

**Bottega di Paolo Veneziano**  
**(Giovanni di Paolo Veneziano?)**

(doc. a Venezia dal 1343 al 1358)

*Madonna col Bambino*

Tempera e oro su tavola, cm 38 x 27, spessore cm 3



La tavola è stata risagomata in forma di centina ed è difficile sapere quale fosse la forma originale, magari trilobata, come spesso nella anconette di devozione individuale e maneggevoli al cui tipo sembra appartenere, anche per le dimensioni minute. In discrete condizioni, presenta risarcimenti dell'oro al di fuori dei nimbi. Pubblicata da Rodolfo Pallucchini (1964) quando apparteneva ad una collezione privata veneziana, come opera di Paolo Veneziano, vicina al polittico di Sanseverino Marche. L'attribuzione non venne quindi accolta da Victor Lazareff (1966).

Michelangelo Muraro (1969), che non era però propriamente un conoscitore, la avvicinava ai modi di Catarino Veneziano. Filippo Pedrocco (2003) l'ha inserita tra le opere espunte dal catalogo, riferibili piuttosto ad un seguace del maestro. Cristina Guarnieri (2006) aveva tentato un riferimento agli inizi di Stefano di Sant'Agnese. Notificata dal Ministero MIBAC, sulla base di una relazione di Daniele Ferrara del 1 luglio 2011, che la classifica dubitativamente come "Paolo Veneziano, attribuito", a evidenza giustamente le strette affinità con il polittico di Sanseverino Marche e in particolare con la figura di Sant'Orsola con le compagne.

Il tema della Madonna allattante il Bambino era presente a Venezia con la famosa grande icona della basilica di San Marco, databile sullo scorcio del Duecento, nota come *Madonna de la late* (vedila riprodotta in *Torcello. Alle origini di Venezia tra Occidente e Oriente*, a cura di G. Caputo e G. Gentili, Venezia 2009, p. 109, cat. 58), ma quell'opera rimase del tutto isolata e una vera diffusione in laguna si ebbe solo in connessione con quella della Madonna dell'Umiltà, non prima dunque della metà del secolo. Lorenzo Veneziano è il propugnatore principale di questa iconografia nel Veneto, è lui che sembra intercettare per primo il modello simoniano-avignone di questi primi anni quaranta. In questo dipinto però è proposta un'interpretazione molto originale. Nelle Madonne dell'Umiltà venete il Bambino ci rivolge la schiena, aggrappato come è al seno della Madre, e i piedi sono uniti. Qui invece il Bambino è più vivace, sgambetta di modo che un piede appoggia sul braccio sinistro di Maria, l'altro scivola sotto, con bella sprezzatura. Il corpo è maggiormente girato verso di noi. Particolare è la presa della mano destra della Madonna, che quasi pinza tra pollice ed indice la spalluccia dell'infante, e allarga a ventaglio le altre dita, con sottigliezza nervosa.

Il tipo affusolato del volto della Madonna comincia ad emergere nella produzione di Paolo Veneziano alla fine degli anni quaranta, in particolare nella tavola di Carpineta, ora nel Museo diocesano di Cesena, firmata e datata 1347, e in quella al centro del polittico di San Martino a Chioggia, datata 1349. Con questa il confronto è particolarmente interessante, condivide le proporzioni, la stilizzazione dolcemente composta. Anche la corona gemmata e traforata sull'oro è simile. Ora, il polittico di Chioggia, per quanto talora presentato semplicemente come opera di Paolo (così ad esempio da F. d'Arcais, *Venezia*, in *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, Milano 1992, pp. 38-39, fig. 26), è un'opera in cui evidentemente fa la sua apparizione un collaboratore ben connotato, che io sospetto possa essere il figlio Giovannino. Questi firma col fratello Luca e col padre Paolo la celebre coperta feriale della Pala d'Oro (1343-1345), anche se in quel caso sembra una sottoscrizione di famiglia di scopo promozionale. Nel 1358 Giovannino firma invece col solo padre Paolo l'*Incoronazione della Vergine* della Frick Collection a New York, svolgendo un ruolo subordinato, ma essendo forse in parte responsabile dello smagrimento e dell'allungamento ormai goticissimo delle figure, condiviso dai sei pannelli laterali che si trovano nella Pinacoteca civica di Sanseverino Marche e che componevano insieme la pala dell'altare maggiore della chiesa di San Domenico. Anche con quest'opera si possono fare numerosi confronti.

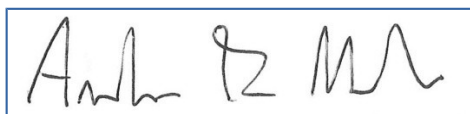
Un aspetto interessante è la lavorazione del drappo rosso steso sul Bambino e della veste della Madonna, entrambi ricavati sulla lamina d'oro velata a cinabro e lacca e raschiata per mettere in luce nel primo caso fiori tetra lobati, nel secondo motivi più minuti e un fitto tratteggio parallelo, che illude la tramatura della stoffa. Questa tecnica di 'sgraffito', diffusa in maniera dilagante in Toscana a partire dall'Annunciazione di Simone Martini e Lippo Memmi del 1333, è rarissima a Venezia, dove le stoffe vengono universalmente decorate con motivi *à ramages* in oro a missione.

Ci sono eccezioni (il drappo sul Bambino di Carpineta del 1347, quello nella Madonna col Bambino e due committenti delle Gallerie dell'Accademia), ma sono eccezionali. Il brano più rilevante è proprio nell'*Incoronazione della Vergine* del 1358, dove le tuniche sia di Cristo sia di Maria sono interamente dipinte sulla lamina stesa a guazzo, velata a lacca e poi graffiata in disegni minuti. Un altro elemento su cui riflettere è l'incisione del nimbo della Vergine, che presenta i consueti tralci con racimoli a tre bolli, eseguiti a mano libera e non già con un solo punzone, come Paolo fa abitualmente dal 1349 in poi, alternando però talora l'uso precedente a mano libera, che quindi non sorprende continui ad essere adottato dai suoi figli, così come sempre da Lorenzo Veneziano.

Ci sono altre opere connesse alla bottega tarda di Paolo che penso possa costituire un gruppo coerente, con riferimento al polittico di San Martino e a quello di Sanseverino (ma qui, sia chiaro in posizione subordinata al padre, già morto quattro anni dopo, nel 1362, che è vastamente presente nell'esecuzione), in cui potrebbe individuarsi la collaborazione prevalente di Giovannino. Mi riferisco in particolare alla *Madonna col Bambino* del Norton Simon Museum a Pasadena (inv. F.1973.24.P), che riprende il motivo del Bambino marciante della tavola di Carpineta e cui ora Cristina Guarnieri propone giustamente di collegare come laterali i sei santi del Museo Correr provenienti da Grisolera, al polittico Campana del Louvre, datato 1353, e alla *Madonna col Bambino* di collezione privata londinese pubblicata da Muraro (*Paolo da Venezia*, Milano 1969, pp. 119-120, fig. 42), su segnalazione di Peter Murray, come della bottega di Paolo. Già nel 1995 avevo sostenuto che nella produzione paolesca vi è “una costante e regolare evoluzione verso un goticismo lieve ed umbratile, condivisa e forse incoraggiata dal figlio Giovanni” (A. De Marchi, *Una tavola nella Narodna Galerija di Ljubljana e una proposta per Marco di Paolo Veneziano*, in *Gotika v Sloveniji. Gotik in Slowenien. Il gotico in Slovenia*, atti del convegno di Ljubljana (1994) a cura di J.Höfler, Ljubljana 1995, p. 243, nota 13). Quest'opera si inserisce senz'altro in tale problematica.

Firenze, il 16 settembre 2015

Andrea De Marchi

A rectangular box containing a handwritten signature in black ink. The signature appears to be 'A. De Marchi' written in a cursive, somewhat stylized hand.

*Bibliografia:* R. Pallucchini, *La pittura veneziana del Trecento*, Venezia-Roma 1964, p. 274, fig. 177; V. N. Lazarev, *recensione a R. Pallucchini, La pittura veneziana del Trecento*, in “Art Bulletin”, XLVIII, 1966, p. 121; M. Muraro, *Paolo da Venezia*, Milano 1969, p. 152, fig. 98; F. Pedrocco, *Paolo Veneziano*, Milano 2003, p. 213, cat. A 45; C. Guarnieri, *Per un corpus della pittura veneziana del Trecento al tempo di Lorenzo*, in “Saggi e memorie di storia dell’arte”, XXX, 2006, p. 57 e fig. 31.