

essa è totalmente isolata dallo spazio in cui tondeggia. Nel *S. Sebastiano* invece il corpo del Santo è curvato in modo da occupare per una doppia direzione trasversa lo spazio totale, in altezza, in larghezza e in profondità. Il corpo dunque del *S. Sebastiano* non è più isolato dallo spazio, bensì occupa spazio. La composizione del quadro Agnew è uno sviluppo del medesimo principio compositivo: se il corpo della Madonna rientra nello spazio, la testa di Lei e il *S. Giovannino* escono dallo spazio, come punti d'arrivo di due direzioni in profondità, l'una bilanciante l'altra; proprio come la direzione del Bambino, che si continua nella tenda, bilancia sulla superficie la direzione opposta della Madonna.

Si potrebbe continuare a ricercare affinità stilistiche con le opere di Antonello: per esempio le pieghe sul ginocchio sinistro della Madonna si ritrovano nell'*Annunziata* di Palermo; la schiena piatta del *S. Giovannino* ricorda il petto piatto dell'*Umanista* del Castello di Milano; e le montagne spoglie e brulle, semplici linee sul cielo, si ritrovano nella *Crocefissione* di Anversa. Ma naturalmente questi o consimili raffronti possono farsi soltanto col solito metodo dei « conoscitori », che, secondo un recente articolo del signor Berenson,<sup>1</sup> non servirebbe a niente, perchè distrutto dal metodo archeologico, il quale dimostrerebbe che il quadro in questione è stato dipinto dopo l'anno 1500, e che quindi non può essere stato eseguito da Antonello morto nel 1479.

L'autorità del signor Berenson è nota a tutti, e a me più che a tutti. D'altronde, se io sostengo un'opinione opposta alla sua, non è nemmeno il caso d'incomodare l'« amicus Plato »: solo nel dissenso si consolidano le amicizie scientifiche.

Il signor Berenson dunque dichiara ripetutamente di non avere mai veduto il quadro Agnew, e di non potere quindi giudicare gli elementi artistici che solo la visione dell'opera originale può far conoscere. Gli bastano le cose rappresentate nel quadro per datarlo dopo il 1500: e lo studio di quelle cose rappresentate egli chiama metodo archeologico.

Anzitutto nel quadro Agnew c'è l'immagine del *S. Giovannino*. Orbene: « una pittura del Quattrocento nella quale si veda il piccolo Battista, è fiorentina o perugina ». Si deduce che il quadro Agnew, il quale non è nè fiorentino nè perugino, non è del Quattrocento, è del Cinquecento. Eppure il signor Berenson stesso ha pubblicato a pag. 55 del suo *Venician Painting in America* un quadro del Mantegna ch'egli data « towards 1485 », e ch'egli descrive tra l'altro così: « *The Holy Child... addresses Himself to the Infant Baptist* ». E d'altronde in altre opere anteriori al 1500 il Mantegna ha rappresentato il *S. Giovannino* fra gli altri santi vicino al Cristo. Quale impossibilità dunque che ciò che il Mantegna dipingeva verso il 1485 fosse dipinto da Antonello nel 1478?

È noto infatti che il motivo degli'incontri e dei giochi di Gesù e di Giovanni fanciulli, o della reverenza di Giovanni fanciullo per Gesù, risale ai capitoli X e XIII di quelle *Meditationes vitae Christi*, attribuite a San Bonaventura, e scritte comunque nel secolo XIII. Dalla letteratura francescana quei motivi passarono nell'arte o direttamente o a traverso i misteri: e appunto i rapporti dei due fanciulli sono indicati in una *Rappresentazione* di Feo Balcari (1410-1484).<sup>2</sup>

Il Berenson riconosce che a Firenze i rapporti tra Gesù e *S. Giovannino* erano stati espressi ben prima della morte di Antonello, tanto in pittura quanto in scultura. Ma il motivo non era esclusivo della scuola fiorentina, anzi la più antica rappresentazione dei due fanciulli ch'io mi conosca risale a un quadro di scuola boema, databile nei due primi decenni del Quattrocento.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> *Dedalo*, a IV, giugno e luglio 1923.

<sup>2</sup> Cfr. E. MÅLE, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*. Paris, 1908, pag. 10 e segg.; 27 e 155.

<sup>3</sup> Riprodotto da FRITZ BURGER, *Die Deutsche Malerei*, vol. I, pag. 176, in *Handbuch der Kunstwissenschaft*.