trasporti Automobilistici e all'avv. De Cupis che la rappresentava per la condiscendente deferenza che dimostrò verso le esigenze scientifiche e monumentali del luogo.

(2) Non è possibile pensare che in pitture d'età imperiale e di carattere funerario, quali queste sono, la figura del pastore con una pecora sulle spalle, ripetuta per ben quattro volte, possa avere il significato generico di un qualunque *Κροφόρος* e non quello specificatamente determinato di *Pastor Bonus*. Cfr. Veyries, *Les figures crophores dans l'art grec, gréco-romain et chrétien*. Paris, 1884.

(3) Cfr. in proposito uno studio di G. Wilpert che sarà prossimamente edito negli Studi Romani.

(4) Forse lo ha fatto accorto il caso occorso al collega Fornari che non avendo voluto registrare la interpretazione più ovvia delle scene della conca della basilica sotterranea di Porta Maggiore, da lui e da tutti enunciata al momento primo della scoperta, ha lasciato che altri la manifestasse come sua propria scoperta non mai prima vista da alcuno.

(5) Cfr. GHISLANZONI in *Not. Scavi*, 1911 p. 393.

(6) *Actus Apostol.*, IV, 32.

(7) DELBRUECK - *Carmagnola, Porträt eines römischen Kaisers in Röm. Mitt.* 1914 p. 71; *Porträts byzantinischer Kaiserinnen, ibid.*, 1913 p. 310-352. ALBIZZATI, *Vetri dorati del terzo secolo d. Cr. in Röm. Mitt.*, 1914 p. 240 e nel prossimo volume degli Atti della Pontif. Accad. d'Archeologia.

## LA NUOVA MADONNA DI JACOPO BELLINI DELLE GALLERIE DI VENEZIA.

Nella sacrestia della chiesa di Legnaro, villaggio perduto nella verde pianura a poche miglia da Padova sulla via di Piove di Sacco, stava una vecchia tavola<sup>(1)</sup> raffigurante la Vergine col bimbo molto danneggiata, detta, senza alcun fondamento, dell'Avanzi o della scuola padovana della fine del trecento<sup>(2)</sup>. La guerra, che ci costrinse a raccogliere anche dalle piccole chiese di campagna le opere d'arte di qualche importanza, ci ha portati ad aver tra mani quella tavoletta e facilmente così a scoprire ancora una delle Madonne di Jacopo Bellini. Quella povera tavola, senza culto, priva della sua antica cornice, male poteva essere apprezzata e tenuta in onore nella chiesa di Legnaro, che, rifatta completamente sull'antica nel 1778 da Giorgio Massari, nessun altro ricordo conserva del tre o del quattrocento. Si è stimato perciò opportuno riscattarla e così è pas-

sata di recente in proprietà dello Stato nelle Gallerie di Venezia.

La riproduzione che qui ne diamo, per quanto, mentre rende più visibili e penosi i danni della pittura, non ne metta nel giusto valore la vivacità e la sfumata dolcezza del colore, ancor delizioso in tante parti, è sufficiente a persuadere ognuno della giustezza dell'attribuzione al vecchio caposcuola della pittura veneziana. La faccia della Vergine, di disegno largo ma superficiale, quasi a fior di pelle, l'arco delle sopracciglia, la linea dolcemente sinuosa dell'apertura degli occhi e quella della bocca, la testa vivace del bimbo e le sue gambucce irrequiete, il manto con pieghe leggermente goticeggianti intorno al capo e che poi cade disteso, i nimbi rossi rilevati d'oro con iscrizioni gotiche o con lettere imitanti le cufiche della Madonna di Legnaro, hanno così stretta somiglianza coi caratteri formali del-



Jacopo Bellini: La Vergine col Bambino - Venezia, RR. Gallerie.

l'austera Madonna dal Manto rosso delle Gallerie di Venezia, di quella di Lovere e di quella degli Uffizi, che, concordando lo stesso sentimento di ieratica ma soave solennità, si sentono sicuramente tutte dipinte dallo stesso artista.

Il fondo della Madonna di Legnaro, forse in origine di un forte verde, si è fatto nero, il manto, di una tinta cupa bellissima di un rosso paonazzo, risolta nero intorno alla testa e al collo, la tunica del bimbo è verde e il suo piccolo manto rosato mostra, specialmente intorno alla gambetta rialzata, le lumeggiature, care a Jacopo, a minute striature giallo-oro.

Il largo nimbo della Vergine con lettere gotiche, similmente a quello della Madonna di Lovere, porta così scritta l'antifona: *Regina celi letare alleluia quia quem meruisti portare alleluia*; e pare che in special modo al dolce affetto della madre divina, che il bimbo vagheggia e accarezza, si sia ispirato il pittore in cotesta variante dell'eterno motivo.

A confronto della vecchia Madonna di Jacopo delle Gallerie di Venezia, così vicina ai modelli di Gentile da Fabbriano, così rigida, fredda e quasi grossolana e giustamente da tutti ritenuta la sua più antica, cotesta nuova ha più speciale importanza perchè si può ritenere con probabilità come l'ultima, la più evoluta, la più dolce e viva della serie sempre più copiosa delle Madonne del primo Bellini. Mentre le altre, vedute di faccia, stanno assortite nel loro pensiero, assenti, lontane, cotesta, volta di tre quarti, guarda, sia pur dolorosamente, la sua creatura e se l'accosta maternamente con l'atto alterno delle mani, l'una che regge, l'altra che stringe, precorrendo o meglio imitando i portenti affettivi delle divine mani del Giambellino. Ma ben più liberamente la vita, la gioia, l'affetto, fuor d'ogni ieratica compostezza, vibrano nel bimbo che accarezza la madre sotto il mento, con uno spirito di umanità che è nuovo in Jacopo Bellini.

Pur troppo il logorio della tavola ha tolto ogni rilievo alla faccia della Vergine e più ancora alle sue mani e a quelle, così ben mosse, e ai piedini del bimbo. Solo la tonda testa infantile conserva, per gran parte intatta anche nelle ultime velature, la vivacità del colorire, che ha ardori di carne viva e di sangue. Tuttavia, assai meglio di quello che suggerisca la riproduzione, non è sgradevole ai fini intenditori la contemplazione di cotesta tavola così maltrattata nell'abbandono in cui era lasciata sinora, e, benchè forse altre Madonne di Jacopo e più ancora dei suoi grandi figliuoli, peggio ridotte della nostra, sian state rimesse con arditi restauri agli onori dell'ammirazione profana e agli altissimi prezzi del mercato, è meglio che la nostra rimanga sinceramente coi suoi danni e i suoi pregi. Se ne giova anche lo studio della tecnica di Jacopo e della pittura veneziana della prima metà del quattrocento con le sue accurate sottoposizioni e le ombre leggermente verdastre.

La nostra Madonna di Legnaro aveva un tempo la sua cornice, simile, come mostra il solco sul fondo nero, che superiormente svolta e si incurva, alle cornici della vecchia Madonna delle Gallerie di Venezia e di quella di Lovere; e i vecchi fabbricieri ricordano ancora che la vecchia cornice male andata era stata riposta in soffitta, ma ora più non se ne trova frammento. Tutto porta a credere che già nel quattrocento appartenesse all'antica chiesa di San Biagio di Legnaro sulla quale avevano giurisdizione i benedettini di Santa Giustina, investiti già in tempi antichissimi della proprietà delle campagne più ricche della fertile pianura tutt'intorno. Nè è da escludere, poichè coteste Madonnine servivano piuttosto al culto e all'ornamento dei nobili sacelli privati che delle chiese, che per qualche signore o per qualche abate, residente a Legnaro, la abbia dipinta il Bellini e che ben per tempo sia poi passata in dono

alla chiesa. Sappiamo quante relazioni d'arte e di interessi mantenne sempre Jacopo a Padova e in tutta la regione. Le epigrafi romane di Este di Monselice e di altre località del Padovano, riprodotte con tanta cura nei suoi disegni<sup>(3)</sup>, ci fanno credere che egli non disdegnasse di viaggiare e di soggiornare anche qua e là nei centri minori. A tutta prima anzi impressiona la notizia che di quelle epigrafi una di M. ACUTIO<sup>(5)</sup> fosse un tempo proprio a Legnaro, se non sapessimo che molto tardi ve la portarono nella loro villa i Busenello, traendola dall'eredità del famoso Museo Naniano di Venezia.

Jacopo rimase lontano dalla sua città, e probabilmente soggiornò allora in terraferma nel Padovano, dal 1443 al 1452, e a Padova era certamente verso il 1453 per il matrimonio della figliola con Andrea Mantegna e poi nel 1460, quando coi figliuoli dipingeva la pala d'altare della cappella del Gattamelata al Santo. Ma, senza dar troppo peso a tali notizie, chè una Madonnina poteva ben essere mandata da Jacopo a Legnaro tanto da Venezia quanto da Padova, a chi gliela commise. Come abbiamo veduto, la pittura, tanto più se si confronta con quella del 1448, trovata anni sono ad Imola e poi passata a Brera, l'unica datata, non disconverrebbe all'età più matura del maestro, anzi al tempo in cui il Giambellino aveva, pur senza abbandonare il nido paterno, già aperte le ali a provarsi ai suoi altissimi voli. Non mi sembrerebbe troppo ardito giungere sino al 1460, quando

già ben valida doveva essere al Santo la collaborazione nelle opere del padre dei due figliuoli, ormai trentenni.

In lavori di così piccolo impegno, come cote-ste Madonnine, delle quali giustamente noi facciamo gran conto, ma che allora pittori di tanta attività dovevano creare facilmente tra l'una e l'altra maggior fatica di vaste e complicate composizioni, non è da supporre fosse frequente, come in quelle, la collaborazione di artisti che pur lavoravano nella stessa bottega. Erano a mio credere lavori che ognuno faceva a suo genio per sé e per i suoi clienti, e per ciò non sarebbe da far le meraviglie, per quanto il Berenson professi contraria opinione, che contemporanea alla nostra Madonna di Jacopo fosse taluna di quelle del Giambellino di ben altro valore delle paterne, che hanno l'acerba soavità del giovane pittore che in coteste piccole opere, esprime liberamente la sua anima e le sue visioni, mentre nelle maggiori forse ancora era ossequiente agli insegnamenti e alla esperienza del padre. Nè si può escludere che Jacopo, che visse sino al 1470 e probabilmente operò anche dopo il 1466, non abbia sentita e seguita in qualche parte l'opera di rinnovamento del grande figliuolo; e nella nostra Madonna forse ne abbiamo la prova.

Per tutto ciò la nuova Madonna di Jacopo Bellini trova degnamente il suo posto nelle Gallerie veneziane e vi è accolta lietamente.

GINO FOGOLARI.

(1) Misura m. 0.71 per m. 0.535.

(2) DON FORTUNATO GIACOMELLO, *Legnaro - Cenni Storici*, Padova, Tipografia Antoniana 1903.

(3) Vedi le notizie raccolte e ordinate da ultimo nei documenti da CORRADO RICCI, *Jacopo Bellini e i suoi libri di*

*disegni*, Alinari 1908, ridiscusse poi dal TESTI nel II volume della sua *Storia*.

(4) RICCI, *Op. cit.*, Vol I. *Il libro del Louvre*, pag. 70-71 disegni 48 e 49.

(5) Vedi *Corpus Inscriptionum latinarum*, V N. 2553.