



## GIOVANNI BELLINI E ANTONELLO DA MESSINA

di A. Zona, inc. D. Gandini, 135x178 mm, *Gemme d'arti italiane*, a. IV, 1848, p. 3

Giovanni Bellini fingendosi un senatore veneziano si fa ritrarre da Antonello da Messina per sorprendere il segreto della pittura ad olio

Quadretto in tela di Antonio Zona  
Commissione del signor Hirschell

Una stanza a tetto, precisamente l'estrema d'un'alta ed acuminata casa di Bruges, una ben tarchiata donnicciuola, di circa trent'anni, andava rimestando in una pentola un non so che liquido viscido da cui usciva un tanfo come di resina da far venire il mal di capo ad uno speziale. Quattro grandi occhi azzurri, tra l'impaziente e l'amoroso, la stavano ad ora ad ora affisando, quasi aspettanti da quella muliebre alchimista la lor suprema salute. Erano gli occhi di due pittori, i quali posti sotto le due finestre della camera stavano intenti a condurre con lenta diligenza il pennello sopra due tavolette foggiate a mo' di *dittico*. Ogni volta che la buona fiamminga abbandonava per un istante il mestolino della pentola per rassettarsi le gale della bianchissima bavera che le scendeva sul collo, que' siffatti quattro occhiacci arrossavano per certa iruzza dispettosetta che pareva dire «ma sbrighiamoci, madonna, che da quel pentolino ne ha da venire la buona sorte nostra e dell'arte».

E difatto se quelle occhiate placidamente fulminee volevano dir proprio così, dicevano vero di certo, giacché in quella pentola la sorella di Uberto e Giovanni Van Eyck, andava preparando quelli olii essiccanti che dove-

ano portare ai due artisti tanta rinomanza, alla pittura il più utile de' suoi trovati.

Riusciti costoro valentissimi nelle opere del pennello, dipingevanle però come la comune de' pittori dell'epoca, cioè con quei colori macinati a colla che diconsi a tempera. Accorgendosi per altro come tale maniera, e facilmente risultasse sbiadita, e tornasse nemica a certa robustezza e forza di toni, avvisarono ricoprire le tavole di una vernice inventata da Giovanni, abilissimo tanto nel preparare colori diversi come in tutte cose che s'attenevano alla chimica conosciuta a quei giorni, e con misterioso nome arabo detta allora *Alchimia*. Occorse circa il 1440 che Giovanni, avendo terminata non so qual tavola molto studiosamente, si facesse a ricoprirla di quella sua preziosa vernice, la quale però sendo lunghissima a disseccarsi, ed egli impaziente di assaporare il bell'effetto, gli venne in capo la stramba idea d' esporre il quadro al sole perché più presto si rasciugasse. Ma o sia che le tavole di cui componevasi quello, fossero male appiccate insieme, sia che in quell'ora il sole ferzasse raggi troppo infocati; fatto è che le tavole si apersero nelle commettiture, e il quadro andò a male. Non è a dir da qual collera fosse preso Giovanni a veder perduta in un punto tanta fatica e il dinaro che se ne riprometteva. Giurò da quell'istante di voler trovar modo perché a' suoi lavori non capitasse più un così mal gioco, e questo si fissò in capo di rintracciare altra vernice la quale si disseccasse immantinente, od almen presto da per sé stessa

senza l'ajuto pericoloso del sole. Comunicò la cosa al fratello, e più alla sorella sua, espertissima in siffatta bisogna, e con esso loro *provò e riprovò* quanto un accademico del Cimento, fece non so quante misture di olii e rage ed altri tali empiastri senza venir a capo di nulla. Finalmente, giovato dai consigli della infaticabil sorella, volle tentare nuovo esperimento, preparando al fuoco l'olio di linseme, e l'altro di noce, siccome quelli che meglio d'ogni altra sostanza di per sé stessi seccavano. Ecco dunque la buona fiamminga tutta in faccende a versar boccette e a mescolare il contenuto in certi padellini sul fuoco, perché ne uscisse il desiderato miracolo. Per un pezzo fu un lavar la testa al moro, che tutte quelle sporcizie davano imbratti anziché un buon essiccante, ma alla fine, fatte bollire in quegli olii altre sostanze che pare fossero mastice in gocce, e bella cera fusa con esso<sup>1)</sup> ne uscì quella bella ed utile vernice colla quale macinati i colori, apparvero più vivi, più gagliardi, più intonati che prima non erano, e che è meglio, resistenti all'acqua e ad ogni strofinamento.

Codesta mescolanza gravida di tante speranze era appunto quella che la operosa sorella andava preparando per que' suoi cari: e siccome codesto era il tentativo su cui più ponevano confidenza, stavano quindi con somma impazienza aspettandone il risultamento. Finalmente ben disciolti il mastice e la cera, evaporata la parte volatile dell'olio, fu ritirato il pentolino dal fuoco perché raffreddasse. Non è a dire quante volle i due fratelli abbandonassero il loro scanno per portarsi a tastar col dito se la mistura avesse perduto tutto il calore del fuoco; il sospirato momento finalmente arrivò; ed eccoli allora tutti in faccende a macinar col nuovo unguento le terre e le lacche. Quando ne ebbero approntata tanta quantità che potesse bastare alle mestiche per un trittico stato allogato ad essi dalla chiesa di S. Bavone a Gand, si posero tosto all'opera. E quale non fu la letizia loro allorché, dopo qualche dì s'accorsero che i colori rimanevano sulla tavola solidi, lucidi, pastosissimi, e poteansi condurre con quel vigor di tinte che più piacesse all'artista, senza che l'imprimatura a gesso, che allora usavasi, ne assorbisse la più gran parte, e quindi affievolisse il vigore delle sostanze coloranti. L'allegrezza poi si fé maggiore quando, dopo ripetute esperienze, poterono aver certezza che col nuovo metodo il dipinto si disseccava da sé prontamente senza bisogno d'esorlo il sole.

D'allora ebbe cominciamento quel famoso sistema che gli scrittori chiamarono invenzione della pittura ad olio, ma che in sostanza non ne fu che un perfezionamento, imperocché prima assai dei due Van Eyck conoscevasi un metodo di pittura che operavasi a mezzo di colori macinati ad olio, sebbene non venisse comunemente usato. Di già fin dal duodecimo secolo, lo descriveva Teofilo Monaco nell'ingenuo suo libro, sebbene lo insegnasse buono solo a dipingere i muri, i legnami e le statue, e lo dicesse troppo lungo e noioso ad usarsi pei quadri<sup>2)</sup>. E Cennino Cennini, che scriveva sul

principio del decimoquinto secolo, lo faceva conoscere all'Italia prima che Antonello da Messina fosse andato ad apprendere in Fiandra da Giovanni Van Eyck<sup>3)</sup>. Ma sia che tornasse difficile agli artisti impararlo da aride descrizioni senza vederlo operare in pratica, sia che gli scritti e di Teofilo e del Cennini rimanessero ignoti ad essi: sia piuttosto che i processi consigliati dai due trattatisti non rispondessero alle prove della sperienza, fatto è che il trovato dei fratelli Van Eyck rimase un segreto fino alla metà del millequattrocento. Ed essi con egoismo ben utile al loro borsello, ma troppo dannoso all'universale, faceano ogni sforzo per mantenerlo tale, imperocché erano gelosissimi di non lasciarsi veder da nessuno a dipingere.

Appena ebbero compiuto alcune opere col nuovo metodo, e le diedero ai committenti, cominciarono pei due Fiamminghi i più lusinghieri trionfi e n'ebbero denaro a josa. Non avevi persona che in vedere que' loro quadri si lucidi, sì finiti, sì vivi di verità, non li dicesse miracolosi, e non proclamasse i due artisti sopra gli altri insigni. I mercanti comperavano a carissimo prezzo que' lor dipinti, e li rivendevano per grossissime somme ai doviziosi della Germania e di Italia. Venivano gli artisti delle due nazioni in grandissima curiosità di saper il modo come que' due raggiugessero tanta bellezza, ma per quanto si dicervellassero non ne venivano a capo; quindi doveano starsi contenti a celebrarli e ad invidiarli senza speranza di raggiungerli. Alcuni specialmente de' fiorentini, come il Pesello ed Alessio Baldovinetti, provarono e riprovarono in varie maniere; ma non ci fu modo che, sebbene abilissimi, pervenissero a far opere di quella bellezza che si erano immaginata<sup>4)</sup>. Se vi ebbe al mondo lode meritata lo fu di certo quella concessa dagli artisti e dal pubblico ai quadri dei Van Eyck, imperocché non apparvero ammirabili solo per la forza del colorito, ma anche per la stupenda imitazione dei naturale, e per una esecuzione che non fu dopo i due Fiamminghi arrivata mai più, neppur quando la pittura ad olio divenne patrimonio comune. Il quadro di S. Donaziano al Museo di Bruges e l'altro che in parte conservasi a S. Bavone di Gand, in parte a Berlino sono opere dipinte con una diligenza così squisita e ad un tempo sì libera da seccumi, che a guardarli mettono una non sazievole maraviglia. Osservati coll'ajuto di una lente superano in finitezze ogni più diligente miniatura, tanto vi si può numerare tutti i peli, esaminati per contrario alla dovuta distanza simigliano nelle figure e negli accessori la più grandiosa verità. Chi può dire poi con quale maneggio di pennello sieno condotti, se per quante cure usassi a considerarli non mi fu possibile indovinare il modo come vi sia steso sopra il colore? Per la qual cosa io penso che il metodo dei due fiamminghi non sia stato da nessuno ben conosciuto mai, tuttoché ci raccontino gli storici come divenuto vecchio Giovanni facesse grazia del bel segreto a Ruggiero di Bruges suo creato, poi lo apprendesse ad Antonello da Messina che espressamente dalla Sicilia erasi portato in

Fiandra per tentar di conoscerlo. Di fatto fu Antonello che più di tutti gli si accostò, forse perché medio seppe entrargli in dimestichezza, e forse anche perché egli era uomo di accorto e pronto ingegno.

Rimasto Antonello nelle Fiandre, finché ebbe benissimo imparato quel modo di colorire, tornossene alla sua Messina, ma *desideroso di far vita dedita a piaceri e tutta venerea*, come dice con eleganza un po' sdruciolevole il Vasari, si trasferì dopo pochi mesi a Venezia, città che allora (e non allora soltanto) a codesti mondani e sensuali divisamenti veniva più di molte altre acconcia. Messo mano colà subito al lavorare, vi fece molti quadri ad olio secondo che in Fiandra aveva imparato; e n'ebbe grandissime commissioni che gli fruttarono lodi e denaro assai. Era un continuo cinguettio fra i pittori sul nuovo meraviglioso metodo di Antonello, ma nessuno sapeva indovinarlo per quanto ci almanaccasse sopra od imbrattasse le tele con tentativi differenti. Sapeasi elle ad un Domenico, veneziano, entrato in grande amicizia con Antonello, quest'ultimo lo avea cordialmente comunicato, ma neppur Domenico s'apriva a nessuno, e teneva il segreto per sé, sicché i poveri pittori si davano per disperati. Chi più degli altri ne pativa era Giovanni Bellini, che valentissimo nel magistero delle tempere, pur vedea quanto avrebbe potuto operar di lodevole con una maniera tanto più adatta ad ottenere spicco e forza nei colori; ma neppur egli sapeva ove dar del capo per ghermire il segreto. Pensa e ripensa, gli venne in mente uno stratagemma e con molta accortezza lo pose ad effetto. Un bel mattino vestì la toga rossa dei Senatori, e via di soppiatto in una gondola affinché nessuno per le callaje lo riconoscesse, che se no gli sarebbero gli toccati scherni degli amici, e più facilmente un buon rabuffo dal terribile tribunale dei Tre, per aver profanato l'abito de' magistrati. Si fè condurre difilato alla casa di Antonello, e salì le scale senza esser notato da nessuno, che neppure a que' di era consentito allo scarso borsello de' pittori tener famigli al loro servizio. Giunto all'uscio bussò lentamente, ed ecco tosto farsi ad uno sportello la bella testa del Messinese per sapere chi fosse quell'importuno, giacché egli temendo sempre di essere veduto a lavorare da qualche collega, non apriva se prima non erasi raccertato come il vegnente non potesse né punto né poco entrare nelle faccende dei colori. Sì tosto che s'accorse dell'abito rosso aprì in fretta e con un profondo inchino ed una sberrettata, si fè a dire tutto confuso: «Passate, passate, signore; quanto onore!» E l'altro con mirabile scioltezza a rispondergli con aria seria proprio di gentiluomo: «Perdonate messere Antonio, se turbo il vostro lavoro ma ho gran bisogno della valentissima opera vostra. Bramo aver da voi il mio ritratto ed in queste vesti che vedete qui per certi miei fini.» «Ma, messere, verrò io stesso da voi, voi non dovete pigliarvi la noja di salire qui su in questo ghetto, vedete: non c'è cantuccio, una scranna per sedere; imbratti per tutto. Poi noi usiamo di certe sporcizie che mandano sì gran puzzo da far venire il

capo giro ad un gentiluomo pari vostro.» «No, messer Antonio, » ripigliava l'altro, «a casa mia non sarebbe possibile, perché, a dirvela, ho in animo far di questo ritratto una sorpresa a mia madre, e se la vi vedesse venir su e giù da me, la se ne addarebbe. Bisogna proprio che mi concediate di venir da voi: poi (vedete capriccio!) questo che voi chiamate tanfo è un odore che mi va a versi: ma che diavolo è che manda questo fortore come di raja? E intanto il finto senatore ispirava con impercettibile avidità l'odore su pel naso, ed affisava ogni boccetta come se la avesse contenuto dell'oro o pietre preziose. «Eh, messere, sono le nostre spezierie, certe misture con cui soglio formar le mestiche». «Or, su via,» ripeteva tagliando corto il Bellini, «se avete tavola pronta e tempo, mettiamoci all'opra subito». «Come vi piace». Infatti il confidente Messinese corse tosto in un canto di quella sua stanzettaccia, e toltane una tavola preparata a gesso, pregò il creduto gentiluomo che sedesse in certa postura pittoresca. Poi si fè a cominciar il ritratto, disegnandone prima con gran diligenza e perizia la testa; disposti da poi sulla tavolozza certi colori unguentosi, i quali a mano a mano che uscivano dalle vesciche il Bellini li guardava colla bramosa curiosità di una damina che vede in mano d'una rivale una borsa di punto ignoto, cominciò a dipingere. Fu allora che gli occhi dell'insigne veneziano non si staccarono più dalle mani e dalla tavolozza del Messinese, sperando di poter coll'osservazione attenta sorprendere il gran segreto. Infatti non andò guari che lo vide intingere il pennello in una specie d'olio che mandava odor di mastice, poi vide che questo stesso olio egli versava sopra le mestiche medesime per meglio diluirle, né perché con tale operazione quelle diventassero più liquide, acquistavano per questo la stessa scorrevolezza propria alle tinte diluite con l'acqua ragia. Allora da vero uomo di mestiere com'egli era, indovinò tosto che quell'olio doveva essere stato cotto a lento fuoco insieme al mastice per farne uscire una specie di vernice, e che i colori stessi aveansi dovuti macinare con quella. Accortosi poi come il colore, disteso sulla tavola non venisse assorbito dalla imprimitura, e rimanesse lucido quanto unguento, disse lietamente dentro da sé: «Buon uomo ti ho còlto: quelle tue mestiche e quel liquore è vernice bella e buona di mastice e di olio cotto: fra pochi giorni vedrai se ho saputo accoccartela bene!»

Questo soggetto, anzi questo momento prese a rappresentare il bravo Zona nel quadretto che qui vedesi inciso. A destra dell'osservatore, Antonello, dinanzi alla tavola destinata al ritratto del finto senatore, guarda alla tavolozza che tiene colla sinistra, mentre coll'altra versa quell'olio che finisce di accertare l'emulo sulla natura del secreto. Il buon Messinese che compie quell'atto colla tranquilla confidenza di chi non sospetta di nulla, è una gentile figura benissimo disegnata e dipinta ancor meglio. Il giubberello verde che lo ricopre è d'un tono brillante che pur s'accorda con bella armonia agli attillati calzoni i quali alla maniera veneta sono diversi l'uno

dall'altro, cioè quello d'una gamba è a liste alterne rosse e bianche, quello dell'altra d'un rosso cupo.

Lodevole è pure la figura del supposto senatore, il quale, seduto sopra un gran seggiolone a braccioli e coperto dalla grave sua veste rossa, sta contemplando la tavolozza e il liquore colante dalla boccetta con certo segreto compiacimento come di chi dicesse «ci son arrivato». Taluni appuntarono di un po' di freddezza questa testa, e dissero forse, con qualche ragione, non appalesare tutto quell'entusiasmo che una cosiffatta scoperta doveva suscitare nell'animo bramoso del Bellini; ma forse il pittore nel dare al Veneziano famoso sì temperata espressione ebbe in pensiero far conoscere come egli raffrenasse l'interna letizia per tema che l'altro non venisse in sospetto, vedendo come gli balenasse dal viso una sùbita gioia cui non avrebbe potuto ascrivere altra causa che la scoperta del suo segreto.

Giudizioso campo al dipinto è una stanza i cui ornamenti ricordano le architettura del secolo decimoquarto: in essa contengono alabarde ed altri arnesi di guerra, quali sogliono tenerli nelle officine loro i pittori per ritrarli all'uopo. Ma l'oggetto che più signoreggia nel secondo piano di quella tela è un trittico foggiate a cuspidi gotici in cui stanno dipinti una Vergine e due santi a lato alla maniera delle antiche Ancone, usatissime ancora ai tempi di Antonello.

Avvedutamente lo Zona fece soggetto precipuo di quella tavola la Vergine, perché così ricordò quel famoso lavoro che Antonello avea preparato per la chiesa di S. Cassano ed in cui avea figurata una Nostra Donna sedente, lavoro che pur troppo andò perduto insieme all'altro che egli avea colorito per S. Giuliano. Avrebbe però lo Zona meglio ricordato quel dipinto, se insieme alla Vergine avesse posto un S. Michele, giacché il Ridolfi nella vita di Giovanni Bellini afferma come quella tavola rappresentasse appunto Nostra Signora e il ricordato arcangelo.

Ben era degno lo Zona di esser chiamato a rappresentare un soggetto il quale rammenta l'introdursi della pittura ad olio in Venezia, e quindi il cominciamento di que' famosi coloritori che furono i primi d'Italia e non ebbero a rivali (spesso anche con inferior merito) se non i Fiamminghi; perché il nostro artista, non solo può contarsi fra gli eredi della veneta tavolozza ma si raccosta colle maniere del colorire al metodo non tanto dei Veneziani quanto degli antichi Fiamminghi. Il quale metodo non era per certo quello che dalla comune dei pittori s'usa oggidì, cioè di abbozzar grasso per poi rimpastare, o come dicea il Cennini, *ricampeggiare* con colore di corpo; ma si componeva di un abbozzo a chiaroscuro

preparato con tale industria da ricevere dappoi velature molte di colori trasparentissimi, i quali tingendo le masse di ombre e di luce sottoposte giungessero gradatamente a toni non solo vigorosi, ma trasparenti e veri quanto i naturali sono. Così operò Van Eyck, così i Bellini, così tutti i grandi quattrocentisti ne il negarlo è possibile più se non alla ignoranza caparbia, imperocché ed i reagenti della chimica e l'osservazione attenta de' pratici, e l'argomento negativo, ma pur calzante, non essersi mai dai coloritori di corpo raggiunta la trasparenza delle antiche pitture, provano come il metodo delle velature sia l'unico cui debbasi reverenza e studio. Ben sa lo Zona che e Tiziano e Paolo, e fino il rapidissimo Tintoretto altra maniera tennero da poi ed era quella di abbozzare con colori grassissimi, e di condurre su quell'abbozzo le velature, ma egli amoroso de' quattrocentisti com'è, si piace seguirne la via anche per ciò che s'attiene alla tecnica, e per questo il presente quadretto come tutti gli altri suoi preparò di sotto a chiaroscuro un po' crudetto, affinché ricoprendolo colle leggere tinte della velatura si tolga all'ombre oscurità, e si invigoriscano con toni più bassi i chiari, quindi ne venga a poco a poco quell'armonica dolcezza, quella trasparenza e quel tondeggiare che vedesi ne' corpi naturali.

Anche il disegno di quest'opera dello Zona arieggia quello dei più lodevoli quattrocentisti, imperciocché, mentre seguita con bella severità il vero, non ne cerca con minuziosa matita i particolari. Per la qual cosa, in quelle due figurine ammiri la correzione de' contorni, e la eleganza delle drapperie senza che t'offendano quelle riprovevoli secchezze con cui pretendono alcuni arrivare le ingenuie bellezze de' maestri arcaici; e invece cadono in scimmierie meschine che negli ignoranti scemano, anzi tolgono fede alla importanza di quello studio, il quale (e l'ho pur detto tante volte senza che siasi voluto intendermi) sarà sempre sommamente vantaggioso all'artista se usato siccome un mezzo di intendere o di raggiungere la semplicità del vero, dannosissimo e portante a pallide imitazioni, se idolatrato come la meta precipua dell'arte.

Pietro Selvatico

<sup>1)</sup> Merimée, *De la Peinture à l'Huile*, Paris, 1830, pag. 54.

<sup>2)</sup> *Diversarum artium Schedules Libri Tres*, Paris, 1843, pag. 46.

<sup>3)</sup> *Trattato della Pittura*, Roma, 1821, pag. 81.

<sup>4)</sup> Vasari, *Vita di Antonello da Messina*, pag. 311, Ediz. del Passigli.