

ia

UNIVERSITÄT DI ECONOMIA

eo

BIBLIOTECA ISTITUTO
DONO G. LUZZATTI

CA' FOSCARI VENEZIA

UNIVERSITARIO DI ECONOMIA

2479

E COMMERCIO E LINGUE E LETT. STRANIERE

DONO G. LUZZATTI

2479

JOHN RUSKIN.

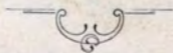
VENEZIA.

IL RIPOSO DI SAN MARCO. - LA CAPPELLA DEGLI SCHIAVONI. - L'ACCADEMIA. - PAOLO VERONESE E GLI INQUISITORI. - SANT'ORSOLA. - IL TINTORETTO E MICHELANGELO.

TRADUZIONE E NOTE

DI

MARIA PEZZÈ PASCOLATO.



FIRENZE,

G. BARBÈRA, EDITORE.

1901.

JOHN RUSKIN

VENEZIA.

LA FAMIGLIA DI SAN MARCO - LA CANTIERA
SANTA MARIA DELLA SALUTE - LA CANTIERA
SANTA MARIA DELLA SALUTE - LA CANTIERA
SANTA MARIA DELLA SALUTE - LA CANTIERA
SANTA MARIA DELLA SALUTE - LA CANTIERA

TRADUZIONE E NOTE

MARIA PEZZI PASCOLATO

MILANO

Proprietà letteraria. C. E. B.

INDICE.


JOHN RUSKIN (M. P. P.)	Pag.	v
BIBLIOGRAFIA		XIX

IL RIPOSO DI SAN MARCO.

PREFAZIONE DELL'AUTORE		I
CAPITOLO I. Il bottino di Tiro		5
» II. <i>Latrator Anubis</i>		17
» III. San Giacomo di Rialto		34
» IV. San Teodoro venditore di sedie.		49
APPENDICE I. Il croco e la rosa		65
» V. L'ombra della meridiana		74
» VI. Nubi rosse e nubi candide		82
» VII. Diritto divino.		91
» VIII. Il Requiem		102
» IX. <i>Sanctus, Sanctus, Sanctus</i>		135
» X. La Cappella degli Schiavoni.		157
» XI. La Piazza dei Dragoni.		193

GUIDA ALLE PRINCIPALI PITTURE DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI.

AVVERTENZA per questa traduzione		227
PARTE I		229
» II		245
APPENDICE II. Paolo Veronese dinanzi agli Inqui- sitori		264
» III. La Leggenda di Sant' Orsola		272
» IV. Il Tintoretto e Michelangelo		277
INDICE alfabetico		287



JOHN RUSKIN.

Κατὰ φύσιν.

La grande anima irrequieta era da tempo assopita e un velo gentile di leggenda circondava già l'alta figura di Giovanni Ruskin, quand'egli morì ottuagenario, il 20 gennaio 1900, nel suo pacifico ritiro di Brantwood, in riva al lago di Coniston. Già da tempo si parlava e si scriveva di lui come non fosse più di questo mondo, stampando lettere e documenti, quali ordinariamente la morte soltanto rende di pubblica ragione.

In una di tali lettere, il Ruskin offre il proprio aiuto a Dante Gabriele Rossetti: « Siete la più vera tempra d'artista, ch'io abbia mai incontrata: è ben naturale che vi ponga in grado di lavorare il più possibile e con la maggior pace; nè dovete essermene grato. » Ma perchè il nuovo amico giudichi se gli convenga di accettare l'aiuto offerto, il Ruskin prova il bisogno di descrivere sè stesso, con l'abituale franchezza:

« Sentirete dire di continuo intorno a voi, da una quantità di gente, che sono molto cattivo; voi, da

qualche tempo, in vece, sarete forse disposto a credermi molto buono: sappiate che, in realtà, non sono nè l'una cosa nè l'altra. Sono assai indulgente verso me stesso, orgogliosissimo, ostinatissimo, e molto *molto* soggetto a' rancori. Ho però l'anima retta, e quasi tanto giusta, credo, quanto può esserlo anima al mondo. Provo il maggior piacere nel rendere felice il prossimo, ed ogni vera attitudine, intellettuale o morale, m'ispira un rispetto misto di devozione. Mai ho tradito la fiducia accordatami; mai ho volontariamente commessa alcuna cattiva azione; mai, nelle cose piccole o nelle grandi, ho abbassato altrui per innalzare me stesso.

» Un tempo, credo, anch'io, come la maggior parte degli uomini, amai con ardore: ma, un po' per avversità di fortuna, un po' per avere stupidamente collocati i miei affetti, li vidi cadere e perire, infranti. Una delle più grandi sventure della mia vita, per non dire la maggiore, è appunto questa: che, in complesso, la mia famiglia e la parentela sieno composte di gente, con la quale non posso trovarmi in alcuna simpatia, e che, d'altra parte, non mi sia mai accaduto d'incontrare persone capaci d'ispirarmi vera amicizia. Così, non ho amicizie, nè amori.

» Ecco che ora sapete di me il bene ed il male; e potete star certo che ho detto la verità. Se vi dicono che sono duro, che sono freddo, non lo credete. Non ho amicizie e non ho amori, è vero; ma non posso leggere l'epitaffio degli Spartani alle Termopili senza che gli occhi mi si inumidi-

scano ; e in fondo ad uno de' miei cassetti sta riposto da diciott'anni un guanto, ch'è ancora per me prezioso. Se però inclinaste mai a credermi specialmente buono, vi sbagliereste d'altrettanto. Vedere, pensare, leggere, e rendere felici gli altri, per quanto posso senza nuocere al mio proprio benessere — ecco i miei soli piaceri; ma ne godo senza averci maggior merito che se sodisfacessi ad altri gusti, fumando, giocando o facendo soffrire, ove natura m'avesse a ciò disposto. Gli uni son fatti a un modo ; gli altri, a un altro : la coscienza di ciascuno può sola misurare, rispettivamente, il grado dello sforzo e dell'abnegazione. In me, questo grado è assai mediocrementemente elevato.

» Ma, fatta astrazione dal piacere che provo seguendo le mie inclinazioni, ho della vita una teoria, che mi sembra indispensabile ad ogni essere ragionevole ; e cioè che tutti siamo al mondo per aiutarci l'un l'altro più che possiamo. Per quanto riguarda me, personalmente, credo poi che in null'altro potrei rendermi tanto utile, come nelle materie di cui un poco m'intendo, vale a dire nella pittura ed in ciò che ad essa si collega. »

Quando dice ch'è sincero, si può credergli : sincero senza vanteria, come senza eccessiva modestia, poi che « la modestia è la virtù dei modi o limiti, e non consiste affatto nel dubitare di sè stessi, ma nel comprendere la relazione che passa tra il proprio valore e l'altrui. » Nè la fiducia in sè stesso era soverchia riguardo *alle materie di cui un poco s'intendeva,*

Da lui, infatti, la moderna arte inglese riconosce ormai senza contrasto la serietà, la nobiltà degli intenti cui va debitrice della propria grandezza; e nei primi giorni di quest'anno, quando una pregiata rivista americana promosse una inchiesta, per sapere quali scrittori abbiano esercitata maggiore e più decisiva autorità sul pensiero del secolo decimono, i *Modern Painters* furono posti accanto al Codice di Napoleone ed ai Diritti dell'Uomo di Giuseppe Mazzini, e il nome del Ruskin figurò in quasi tutte le liste, con quelli del Goethe, del Darwin, dello Spencer, del Carlyle, dell'Emerson, del Browning, del Hegel, dello Schopenhauer, del Tolstoi.

« La storia della vita di Giovanni Ruskin non è altro che la storia de' suoi incontri con la Natura, » secondo che scrisse Robert de La Sizeranne nel magistrale suo libro, ormai classico in Inghilterra.

Dal padre, John James Ruskin, ricco austero flemmatico negoziante di *sherry*, tory e giacobita in politica, presbiteriano in religione, egli aveva ereditato la facoltà di appassionata ammirazione della natura, che fu sua prima caratteristica. La madre, Margaret Cox, « gli aveva a poco a poco aperto gli occhi a quella grande luce biblica, che illuminò poi sino all'ultimo le alte sommità dell'opera sua. » E il bene che la madre aveva fatto a lui, con le ordinate metodiche lezioni quotidiane dalla Bibbia, ei si studiò di rendere più tardi ai lavoratori d'Inghilterra, nelle lettere di *Fors Clavigera*.

A cinque anni, incomincia con i genitori quelle artistiche peregrinazioni a traverso l'Europa, le quali, continuate poi per tutta la vita, gli offriranno la più preziosa materia di lavoro. A sette anni, compone i primi versi; a undici, chiude in buona forma poetica un primo vago intuito panteistico; quattordicenne, a Sciaffusa, sente che il suo destino è fissato, in quanto avrà mai di sacro e di utile: « la vista della montagna non gli rivela soltanto la bellezza della terra, ma lo inizia al primo capitolo del suo insegnamento. »

Dal 1834 al 1839, cioè tra i quindici e i vent'anni, pubblica nel *Magazine of Natural History* i primi lavori scientifici sulle cause della colorazione delle acque del Reno, sulle stratificazioni del Monte Bianco, sulla meteorologia, firmando κατὰ φύσιν, *secondo natura*. Al motto rimase poi sempre fedele, e non soltanto nei trecento volumi, che seguirono quei primi studî, ma nell'azione benefica di tutta la vita.

Il Sacerdote della Bellezza, in fatti, colui che il Carlyle chiamava l'*etereo Ruskin*, fu uomo d'azione per eccellenza. Il culto della bellezza non è scopo a sè stesso, ma deve servire alla vita: « L'infelicità è fatta di invidia: ebbene, colui che ammira di tutto cuore non invidia più. L'infelicità è fatta di rimpianto; ma chi ammira oblia; è fatta di rancore: chi ammira perdona; di dubbio: chi ammira crede. » Convinto che, educando il gusto, si formi adunque di necessità il carattere, il Ruskin dedicò l'incessante operosità, il vistoso patrimonio, i lauti profitti che il lavoro gli fruttava all'educazione del senso

estetico ne' suoi connazionali ; e sul pubblico e sugli artisti ebbe immensa autorità.

Ma non basta mettere le proprie idee nei libri : bisogna scendere a combattere per esse nel campo della realtà. E dal 1854 al '58, insieme al Rossetti, dà lezione di disegno in una scuola serale. Nel '69, accetta la cattedra di critica d'arte, istituita dallo Slade ad Oxford, e vi insegna per tredici anni, rinunciando però clamorosamente all' ufficio quando i professori introducono nell' Università la pratica della vivisezione. Ma come insegnare senza additare esempi? E il Ruskin crea ad Oxford una scuola di disegno, con un museo d' opere originali e di copie (centosettanta di tali copie son di sua mano), e vi aggiunge una cospicua dotazione. A tale proposito, anzi, il 1° gennaio 1875, nella lettera mensile di *Fors*, scrive bonariamente: « Da poi che ho dato trecentocinquantamila lire in un anno, — settemila sterline per la Compagnia di San Giorgio, cinquemila per la fondazione della scuola di disegno, ad Oxford, duemila, e più, per la collezione di disegni indispensabile alla scuola stessa, — ora, tutti quelli che hanno bisogno di danaro credono, naturalmente, ch' io ne abbia d' avanzo anche per loro. Ma l' avere dato quattordicimila sterline è appunto ottima ragione per *non* averne più d' avanzo.... »

Bandire il brutto da' proprî sogni, non basta ; bisogna bandirlo anche dalla pratica della vita. E il Ruskin fonda, nel 1871, la Compagnia di San Giorgio, e, nel 1876, il Museo di Sheffield per gli ope-

raî. A questa Compagnia di San Giorgio, egli allude più volte nel corso del presente volume. Eccone il programma, quale è esposto nel primo appello rivolto dal Ruskin al popolo inglese, nel maggio 1871, dalle pagine di *Fors Clavigera* :

« Non m'importa se s'incominci in molti od in pochi, in vaste o in minime proporzioni, — affidando, magari, un paio di orticelli da coltivare a povera gente. Intanto, comprerò io quello che posso, e mi proverò. Se non viene alcun aiuto, avrò detto e fatto quanto per me si poteva, e pazienza. Ma se qualche aiuto mi viene, ha da venirmi a queste condizioni :

» Che ci proveremo a rendere bello, pacifico, fecondo un piccolo lembo di questo nostro suolo inglese. Che non ci vorremo macchine a vapore, nè ferrovie ; nè creature abbandonate o trascurate : soli infelici saranno i malati ; soli oziosi, i morti. Che non ci vorremo libertà, ma sollecita obbedienza alla legge riconosciuta ed alle persone designate ; non eguaglianza, ma solenne proclamazione d'ogni superiorità, biasimo d'ogni inferiorità. Quando avremo bisogno d'andare in qualche luogo, ci andremo tranquillamente e securamente, senza arrischiare l'osso del collo a quaranta miglia l'ora ; quando avremo da trasportare alcuna cosa, la caricheremo sul dorso dei nostri animali, o sulle carrette, o sulle barche ; e avremo abbondanza di fiori e d'erbaggi nei giardini ; d'erbe e di biade nei campi ; e pochi mattoni. Con un po' di musica e di poesia, apprenderemo a ballare ed a cantare ai fanciulli, — ed anche ai

grandi, forse, a tempo debito. E quanto alle altre arti, ci proveremo almeno, come i Greci, a fabbricare dei vasi. I Greci solevano dipingerci i loro dei: se non sapremo fare tanto, potremo dipingerci insetti e rettili, — farfalle o rane, se non altro.... C'era una volta in Francia un eccellente vasaio, il quale soleva ornare i suoi piatti di vipere e di ranocchi, a grande ammirazione dell'umanità; potremo sempre metterci qualche cosa di meglio. A poco a poco, forse, qualche arte, qualche immaginazione superiore potranno manifestarsi, alcun debole albore scientifico farsi strada, pure tra noi: — un po' di botanica, ma non così audace da porre in dubbio la esistenza dei fiori; un po' di storia, ma non tanto dotta da discutere la natività dell'uomo; certa saviezza, fors'anche, senza calcoli e senza cupidigie, come quella degli ingenui Re Magi, capaci di rendere a tale natività il proprio omaggio d'oro e d'incenso. »

Nel campo dell'agricoltura, l'innovazione, o, meglio, la reazione ruskiniana non fece buona prova, poi che i sognatori ed i filosofi che primi l'accettarono non sapevano abbastanza di pratica agricola; ma nel campo dell'industria, il successo fu pari all'audacia. Il solido panno di lana (*homespun*) dell'Isola di Man, le tele di Langdale e di Keswich, — filate con le rocche e i filatoî delle antiche novelle, tessute su' telai di cui Giotto fornì il modello, imbiancate secondo gli insegnamenti di Omero, — lo dimostrano oggi ancora; come dimostrano il successo della strana impresa libraria le edizioni ruski-

niane, che dal *cottage* fiorito di rose di Giorgio Allen, in mezzo alle colline del Kent, si spargono ogni anno per tutto il mondo in ragione di tremila esemplari per ciascun volume, e di sei lire per ciascun esemplare, — così che il ricavato netto di una sola edizione dei *Pittori Moderni* fu calcolato in centocinquantamila lire.

Ma nemmeno basta fare l'elogio del lavoro manuale, o insegnare ad intagliare il cacio e le candele per chiarire il processo delle forme artistiche; o ammonire: « Se siete sano, andate ed imparate a fare mattoni e coppi, » perchè « nulla educa l'occhio meglio di un po' di lavoro delle dita. » Non basta predicare, come san Francesco d'Assisi: « Lavorate con le vostre mani in lavorio continuo et honesto; non per chupidità di prezzo, ma per buono assempro e per chacciare oziosità. » Bisogna praticare la propria dottrina, e riformare sè stessi, anzi di accingersi a riformare il mondo. E il Ruskin impara il mestiere del falegname; immagina scassi costosi ne' proprî poderi di Brantwood, per distogliere i contadini dal lavoro delle città; affida alcune case a Miss Ottavia Hill, per gli alloggi operaî; costruisce con le proprie mani un piccolo porto sul lago di Coniston; e, aiutato da' suoi studenti di Oxford, ripara una strada presso Hinksey.

Mai la contemplazione estetica lo assorbe così, da impedirgli di sentire il grido della terra: « Sto male, » egli scrive dal tranquillo asilo di Mornex, nella Svizzera: « Desidero la pace, la gioia, ma un du-

plice terribile appello non mi lascia pace nè gioia : l' umano delitto cui bisogna combattere, la miseria umana cui bisogna lenire. » Per rispondere a tale appello, lotta, ammaestra, predica, ammonisce, prega, ma, sopra tutto, *aiuta*. Nè mai pretende che, in aiuto del prossimo, altri faccia più di lui ; nè da quanto fa aspetta mai per sè alcun bene : « Siete disposti, per esempio, a costruire un pezzo di muro, per aiutare il vicino, senz'attenderne per voi utile alcuno ? E allora, contentatevi di costruirlo per il primo che ne ha bisogno, senza volervi prima assicurare che sia l'uomo migliore di tutto il villaggio. Aiutate chiunque, in qualunque modo potete, così che il maggior numero goda del beneficio. Alla fine, voi pure, forse, troverete un po' di riparo dal vento dietro a quel muro: ma su ciò non dovete mai mai contare.... »

Gli apostoli, si sa, sono sempre un po' soverchiatori ; i veggenti mal sofferiscono la cecità del prossimo ; e troppo sovente la coscienza di operare a solo fin di bene, senz'ombra di egoismo, tende a giustificare i mezzi un po' bruschi. L'intemperanza di linguaggio del Profeta di Brantwood è ben nota anche in Italia, dove suscitò polemiche vivaci e risentite. Ma l'Italia troppo deve all' innamorato studioso delle Pietre di Venezia, per serbargli rancore dei suoi rabbuffi.

La irruente intemperanza del linguaggio, la franchezza spesso brutale, il filantropico despotismo, il coraggio della propria opinione contro tutto e contro tutti, persino contro il suo passato, gli crearono d'intorno non pochi nemici, e gli valsero anche un pro-

cesso di diffamazione, intentatogli dal pittore Whistler, troppo da lui sgarbatamente bistrattato. L'abito della mente, sempre disposta a scoprire il simbolo sotto ogni veste sensibile, gli diede spesso un tono di superiorità intollerabilmente sprezzante: onde il ritornello favorito, quando un discorso si prestasse a significanza più profonda delle parole: « Costui dice il vero, quantunque non sappia quello che si dice. » Questa piega della mente rende pure tal volta oscuri e strani i suoi scritti. Ma dell'oscurità, delle stranezze, delle soperchierie, del tono sprezzante, troppo s'è parlato. Non abbastanza, in vece, della sorridente semplice bontà, scevra d'ogni affettazione, di quella bontà profonda e schietta, cui ispirò sempre atti e parole. Il suo diligente biografo Collingwood nota che s'egli errò, nella carriera di critico, errò sempre per avere incuorato troppo facilmente; non mai, per avere avvilito alcuno troppo presto o spensieratamente. « Non sarà grande merito questo, » commenta il La Sizeranne, « agli occhi de' nostri giovani critici, troppo propensi a cancellare con un tratto di penna lo sforzo ed il lavoro di tutta una vita d'artista; ma è pur sempre un buon ammaestramento. »

Questo calore di bontà, ch'è la grande forza dell'opera ruskiniana, spiega il fascino esercitato dal glorioso Vecchio di Coniston su quanti l'avvicinavano; la profonda facoltà di simpatia spiega naturalmente la singolare evidenza delle sue evocazioni storiche: chè se tal volta la immagine non corrisponde al documento, o la ingegnosa interpetra-

zione de' simboli mal s'accorda con lo spirito dei tempi, bene spesso, in vece, la simpatia si converte in vero intuito e la fantasticheria in divinazione:

Un rêve est moins trompeur, parfois, qu'un document.

Fu detto di Giovanni Ruskin *ch'egli unì simpatie oscure*. Si tratti di vincere distanze di tempo o di spazio, di religione o di razza, di cultura o di condizione d'animo, nessuna missione più nobile è certo al mondo, nessuna più alta del risvegliare nei fratelli dispersi, nei fratelli che non s'incontreranno mai ed in quelli che si passano accanto l'un l'altro ogni giorno e si ignorano, la coscienza della grande fratellanza umana. Per veder bene, bisogna salire: in basso, la coscienza di quanto ci divide è sempre chiara abbastanza. Ma Giovanni Ruskin giunse l'altezza di dove, spianate le ineguaglianze e le asperità, i legami appariscono tanto più profondi, quant'erano più ignorati, e l'essenza eterna si rivela, a traverso il mutare delle forme, nell'unità della forza, della gioia, del patimento.

Allora, nei momenti di vera e diretta chiaroveggenza, le parole sono insufficienti, ove non assurgano al loro primo officio simbolico. Ed il Ruskin, come il Carlyle, insiste nell'attribuire a certe parole preferite un significato più vasto, più vago fors'anche, dell'usuale e dell'etimologico; abituando, per tale insistenza, lo stesso lettore ad intendere a questo modo la parte *essenziale* e *virtuale* del suo discorso. Ma, per questa forma appunto, così spiccatamente per-

sonale, l'impressione nell'animo del lettore rimane indelebile; ed il solito sforzo del Ruskin, per aiutarne artificialmente la memoria, è affatto superfluo.


Se è vero che le rivoluzioni si operino trasformando nei popoli l'idea di bellezza, nessun capolavoro più rivoluzionario dei *Pittori Moderni*. Degli altri innumerevoli volumi del Ruskin fu qui riassunto brevemente il catalogo, affinchè ne risultasse almeno chiara l'indole praticamente educativa.

Tutta la saviezza che il Goethe gli aveva appresa, Tommaso Carlyle condensò nel motto del Sartor Resartus: *Here or nowhere*, qui o in nessun luogo. Il motto del Ruskin, sintesi di quella medesima saviezza, cui informò l'intera opera sua, per ottenerne risultati evidenti, immediati, conclusivi, è ancora più breve: *To-day*, oggi.

Oggi, — poi che basti al giorno il suo male ed il velo del futuro sia intessuto dalla mano della misericordia, — nell'ora presente, appunteremo il pensiero e lo sforzo; oggi, qui, nella nostra cerchia, con i mezzi di cui ognuno dispone, compiremo resolutamente il dovere prossimo; o nessuna fantascienza sentimentale, nessun ingegnoso sistema filosofico varranno a indicarci il cammino.

M. P. P.

L'Editore desidera ringraziare pubblicamente il Sig. Cav. C. Naya, pregiato fotografo, per la graziosa concessione di riprodurre fotografie di sua proprietà a illustrazione di alcuni luoghi del testo.



BIBLIOGRAFIA.

OPERE DI JOHN RUSKIN

edite da *George Allen*, Sunnyside, Orpington, Kent
e della *Ruskin House*, Londra.

COLLEZIONE RIVEDUTA, in undici volumi, nell'ordine sostituito dall'Autore stesso al cronologico:

Vol. I. *Sesame and Lilies* (Sesame e gigli) (1865). — 1° I tesori dei re. 2° I giardini delle regine. 3° Il mistero della vita.

Vol. II. *Munera Pulveris*. — Sei saggi sugli elementi dell'Economia politica (1862-63). 1° Definizioni. 2° Magazzini. 3° Medaglieri. 4° Commercio. 5° Governo. 6° Dominio.

Vol. III. *Aratra Pentelici*. — Sei letture sugli elementi della Scultura, tenute all'Università di Oxford nel 1870. 1° Divisione delle Arti. 2° Idolatria. 3° Immaginazione. 4° Somiglianza. 5° Struttura. 6° La scuola di Atene.

Vol. IV. *The Eagle's Nest* (Il nido dell'aquila). — Dieci letture sulle relazioni della Storia naturale con l'Arte, tenute ad Oxford nel 1872. 1° Saviezza e follia nell'Arte. 2° Saviezza e follia nella Scienza. 3° Relazione tra l'Arte savia e la savia Scienza. 4° Potenza della modestia nella Scienza e nell'Arte. 5° Potenza della contentabilità nella Scienza e nell'Arte. 6° Relazione tra l'Arte e la Scienza della Luce. 7° Relazione tra l'Arte e le Scienze delle forme inorganiche. 8° Relazione tra l'Arte e le Scienze delle forme organiche. 9° Storia dell'Alcione. 10° Araldica.

Vol. V. *Time and Tide, by Weare and Tyne* (Tempo ed occasione). — Venticinque lettere ad un operaio del Sunderland sulle Leggi del Lavoro (1867).

Vol. VI. *The Crown of Wild Olive* (La ghirlanda di ulivo salvatico). — Quattro saggi sul Lavoro, sul Traffico, sulla Guerra e sull'Avvenire dell'Inghilterra (1866).

Vol. VII. *Ariadne Florentina*. — Sei letture sull'arte dell'incisione in legno ed in metallo, con appendice (1873).

Vol. VIII. *Val d'Arno*. — Dieci letture sull'arte del secolo XIII a Pisa ed a Firenze (1874).

- Vol. IX. *The Queen of the Air* (La regina dell'aria). — Studio sui miti greci delle nubi e della bufera. 1° Atena nei cieli. 2° Atena sulla terra. 3° Atena nel cuore (1869).
- Vol. X. *The two paths* (I due sentieri). — Letture sull'arte e sulle applicazioni sue alla decorazione ed alla manifattura (1859).
- Vol. XI. *A Joy for ever (and its Price in the Market)* — (Una gioia perenne, ed il suo prezzo sul mercato). — Sull'economia politica in materia d'arte (1857).

The seven Lamps of Architecture (Le sette lampade dell'architettura). — 1° La lampada del Sacrificio. 2° La lampada della Verità. 3° La lampada della Forza. 4° La lampada della Bellezza. 5° La lampada della Vita. 6° La lampada della Memoria. 7° La lampada dell'Obbedienza. Appendici (1849).

The Stones of Venice (Le pietre di Venezia). In tre volumi (1851-1853).

Examples of the Architecture of Venice (Esempî di architettura veneziana). — Album di disegni.

Modern Painters (Pittori moderni) in cinque volumi (1843-1860).

The Poetry of Architecture (La poesia dell'architettura). — L'architettura delle diverse nazioni considerata nelle sue relazioni col paesaggio naturale e con l'indole dei popoli.

Fors Clavigera. — Lettere ai lavoratori ed agli operai della Gran Bretagna, in otto volumi (1871-1884).

Arrows of the Chace (Freccie della Caccia). — Lettere sparse di J. R., pubblicate in varî giornali dal 1840 al 1880.

On the Old Road (Per la via vecchia). — Miscellanea di opuscoli, articoli e saggi (1834-84).

Unto this Last (Sino all'ultimo). — Quattro saggi sui primi elementi di economia politica. 1° Le radici dell'Onore. 2° Le vene della Ricchezza. 3° *Qui Judicatis Terram*. 4° *Ad Valorem* (1860).

The Ethics of the Dust (Etica della polvere). — Dieci letture alle massime sugli elementi della cristallizzazione (1866).

Lectures on Art (Letture sull'arte) tenute all'Università di Oxford nel 1870. — 1° Prolusione. 2° Relazioni tra l'Arte e la Religione. 3° Tra l'Arte e la Morale. 4° Tra l'Arte e l'Utilità. 5° Linea. 6° Luce. 7° Colore.

The Elements of Drawing (Elementi di disegno). — Tre lettere ai principianti (1857).

Lectures on Architecture and Painting (Letture sull'architettura e sulla pittura) tenute a Edimburgo nel 1853.

The Harbours of England (I porti d'Inghilterra) (1856).

Giotto and his works in Padua (Giotto e l'opera sua in Padova) (1853-1860).

Mornings in Florence (Mattinate fiorentine). — 1° Santa Croce. 2° L'aureo Cancelli. 3° Innanzi al Soldano. 4° Il Libro a volta. 5° Il vero Cancelli. 6° La torre del Pastore (1875-77).

— *St. Mark's Rest* (Il Riposo di San Marco) (1877-1884).

The Art of England (L'Arte inglese). — Corso di letture tenuto ad Oxford nel 1883. 1° Rossetti e Holman Hunt. 2° Burne Jones e G. F. Watts. 3° Sir F. Leighton ed Alma Tadema. 4° Mrs. Allingham e Miss Kate Greenaway. 5° John Leech e J. Tenniel. 6° George Robson e Copley Fielding. 7° Appendice.

- The Pleasures of England* (I piaceri dell' Inghilterra). — Letture tenute ad Oxford nel 1884.
- The Storm Cloud of the nineteenth Century* (La bufera del secolo diciannovesimo) (1884).
- Proserpina*. — Studi sui fiori (1875-86).
- Deucalion*. — Sul lavoro delle onde e sulla vita delle pietre (1875-1883).
- The Laws of Fiesole* (Le leggi di Fiesole). — Trattato familiare sui principî del disegno e della pittura, secondo i maestri toscani (1877-78).
- Love's Meinie* (La coorte d'Amore). — Saggio sugli uccelli inglesi (1882).
- Our Fathers have told us* (I nostri babbi ci dissero). — Schizzi di storia della Cristianità per quei fanciulli, i quali furono tenuti al suo sacro fonte.
- Guide to the principal Pictures in the Academy of Fine Arts at Venice* (Guida alle principali pitture dell'Accademia di B. A. in Venezia: (1877).
- The Bible of Amiens* (La Bibbia di Amiens) (1880-85).
- Praeterita*. — Abbozzi di paesaggio e di pensiero degni forse di memoria nella mia vita passata. Autobiografia in 3 volumi (1885-89).
- Dilecta*. — Corrispondenza, Diari, Appunti, ec. (1886-87).
- The Poems* (Poesie). — Composte tra i sette ed i ventisei anni, con un'appendice di versi più recenti (1891).
- Elements of English Prosody*. — Elementi di prosodia inglese, per servire alle scuole di San Giorgio.
- Verona and other Lectures* (Verona ed altre letture), tenute tra il 1870 ed il 1883.

OPERE CONSULTATE.

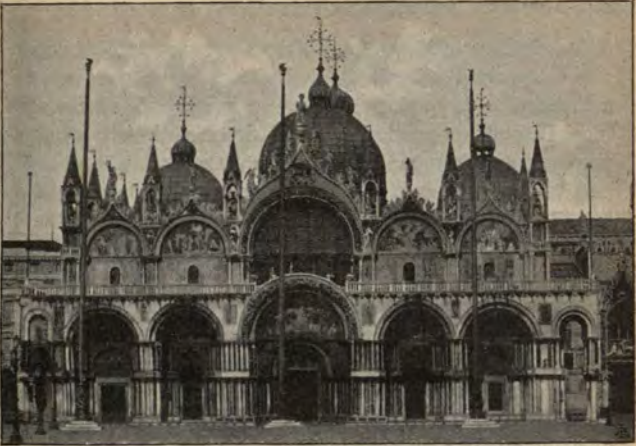
- W. G. COLLINGWOOD, *The life and work of John Ruskin*, Londra, 1893.
- ROBERT DE LA SIZERANNE, *Ruskin et la Religion de la Beauté*; e *La Peinture anglaise contemporaine — Ses origines, ses maîtres actuels, ses caractéristiques*, Parigi, Hachette, 1899 e 1896.
- A. THACKERAY RITCHIE, *Records of Tennyson, Ruskin and Browning*, Londra, 1893.
- F. HARRISON, *Tennyson, Ruskin, Mill and other literary estimates*, Londra, Macmillan, 1900.
- W. ROSSETTI, *Ruskin, Rossetti, Preraphaelitism* (1854-1862); e *Preraphaelite Diaries and Letters*, Londra, 1899 e 1900.
- Cassell's Art Magazine*, fascicolo dell'aprile 1900.
- H. SPIELMANN, *John Ruskin, a sketch of his life, works and opinions*, Londra, Cassell, 1900.
- T. DE WYZEWA, *La correspondance de Ruskin et de Rossetti*, nella *Revue des Deux-Mondes*, 15 febbraio 1900.
- J. BARDOUX, *John Ruskin*, Paris, Calmann Lévy, 1901.



IL RIPOSO DI SAN MARCO.

STORIA DI VENEZIA

SCRITTA PER VENIRE IN AIUTO DE' POCHI VIAGGIATORI
CHE ANCORA SI CURINO DE' SUOI MONUMENTI.



SAN MARCO.

PREFAZIONE DELL' AUTORE.

Ogni grande nazione affida la propria autobiografia a tre libri : quello delle azioni, quello delle parole, quello dell' arte sua. Non s' intende alcuno di questi libri ove non si leggano gli altri due ; il solo, però, cui si possa prestare piena fede è l' ultimo. Gli atti di una nazione possono trionfare per benignità di fortuna ; le parole acquistar valore per il genio di pochi tra' suoi figli ; ma l' arte non è possente se non per le qualità generali e le comuni simpatie della razza.

Inoltre, la politica può venire imposta alla nazione da necessità, e non rispecchiarne quindi il vero carattere. Le parole possono essere false, quand' anche la razza non

abbia coscienza di questa falsità, e niuno storico discopre con sicurezza l'ipocrisia. Ma l'arte è sempre istintiva; e l'onestà o la finzione di essa sono per ciò aperte alla luce. Le parole non ci dicono se l'oracolo di Delfo venisse pronunciato da una sacerdotessa onesta; un bugiardo può ragionevolmente reputarle bugia, quale egli stesso avrebbe pronunciata; ed un uomo sincero, con altrettanta ragione, può crederle verità. Ma non v'ha dubbio possibile in arte: al primo sguardo (quando abbiamo imparato a leggere) riconosciamo che la religione dell'Angelico era genuina; quella del Tiziano, presa a prestito.

Per ciò, la testimonianza di questo terzo libro è essenziale per la conoscenza della vita di una nazione, quale che sia; e la storia di Venezia è appunto affidata principalmente a questo manoscritto. Un tempo, esso galleggiava aperto sulle onde, miracoloso, come il libro di San Cutberto, aurea leggenda su fogli innumerevoli: ora, come il rotolo di Baruch, lo si vien tagliuzzando, foglio a foglio, col coltello, e si consuma nel fuoco del più brutale tra i nemici.¹

Questo libriccino vi aiuterà in parte a leggere i frammenti, che ancora si possono salvare, sulle pergamene

¹ Poi Geremia comandò a Baruc, dicendo: Io son rattenuto, io non posso andare nella Casa del Signore;

Ma tu entravi, e leggi in presenza del popolo, nel rotolo che tu hai scritto di mia bocca, le parole del Signore....

Baruc lesse nel libro le parole di Geremia in presenza di tutto il popolo....

E il Re (*Gioiachim figliuolo di Giosia, re di Gerusalemme*) mandò Iudi per recare il rotolo. Ed egli lo recò nella camera di Elisama segretario. E Iudi lo lesse in presenza del Re, e in presenza di tutti i principi, ch' erano in piedi intorno al Re.

Or il Re sedeva nella casa del verno, nel nono mese; e dinanzi a lui era un focolare acceso.

E quando Iudi ne ebbe lette tre o quattro facce, il Re lo tagliò col coltellino del segretario, e lo gettò nel fuoco ch' era nel focolare, sin che tutto il rotolo fu consumato dal fuoco.

E nè il Re nè alcuno de' suoi servidori, che udirono tutte quelle parole, si spaventarono, nè stracciarono i lor vestimenti. (*GEREMIA, XXXVI, 5, 6, 10, 21-24*).

(Non solamente per chiarire il testo ai lettori italiani, ma in omaggio allo spirito cui tutta l'opera ruskiniana s'informa, parmi doveroso di completare nella traduzione le citazioni bibliche.)

affumicate, come su quelle accartocciate reliquie cottoriane della nostra Biblioteca Nazionale, delle quali tanto si venne ricostruendo per forza d'amore e di dottrina.¹

In parte, ripeto, perchè io stesso non so che in parte: ma quello che vi dirò, per poco che sia, sarà più veritiero di quanto avete udito sino ad ora, perchè fondato su questa testimonianza assolutamente fedele, che gli altri storici disdegnarono, quando non fu per essi del tutto inintelligibile.

Debbo essere breve: sono troppo vecchio, ormai, per ispendere tempo in lavoro inutile; e scrivo frettolosamente, non curando gli errori, che si verranno correggendo poi, e dei quali i lettori malevoli potranno fare quanto larga mèsse vorranno. La sostanza, cui tali lettori sono avversi, sarà provata tanto vera, da poter affrontare qualunque avversazione.

Verrò così pubblicando i miei capitoli, a mano a mano che mi riuscirà di comporli, perchè servano, in tanto, per quello che possono. L'intero libro conterà di non più di dodici parti eguali a questa prima, con due appendici, e formerà due volumetti. Se potrò far entrare quello che ho a dire in sei parti, con un'appendice sola, tanto meglio.²

¹ Nel 1731, la Biblioteca Cottoniana di Westminster bruciò e si poterono salvare solo pochi frammenti del prezioso codice contenente il più antico e più corretto manoscritto della *Septuaginta*. Questo *Codex Cottonianus*, già appartenente ad Origene, era stato portato ad Enrico VIII da due vescovi greci provenienti da Filippi. La regina Elisabetta lo avea donato a Sir Giovanni Fortescue; da costui, era passato a Roberto Cotton e poi alla famiglia Arundel. Ora, i frammenti si conservano al British Museum.

Cf. ALEXANDER ROBERTSON, *The Bible of St. Mark*, London, George Allen, *Ruskin House*, 1898, pag. 8-9.

All'opera del rev. Robertson, il quale ha già bene meritato dagli Italiani per altri contributi diligentemente documentati alla storia del nostro paese, avrò più innanzi occasione di ricorrere per la illustrazione dei mosaici di San Marco.

² Il *Riposo di San Marco* uscì da prima, dal 1877 al 1884, in fascicoli, che si possono tutt'ora acquistare separatamente alla *Ruskin House* di Giorgio Allen, Sunnyside, Orpington, e Londra, Charing Cross Road, 156.

La presente traduzione fu però condotta sulla edizione definitiva del 1894, della quale l'Allen formò un volume per quant'era possibile


Due piccole guide separate, l'una per l'Accademia, l'altra per la Cappella di San Giorgio degli Schiavoni, saranno pronte, spero, insieme a' primi fascicoli di questo libro. Ciò dipenderà dalle illustrazioni, che si verranno pubblicando di pari passo. Quanto mi pare possa servire al viaggiatore nelle mie vecchie *Pietre di Venezia* è ora in via di ristampa, con maggiori schiarimenti sull'opera complessiva del Tintoretto. Ma il volume non sarà pronto prima dell'autunno; e, del resto, quanto ho detto del più possente tra' maestri veneziani nella mia lettura, considerandolo nelle sue relazioni con Michelangiolo, basterà per ora a porre in grado lo studioso di completare le proprie cognizioni sulla storia del *Riposo di San Marco*.¹

omogeneo, unificando la numerazione delle pagine e dei paragrafi e riunendo le varie appendici e i supplementi ai primitivi capitoli, nell'ordine meglio rispondente al concetto dell'autore stesso ed all'utilità pratica del libro.

¹ Il piano del lavoro, quale è esposto in questa prefazione, non venne mai condotto a compimento; le appendici annunciate nelle note ai §§ 3 e 4 non furono scritte mai.

Per avvicinare il più possibile questo volume al primo disegno dell'autore, alla traduzione del *St. Mark's Rest*, con la *Guida di San Giorgio degli Schiavoni*, venne aggiunta quella della *Guida alle principali pitture dell'Accademia di Belle Arti*, interpolandovi pure larghi brani di raffronto, tratti dalla « Lettura sulle relazioni fra Michelangiolo e il Tintoretto », dalle « Pietre di Venezia » e da « Fors Clavigera ».

Pur di mantenere allo stile il carattere personale, prettamente, unicamente *ruskiniano*, venne sacrificata nella traduzione di questo volumetto ogni speranza di farne un libro italiano. E esso non aspira se non a dare agli Italiani una pallida idea del lavoro, col quale gli stranieri si preparano a scendere in Italia. Vi siete mai domandati che cosa leggano con tanto raccoglimento gli Inglesi che visitano la nostra terra? Avete mai tentato di spiegarvi il culto quasi fanatico d'ogni bellezza, ch'è nell'anima inglese, e l'entusiasmo per ogni memoria storica, per ogni documento, per ogni reliquia delle antiche età? Quell'entusiasmo, cui non è sempre pari il discernimento, non è istintivo; è frutto evidente dell'educazione, poi che s'accoppia ad ogni cultura, anche mezzana. Ebbene, all'educazione del senso della bellezza nel suo popolo, Giovanni Ruskin votò vita e sostanze; e questo piccolo libro, se non è tutto infallibile, non può certo nuocere nemmeno ad un popolo in cui tal senso sia istintivo.



CAPITOLO I.

IL BOTTINO DI TIRO.

1. — Andate anzi tutto in Piazzetta, e mettetevi all'ombra, in un posto qualunque, di dove possiate veder bene le due colonne di granito.

La vostra *Guida Murray* vi dice che sono « famose », e che « l'una regge il bronzeo leone di San Marco ; l'altra, la statua di San Teodoro, protettore della Repubblica. »

Non vi dice, però, nè come nè perchè quelle colonne sieno « famose ». Nè risponde ad una domanda, che può venire abbastanza naturale al curioso : perchè San Teodoro debba proteggere la Repubblica ritto sopra un cocodrillo ; nè dice se il « bronzeo leone di San Marco » sia stato fuso da Sir Edwin Landseer,¹ o da qualche altro personaggio, più antico o più ignorante ; nè quale forma avessero forse un tempo quei rozzi angoli di pietra calcare alla base del granito. Immaginate voi vagamente perchè, a merito di una o dell'altra di queste cose, quelle colonne fossero una volta, e sieno tuttora, più celebri del Monumento o della Colonna della Piazza Vendôme, i quali son pure tanto più grandi ?

2. — Ecco : sono famose, in primo luogo, in memoria di fatti ben più degni d'essere rammentati che non sieno

¹ Sir Edwin Landseer (1802-1873), celebre pittore d'animali, londinese. Cfr. RUSKIN, *Modern Painters*.

l'incendio di Londra o le gesta di Napoleone il Grande. E sono famose, o solevano esserlo un tempo, tra gli artisti, perchè sono colonne magnifiche; anzi — per quanto noi, vecchi artisti, sappiamo — perchè sono le più splendide colonne che si possano veder ritte nella porzione di mondo, che sino ad oggi ci è dato di visitare. Mi proverò a spiegarvi, per quel poco che posso, queste due ragioni della loro rinomanza.

Dissi che furono là collocate in memoria di *fatti*, non degli uomini che compirono quei fatti. Sono per Venezia, insomma, quello che sarebbe per Londra la colonna del Nelson, se, invece d'una statua del Nelson e di una matassa di fune, ci avessimo posto in cima uno dei quattro Evangelisti ed un Santo, a gloria dell' Evangelo e della Santità, affidando la memoria di Orazio Nelson alle anime nostre.

Però, la memoria del Nelson veneziano, vecchia oramai di settecento anni, è più o meno sbiadita nel cuore di Venezia stessa, e ben di rado trova la via di un cuore straniero. Qualchecosa di lui, sebbene straniero, può interessare anche voi; ma dovete leggere in quiete: dite dunque al vostro gondoliere di traversare il canale e di condurvi a San Giorgio Maggiore. Là potete approdare, e rimanere fermi alla riva, all'ombra, e leggere in pace, guardando alle colonne ogni volta vi piaccia di alzare il capo.

3. — Nell' anno 1117, poi che il doge Ordelafo Falier fu ucciso sotto le mura di Zara, Venezia scelse a succedergli Domenico Michiel, ch'è quanto dire *Michele del Signore*, « homo catholicus et audax »¹ servo di Dio e di san Michele.

Un'altra delle pubblicazioni del signor Murray, che generalmente vi vengono in aiuto (*Schizzi di storia veneziana*) vi informa che a quel tempo gli ambasciatori del Re di Gerusalemme (Balduino II) « andavano destando il pio zelo e stimolando l'appetito commerciale dei Veneziani. »

¹ MARIN SANUDO, *Vitæ Ducum Venetorum*, che quindi innanzi citeremo semplicemente come *V.*, riferendoci per il numero delle pagine all'edizione del Muratori. (J. R.)

Sanudo, pag. 180, 20 — nella lezione curata dal Monticolo, presso il Muratori, nella splendida edizione, che esce ora pei tipi del Lapi, diretta da Giosuè Carducci.

Questa frase elegantemente misurata potrebbe farvi supporre che i Veneziani avessero così poca pietà quanta ne abbiamo noi ora, ed amassero altrettanto il danaro, poi che questo è l'unico oggetto di «appetito commerciale» che s'affacci alla mente di un Inglese.

Checchè possa sembrare al brillante indigeno londinese, sta in fatto: che Venezia era sinceramente pia, ed intensamente avida. Ma non avida di danaro soltanto. Era avida, anzi tutto, di gloria; poi, di potenza; in terzo luogo, di colonne di marmo e di granito, come queste che vedete; finalmente, e sopra tutto, di reliquie, delle spoglie mortali di brava gente. Tali appetiti, mio caro chiacchiere londinese, non sono del tutto «commerciali.»

4. — Alla nazione, così religiosamente cupida, faceva appello Balduino, prigioniero del Saraceno. Il Papa mandò lettere per appoggiarne la domanda, e il doge Michiel chiamò lo Stato a consiglio nella chiesa di San Marco. Colà egli, e la Signoria di Venezia, e i nobili, e tutti quelli che avevano diritto ad entrare nel consiglio, celebrarono, per principiare, la Messa dello Spirito Santo. Poi fu data lettura delle lettere del Papa; poi il Doge rivolse all'assemblea un discorso. E non ci fu in quel parlamento alcun partito avverso, che pronunciasse discorsi d'opposizione; e non ci furono resoconti del discorso, la mattina dopo, in nessun *Times*, in nessun *Daily Telegraph*. E non si mandarono plenipotenziari in Oriente, e non se ne aspettò il ritorno. Ma la guerra fu votata.¹

Il Doge lasciò a suo figlio la cura dello Stato, e salpò per la Terra Santa, con quaranta galee e ventotto navi rostrate da guerra, «navi dipinte a diversi colori»,² che si vedevano da lungi, spettacolo gradevole e magnifico.

¹ Un genealogista di casa Barbaro (pr. CIOGNA, *Inscriz. venez.*, VI, 20), racconta:

«Domenego Michiel Dose et il populo Veneto deliberò agiutar li Christiani di Terra Santa. Fu preparata grande armata de più sorte de navilli. Il Dose volse essere il Capitano Generale; et hebbe uno stendardo dal Papa con titolo di Capitano della Fede. Furono ad ogni sorte de navilli fatti li Capitani; uno de quali fu Marco Barbaro. Et non molto lontano da Ascalona Città con cerca cento galle de mori fu attaccata la battaglia, la quale durò otto in nove hore.»

² ATTI DI DIO, in seguito, citati semplicemente con un *G.* (*Gesta Dei*). Cfr. Appendice, art. I. (J. R.)

Nemmeno questa appendice venne mai pubblicata.

5. — Qualche pallido riflesso di quella magnificenza si poteva ancora vedere vent'anni sono nelle vele variopinte delle barche peschereccie, che si affollavano in umile gaiezza là dove ora il progredire della civiltà manda soltanto dei neri vaporini,¹ i quali portano la gente da Venezia alle macchinose baracche dei bagni del Lido, velando di fuliggine il Palazzo Ducale e rodendone le sculture con l'acido solforico.

Le navi rostrate del doge Michiel avevano ciascuna cento remi; ogni remo era mosso da due uomini, i quali non istavano accomodati per bene su sedili pieghevoli, ma vogavano rudemente nella grande regata fra le spiagge italiane e le greche. Ahimè, che i nomi di quegli uomini e dei loro allenatori, non ci vennero tramandati dai giornali di quelle barbare età!

Pure, essi fecero il loro cammino sulle onde² sino a quel luogo della spiaggia di Palestina, dove Dorcas lavorò per i poveri, e San Pietro dimorò con il suo omonimo conciapelli. Là, mostrando dapprima soltanto una squadra di poche navi, attirarono in alto mare la flotta saracena, e così l'assalirono.

Ed il Doge, al suo vero posto ducale, primo sulla nave rostrata, assalì l'ammiraglia saracena, la colpì, la colò a fondo. Ed il suo stormo di falchi lo seguì nel massacro; ed anche nel bottino, poichè la battaglia non fu senza sodisfazione per l'appetito commerciale. I Veneziani presero molte navi cariche di sete preziose, ed « una quantità di spezie e di pepe. »³

¹ Le vele si possono ancora vedere, ma sparse, più innanzi, lungo la Riva degli Schiavoni; ciò che formava, però, la bellezza della scena, dando qualche immagine del passato, era il vederle spiccare sullo sfondo del Palazzo Ducale, non sulle moderne locande francesi od inglesi. (J. R.)

² I remi, naturalmente, solo per le calme o contro i venti avversi; alle brezze propizie s'aprivano gaie le vele. (J. R.)

³ « Et partì el butim tra l'horò, che era un grandissimo haver. » Sanudo, *ibid.*, pag. 186.

« Illas quoque cum munimentis pluribus, etiamque auro et argento, nummismatibusque multis, piper quoque et cuminum et diversas species odoramentorum diripiunt. » Foucher de Chartres — (presso Monticolo — note al Sanudo, pag. 186, n. 2). E nella Cronaca Marc. It., VII, 2034 (c. 142 B): « e da puo partidi da la bataia vogamdo III ziorny la ditta armada de Venyziany trova X nave de Sarainy charge de grande merchadantia et molto richy, le qual nave lor le prexe et partile ordenadamente ttra loro, che fo uno grandissimo vadagnio. »

Dopo la quale battaglia, il Doge andò a Gerusalemme, per prendervi consiglio sul modo di usare del suo veneto potere; ed essendovi onorevolmente ricevuto, passò il Natale sul monte del Signore.

6. — Nel consiglio di guerra che seguì, si discusse vivacemente se si dovesse intraprendere l'assedio di Tiro o di Ascalona; e, poichè il giudizio degli uomini era incerto, si sottopose la cosa al giudizio di Dio. I nomi delle due città vennero posti in un'urna, sull'altare della chiesa del Sepolcro; e fu chiamato a trarre le sorti un orfanello, il quale, introdotta la mano nell'urna, ne cavò il nome di Tiro.¹

Il nome di Tiro, voi l'avete forse già udito, e forse avete letto qualche accenno alla sua caduta, sempre però senza curarvi di sapere *quando* questa caduta abbia avuto luogo, nè di chi fosse la spada che l'abbattè.

Essa era ancora una città gloriosa, ancora regina dei tesori marini;² celebre sopra tutto per i lavori di vetro e per la porpora; signora di una ricca pianura « irrigata da acque abbondanti e perfette, famosa per le canne da zucchero; s'ergeva fortissima sulla sua rupe, difesa da doppia cinta di mura dalla parte del mare, di triplice cinta dalla parte di terra; e, secondo ogni apparenza, invincibile se non per fame. »

E ben altro guadagno s'ebbero pure: « . . . fo trovada una piera grande sopra la qual Cristo sedete, la qual fo tolta per li nostri e portata a nave, e nel ritorno di l'armata a Venexia, fu posta in la chixia di San Marco, ne la capella di San Zuanne a l'altar dove al presente è il baptisterio, et è fino al zorno presente. » Sanudo, pagg. 183-84.

¹ Cron. Marc. It., VII, 2034 (c. 143, A-B): « e longamente dura questa chomtemzion e puocho manca ch'y non restese de andar in nessun luogo. ma el doxie de Venyexia e l'altra bona zemte li se intromese ad questa deschordia et messe uno partido, zoè ch'el meteria do zètòle in uno chapelò, l'una diria *Suro* e l'altra *Scalona*, suxo uno altar, et tolse uno putò pizollo et lasolo amdar ad quello oltar et dyxeli che liuy aportasse una de quele zètòle a misier lo patriarcha et a tuta quella bona zente. el putò andè et tolse una de quele zètòle et aduxele a misier lo patriarcha, la qual zètòla dixeva *Suro*. »

² « Passava tuttavia per la più popolosa e commerciante di Siria. » ROMANIN, *Storia documentata di Venezia*, Venezia, 1853, vol. II, di dove prendo quant'altro è detto nel testo; ma vedi anche nel vecchio Marin Sanudo, lib. II, pars VI, cap. XII, e pars XIV, cap. II. (J. R.)

« La qual cità erra forte e ben murada e spessa di torre, et erra dentro assaissima quantità de infidelli e altri che erano scampadi li dentro di tutte le terre da le marine, credendo star più sicuri che in altro luogo. e questi si difendevano vigorosamente si per caxom di fioli come per il suo haver. » Sanudo, ediz. cit., pag. 187, 5.

7. — Per dare aiuto in questo grave assedio, i Veneziani posero le proprie condizioni:

Che in ogni città soggetta al Re di Gerusalemme i Veneziani dovessero avere una contrada, una piazza, un bagno, ed un forno; vale a dire: un posto dove vivere, un posto dove radunarsi, e quant'acqua e quanto pane loro abbisognasse, liberi da tasse; che potessero usare le proprie bilancie, pesi e misure (il che, vi prego di notarlo, non significava affatto pesi e misure false); e che il Re di Gerusalemme dovesse pagare annualmente al Doge di Venezia, il dì della festa dei Santi Pietro e Paolo, trecento bisanti saraceni.

8. — Tali essendo, con la debita approvazione dei due Apostoli dei Gentili, le pretese di quei gentili marinai, dal Re della Città santa furono esse accettate in questi termini: « Nel nome della Santa ed individua Trinità del Padre, del Figliuolo e dello Spirito Santo, questi sono i trattati che Balduino, secondo Re dei Latini in Gerusalemme, fece con San Marco e Domenico Michiel: » il tutto sancito con le firme di

Guarimondo, Patriarca di Gerusalemme;

Ebremaro, Arcivescovo di Cesarea;

Bernardo, Arcivescovo di Nazareth;

Asquirino, Vescovo di Betlemme;

Goldumus, Abate di Santa Maria nella valle di Giosafat;

Accardo, Priore nel Tempio del Signore;

Gerardo, Priore del Santo Sepolcro;

Arnardo, Priore del Monte Sion;

e *Ugo de Pagano, Capitano dei soldati del Tempio;*

con molti altri, i nomi dei quali sono nella cronica di Andrea Dandolo.¹

¹ Cfr. Libri autentici mss. intitolati: *Pactorum* dall'anno 883 al 1409, nell'Archivio di Stato di Venezia.

Nei patti stessi, pubblicati da Tafel e Thomas, I, 79-95, venne confermata la donazione fatta da Balduino I al doge Ordelafo Falier d'un quartiere in Acri; i Veneziani furono esentati da aggravii, ebbero giurisdizione sui cittadini abitanti nei loro quartieri; e fu deciso che si assegnerebbe a Venezia in piena sovranità la terza parte delle città di Tiro e di Ascalona e dei territorii dipendenti.

Questi passi sono anche riferiti nella Storia di Guglielmo di Tiro. (Cfr. CICOGNA, op. cit. IV, 516, e le note del Monticolo al Sanudo, pagine 181 e segg.)

E dopo ciò, i Crociati francesi dal lato di terra ed i Veneziani da quello di mare, strinsero la linea di assedio intorno a Tiro.

9. — Non vi aspetterete già che qui, a' piedi della gradinata di San Giorgio, io vi enumeri i danni arrecatisi l'un l'altro, con le frecce, con le pietre, col fuoco, giorno per giorno, da Cristiani e da Saraceni. Ambe le parti erano ormai stanche, quando s'ebbe notizia che un esercito proveniente da Damasco ed una flotta dall'Egitto avrebbero portato aiuto a quelli di Tiro. A questa nuova, scoppiò la discordia nel campo degli invasori; e allora si sparse la voce che i Veneziani volessero abbandonare gli alleati, salvandosi sulle loro navi. Queste voci essendo giunte all'orecchio del Doge, egli tolse (secondo che narra la leggenda) le vele dagli alberi delle navi, ed i timoni dalle poppe,¹ e portò vele, timoni e sartie a terra, dentro al campo francese, aggiungendovi, per sua promessa, « gravi parole. »

¹ Col far questo, avrebbe lasciato la propria flotta inerme dinanzi al nemico, poichè le sorti delle battaglie navali a quel tempo dipendevano interamente dal buon governo delle navi al momento dell'assalto; mentre per tutte le altre ordinarie manovre, necessarie alla sicurezza delle navi in porto, bastavano i remi. Andrea Dandolo dice ch'egli tolse un'asse (tabula) da ogni nave, — danno ancora più pericoloso. Io credo che in realtà egli abbia semplicemente tolti i timoni per portarli al campo; severo simbolo muto, grave abbastanza, pur senza spreco di inutile lavoro. (J. R.)

A questo fatto appunto accenna l'epigrafe, che il Cicogna dettò per il busto del doge Michiel, collocato nel *Pantheon Veneto* del Palazzo Ducale nel dicembre 1861: « Domenico Michiel, Doge, — nello assedio di Tiro — col gittare nel campo alleato — gli attrezzi delle proprie galee — della veneta costanza e fede — i Crocignati — assicurava — n. . . m. 1129 — Il Comune di Venezia pose — 1861. »

Il Sanudo narra: « capitò dita armada a Tyro insieme con li baroni di re Balduim; et parendoli dubio il combater convenendo smontar in terra, dicendo li Venitiani monterano su l'armada et si partirano et ne lasserà qui; e per asecurarli di questo acciò non si perdesse il tempo e per dar più vigoria a li nostri vedendo non potersi salvare su l'armada et che combatesseno virilmente il doxe fece trar uno magiero overo taola, per ogni nostra galia dala parte di fiancho ita di la galia et quelle dete in le man di l'armata di re Balduino, aziò fusseno ben cauti che Venitiani o prenderiano Tyro o mai si leveriano di la impresa... Unde molto lo ringratiò et stèteno tutti di bona voia. » (Pagg. 183, 5-10; e 187, 15.) Il Navagero (pag. 969) aggiunge « e i majeri e i timoni delle galere fece portare innanzi al patriarca. »

Guglielmo di Tiro (traduzione dell'Orologi, Venezia, 1562, Valgriso, in 4) segna la presa della città a' 27 di giugno 1124; ma il Morosini (pr. CICOGNA, op. cit., vol. IV, pag. 516) dice che Tiro fu presa ai 30 di luglio; e il Dandolo ai 30 di giugno nell'anno settimo del dogado di D. Michiel, che fu appunto il 1124.

I cavalieri francesi, vergognosi della loro diffidenza, lo pregarono di riarmare le sue navi. Il Conte di Tripoli e Guglielmo di Bari furono mandati all'avanguardia ad incontrare i Damasceni; ed il Doge, lasciando quante navi bastavano ad assiepare il porto, salpò in persona, con le navi che poteva portar via, a *cercare* la flotta egiziana. Navigò verso Alessandria, mostrò le vele, lungo la costa, in atto di sfida, e poi tornò.

In tanto, le monete con le quali egli pagava i marinai erano finite. Egli non voleva umiliarsi a prestiti, e conìo una moneta di cuoio, con lo stemma di San Marco ed il proprio, promettendo ai soldati che per ognuno di quei pezzetti di cuoio così impressi verrebbe loro pagato a Venezia uno zecchino d'oro. E la parola fu accettata; e la parola fu mantenuta.¹

10. — Così l'implacabile assedio continuò, sino a che quelli di Tiro perdettero la speranza, e domandarono le condizioni della resa.

Ottennero la sicurezza delle persone e degli averi, a grande indignazione dei soldati cristiani, i quali avevano fatto assegnamento sul sacco di Tiro. La città fu divisa in tre parti: due vennero date al Re di Gerusalemme; la terza, ai Veneziani.

Come Balduino governasse i suoi due terzi, non so; nè so poi quanto sofferenti di governo fossero i Tiri. Ma, per il loro terzo, i Veneziani istituirono un bailo, dispensiere di giustizia civile, ed un visconte responsabile della difesa militare; e, soggetti a costoro, nominarono al-

¹ «... Pensò di far battere certe monete di cuoio con la stampa di San Marco, ec., ec.» e per memoria di ciò furono posti sullo stemma Michiel i punti, il quale stemma si descrive dagli araldici: fasciato d'azzurro e d'argento di sei pezzi con ventuna monete d'oro sparse sopra le fascie e disposte 6, 5, 4, 3, 2, 1.

E il Sanudo: «el qual Doxe con summa prudentia si pensò di far una provisiom, et feze bater una certa moneda, chi dice di rame e chi scrive di cuoro.» Egli però crede fosse di cuoio (pag. 487). Il Caroldo la dice «di corame dorato et inargentato.»

Andrea Morosini, traducendo a modo suo da Guglielmo di Tiro, dice che «pel riscatto di Baldovino II fu pagata una taglia di centomila *Micheletti*, moneta che teneva il principato nei pubblici negozi di mercatanzie e nei pagamenti»; (ma questo nome veniva alle monete da quello di otto imperatori greci). Vedi per la questione dell'origine dei *Micheletti* e *Michielati* veneti, e riguardo all'opinione del Pasqualigo che si trattasse di moneta di piombo e non di cuoio, CIOGNA, IV, pag. 519-520.

cuni magistrati, i quali, assumendo l'ufficio, prestavano il seguente giuramento :

« Giuro sui Santi Evangelii del Signore, che sinceramente e senza fraude renderò ragione a tutti gli uomini soggetti alla giurisdizione di Venezia nella città di Tiro; e ad ogni altro che sia condotto innanzi a me in giudizio, secondo l'antica consuetudine e l'uso della città. E per quello di cui non avessi cognizione e notizia, agirò secondo la regola che parrà a me giusta, secondo l'appello e la risposta (*juxta clamorem et responsum*). Inoltre, darò leale ed onesto consiglio al Bailo ed al Visconte, quando ne sia domandato; e se mi faranno parte di qualche secreto, lo custodirò; nè procurerò per fraude alcun bene all'amico, nè alcun male al nemico. »

A questo modo, fondarono i Veneziani stabili colonie nell'Asia.

II. — Così il Romanin; al quale però non accade di domandarsi che significasse per Venezia il « fondare colonie nell'Asia ». Che fossero nell'Asia, nell'Africa, o nell'Isola di Atlantide, poco importava a quel tempo; ma importava moltissimo il fatto che fossero *colonie in relazioni amichevoli col Saraceno*; e ciò, per l'appunto allora, suscitò cause di dissapore e di relazioni tutt'altro che amichevoli tra i Veneziani ed i Greci.

Infatti, mentre il doge Michiel combatteva per il re cristiano di Gerusalemme, il cristiano imperatore di Bisanzio attaccò gli Stati indifesi di Venezia, nelle provincie dalmate, e s'impadronì di quelle città. Ed allora il Doge veleggiò verso casa, piombò sulle isole greche dell'Egeo, e le saccheggiò; prese Cefalonia, riconquistò le città perdute della Dalmazia, costrinse l'imperatore greco ad impetrare la pace, la accordò, irritato e sdegnoso; e fece vela alfine verso il suo Rialto, per andare a deporre gli scettri di Tiro e di Bisanzio a' piedi di Venezia.

Egli riportò pure discreto bottino, e della specie commerciale, che Venezia aveva in pregio. Quelle due colonne, che voi state ora guardando, per esempio, di pietra rosea e grigia; ed i morti corpi di San Donato e di Sant'Isidoro.

12. — Così egli rimpatriò, nel 1126. Il Destino gli servava ancora quattro anni di vita; nei quali, tra molte

altre opere pacifiche, egli primo iniziò (oh, mio molto incivilito amico, almeno per questo, spero, lo loderete!) quella splendida illuminazione, con la quale Venezia provvede a che vediate la sera le mostre de' suoi negozi, e non vediate la luna, le stelle, il mare.

Trovando che le strette *calli* veneziane, così buie, erano favorevoli ai ladri, ordinò che a capo di esse si ponessero piccoli tabernacoli con immagini sacre, e dinanzi a ciascuna si mantenesse un lumicino. Così egli comandò, e non perchè credesse che i santi sentissero il bisogno di candele, ma pensando che avrebbero prestato volentieri ai poveri mortali pericolanti i propri lumi materiali non che i celesti.¹

Poi, compita con questa bella ed umile beneficenza l'opera sua nel mondo, sentendo declinare le forze, depose insieme la spada e l'abito ducale, e si fece frate, in quest'isola di San Giorgio, in riva alla quale state leggendo:² ma il vecchio monastero, nel quale egli si rifugiò, fu distrutto da lungo tempo, perchè potesse sorgere questo maestoso portico palladiano, a delizia del signor Eustace e delle sue manie di classicismo, e a delizia di altre simili illustrazioni... e delle persone di gusto squisito, come voi, per esempio.

13. — E là egli morì, e là fu sepolto; e là egli giace, virtualmente senza tomba; il posto del suo sepolcro ritroverete scendendo i gradini alla vostra destra, dietro l'altare, i quali conducono a quello che era ancora un monastero, prima dell'ultima rivoluzione italiana, ma è ora una solitudine del tutto abbandonata.³

¹ La prima legge che stabilisca norme per illuminare la città è del 29 aprile 1397; per lastrarla del 27 novembre 1394; e il Maggior Consiglio si dà briga persino del modo in cui si deve caricare l'orologio della parrocchia di Rialto, *ch'è di tanta comodità ai cittadini*.

(RAWDON BROWN, *L'Archivio di Venezia ec.*, Venezia, 1865, pag. 50 e nota 2.)

² Il Navigero (pr. CICOGLIA, IV, 521), scrive che «essendo il doge molto vecchio, e non potendo più esercitarsi nel dogado, un giorno, essendo ridotto il Consiglio, disse che volessero fare in suo luogo messer Pietro Polani suo genero, ed egli andò a stare co' frati a San Giorgio Maggiore, e di là a pochi giorni morì, avendo dogado anni undici e mesi cinque.» (Secondo altri 12 o 13 anni.)

³ La maggior parte dell'antico monastero, compreso l'immenso *Dormitorio novo* del 1490, è ora usato quale caserma. I frati sono però tutt'ora custodi della chiesa.

Sul suo sepolcro è ammucchiato uno spaventevole catafalco moderno, del Longhena; la sua prima tomba (della quale potete vedere qualche probabile somiglianza in quelle laterali della chiesa dei Santi Gio. e Paolo) fu rimossa, come troppo modesta e troppo rovinata dal tempo per i gusti volgari dei Veneziani del secolo decimosettimo; e vi si sostituì questa, per compiacere al Podestà ed agli sciocchi.

La vecchia iscrizione fu copiata sulla nera ardesia corrosa, che va sgretolandosi in sottili scaglie, velata dalla polvere salina. Il principio c'è ancora: « Qui giace il terrore dei Greci. » Leggete anche le ultime linee:

Chiunque tu sia, che vieni a mirare questa sua tomba, inchinati dinanzi a Dio, per lui.¹

¹ TERROR GRÆCORVM IACET HIC ET LAVS VENETORVM
DOMINICVS MICHAEL QVEM TIMET HEMANVEL
DVX PROBVVS ET FORTIS QVEM TOTVS ADHVC COLIT ORBIS
PRVDENS CONSILIO SVMMVS ET INGENIO
ISTIVS ACTA VIRI DECLARAT CAPTIO TYRI
INTERITVS SYRIÆ MÆROR ET VNGARIE
QVI FECIT VENETOS IN PACE MANERE QUIETOS
DONEC ENIM VIGVIT PATRIA TVTA FVIT
QVISQVIS AD HOC PVLCHRVM VENIES SPECTARE SEPVLCHRVM
CERNVVS ANTE DEVM FLECTERE PROPTER EVM
ANNO MCXXVIII IND. VII OBIIT

DOMINICVS MICHAEL DVX VEN.

HOCCE INCLYTI DUCIS SEPULCRU VETUSTATE DESTRUCTU
PIISSIMO SENATUS DECRETO
MONACHI VETERI PRORSUS SERVATO EPIGRAMMATE
ITERUM EXTRUXERE
MDCXXXVII

Così riporta questa iscrizione il conte Emanuele Cicogna (*Inscr. venez.* cit., vol. IV, pag. 515), correggendo la lezione datane dal Puccinelli e dal Moschini. Il Monticolo riporta le due lezioni, a fronte (op. cit., 194-195).

L'iscrizione stessa sta sopra il deposito con busto, che è nell'andito, presso la porta che mette nel coro dietro l'altare (il busto del Michiel è opera di Battista Pagliari); e il Cicogna si riferisce al marmo antico, di dove l'annalista Magno la ricopiò; non alla pietra moderna dove la si vede ora riprodotta.

L'imperatore Emanuele, cui il Michiel fa terrore anche morto, è citato iperbolicamente, o per errore del grammatico epigrafista (*inconsideratamente*, come dice il Lucio), perchè, al tempo delle imprese guerresche del Michiel, imperatore di Costantinopoli era il padre di Emanuele, Giovanni Comneno, detto Calo Giovanni o Calojanni, ed Emanuele venne eletto nel 1143. Del resto, i parenti, i quali eressero il monumento al Doge parecchio tempo dopo la morte di lui, sbagliarono anche la data, scambiando l'anno in cui dettò il suo testamento, l'anno dell'abdicazione (1129) con quello della morte (1130).

Che, però, nel 1636, essendo abate il Girolidi, il monumento venisse

In memoria di queste cose, dunque, le due colonne sono « famose ». Ci proveremo poi a discernere che cosa le renda per sè stesse degne d'onore. Ma dovete vogare un poco verso le colonne, per vederle bene.

rifatto per necessità, e non, siccome crede il Ruskin, « per compiacere al Podestà ed agli stolti, cui non sembrava splendido abbastanza, » è dimostrato dalle vicende del sepolcro stesso, quali le ricostruisce il Cicogna sui documenti.

« Essendosi ricostruita la chiesa attuale, si è dovuto necessariamente distruggere il deposito del doge Michiel. Sino dal 1610, 13 luglio, da un pubblico fonte vedesi dato ordine a' frati e all'abate di San Giorgio che *havendo li loro intervenienti de facto et propria auctoritate distrutto il deposito suddetto quello debbi restituir in pristino*. L'abate rispose non avere mai dato ordine che si distruggesse il deposito, e negò che la distruzione fosse opera de' suoi intervenienti. Passando il tempo, e non vedendosi rimesso il sepolcro, « insorsero que' della famiglia del doge, dicendo: che il deposito della felice memoria del sermo Dominico Michele ch'era nella chiesa delli R. Padri di S. Giorgio Maggiore vicino al luoco sacristia vecchia et contiguo a quello del sermo principe Ziani, costruito di finissimi marmi hora non si trova in quel luoco ne meno di esso vi è vestigio alcuno essendo stato distrutto et levato da dove si trovava; ed instavano che i padri lo rifacessero. »

Don Domenico abate venne infatti condannato nel 1610 o 1611; ma pare che i monaci appellassero contro questa sentenza, poichè il Cicogna riporta una scrittura del Consultore Generale Ferramosca in data del 1635:

« La chiesa di S. Giorgio Maggiore di Venetia è state instaurata e rinovata questi anni addietro, per decreto del padre abbate e del capitolo dei monaci. Con questa occasione il sepolcro del sermo principe Domenico Michiel che era fabricato nell' atrio è stato demolito, e sparse le ceneri, e la materia con cui era costruito in altri usi convertita. L' ecc.^{mo} Senato ha fatto sapere al padre abbate presente la sua volontà, cioè che sia rinovata la memoria et il sepolcro nella nuova chiesa, e questo a spese de' monaci. Pretende il padre abbate non aver obbligo . . . » ec.

Segue un decreto, 1635, 19 luglio in Pregadi, che impone entro sei mesi la ricostruzione del sepolcro del doge Michiel, quale era prima, « nella chiesa vecchia di San Giorgio maggiore con epitafio conveniente alle sue segnalate religiose operazioni contro Infedeli, d' esser particolarmente andato all' impresa di Terra Santa ed aver rotta al Zaffò una grossa armata de Saraceni con le conseguenze de vantaggi della nostra Santa Religione, e di viva espressione della vera pietà della Repubblica Nostra. »

I padri dunque « in obbedienza di ciò, nel 25 febbraio 1636 fecero il seguente accordo: Si dichiara per la presente scrittura qualmente li m. R.^{di} Monazi di S. Giorgio Maggiore di V.^a sono convenuti insieme et romasti da cordo con M.^o baldisera Longhena protto alla nova chiesa di Salute di farli far il depositto al presente principiatio in memoria del già sermo duce Michiel et questo di marmo grecho et parte di marmi fini . . . per ducati 1550 correnti (notisi che le colonne grezze e pilastri di pietra furon somministrati dal convento). Havvi la firma originale del Longhena, e le ricevute sino al 28 agosto 1638. » (CICOGNA, IV, 374-5.)



PIAZZETTA DI SAN MARCO.

CAPITOLO II.

LATRATOR ANUBIS.

14. — Dissi che queste colonne sono le più belle ch'io mi conosca; e dissi questo riguardo a tutta la colonna, blocco della base, fusto e capitello; non al fusto soltanto.

Probabilmente, intenderete quanto basta d'architettura per sapere che un *ordine* architettonico è il sistema di connettere il fusto col capitello e con la cornice. Se toglieste via il capo a queste colonne, e ne metteste semplicemente i fusti ritti sul pavimento, esse vi rammenterebbero probabilmente i birilli o i diavolini per arricciare i capelli; ma avrete certo bastante sentimento architettonico per riconoscere che non contribuirebbero punto a far rispettare la memoria del doge Michiel, nè ad abbellire la piazza.

La loro bellezza, che da tanto tempo gli artisti sentono istintivamente, consiste dunque, anzitutto, nella proporzione, e poi nella proprietà delle varie parti. Non mi

confondete proporzione con proprietà. L'elefante è fatto con altrettanta proprietà del cervo; ma non è altrettanto graziosamente proporzionato. Nella bella architettura, ed in tutte le altre arti belle, la grazia e la proprietà si accordano.

15. — Incomincerò dalla convenienza. Vedete che tutte e due le colonne hanno larghe basi di gradini successivi.¹ Capite bene che queste sarebbero « sconvenienti » intorno alle colonne d'un porticato, dentro del quale la gente avesse a camminare, perchè sarebbero d'impiccio. Ma sono adatte qui, perchè ci dicono che la colonna deve stare isolata, e ch'è un monumento d'importanza. Da questi fusti, guardate agli archi del Palazzo Ducale. A quelle colonne venne rimproverata la mancanza di base. Ma esse furono destinate a lasciarsi passare accanto la gente senza che abbia ad inciampare.

Vedete inoltre che la cima dei capitelli delle due grandi colonne s'allarga e si spiana, in uno spiazzo. E voi sentite, naturalmente, che ciò è appunto « proprio » a far posto alle statue che devono ricevere, e che gli orli, i quali non reggono peso, possono « convenientemente » allargarsi all'intorno. Ma supponete che il peso di una muraglia superiore dovesse gravare su quelle colonne: l'allargarsi del capitello, che ora è aggraziato, sarebbe in tal caso debole e ridicolo.

16. — Questo, in quanto alla proprietà — le semplici leggi della quale sono presto osservate: ora, in quanto alla proporzione.

Vedete che il fusto dell'una, quella di San Teodoro, è molto più snello di quello dell'altra.

Una legge generale di proporzione insegna che un fusto snello debba avere uno snello capitello; ed un fusto pesante, un capitello pesante.

Ma, se questa legge fosse stata qui osservata, le due colonne vicine sarebbero subito state male assortite. L'occhio avrebbe subito scorto, di primo acchito, la colonna grassa e la magra. Non sarebbero mai più divenute le colonne gemelle, « le due » della Piazzetta.

¹ Restaurate; ma debbono averle avute sempre, in simili proporzioni. (J. R.)

Con cura sottile, che a mala pena si discopre a tutta prima, il disegnatore variò le curve ed il peso dei capitelli; e diede il capo pesante allo stelo più snello, ed il capo snello allo stelo pesante. E così esse stanno, simmetricamente, in non contrastata equità.

Ed ora, quanto alla forma dei capitelli stessi, ed alla loro data.

Leggerete nelle guide che, sebbene i fusti fossero portati in patria dal Doge nel 1126, non si trovò alcuno che fosse capace di metterli ritti, sino all'anno 1171, quando un certo lombardo, di nome Nicola dei Barterer, le alzò, e, in premio di tale abilità meccanica, fece contratto di poter tenere tra le due colonne dei tavolieri di giochi d'azzardo proibiti. Dopo, il Senato ordinò che anche le esecuzioni capitali dovessero aver luogo tra le due colonne.¹

17. — Voi leggete, sorridete e tirate innanzi, con la vaga impressione d'averne udito una di buona.

Sì; ma dalla storiella vi prego di ricavare questo: che a quei tempi barbari i giochi d'azzardo erano proibiti a Venezia, e che a' nostri tempi civili, invece, non sono proibiti; ed uno, quello del lotto, è persino pro-

¹ Si è anche detto che Domenico Michiel portò a Venezia le due colonne di granito orientale, che furono poscia erette nella Piazzetta di San Marco l'anno 1180 dall'architetto Nicolò Barattiero. Il Sansovino veramente dice soltanto che quelle due colonne furono condotte da Costantinopoli, nè assegna anno, aggiungendo ch'eran tre, e che una di esse, caduta in acqua, non si potè mai più rinvenire (lib. VIII, pag. 116); e il Sanudo (pag. 501-508) che nel 1171-1172 vennero condotte in Venezia, non dal doge Domenico, ma sotto il doge Vital Michele II. Il Galluccioli e poi il Marini scrivono che nel 1175 le due colonne furono rizzate da un Maestro de' Starattoni lombardo; dal che può essere che il cognome di Nicolò (se non c'è errore di copia, che io sospetto di sì) fosse de' Starattoni, e si dicesse Barattiero dal mestiere del giuoco frodolente cui era, per quel che dicono, assai dedicato. Il cronista Magno dice *Baratoni*. (CICOGNA, IV, pag. 520-521.)

Tutti gli storici e i cronisti convengono che questo Barattiero costruì di legno il primo ponte di Rivoalto (SANUDO, col. 500; GALLICCIOLLI, t. I, pag. 145, n. 149), il quale ponte dicevasi *della moneta o del quartarolo*, perchè prima si passava il canal grande sopra barche, pagando un *quartarolo*, cioè la quarta parte di un danaro. (CICOGNA, IV, pag. 566.)

Dicono pure le croniche che sotto il doge Ziani, « il Barattiero inventò le *casse mobili*, che anche oggidì usano i nostri muratori, allorchè devono accomodare la facciata di qualche alto fabbricato. Il Barattiero, giusta il cronista Magno (vol. I, pag. 77 del Codice Marciano, ove racconta la storia delle colonne) fece buoni allievi: « e sotto de lui se fe de boni maestri e driedo la sua morte rimase un suo discepolo chiamà il Montagnana bon maestro in questi lavori. » (CICOGNA, op. cit. IV, pag. 567.)

mosso dal governo quale fonte di lucro: e che forse il popolo veneziano si troverebbe, in complesso, più prospero obbedendo alla legge de' suoi padri,¹ e ordinando che non si facciano estrazioni di lotterie, se non nel posto dove s'impiccava la gente.² Ma il curioso si è che, mentre l'amena storiella non viene mai dimenticata, a proposito dell'erezione delle colonne, niuno poi domanda chi vi abbia apposti i basamenti ed i capitelli.

E nulla si domanda circa alla risoluzione che il leone od il santo vi abbiano a stare od a predicare in cima, e nulla riguardo al sermone del Santo o del Leone; e nemmeno si ricerca, intorno al nome od alla professione di questo Nicola il Barattiere, quanto basterebbe a condurre il pensoso viaggiatore ad un'utile osservazione. La legge del Fato, notate, volle che in questa Tiro dell'occidente, città dei mercatanti, i monumenti del suo trionfo sopra la Tiro dell'oriente fossero per sempre segnati da una tradizione, la quale ricorda il severo giudizio della sua prima età contro quel vizio del gioco, che fu la passione ruinosa della sua vecchiaia.³

¹ Avete letto le *Fortune del Nigel* ed avete prestato attenzione alla morale? (J. R.). *The fortunes of Nigel*, romanzo storico di Walter Scott, del regno di Giacomo I.

² Ordina ora che l'estrazione si faccia a' piedi del campanile di San Marco; ed ogni settimana il popolino di Venezia, radunato per l'avvenimento, riempie la marmorea loggetta di un mormorio d'aspettazione. (J. R.)

³ Il Ruskin si sarebbe un po' rabbonito verso la Venezia decadente, se avesse potuto leggere, sulla porta dell'orto delle monache in Campo Sant'Andrea de Zirada, questa iscrizione:

Il Ser.^o Principe fa saper et e p. delib.^o dell'ecc.^{mi} S.^{ri} Essri contro | la biastema, che non sia p.sona alcuna sia di che stato | grado cond.^o si voglia, niuno ecet.^o che ardisca di giocar | A CARTE, DADI, BALLA, PANDOLO, et altri giochi in questo loco | o vicino alla chiesa delle monache di S. Andrea et anco | il gioco dil balon e lontano | dalla chiesa ne fermarsi p. tumultuar, strepitar, biastemar, | o p.ferir parole obsene, ne far atti scandalosi nè stender | lane per mezzo essa chiesa, et altre robbe che impediscono | il transito a quella sotto pena alli trasgressori di bando | galia, frusta, berlina, pregion ad alb.^o di sue ecc.^o con taglia | all'acusator il qual sara tenuto secreto di L. 200, de pic.^{li} | delli beni de trasgresori conventi et castigati che sarano | pub.^o li X 7bre 1640 p. Bonamin Com. pub. nel loco soprad.^o

ANTONIO CANAL.
ALVISE MOC.^o E. C. L. B.
PIERO SAG. PRO.^r
TOM.^o EMO NOD.^o

Le parole: « et anco il gioco dil balon » furono scolpite poi, sopra altre che furono cancellate, perchè pare che quel gioco desse particolarmente noia alle monache.

18. — Ma veniamo ai capitelli. Per poco che vi interessiate all'architettura, non vi curerete d'osservarne lo stile? Dei capitelli del XII secolo, perfetti, freschi come quando uscirono di sotto allo scalpello, non si vedono ogni giorno, nè in ogni dove; tanto meno, capitelli come questi, larghi ed alti circa sei piedi! E se conoscete l'architettura del XII secolo in Inghilterra ed in Francia, troverete questi capitelli ancora più curiosi per la spiccata differenza della maniera. Non somigliano per nulla ai nostri blocchi, alle nostre gobbe, ai nostri cuscini, non è vero? Perchè questi sono ancora viva opera greca; non hanno la rozzezza normanna, nè le gigantesche proporzioni northumberlandesi, questi; ma sono della più pura specie corintia; però, la praticità della mente veneziana rese più solidi i gruppi di leggero fogliame, che erano la loro forma antica. Dovete trovar tempo per esercitarvi un poco praticamente nell'intagliare qualche capitello, prima di giungere ad apprezzare la bellezza di questi. Non v'ha di meglio di un po' di lavoro delle dita per educare l'occhio.

Quando andate a casa a colazione, dunque, comperate una libbra di cacio di Gruyères, o di un altro cacio qualunque egualmente tiglioso e cattivo, con meno buchi che sia possibile. E da questa libbra di cacio, a colazione, tagliate un solido cubo, più nettamente che potete.

19. — Ora, ogni trattazione di capitelli dipende anzi tutto dal modo nel quale un cubo di pietra, come questo di cacio, è lasciato dallo scalpellino quadrato alla sommità, per reggere il muro, e tagliato rotondo alla base, per adattarsi al suo pilastro cilindrico. Continuate dunque a tagliare il vostro cubo, in modo che la base di esso possa adattarsi ad un pilastro cilindrico di cacio, quali tagliano alle volte per l'assaggio i pizzicagnoli più generosi, quando i clienti ne valgano la pena. La prima operazione che vi verrà naturale sarà di tagliar via quattro angoli, formando così della base un ottagono; per tal modo, sarete già bene incamminati per arrivare al circolo. Ora, se tagliate via quegli angoli, con un taglio piuttosto lungo e strisciante, come se faceste la punta ad una matita, vedrete che vi sarete molto avvicinati alla forma dei capitelli della Piaz-

zetta. Ma vi ci accosterete ancora più, se ridurrete ognuno di quei semplici tagli dell'angolo in due più stretti, facendo sì che la base del vostro pezzetto di cacio divenga una figura di dodici lati. E vedrete che ognuno di quegli angoli doppiamente smussati avrà preso, più o meno, la forma di una foglia, con la costa centrale all'angolo. E se poi, con quanto di capacità grafica è in voi, cavate fuori la vera forma di una foglia all'estremità del taglio, solcandola di venature dai lobi esterni verso il mezzo, ecco che avete i capitelli della Piazzetta. Vale a dire, ecco appunto che NON li avete; poi che vi manca proprio quanto costituisce tutta la loro bellezza, la quale risulta dalla grande finezza con la quale le semplici curve sono disegnate e raccordate.

20. — Ciò non ostante, se siete intelligente in materia, avrete appreso in questo quarto d'ora d'intaglio, tanto d'arte architettonica, da rendervi capace di comprendere e di apprezzare la trattazione di tutti i capitelli del XII e XIII secolo, che sono in Venezia; i quali tutti, senza eccezione, nella forma originale sono campane concave, come questi, ed hanno una foglia nascente, od una sporgenza di pietra ricurva, che, se fosse venata, diverrebbe una foglia. Ma il secolo XIV porta un mutamento.

Prima che vi dica quello che avvenne nel secolo XIV, dovete tagliarvi un altro cubo di cacio Gruyères. Avete veduto come, nel fare il primo capitello, bisognasse togliere una buona quantità di cacio dal cubo, nel tagliare quegli angoli dalle lunghe foglie. Provatevi ora a formarne un capitello senza tagliarne via tanto cacio. Se cominciaste alla metà del lato, con un taglio più breve, ma più curvo, potreste ridurre la base alla stessa forma, e, supponendo che lavoraste il marmo anzi che il formaggio, non solo durereste molto minore fatica, ma vi rimarrebbe un blocco di pietra assai più solido per reggere il peso sovrapposto.

21. — Ora, tornate in Piazzetta; e là, ponendovi bene di fronte al Palazzo ducale, guardate prima ai capitelli greci delle colonne, poi a quelli della loggia superiore del Palazzo. Riconoscerete, specialmente in quelli più vi-

cini al Ponte della Paglia (almeno, se avete occhi in testa), la forma del vostro secondo blocco di Gruyères; decorato, è vero, in modi svariati, ma essenzialmente foggato come il vostro blocco di formaggio, dall'intaglio più economico. I moderni architetti, imitando questi capitelli possono giungere sino.... ad imitare il vostro formaggio. Non essendo capaci di decorare il blocco, quando l'hanno ottenuto, dichiarano che la decorazione è « pregio superficiale. »

Sì, molto superficiale. Ciglia e sopracciglia, labbra e narici, mento, fossette e riccioli, son tutte cose molto superficiali, con le quali il Cielo decora il cranio umano, foggandone un volto di fanciulla o di cavaliere.

Però, ora m'importa soltanto di farvi osservare la forma del blocco di pietra istriana, che ha ordinariamente una spirale più o meno complicata, su ognuno dei suoi angoli sporgenti. Perchè c'è un infinito di storia in quel solido angolo, che prevale sulla leggera foglia greca.

Questo è davvero parente delle nostre gobbe e dei nostri cippi di Durham e di Winchester. Qui c'è davvero il temperamento normanno, che prevale sul bizantino; e significa.... il risultato della contesa del Michiel con l'imperatore greco. Significa, nella mente di Venezia, vita occidentale anzi che orientale: l'alleanza di Venezia con la cavalleria occidentale; il suo trionfo nelle Crociate, il trionfo sopra la sua stessa nutrice, Bisanzio.

22. — Le quali significanze, e molte altre con esse, se noi desideriamo di seguire, dobbiamo lasciare per un poco le sculture ed i marmi, e disegnarci una carta della storia veneziana dai primi tempi, in larghi tratti, tali da poter rammentare senza confusione.

Ma poi che questo ci prenderà un po' di tempo, e non possiamo prevedere quanto ci vorrà prima che torniamo al XII secolo ed alle nostre colonne della Piazzetta, lasciatemi completare addirittura quanto ho a dirvi riguardo ad esse.

In primo luogo, il Leone di San Marco è uno splendido bronzo dell'XI o XII secolo. Lo riconosco dallo stile; ma non ho mai potuto trovare di dove EGLI sia

venuto.¹ Mi ci potrò imbattere per caso, però, un giorno, nel corso d'altre ricerche. Dell'XI o XII secolo, il leone; del XV o più recenti, le ali; molto delicate nella lavorazione delle penne; ma con poca vita e poco carattere; decorative più che altro. Senza dubbio, le sue ali primitive erano leggeri fogli di bronzo battuto, cesellati a mo' di penne; molto più ampie di queste nel volo.²

23. — La statua di San Teodoro, quale ne sia l'età, è assolutamente priva di valore. Non posso scoprirvi da me alcun pregio, nè trovarne menzione; nel cortile d'uno scalpellino le sarei passato dinanzi senza soffermarmi, credendola moderna. Ma il pregio della statua qui importa poco; il suo valore sta tutto nel significato.

San Teodoro rappresenta il potere dello Spirito di Dio in ogni vita animale nobile ed utile; potere, che vince tutto quanto è velenoso, inutile, o decaduto: egli differisce da San Giorgio perchè lotta col male materiale, anzi che con la passione peccaminosa: il cocodrillo sul quale sta ritto è il dragone d'Egitto, generato dal limo, anticamente, e adorato quale dio, pel suo maligno potere. San Teodoro fu condannato al martirio per avere spezzato un tale idolo; e con nobilissimo istinto Venezia lo scelse ne' suoi primi tempi a protettore e segnacolo, a rappresentare negli uomini la vita celeste di Cristo, che trionfa del caos e dell'abisso.

¹ Egli, non esso; voglio dire la presente scultura in bronzo fuso. (V. Appendice II, riguardo ai recenti restauri). Noto che i nostri moderni illustratori inglesi di lui, non hanno mai sentito parlare d'alcunchè di simile ad un *Evangelista* o d'alcun simbolo cristiano di un tal personaggio! (V. pag. 42 nella *Venice Past and Present*, del signor ADAMS, Edimburgo e New York, 1852. (J. R.)

L'appendice sui restauri cui si riferisce questo richiamo non venne mai scritta, ma Horatio Brown, il dottissimo ricercatore di documenti veneziani, in uno di quegli amorosi studî della *Vita sulle lagune*, dai quali non i soli stranieri, ma i più dei Veneziani molto e molto hanno da apprendere, nota che «*persino il signor Ruskin, quando fu l'ultima volta a Venezia si dichiarò sodisfatto dei restauri del palazzo ducale.*» (*Life on the lagoons*, by H. F. BROWN, London, Rivington, Percival and Co., 1894; *The Ducal Palace*, pag. 192.)

² Sono un po' orgoglioso di avere indovinato. Prima di rivedere le bozze di stampa di questa frase, trovai le antiche ali aguzze fedelmente rappresentate nell'incisione in legno di Venezia nel 1480, al Museo Correr. Durer, nel 1500, disegna le ali come sono ora; così possiamo fissarne la data nel ventennio. (J. R.)

(Cfr. *Museo Civico e Raccolta Correr. Elenco di oggetti esposti*, 1899, pag. 268, nn. 16 e 20.)

Guidata da qualche cosa di ben superiore all'istinto, con solenne confessione e supplice voto, essa lo prese, nella cavalleresca sua fierezza, alla metà del XIII secolo, quale maestro appunto di cavalleria nella mitezza dei domestici ministeri. La « Mariegola », madre-regola o matricola (madre-legge), della scuola di San Teodoro, che un fato benigno ci conservò, contiene la leggenda che i Veneziani credevano, nella sua integrità, ed il loro voto di cooperazione e di fratellanza nei precisi termini.¹

24. — Se vi importa di comprendere l'uno e l'altra, parecchie altre faccende e scritture debbono intendersi prima: e, tra le altre, un grazioso brano della *nostra* Madre Legge, tanto vantata (e tanto poco osservata) — un brano, che si canta ancora di regola nelle nostre chiese, almeno una volta il mese, l'ottantesimosettimo Salmo: « Le fundamenta sue sono nei Monti santi. » Spero che possiate andare innanzi a memoria, o che almeno abbiate la vostra Bibbia nella valigia. Nella remota possibilità che abbiate ritenuto non valesse la pena di portarla con voi, ecco il Salmo latino, con la moderna traduzione italiana, cattolica.²

Un po' annacquata, la traduzione; ma il testo vi è chiaramente e sanamente volgarizzato, nella parafrasi un po'

¹ Catalogo citato del Museo Correr, pag. 233, n. III: « Mariegola della scuola di San Teodoro (una delle sei scuole grandi); le miniature che contiene vengono attribuite alla scuola di Lorenzo Veneziano, sec. XIV; interessante mariegola per le leggende della passione e traslazione di detto santo, in latino e in dialetto veneziano; membranaceo. »

Apparteneva alla Raccolta Correr; ora, è esposta aperta in una delle vetrine della ricchissima sala XIV del Museo.

Questo codice e l'altro al n. 5 — mariegola della scuola di San Teodoro, con l'elenco dei *bancali* dal 1545 al 1645, e con gli stemmi dei *Guardiani grandi* della scuola, dono Cicogna — furono dapprima descritti da un altro inglese, amoroso cultore degli studi storici ed artistici su Venezia antica, il Cheney, che il Ruskin avrà più volte occasione di rammentare. Edward Cheney fu consigliato ed incurato a questi studi dal benemerito Rawdon Brown, del quale fu ospite in Venezia. Egli scrisse queste accuratissime *Osservazioni sui manoscritti miniati della Repubblica Veneta (Remarks on the illuminated manuscripts of the Venetian Republic*, London, 1868) e l'altro importante volumetto fuori commercio *Documenti originali riguardanti alcuni pittori veneziani e le opere loro (Original Documents ec.)*, del quale l'A. stesso fece dono alla Biblioteca Marciana.

² Dall'*Uffizio della B. V. Maria, Italiano e Latino, per tutti i tempi dell'anno*, del padre G. CROISSET, piccolo volume in dodicesimo, stampato bene ed utilissimo a chi desidera sapere qualche cosa degli uffizi cattolici romani. È pubblicato a Milano ed a Venezia. (J. R.)

sbiadita, e rende molto intelligibile al lettore protestante quello su cui il suo « privato giudizio » potrebbe per avventura sorvolare.

Fundamenta eius in montibus sanctis: diligit Dominus portas Sion super omnia tabernacula Iacob.

Gloriosa dicta sunt de te, civitas Dei.

Memor ero Rahab et Babylonis, scientium me.

Ecce alienigenæ, et Tyrus, et populus Æthiopum, hi fuerunt illic.

Numquid Sion dicet: Homo et homo natus est in ea, et ipse fundavit eam Altissimus?

Dominus narrabit in scripturis populorum et principum: horum qui fuerunt in ea.

Sicut lætantium omnium habitatio est in te.

Gerusalemme è fabbricata sopra i santi monti; Iddio ne prende più cura e l'ama più di tutti gli altri luoghi che dal suo popolo sono abitati.

Quante cose tutte piene di lode sono state dette di te, città di Dio!

Non lascerò nell'oblivione nè l'Egitto, nè Babilonia, dacchè que' popoli mi avranno riconosciuto per loro Dio.

Quanti popoli stranieri, Tiri, Etiopi, sino a quel punto miei nemici, verranno a prestarmi i loro omaggi!

Ognuno dirà allora: Vedete come questa città si è popolata! L'Altissimo l'ha fondata e vuole metterla in fiore.

Egli perciò è l'unico che conosca il numero del popolo e dei grandi che ne sono gli abitanti.

Non vi è vera felicità se non per coloro che vi hanno l'abitazione.

25. — Leggendo il Salmo in questa forma (e cioè quale i cristiani d'occidente lo cantavano sin da quando san Gerolamo lo aveva per essi così interpretato), dovete pro-

varvi a *sentirlo*, come quei cristiani d'occidente lo sentivano, come lo sentivano quei Veneziani, che avevano ora la propria contrada nella città santa, ed il loro contratto col Priore del monte Sion, e con quello del Tempio del Signore: che avevano abbattuto essi Tiro, con le loro spade, conquistandone la potenza; e che s'appropriavano ora, nel leggere, la diffusa benedizione della profezia per tutte le nazioni gentili, « Ecce alienigenæ, et Tyrus. » Notevole brano della Scrittura, questo, per essi, e tale da dovervisi indugiare, su ogni parola, con tutta l'umiltà della fede.

Quale è dunque il significato dei due versetti, precedenti a questi?

« Cose gloriose si dicono di te, Città di Dio. Farò menzione di Rahab e di Babilonia insieme a coloro che mi conoscono. »

26. — Se volete vedere un curioso errore, di *uno* almeno tra i « privati giudizi » protestanti, a proposito di questo versetto, guardate al mio accenno riguardo ad esso nella *Fors Clavigera* dell'aprile 1876, pag. 110, con la rettifica fattane dal signor Gordon nella *Fors* del giugno 1876, pagg. 178-203, contenenti molte osservazioni di varia utilità su questi versetti; il succo delle quali è, però, che il « Rahab » del testo latino è il « Dragone » egiziano, il coccodrillo, che nel mito significa quanto è sempre, da tremila anni, nell'umano intelletto, — la potenza assoluta del dio coccodrillo egiziano, coricato nel suo fango, nato dal fango, e che col fango stesso si può scambiare; lunga massa grigia dalle scaglie indecifrabili, screpolata e rugosa come l'argilla secca, quasi l'animale stesso fosse appunto un mucchio, un banco di maligna terra coagulata.¹ Esso ed i suoi compagni, deità nate dalla terra,

¹ *Fors Clavigera*, lettere agli operai ed ai lavoratori della Gran Bretagna. Lettera LXIV, dell'aprile 1876 (6ª edizione, Allen, 1895, vol. VI, 1ª serie). La lettera è intitolata *I tre sarcofagi* ed incomincia con la solita lezione sulla Bibbia, « dalla quale altre lezioni necessarie risulteranno. » I sarcofagi sono quelli egiziani del *British Museum*. (M'indugio a bella posta in questi minuti particolari, poi che il presente volumetto si propone anzi tutto di dare un saggio caratteristico dell'opera del Profeta di Brantwood.)

In questa lettera, il R. aveva scritto: « Fate di comprendere, in generale, che il significato spirituale della schiavitù egiziana è *lavoro senza*

hanno la testa di bestia, e non voci, ma mugghii o ruggiti di fiera :

*Omnigenumque Deum monstra, et latrator Anubis
Contra Neptunum et Venerem, contraque Minervam.¹*

Questo è dunque il nemico di San Teodoro, il Dragone etiopico, o la cattività dell' Egitto ; ceppi terreni, e letteralmente tali per gli Israeliti, i quali della terra dovevano fare mattoni, prima condizione di forma per il dio : se consideriamo la verità più alta della letterale, il drago rappresenta la schiavitù dello spirito umano sia alla terra sia alle creature della terra.

speranza, ma lavoro che ha tutto il compenso, tutta la sicurezza del lavoro assoluto. Il suo principio è la disciplina e l' ornamento del corpo ; la fine, l' imbalsamazione del corpo ; la sua religione è prima di frenare, poi di giudicare *tutte le cose fatte nel corpo, sieno buone o cattive. . .* « Ricordate, a guisa di corollario, che ogni paura della morte, o imbalsamazione della morte, o contemplazione della morte, o corrotto per la morte, è pura schiavitù d' Egitto. E tutto quanto è formale, letterale, meschino, materiale, negli atti della vita umana prepara la schiavitù d' Egitto ; della quale, però, qualche formalismo, qualche pedanteria, qualche miseria e qualche conforto carnale sarà sempre necessario per l' allevamento di queste povere bestie che siamo. Così, sebbene Dio amasse Israele fanciullo e ne chiamasse il figlio fuor dall' Egitto, Egli, in via di preparazione, lo mandò *dentro* l' Egitto. Ed il primo liberatore d' Israele dovette conoscere la sapienza egiziana prima dell' araba ; e all' ombra delle palme del Nilo albeggiò all' ultimo liberatore d' Israele la prima luce del pensiero e gli apparve la prima visione della terra ch' Egli era venuto a salvare. »

Ed a questo commento, aveva aggiunto in nota (pag. 110) : « Non sono sicuro della mia interpretazione del Salmo LXXXVII ; ma sino ad ora non trovai in esso altra significanza che questa : soltanto il potere della natività di Cristo salverà *Rahab la mala femmina*, Filisteia la gigante, Tiro la trafficante ed Etiopia la schiava. »

Nella puntata LXVI, del giugno 1876 (dal titolo *Miracolo*), racconta d' avere ricevuto una lettera d' un modesto e dottissimo sacerdote, il quale lo avverte dell' errore in cui è incorso nel fascicolo dell' aprile, interpretando il *Rahab* del Salmo LXXXVII quale *mala femmina*, mentre *Rahab* è parola ebraica, che significa il drago nemico, il mostro tipico dell' Egitto, come nel X versetto del Salmo LXXXIX : « Ha fiaccato *Rahab* ed ha ferito il Drago. »

La lettera del reverendo O. Gordon incomincia : « Caro Ruskin, ho ricevuto la *Fors* di questo mese, ma non l' ho letta » — ed il Ruskin commenta : « naturalmente che no ; i miei amici non la leggono mai, se non per trovarne gli errori. » Ma pubblica la lettera per intero, nella « corrispondenza » che aggiunge ad ogni fascicolo ; e non solo accetta di buon grado la correzione, ma ritorna sul piccolo errore nella *Fors* del marzo 1877 ed in questo *St. Mark's Rest*, citando sè stesso ad esempio della fallibilità del giudizio protestante.

¹ Anubis, Ἄνουβις, divinità egiziana, onorata sotto la forma d' un uomo a testa di cane. I Greci la identificavano col loro Hermes, il Mercurio dei Romani ; e parlano di Hermanubis alla stessa maniera che di Zeus Ammone.

E la vittoria di San Teodoro gli dà la terra, il mondo quale piedistallo, anzi che quale avversario; egli è la potenza della vita mite e razionale, che regna sopra le creature selvaggie e sopra le forze brute del mondo. Il Latrator Anubis, il più brutale e crudele tra' guardiani dell'inferno, che diventa, per l'umana misericordia, la più fedele tra le creature amiche dell'uomo.

27. — Pensate che tutto questo lavoro d'interpettazione sia inutile nella vostra guida di Venezia? Non v'ha pittura, non leggenda, non forse colonna od ornamento nell'arte di Venezia o d'Italia, che, per questa interpettazione, intesa bene, non vi divenga più prezioso. Avete mai notato, per esempio, come l'abbaiare di Cerbero venga acquetato, nel sesto canto di Dante?

... Il duca mio distese le sue spanne,
Prese la terra, e con piene le pugna
La gittò dentro alle bramose canne.

(Delle *tre* gole, e per questo usa il plurale). È una delle innumeri sottigliezze, che dimostrano in Dante la perfetta scienza — inconcepibile, se non come una forma di ispirazione, — dell'intimo significato di ogni mito, così della classica come della cristiana teologia, noto a' suoi giorni.

28. — Riguardo al significato del cane, del cavallo e dell'aquila nella cavalleria europea, troverete, se vi curate di leggere, alcune altre osservazioni, relative ad una parte della leggenda di San Teodoro, nella *Fors* del marzo di quest'anno: ¹ il resto della leggenda con quanto v'ha

¹ *Fors Clavigera*, Lettera LXXV, agli operai ed ai lavoratori della Gran Bretagna. (È in data 1^o marzo 1877 e porta il titolo *Legge Sidérale*), pag. 77 e segg.:

« Voi, dunque, volete divenire gentiluomini, non è vero?

» Bene, questo non lo potete, ve lo dissi già, come non lo posso io; ed è inutile tornarci su, poi che nè voi nè io ci siamo nati: ma, dell'educazione del gentiluomo, potete acquistare quanto basti a far sì che i vostri figliuoli divengano uomini migliori di voi.

» Ed il vero principio, l'essenziale, dell'educazione corporale e terrena del gentiluomo è appunto questo: ch'egli abbia stretta amicizia col cavallo, col cane e con l'aquila. Di tutti i diritti genealogici e nobiliari, questo è il suo primo. Non importa che sia cristiano: — ci sono stati milioni di gentiluomini pagani; non importa che sia umano: — ci sono stati milioni di gentiluomini crudeli; non importa che sia onesto: — ci sono stati milioni di gentiluomini bricconi; non importa che sappia leggere o scrivere il suo nome; ma *deve* avere amici il cavallo, il cane e

di più notevole nella sua « Mariegola » vi narrerò quando esamineremo gli uccelli e le fiere canonizzate dal Carpaccio.¹ Per ristorarvi da quest' arido brano di predica ec-

l' aquila. Se avrà pure l' Uomo per amico, sarà un nobile cavaliere; e se avrà per amico Iddio, sarà un re. E se, essendo onesto, umano, ed avendo amici Dio e l' Uomo, avrà pure amici questi tre animali, sarà perfetto per la terra e per il cielo. Perchè, per essergli amici, questi tre debbono essere stati allevati con lui: falcone in pugno, cane al piede, cavallo, che formi tutt'uno con lui, — *Eques, Ritter, Cavaliere, Chevalier*.

» Sì; del cavallo e del cane, comprendete l' utilità; ma a che serve il falcone, dite voi?

» Essere amici del falco significa amarne il volo; vale a dire, amare l' aria libera e i campi. Inoltre, quando la Legge di Dio sarà intesa, preferirete la libera aquila al falcone inceppato dai geti. E custodire i proprî nidi d' aquila vuol dire essere una grande nazione. Vuol dire custodire tutto quanto è nobile; le montagne, i fiumi, le foreste e la loro gloria ed il loro onore, e gli uccelli che vi albergano. Se l' aquila si appropria più del suo diritto, potrete ucciderla; ma con la freccia del cavaliere, non col fucile della canaglia — e non prima.

» Per ora, già, non siete punto incamminati ad attuare questo bene; ma la via che vi ci può condurre, secondo le presenti vostre forze, è la seguente: Riconoscere, in primo luogo, il mistero della vita divina, benefico e terribile, in tutta la creazione; poi, accettare la parte fattavi dal Signore di questa vita; proteggere, assistere, estinguere, secondo che vi è comandato. Sappiate che il cane pazzo dev' essere ucciso, quantunque con molta, con infinita pietà (e tanto più l' uomo pazzo, se è di specie dannosa; perchè il cane furioso morde soltanto la carne; l' uomo, lo spirito: arrestate lo scellerato, il quale è l' uomo più pazzo fra tutti, e, pur con la maggiore pietà, ma inesorabilmente, impiccatelo). Ma a tutti gli uomini ed a tutti gli animali buoni e sani, siate veri fratelli; e, siccome, forse, è meglio incominciare tutte le cose dal grado più umile, incominciate dalla vera fratellanza con le bestie, in pura semplicità di aiuto, praticamente. Mi piacerebbe che un gruppo di voi fosse sempre pronto a' piedi di quelle salite dello Sheffield, dove sapete che i cavalli faticano di più; e vorrei che fosse ordinato un orario per i carri, e che nelle ore stabilite alcuno di voi s'attaccasse dinanzi al cavallo, od aiutasse, occorrendo, a spingere su; e congedasse poi l' animale con una palpatina sulla groppa ed una manata di fieno. Ecco un principio di cavalleria, giovanotti, e di vita da gentiluomini.»

¹ Ma, venuto il momento, il Ruskin se ne dimentica. Per avere il racconto con le sue parole, lo tolgo da *Fors Clavigera*, Lettera cit. (LXXV, in data di Venezia, 1° febbraio 1877), pag. 66 e segg., e traduco il brano intero, con le caratteristiche digressioni, tanto più che l' opera in Italia non si trova facilmente:

« Venezia eresse le colonne della Piazzetta a significare che Dio era con essa; sull'una, pose il simbolo del suo vessillifero San Marco; sull'altra la statua di San Teodoro, il corpo del quale, come quello di San Marco, i suoi figli avevano un giorno portato a casa, quale prezioso bottino *commerciale*. E la leggenda.... Quale credete sia la leggenda di San Teodoro, l' Evangelo da mettersi a paro con quello di San Marco, quasi labaro sull' ala sinistra dell' oste veneziana?

» Vi dirò brevemente: San Marco è il suo vessillifero nella lotta dello spirito contro ogni male spirituale; San Teodoro, il suo vessillifero nella lotta del corpo contr' al male materiale e carnale: non il male del peccato, ma della *maligna forza materiale*. San Michele è l' angelo della battaglia contro il drago del peccato; ma San Teodoro (che è pur esso, non solo un santo, ma un angelo), è l' angelo della nobile vita carnale

clesiastica (e poi che oggi non posso parlarvi delle basi delle colonne: per esaminarle, bisogna che ci mettiamo in un'altra disposizione di spirito), potrete vedere tre di tali animali, con cinque minuti di passeggiata, nella piccola cappella di San Giorgio degli Schiavoni: il « Porphirio »

nell'uomo e negli animali, il quale li guida contro la vita bassa e maligna sia umana sia animale. Egli è il Cavaliere di Venezia, il suo primo innamorato campione, in lotta, con ogni bassezza, con ogni malignità; nel senso più profondo, San Teodoro (letteralmente, *dono di Dio*) rappresenta la vita divina nella natura; la vita divina nella carne animale, e nella sostanza del legno e della pietra, la vita divina che lotta col veleno e la morte nell'animale; con la corruzione, nell'albero e nel sasso.

« Lo vediamo da prima (non trovo notizia della sua nascita) sotto le spoglie d'un giovanetto di meravigliosa bellezza; e la sua prima battaglia è con un drago ben diverso da quello di San Giorgio; e questa battaglia ei combatte molto diversamente. Bisogna che vi racconti questa parte della leggenda con le parole stesse di Venezia antica, tolte dalla Mariegola di San Teodoro, che fu, dal tredicesimo secolo in poi, statuto della sua principale confraternita, o scuola, o *club*, di cavalieri e di gentiluo-mini. Ma riflettete prima un istante su questa parola veneziana, *mariegola*, madre legge. Un giurista inglese vi disse, tempo addietro, in questa stessa *Fors*, che non è attribuzione de' giuristi il fare le leggi. Egli disse il vero, pur senza sapere che si dicesse. È soltanto attributo di Dio il far leggi. Nè mai vennero fatte altre leggi che le Sue; nè mai saranno. Ufficio del giurista è decifrarle ed inculcarle altrui, quantunque tale ufficio possa parere ridicolo ai personaggi, che ora hanno nome di giureconsulti. Passeggiavo, or fa un anno, con uno di essi (il *Recorder* di Londra) in riva di un dolce fiumicello dell'Inghilterra settentrionale; ed egli parlava dell'opera sua per il pubblico bene. Era allora occupato a preparare, nella forma più moderata ed accettabile, la domanda di una società ferroviaria per presentarla al Parlamento. Si trattava di imporre al popolo inglese una tassa di sei milioni, quale pagamento di un lavoro che la società s'era aspettata di fare, e non aveva più fatto.

» Legge Materna, davvero! e le vostre benedette libertà inglesi vi provvedono più d'una di queste mariegole! In tanto, più che materno — *poi che essa può dimenticare, ma non mi dimenticherò io di te* — il vostro buon Padre che è nei cieli vi protegge con la Sua legge eterna, della quale ogni legge terrena, che abbia mai a durare, è parte; con la sua legge infinitamente amorosa, la quale allaccia, come il braccialetto allaccia il polso, e l'usbergo il petto; copre, come la chioccia copre con l'ali i suoi piccoli; guida, come la nutrice guida i primi passi incerti; sempre attenta, misericordiosa, vivificatrice; Madre Legge alle anime — ed alla polvere — di tutto il mondo.

» Questa, di San Teodoro, fu scritta per la prima volta in lettere visibili agli occhi degli uomini, qui, in Venezia, nell'anno 1258, nel qual tempo tutti i confratelli vi apposero i loro nomi: « cum gratiosæ mente » (MENS, nota il Ruskin, nel senso omerico, di proposito, come quello di Achille) « cum alegro anemo, cum sincera voluntate, et cum uno spirito, ad onor de lo Santissimo Salvador et Signor nostro, misier Jesu Cristo et de la gloriosa verghene madona sancta maria soa mare, » (È grazioso, osserva il Ruskin, vedere trasformarsi sulle labbra veneziane il nome della *madre* in quello del *mare*) « e del beato e benedetto misier San Teodoro, martir et cavalier de dio, et de tuti li altri sancti e sancte de dio » . . . « a fine che il dito misier, misier San Theodoro, che sta continuamente davanti el trono di Dio con i altri santi possi pregar il nostro misier Jesu Cristo che noi tutti fratelli e sorelle sottoscritti possiamo

di San Giorgio, l'uccello di castità, col curvo ramoscello di sacra verbena nel becco, a' piedi della gradinata sulla quale sta San Giorgio in atto di battezzare la principessa; il leone di San Gerolamo, introdotto nel monastero (e relativo effetto sull'animo dei frati); ed il cane di San Ge-

avere per la sua santissima pietà e misericordia la remissione dei nostri debiti ed il perdono dei nostri peccati.»

(*Del ms. del 1258 rimangono soltanto due fogli di miniature; il testo delle regole è una copia del 1400 fatta sull'originale del 1258. Riguardo alla divisione di queste scuole, compagnie, confraternite o fraglie, in grandi e piccole; riguardo al lusso ed alla ricchezza d'alcune, al loro contributo alle feste cittadine, e ad alcuni particolari curiosi di varie mariogole, vedi, oltre al CICOGNA, op. cit., VI, pag. 1083, il volume del MOLMENTI, La storia di Venezia nella vita privata, Torino, Roux, 1880).*

«Remissione dei nostri debiti (continua il Ruskin), questo domandiamo nella comune preghiera. Purifica il mio cuore, o Signore, e rinnova entro di me uno spirito di rettitudine.

» Seguono poi le storie del combattimento e del martirio di San Teodoro e della traslazione del suo corpo a Venezia. Ed ecco finalmente il passo di questa tradizione, per il quale vi ho tediati sino ad ora:

«Perchè in quello luogo era uno dragone crudelissimo (*impiissimus draco*), che nessuno li poteva resistere. Certo quando ello si moveva, per iusir fora, la terra tremava nel suo movimento quando liusiva della sua spiloncha e tutti quelli che scontrasse o bestia o homo di quello faceva el suo cibo. essendo adoncha andato questo homo virile et cavalier d'xpo theodoro non fece turbatione de la sua militia e buttava le arme dicendo in tra se medimo. Io vado nel nome del Signore» — e con la sostanza di mio Padre (*litor paternè substantie mee*) combatterò quest'empio drago. Così egli venne in quel luogo, e trovò che c'era dell'erba fiorita, e scese di cavallo, e dormì senza sapere che quello era il luogo dov'era la spelonca del drago. Ed una pia donna, di nome Eusebia, che era cristiana e temeva Iddio, passando vide san Teodoro che dormiva, e andò a lui impaurita, e lo prese per mano, e lo alzò, dicendo: — Alzati, fratello, e lascia questo luogo, perchè, essendo giovanetto, tu non sai, a quel che vedo, lo spavento che è in questo luogo. Un grande spavento è qui. Epperò alzati presto, e va' per la tua via. — Allora il martire di Cristo si alzò, e disse: — Raccontami, donna, che spavento è in questo luogo. — La serva di Dio rispose, dicendo: — Figlio, un drago assai empio alberga in questo luogo, e nessuno può traversarlo. — Allora san Teodoro si fece il segno della croce, e, battendosi il petto ed alzando gli occhi al cielo, pregò, dicendo: «Gesù, figlio del Dio vivente, che per la sostanza del Padre splendesti per la nostra salvezione, non isdegnare la preghiera che a te rivolgo, e poichè tu in battaglia mi hai sempre aiutato e m'hai dato la vittoria, fa che io possa trionfare di quest'avanguardia del demonio.» Così dicendo, voltò il cavallo, e parlando ad esso come ad un uomo, disse: «So che in tutte le cose ho peccato contro di te, o Dio, che hai sempre con me combattuto, sia nell'uomo che nella bestia. O tu, cavallo di Cristo, confortati: sii forte come un uomo, e vieni, che possiamo vincere il nemico.» E come il cavallo udì pronunziare al suo Signore parole di preghiera (*rogalia verba*) stette riguardando, quasi con aspetto umano, in qua ed in là, aspettando i movimenti del drago. Allora, il beato Teodoro, con voce altisonante gridò e disse: «Drago, io dico a te, e ti do ordine nel nome del mio Signore Gesù Cristo, che fu crocefisso per la specie umana, che tu esca dal tuo luogo e che tu venga a me.» Immediatamente, come udì la voce di san Teodoro, egli si preparò ad uscire verso di lui. E com'esso si moveva e s'infuriava, in quel

rolamo, che guarda il suo padrone mentre questi traduce la Bibbia, approvando, con la più alta compiacenza.


29. — E di San Teodoro stesso vi farà piacere di sapere ch' egli rimase un santo perfettamente storico e reale sino al secolo XV, perchè nell' inventario dei beni mobili ed immobili della sua Scuola, redatto per ordine del maestro di essa (gastaldo) e dei confratelli, nell' anno 1450, il primo articolo è il corpo di San Teodoro, col letto su cui giace, coperto da una coltre « di paño di grano di seta brocado de oro fino. » Così, sino alla metà del secolo XV (come attesta l' inventario fatto « a' di XXX de Novembrio MCCCCL per Sr. nanni de piero de la colña, gastaldo, e suoi compagni, de tutte reliquie e arnesi e beni, se trova in questa hora presente in la nostra scuola ») ecco il tesoro, che il cuore bottegaio di Venezia aveva caro.

Oh, buon lettore, che hai cessato di contare le morte ossa degli uomini fra' tuoi tesori, hai tu dunque il tuo Morto affidato lassù, nelle mani del Dio vivente?

luogo le pietre si mossero e la terra tremò... Allora, il beato Teodoro, quando lo vide muovere nella sua rabbia, montò sul cavallo e lo conculcò; ed il cavallo, spiccando un salto, si alzò sopra l' empio dragone, calpestandolo con le quattro zampe. Allora, il fortissimo martire di Cristo san Teodoro, vibrando la lancia, gli trapassò il cuore, ed egli giacque a terra, morto. »

CAPITOLO III.

SAN GIACOMO DI RIALTO.



30. — Due volte uno, son due, e due volte due son quattro; ma due volte uno non son tre, e due volte due non sono sei, checchè possa desiderare od affermare Shylock in proposito.¹ In sana memoria del quale fatto aritmetico, e (probabilmente) eterno, ed a leale diffida di Shylock e del suo coltello, io scrivo per voi questecifre, grandi e chiare :

I. 2. 4.

In questa rapida progressione, le cifre possono anche esprimere la scala del progresso di Venezia, secondo la filosofia moderna, da' suoi giorni di religione e di ducati

¹ Shylock, il vecchio ebreo shakespeariano del *Mercante di Venezia*.

d'oro, sino a quelli di scetticismo e di biglietti di banca di carta.

Leggeteli, dunque, all' incontrario, sublime filosofo moderno; e vi daranno la data della nascita di quella ingenua Venezia del tempo antico, nella sua angusta isoletta.

4. 2. 1.

In quell' anno, e precisamente nel giorno.... (almeno così soleva narrare la piccola ingenua Venezia, quand'era proprio bambina), nel quale, una volta nel tempo, il mondo fu creato; e, una volta, in un altro tempo, l'*Ave Maria* venne da prima pronunciato, fu posta sul mare di sabbia la prima pietra di Venezia, nel nome di San Giacomo pescatore.

Credo sia meglio che andiate a vedere coi vostri occhi ed a calpestare co' vostri piedi il luogo della sua natività: non avrete di sovente occasione d'impiegar meglio qualche ora d'una giornata di primavera, nè più profittevolmente, nè con atto di maggiore affetto verso Dio e verso l'uomo, se davvero amate l'Uno e l'altro.

31. — Dal Grand Hôtel, dunque, o dalla Pensione Svizzera, o dal doppio Danieli col suo ponte galleggiante,¹ o di dove altro dimoriate tra i palazzi di Venezia risorta, moderni ambasciatori venuti a felicitare il Senato Veneziano, fatemi il piacere oggi di percorrere le Mercerie, di traversare il Campo San Bartolomeo, nel mezzo del quale è la piccola edicola in forma di torretta ottagonale per la vendita dei giornali,² e di passare il Ponte di Rialto, non dalla gradinata di mezzo, ma dalla laterale ch'è alla vostra destra, se venite da San Marco. La troverete probabilmente molto sudicia, fors'anche indecentemente sudicia: questo è il progresso moderno, e la civiltà del signor Buckle; rallegratevene con animo riconoscente, e stateci in pace, dopo

¹ Il ponte mobile, a traverso il Rio del Vin, che univa l'albergo Danieli alla succursale, sostituito ora stabilmente da un ponte coperto.

² L'edicola dei giornali è scomparsa da un pezzo, quantunque altre simili durino ancora, all'Ascensione, a Sant'Angelo, a Santo Stefano, in Campo della Carità, ec. Poco discosto dal luogo dove sorgeva l'edicola, in Campo San Bartolomeo, è ora la statua del Goldoni di Antonio Dal Zotto.

avere traversato la sommità del ponte ed essere ridiscesi sino a livello dei capitelli del primo piano di quel palazzo bianco e nero, quasi rovinato, ch'è il palazzo dei Camerlenghi, — tesoreri di Venezia, — costruito per essi quando Venezia incominciò a provare qualche inquietudine riguardo a' propri conti. Lo dico « bianco e nero », perchè gli oscuri licheni degli anni sono tutt' ora su' suoi marmi, o, almeno, c' erano nell' inverno '76-77; può darsi, magari prima che queste pagine sieno stampate, che venga grattato e ridorato, od anche abbattuto, per fare a Rialto una stazione di ferrovia.¹

32. — Di lì con buoni occhi o con un buon binocolo, se vi volgete a guardare su, al piano più alto del chiaro e brutto edificio, ch'è dalla parte del canale di dove appunto siete venuti,² vedrete, fra due delle sue più alte

¹ Il palazzo, fortunatamente, è rimasto tale e quale. Si ritiene opera di Guglielmo Bergamasco (1488-1525).

Sino dai primi tempi della repubblica, tre nobili, detti *Camerlenghi de Commun* vigilavano alla esazione, alla custodia ed alla giusta distribuzione delle pubbliche entrate. « Avere la massaria delli camerlenghi di comun » voleva dire essere preposto all' ufficio di esazione delle pubbliche entrate.

² Il « brutto edificio chiaro » è il Fondaco dei Tedeschi, che il Temanza aveva creduto opera di Pietro Lombardo ed il Morelli di fra Giocondo.

« Essendo sino dal secolo XIII numerosi i Tedeschi in Venezia per oggetto di traffico, "scrive il Tassini," il Senato assegnò loro un casamento sul Canal Grande, contiguo al Ponte di Rialto, ad uso d' abitazione e di deposito, tanto delle merci che qui acquistavano per trasportarle altrove, quanto di quelle che ritraevano dalla Germania. Questo edificio, che da quell' epoca s' incominciò a denominare Fontego (fondaco) dei Tedeschi, venne ampliato nel 1300 colle case dei Polani. Nel 1505 violento incendio lo ridusse in cenere, ed allora il Senato, collocati provvisoriamente i Tedeschi nelle case dei Lippomano a Santa Fosca, decretò che fosse rifatto, il che ebbe effetto nel 1506. Per lungo tempo si attribuì questa rifabbrica a Pietro Lombardo. Il Morelli nel principio del secolo presente scoprì un poemetto latino d' un autore di quei tempi, secondo il quale dovrebbe attribuirsi a fra Giocondo da Verona. » (*Il poemetto è del 1517, in lode di Andrea Gritti ed il distico che indusse in errore il Morelli è questo:*

*Teutonicum mirare forum spectabile fama,
Nuper Jocundi nobile Fratris opus.)*

« Tuttavia il decreto del Senato 19 giugno 1501, nonchè i Diarii del Sanudo danno a dividere che fu opera d' un Girolamo Tedesco d' ignoto cognome. Quel decreto dice chiaramente che, avendo i mercatanti tedeschi « suplicado se vuogli tuor el modelo fabricado per uno de suoi, nominado Hieronymo, homo intelligente e practico.... l' anderà parte che, per autorità de questo Consiglio, la fabrica del Fontego sopradicto far se debi juxta el modelo composto per el prefato Hieronymo Tedesco » ec. Le parole del Sanudo sono le seguenti: « 1505, 19 giugno fo posto per el

finestre, i resti di un affresco con una figura femminile.¹ È, per quanto so, l'ultimo vestigio dei nobili affreschi dipinti da Venezia sull'esterno delle sue muraglie; affreschi del Giorgione, nientemeno, — del tempo in cui egli ed il Tiziano erano pittori di case, poichè la Regina dei Mari li ordinava a ciò, per la maggior pompa de' suoi giorni superbi. Di questo e del palazzo bianco e nero, parleremo un altro giorno. Vi domandai di guardare ora all'affresco, soltanto perchè in esso si vede la fine della *mia* Venezia, della Venezia di cui debbo parlarvi. Della vostra, di quella del Grand Hôtel e dei vapori peninsulari, potete scrivervi la storia da voi.

Là, con lo sbiadire di quell'affresco, finisce la Venezia del Riposo di San Marco. Ma per vedere dov'essa è nata, dovete scendere tutti i gradini; scendere ed andare tra i banchi di frutta, nella piazzetta ch'è a destra. Là, voltandovi, vi trovate dinanzi al basso porticato, non veramente della chiesa antica, ma di una del secolo XV, ridotta così poco pittoresca, così teatrale, per varie trasformazioni di tempi successivi; sfuggita, però, per grazia di Dio, al fuoco che distrusse tutti gli altri edifici dell'antica Venezia, intorno alla piazza di Rialto, nel 1513.²

Consegio tuor el modello dil Todescho, et secundo quello si fazzi el Fontego di Todeschi, et si fazzi le botteghe atorno; et el Colegio hebbe libertà per le do parte a bossoli et balote terminar quello li parerà. » Al Fondaco dei Tedeschi presiedevano tre patrizii col titolo di Visdomini, essendovi pure un pubblico pesatore delle merci, due ragionieri, ed un fonticajo, o custode. L'edifizio, che ora è convertito ad uso di pubblici dicasteri » (*ora è ufficio centrale della posta*) « venne dipinto a fresco nelle sue pareti esterne dal Tiziano e dal Giorgione. » (TASSINI, op. cit., pagg. 245-246.)

¹ La figura (ch'è dopo la quarta finestra dell'ultimo piano, contando da sinistra di chi guardi la facciata) non è muliebre; ma rappresenta un giovane guerriero. Il Ruskin pensava probabilmente alla famosa *Giuditta* del Tiziano. Un contemporaneo, Lodovico Dolce (*Dialogo della pittura*, Venezia, 1557), narra in fatti che il Tiziano era stato aggiunto al Giorgione, o, più tosto, impiegato da lui quale assistente per la decorazione della facciata del Fontego dei Tedeschi. E il Tiziano aveva dipinto una figura di Giuditta con tale vigore di colore e tale correttezza di disegno, da attirare l'attenzione generale. Il Giorgione, supposto autore, ne ricevette lodi e rallegramenti, i quali fu obbligato a respingere, dichiarando che la nobile figura tanto pregiata era opera di uno scolaro. Questo successo, dice il Dolce, *mise di moda* il Tiziano.

² Molte croniche ne parlano come fosse anch'essa bruciata; ma l'autorevole iscrizione del 1601 la dice « consumata dagli anni » ed è per ciò concludente in proposito. (J. R.)

33. — Circa cento o centocinquant'anni prima, Venezia aveva incominciato a sospettare che i corpi dei santi fossero un povero patrimonio: carogne, insomma, e nemmeno carogne che si possano scambiare. Si può comprare della carne viva piuttosto, e forse di aspetto più grazioso.¹ Così, come dicevo, per circa cento anni non aveva più portato a casa reliquie; ma aveva posto mente ai vantaggi commerciali, e ad altre faccende pratiche, mirando a conquistare ricchezze ed agi e dignità. Il curioso risultato fu poi, che, proprio in quel momento, quando il fuoco divorò la sua piazza dei mercanti, centro del mondo commerciale d'allora,... si trovò a non avere denaro in cassa per ricostruirla!

34. — Nè si poteva di nuovo ricorrere agli antichi espedienti. I suoi soldati erano allora mercenari stranieri, e bisognava pagarli prima, perchè combattessero; e le preghiere, lo aveva scoperto molto prima dei nostri sciocchi garzoni di farmacia inglesi, non servivano in quelle strettezze a procurare nè danaro nè case nuove. Non c'era altra uscita, che il fare le cose il più economicamente possibile, poi che farle bisognava. Fra' Giocondo da Ve-

¹ « Molte sono le leggi de' Veneziani circa il commercio degli schiavi e delle schiave; molti i contratti relativi, e i testamenti che ne dispongono, come molti sono gli autori che ne parlarono, tra' quali il Gallicciolli, il Filiasi e principalmente il dottore Gio. Rossi nell'opera inedita intorno alle leggi ed a' costumi dei Veneziani. Io tengo nel Codice 2979 vari estratti preparati per una *Memoria relativa al commercio degli schiavi che facevasi da' Veneziani*; i quali estratti sembrano messi insieme dal patrizio Giacomo Semitecolo, circa il 26 febbraio 1768 (more veneto) per uso dell'altro illustre patrizio Angelo Querini. E qui mi piace di aggiungere che il diligentissimo dottore Bedendo, direttore dell'Archivio Notarile di Venezia, ha posti separatamente per gli studiosi parecchi atti notarili di vendita e compera di schiavi e schiave, spettanti ai secoli XIV e XV. » (CICOGNA, op. cit., vol. VI, pag. 525, nota 10.)

(I codici già appartenenti al conte Cicogna e le carte inedite dove aveva raccolto i materiali per la continuazione della colossale sua opera delle *Inscrizioni*, si trovano ora a disposizione degli studiosi nella biblioteca del civico Museo Correr.)

Nel volume I della *Miscellanea* edita per cura della R. Deputazione di Storia patria in Torino (agosto 1862) venne pubblicata una dotta memoria di Vincenzo Lazzari: *Del traffico e delle condizioni degli schiavi in Venezia nel Medio evo*.

Da questa memoria si vede come il traffico degli schiavi risalisse ad epoca anteriore alla guerra di Chioggia (1379), ma dimostra pure, ad onore del vero, come la mitezza dei costumi rendesse a poco a poco la schiavitù giogo sì lieve, da non esservi nemmeno bisogno di una legge espressa per abolirla.

rona offerse un bel disegno; ma la città non poteva darsi tanto lusso. Dovette attenersi invece al ripiego dello Scarpagnino; e, coll'aiuto di lui e del Sansovino, fra il 1520 ed il 1550, s'ingegnò a far su.... quel tanto di maestosa architettura che vedete intorno alla piazza, per la propria residenza commerciale. E la causa principale di queste sue dolorose circostanze, notatelo, storici sagaci, era stata la scoperta del Capo di Buona Speranza!

In ogni modo, non v'ha dubbio che i muri furono dipinti in rosso, con alcuni medaglioni, od altre decorazioni a buon mercato, sotto i cornicioni, — quanto bastava a dare un aspetto per bene alla piazzetta. Così squallida, con i muri bianchi a calce.... possiamo lasciarla, per ora, senza prestarvi attenzione più oltre, mentre ci volgiamo alla piccola chiesa.¹

35. — Il vostro *Murray* vi dice che fu costruita « nella forma attuale » nel 1194, e « ricostruita nel 1531, ma precisamente nell'antica forma »; e che « ha un bel campanile di mattoni ». Il bel campanile di mattoni, visibile, se guardate dietro a voi, dall'altro lato della strada, appartiene alla chiesa di San Giovanni Elemosinario.² E l'affermazione che la chiesa « fu ricostruita precisamente nell'antica forma » deve pure accogliersi con qualche restrizione. Perchè questo campanile è dello stile giacobita inglese più ortodosso del secolo XVII; il portico è di un cinquecento veneziano, le muraglie non hanno stile affatto, e la Madonnina, che vi è incrostata nel mezzo, è lavoro tra' più squisitamente finiti e belli del 1320 o 1350.

La chiesa, ahimè, non solo è di tutt'altra forma, ma persino in tutt'altro *posto* da quello che occupava nel V secolo, essendo stata rimossa come una balla di mercanzia, e, a quanto pare, senza difficoltà come senza scrupolo, nel 1322, dietro una relazione dei magistrati del Sale circa l'affollarsi delle botteghe intorno ad essa. Ecco,

¹ Se badate a me, qui non vi lascerete condurre dalla vostra guida a vedere il *Gobbo di Rialto*, nè le permetterete in questo momento d'immischiarsi in alcun modo nei fatti vostri. (J. R.)

² « Il campanile di San Giovanni di Rialto si rifà a' 25 di ottobre 1410. Ha lo stemma del Doge Steno. » (Pr. CICOGLIA, op. cit., volume VI, pag. 74.)

insomma, le vicende autenticamente accertate, traversate dalla piccola chiesa, — e quante altre più n'abbia patite, nessuno può dire :

36. — I. Fondata, secondo la tradizione, nel 432 — (gravi incertezze se di venerdì o di sabato ; queste incertezze ne generano altre, persino sull'anno della fondazione. Quello che più importa a noi è la tradizione).¹

II. Ricostruita ed ornata di mosaici greci sulla facciata dal doge Domenico Selvo, nel 1073. Il Doge aveva sposato una greca, ed amava le belle cose : di questo marito e di questa moglie sentiremo qualchecos'altro, più innanzi.

III. Rinnovata e rifatta bella, nel 1174, quando le toccò anche la debita porzione delle spoglie di Bisanzio mandate a casa da Enrico Dandolo.

IV. Riedificata, e tolta di mezzo, di dove impicciava i venditori e i compratori, nel 1322.

V. Restaurata in più splendida forma (dicto templo in splendidiorem ecclesiam instaurato), dal pievano, Natale

¹ E la tradizione narra che fu eretta da un Eutinopo greco, o Eutinopo da Candia, nel 421, per voto fatto in occasione d' un incendio, che distrusse in Rialto 24 case . . . Altre leggende fissano la data del primo edificio nel 428 o 450. (Cfr. ROMANIN, *Storia doc. di Venezia*, Venezia, 1853, vol. I, pag. 75.)

La data tradizionale è citata anche in un' antica iscrizione sul pilastro in *cornu evangelii* della cappella maggiore, la quale iscrizione, essendo ridotta monca e quasi illeggibile fu ripetuta nel pilastro in *cornu epistolæ*, così :

FUNDAMENTA HUIUSCE TEMPLI D. JACO | BO APOSTOLO EX VOTO
 ERECTI IACTA | FUERE CRISTIANÆ SALUTIS ANNO CCCCXXI | DIE XXV MARTII
 ZOZIMO ROMANO PONTI | FICE HONORIO IMPERANTE. DEDICATIO CELE BRATA
 SEQUENTE ANNO EODEM DIE PER QU | ATUOR EPISCOPOS SEVERIANUM
 PATAVINUM | HILARIUM ALTINATEM JUCUNDUM TARVISIN | UM ET EPODIUM
 OPTTERGINUM CURA VERO | FELICI SACERDOTI PRIMUM DELEGATA. HÆC |
 VETUSTATE IAM FERÈ ABOLETA COMPERTA | SUNT INDUSTRIA NATALIS
 REGIA CANONICI | CENETENSIS QUI ELECTUS PLEBANUS ET DI | CTO TEM-
 PLO IN SPLENDIDIOREM ECCLESIAM | INSTAURATO UT ÆDIFICATIONIS CON-
 SECRA | TIONIS INSTAURATIONIS ET ELECTIONIS MO | NUMENTUM POSTERI-
 TATI RELINQUERET | HÆC IN MARMORE NOTANDA CURAVIT | QUÆ OMNIA
 ET TEMPORIS ET LOCI INIU | RIA CORROSA AC PENE CONSUMPTA HIE | RO-
 NIMUS AB AQUA DE MURIANO CANONI | CUS D. MARCI ATQ. HUIUS ECCLE-
 SIÆ PLE | BANUS HOC MARMORE RESTAURARI IUSSIT | ANNO DNI MDC
 DIE XXV MARTII.

(Cfr. nei mss. inediti Cicogna del Museo Correr, busta 1593, il n. 1, al titolo *Inscrizioni nella chiesa di S. Gia. di Rialto* [n. nuovo 2022].)

Regia, desideroso che la chiesa fosse consacrata a *suo* onore, anzi che ad onore di San Giacomo, 1531.¹

VI. Alzata (e perciò probabilmente *molto* prima *demolita*) per impedire che l'acqua vi penetrasse, nel 1601,² quando fu costruito il campanile a doppia arcata, ed il tutto finalmente imbastito insieme nella forma attuale. Senza dubbio, presto, per novo *progresso*, dovrà divenire un magazzino, forse un deposito di petrolio, poi che Venezia non ha più bisogno di tempi; e si vergogna, a quanto pare, di averne tanti, i quali fanno ombra ai suoi venditori e compratori. Meglio lacerarne i veli per sempre, se vi si potessero formare dentro comode botteghe.

37. — Questi, dunque, sono i gradi accertati della trasformazione, e potete decifrare ad agio i segni di ciascuna epoca, od almeno quanto ne rimane. Quel brutto campanile, nel mezzo, vi rappresenta il risultato artistico finale, 1601. Il portico rimpetto a voi è l'*instauratio* che Natalis Regia fece della chiesa, quale era dopo il 1322, conservando la semplicità dei beccatelli di legno sopra le colonne della loggia primitiva; la Madonna, come dissi, è opera del 1320 o 1350; di maggiore antichità, non v'ha vestigio. Ma se volete fare venti passi intorno alla chiesa, troverete nella parte posteriore, al basso del frontone, una iscrizione in lunghi caratteri romani, fortemente impressi, sotto una croce di marmo, pure istoriata.

¹ Vedasi la iscrizione alla nota precedente.

Sul muro, sotto al portico, a sinistra della porta maggiore, è una lapide con quest'altra iscrizione:

CORRUTAM . TEMPLI . EXTERIOREM . PARTEM . | NATALIS . REGIA . PLEBANUS . ET . PROTONOTARI | US . APOSTOLICUS . INTERIORIS . ETIAM . RESARCI | TOR . IN . HANC . AUGUSTIOREM . FORMAM . EXOR | NANDAM . NON . PARUM . CURAVIT | ANNO . A . IACTIS . TEMPLI . ET . URBIS . FUNDAMENTIS . CENTESIMODECIMO . SUPRA . MILLESIMUM | VIII . KAL . APRILIS | ANNO . VERO . CHRISTIANÆ . SALUTIS . MDXXXI . | VIII . KAL . APRILIS . URBIS . ET . TEMPLI | DIE NATALITIO .

² Altra iscrizione sul muro, in organo, mezzo nascosta:

HANC D. JACOBO APLO A PRIMIS URBIS | FUNDAMENTIS DICATAM ÆDEMIAM | VETUSTATE RUENTEM EX MAIOR | RELIGIONE SENAT. CON. RESTAURANDAM | PRISCA EIUS FORMA SERVATA OPUS | INCEPTUM BERNARDUS THEUPOLO | IO. DONATO M. ANTONIUS LONGO | IO JACOBUS ZANE SALIS PRÆSS. | PERFICIENDÛ C. | AN. SALUTIS MDCI. AB URBE ET ÆDE CONDITIS | MCLXXX. MARINI GRIMANI DUCATUS VII.

(Cfr. mss. Cicogna, busta cit. n. 1, § 6.)

Questo è un vestigio della chiesa dell' XI secolo ; anzi, meglio che un vestigio, ne è la voce sibillina, sopravvisuta al corpo.¹

¹ Da *Fors Clavigera*, vol. VII, ed. cit. Lettera LXXV, Star Law, *Notes and correspondence*, pag. 113 :

« Per la prima volta nella vita, mi si affaccia alla mente il vago sospetto d'essere un grand' uomo. Dio sa se credo di valer poco ; ma il sostenere tranquillamente l' opposizione di tutti i miei migliori amici, i quali s' accordano in un mormorio sempre crescente di disapprovazione ad ogni nuovo atto cui compassione o giustizia m' astringono, richiede non comune fermezza. Ed il fatto che, pure essendo in perfetta armonia con tutti i grandi autori classici nelle mie vedute sulla Natura e sulla Vita, io abbia a trovarmi solo in mezzo alla folla moderna, che tutti li rinnega, è fatto degno d' indugio, di cui mi contristo anche, ma non senza orgoglio. Eppure *Fors* mi ha serbato ad una strana ventura, ad una buona ventura, se il parlare così non fosse vanità. Dopo avere permesso che, con l' aiuto dell' amico Sillar, interpretassi di nuovo, in tutta la estensione del significato, il grande comandamento contro l' usura, spiegando l' intento dello Shakespeare nel *Mercante di Venezia* (vedi *Munera Pulveris*), fui pure serbato a scoprire le prime parole che di Venezia ci rimangono, nel suo Rialto ! Parole del nono secolo — per questa data ho la testimonianza dei migliori archeologi veneziani ; io le avrei dette dell' undicesimo ; — parole scolpite sulla sua prima chiesa, San Giacomo di Rialto, e inosservate, sino ad oggi, da ogni storico ; eppure, i caratteri sono tali, che può leggerli pure chi passi correndo. Ma gli storici non guardarono mai alla chiesa ; o, almeno, guardarono soltanto alla facciata, senza darsi la pena di svoltare l' angolo. Quando la chiesa fu restaurata nel secolo decimosesto, la iscrizione, al precetto della quale più non importava obbedire, fu posta sul frontone posteriore, in omaggio, a quanto pare, agli antichissimi caratteri. E là, siccome c' è addossata una specie di baracca che impiccia, niuno vi badò più, sin che non capitai io, gironzando, in cerca d' angoli pittoreschi. Dopo, la trovai rammentata in un elenco manoscritto di vecchie iscrizioni veneziane, nella Biblioteca di San Marco ; e, mentre scrivo, oggi, domenica 11 marzo 1877, mi portano la fotografia, che ne ho ricavata, per serbarla nello *Sheffield Museum*. » (*È appunto questa la fotografia, che viene riprodotta nel presente volume.*) « Ed ecco la iscrizione, ch' è su una croce di San Giorgio, e su di un lungo nastro di marmo, che corre sotto alla croce, marmo così buono che gli spigoli sottili delle lettere parrebbero intagliati ieri.

» Sulla croce :

» *Sia la tua croce, o Cristo, la vera salvezza di questo luogo.*

» Sulla lista, al di sotto della croce :

» *Intorno a questo tempio, sia equa la legge del mercante ; i pesi, giusti ; i contratti, leali.*

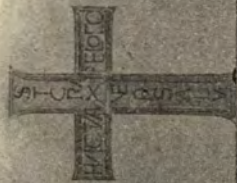
» Queste, non vi dispiaccia, sono le prime parole di Venezia al mondo commerciale : e non parole soltanto poichè in armonia con esse erano le leggi, che vi ho poste innanzi — leggi perfette, di libertà e di fratellanza, quali voi non conoscete, quali per parecchi giorni a venire non potrete riapprendere.

» C' è di che essere orgogliosi nell' avere decifrato questo per voi ; e più, nell' avervi dimostrato che si può giungere a questa onestà per mezzo della franchezza. »

Sotto alla croce, sulla lista di marmo, sono queste parole :

Hoc circa templum sit jus mercantiò æquum, pondera nec vergant, nec sit conventio prava.

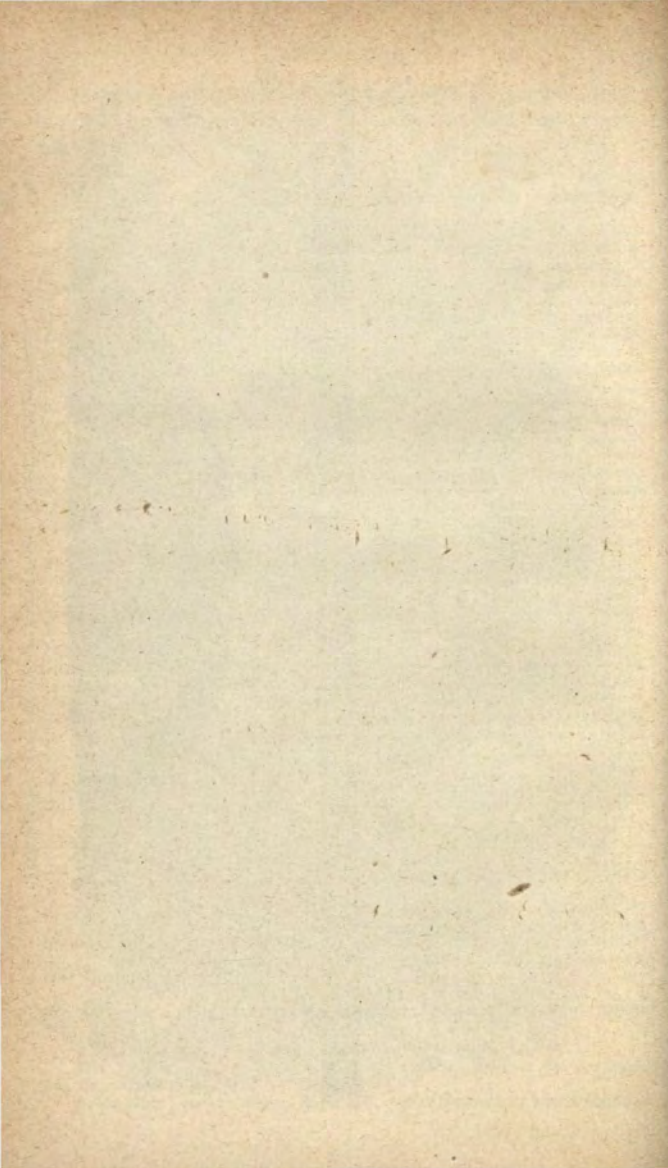
Sulla croce, verticalmente, le parole : *Sit crux vera salus*, si leggono



POLENCIAE EMPHISITIBUS MERCANIBUS FORMI PONDIBUS VERTICIBUS SIGNIFICANTIO



1.^a INSCRIZIONE SUL FRONTONE POSTERIORE DI SAN GIACOMO DI RIALTO.



Questa voce vi pregherò di ascoltare tra poco. Ma prima dovete vedere anche alcune poche pietre dell'antichissimo tempio. Entrateci ora, e con animo reverente; perchè, sebbene a tutta prima, tra quella sciagurata calce e lo stucco, possiate a mala pena discernere il vero marmo, le sei colonne ed i loro capitelli sono nondimeno proprio avanzi e marmi autentici della chiesa veneranda; probabilmente, un tempo, continuavano in più archi nella navata principale; ma questo soffitto della trasversale, a volta semicilindrica, e le colonne che lo reggono, son veri avanzi di una chiesa medievale, e, secondo ogni probabilità, vera immagine della più antica fra tutte, del primo vessillo piantato da Venezia, per vivere all'ombra sua, scolpendo così profondamente la croce sulle sabbie, con quei due piccoli pezzi di volta romana, posti in croce.

perfettamente. Meno chiare sono quelle delle due braccia, che si incrociano con l'*x* di *crux*.

Naturalmente, però, la iscrizione non era passata inosservata al Cicogna, il quale, parlando di quella di Galeazzo Contarini, ch'è sul pavimento del chiostro di San Giobbe, dice: « Le lettere romane, ond'è scolpita, sono innestate, sulla forma di quelle che leggonsi sulla parete esteriore al di dietro della chiesa di Sant'Iacopo di Rialto, e di quell'altre delle colonne, che fiancheggiano la porta dell'arsenale, e dell'altre che stanno sopra la porta di San Paolo. » (Op. cit., vol. VI, pag. 650.)

E nella busta dei mss. del Cicogna stesso, citata più sopra (nota 1^a a pag. 40) e precisamente alla fine del fascicolo 1, contenente i pochi materiali preparati per servire alla illustrazione della chiesa di San Giacomo, dopo le parole: « Sepoltura de l' arte de biavaroli » è un piccolo brano di manoscritto cancellato, forse perchè il Cicogna non si ritenesse ben sicuro di quelle notizie. Malgrado le fitte cancellature, buona parte n'è tutt'ora leggibile: « Il carattere è coperto (?) sul fine del 1400 (?) dopo *conventio* si leggeva *prava*, ma ora v'è un pezzo di muro bianco, perchè forse si sarà perduto il primo. Le parole *sit crux* ec. sono innestate l'una coll'altra e poste in modo che formano una croce al cui mezzo è l'*x* di *xpo*, e sono pure innestate anche le altre sul gusto di quelle in San Michele di Murano, *mirifico deducem modo*, e di quelle dell'arsenale. Abbiamo questa iscrizione, inserita anche dal Salmonio (forse, Jacopo Salmonio, pr. *Agri patav. iscript.*, 1708?), e da lui rilevasi il *prava* ch'è in essa. »

Ciò proverebbe dunque che per un tratto di tempo, ed almeno in parte, la iscrizione era rimasta murata. L'appunto del Cicogna dovrebbe essere del 1852, o giù di lì, perchè poco lungi v'è un accenno a certi suoi estratti da una mariiegola « de li orefici et zogeleri » ed in questi estratti nota di avere veduto nel 1852 in mano di Antonio Battaglia il codice contenente detta mariiegola, di proprietà del signor Binetti, orefice a Rialto. Cagione del richiamo è una concessione del 9 aprile 1601 del doge Marin Grimani agli orefici e gioiellieri « di poter far un altar nella chiesa di S. Giacomo di Rialto et una sepoltura, con obbligo de pagar in perpetuo alli serenissimi un paio di pernise per la festa di S. Stefano. »

I nostri ingegneri moderni ne faranno presto di grandi eguali, in mattoni trasportabili, per le fogne di Londra, mirabili, venerabili, per la salvazione dell'umanità londinese: qui sono arrotondati senz' arte, con una piccola cupola posta sopra l' incontro.

38. — Così, impresse Venezia il proprio segno sulla spiaggia — quasi gruppo d' alghe gelatinose, posto là a frenare la corrente del « Rio Profondo », che svolta, come vedete, in quella curva del canale, come la Wharfe intorno al banco dell' Abbazia di Bolton; ma questo è uno *Spicchio di luna* più notevole; e questo Castrum, qui, sulle sabbie, resisterà.

È strano come raramente le acque prendano il nome dalla profondità. Il più delle volte si dà subito loro qualche nome caro, socievole, e diventano divinità, o, almeno, creature vive, per le genti ch' esse ristorano; o — se non così, paganamente — si distinguono per il colore o per la limpidezza: White River (fiume bianco), Blanck River (fiume smorto), Rio Verde, Acqua Dolce, Fiume di Latte; ma quasi mai « fiume profondo. »

39. — E questa lenta acqua veneziana, che non è nemmeno un fiume, nè simile a fiume, ma appena un *fiumicello*, sorgente in quei bassi poggi dei colli vulcanici, all' occidente, quest' acqua fu detta Rialto, « Rialtum » e « *Prealtum* » (poi che una seconda idea venne a confondersi con la prima) « dal fiumicello di egual nome che, scendendo dai Colli Euganei, gettavasi nel Brenta, con esso scorrendo lungo quelle isole dette appunto Realtine. »¹ La tortuosa profondità, costante sempre tra secche costanti, è qui condizione di vita, e questo concetto si mescola in parte con quello della potenza dell' alto mare, l' infinito « Altum », cui cercano le onde sacre, come nel sogno di Enea, « lacu fluvius se condidit alto. » Di poi, le due parole unite, assumono nel latino basso la forma più breve di *Rialtum*, e precisamente, nella sapienza dei documenti di stato, *Rivoaltus*. Così pure, come sempre

¹ ROMANIN, op. cit., vol. I, pag. 44; e vedi nella nota 2 l' accenno al Temanza ed al Filiasi, i quali dimostrano « tal nome non derivare da particolare elevazione di suolo. »

a Venezia, il latino *Rivus* si addolcisce in Rio; la latina *Ripa* in Riva. A quel tempo, le acque correvano, non « canali », ma rapidi bracci di mare, « *lympha fugax* », agitantisi in vortici, non fra strade selciate, ma tra banchi di pascoli; soavi *campi*, di cui nella piazza di Santa Margherita ho veduto spazzar via l'ultimo pallido vestigio appunto quest' autunno; e ieri, 26 febbraio, nella mattinata, un alberello, la vista del quale mi faceva piacere, fu strappato dinanzi alla mia porta, perchè aveva smosso il pavimento di tre o quattro centimetri fuor di livello.¹ Ed anche dinanzi all' Accademia furono tagliati via alcuni rami pendenti che davano il breve sollievo d'un po' d'ombra, — « per fare bella la strada, » disse l'operaio. « Che?, domandai io: sarà più bella nell'estate senza gli alberi? » — « El verde no xe belo, » mi rispose.² Vero oracolo, quantunque non sapesse quello che si diceva; voce della moderna chiesa veneziana, che si schiera sotto il negro vessillo dell'abisso.

40. — Dissi che udreste tra poco l'oracolo della sua antica chiesa, ma avete da sapere prima perchè ed a chi fu rivolto, e dobbiamo lasciare Rialto per oggi. Mentre ripassate il ponte, guardate verso occidente, lungo il largo canale; e tornateci anche questa sera, se il giorno tramonta calmo, perchè allora le onde di esso, dall'isola di Rialto a quella di Ca' Foscari, splendono come una stoffa orientale, di molle porpora ondeggiante lamata d'oro; e in riva a quest'acque, tra queste voci tetre di ruina, ram-

¹ Il Ruskin abitava nel 1877, come abitò quasi sempre ne' suoi lunghi soggiorni, nella piccola locanda della Calcina, sulle Zattere, dove i suoi ammiratori si propongono quest'anno di murare una lapide.

² « Osservo che il buon popolo di Edimburgo ha gli stessi gusti, e si rallegra ed è superbo di avere guadagnato uno spiazzo di asfalto in fondo alla *Prince's Street*, in luogo del mercato dei cavoli. Ahimè, cari amici scozzesi, tutta quella vostra Via del Principe non ha in sè tanto di bellezza quanta ve n'ha in un solo torso di cavolo, se avete occhi in capo; ha piuttosto l'estremo contrario della bellezza; e fra tutte le *lassies*, che trotterellano su e giù per l'infocato *marle* con gli stivaletti dai tacchi alti ed il cappellino alla moda di Francia, non ve n'ha una, la quale non apparisse mille volte più graziosa e non si sentisse infinite volte più nobile, a capo scoperto, o col solo *snood*, ed a piedi nudi sull'erba alla moda antica, in riva al *Nor' lock*, portando a casa dal mercato, nel panierino infilato al braccio, i piselli per il desinare del babbo ed un mazzetto di ciliege per il mimmo. »

mentate le parole, che sono « il bottino di Venezia » oltre che quello di Tiro ;

« State quieti, voi, abitanti dell' Isola; e tu, cui i mercatanti di Zidon, che traversano il mare, hanno ricolma. Nell' alta marea, la semente di Sihor, la messe del fiume, è il suo raccolto ; ed essa è il mercato delle nazioni. »

CAPITOLO IV.

SAN TEODORO VENDITORE DI SEDIE.



Fot. C. Naya.

SAN TEODORO.

41. — La storia di Venezia si divide, più nettamente di quant'altre io abbia mai lette, in periodi di tendenze e caratteri distinti, segnati, nella transizione, da fenomeni non meno definiti che non sieno il germogliare delle foglie o il formarsi del frutto nella vita d'una pianta. Questi periodi sono altrettanto chiaramente connessi per un ordinamento vitale progressivo, l'energia del quale va studiata nella sua costanza, classificandone i risultati in gruppi sistematici.

Tracciando esattamente l'ordine e valutando la durata di tali periodi, intenderemo la vita, tanto di un essere organico quanto di una nazione. Ignorare il tempo in cui il seme è maturo, o l'anima feconda, è misconoscere tutta la creatura.

Nella storia delle grandi moltitudini, questi mutamenti dello spirito, queste rigenerazioni (poi che sono tali, veramente) della loro potenza fisica, hanno luogo per così sottili gradazioni di decadente ed albeggiante pensiero, che lo sforzo di distinguerli sembra arbitrario, come il separare le fascie di colore dell'arcobaleno in linee nette e precise. Ma Venezia segnò le linee di propria mano: i mutamenti dell'anima sua sono indicati da modificazioni parallele della sua politica e della costituzione, alle quali gli storici hanno sempre attribuito, come a cause efficienti, le fortune delle nazioni, mentre di tali fortune sono soltanto segni e confini.

42. — In questa storia, il lettore troverà che si attribuisce poca importanza a quei fenomeni esteriori di costituzione politica, considerandoli semplicemente quali tabelline o, tutt'al più, sigilli protettori della condizione d'animo della nazione. Non sono se non modelli di anfora, artificiosi ed ornati in vero, i quali c'inducono a biasimare o ad imitare la loro forma; utili se rammentino le differenti età del vino, o se, eventualmente, per la porosità o la perfezione della creta, abbiano anche qualche effetto sulla sua qualità. Ma il succo stesso del grappolo, ed i *suoi* cambiamenti, non quelli della forma del vaso, dobbiamo in realtà studiare.

Per fortuna, poi, le date dei grandi mutamenti sono facili a ricordare: cadono con felice precisione al principio dei vari secoli, e dividono la storia della città, come le colonne de' suoi cortili bizantini ne dividono le mura, con simmetrica stabilità.

Come vi promisi, essa vi narrerà poi da sè la sua storia, tutta intera. Io non avrò a dire parola in proposito; nulla avrò a fare, se non che incavare un poco più le lettere quando sieno indistinte, e tenere talvolta qualche foglio bianco della sua autobiografia, per un poco, presso al fuoco del vostro cuore, sinchè appaiano le parole secrete che vi stanno scritte; — se, però, c'è fuoco bastante nel vostro cuore per riscaldarle.

43. — Anzi tutto, dovrò perciò provare quale facoltà di lettura sia in voi, allorchè i segni sono ben chiari. Faremo oggi, se volete, la stessa passeggiata di ieri; ma

guardando ad altre cose, e leggendovi un più vasto insegnamento.

Quanto più di buon' ora potete (in vero, per godere tutto il beneficio di questa passeggiata, dovrete alzarvi col sole), in una bella mattinata, quando le strade sono tranquille, venite con me dinanzi alla facciata di San Marco: cominceremo di qui la nostra lezione.

Vedete che, tra gli archi della facciata, ci sono sei pannelli oblungi in bassorilievo.

Due di questi sono i più antichi lavori veramente veneziani ch' io mi conosca e che vi possa additare; ma prima dovete vedere un' opera di coloro, che ai Veneziani furono maestri, un' opera dei loro maestri greci.

Svoltate dunque l'angolo, in modo da trovarvi dinanzi al lato della chiesa ch'è più lontano dal mare, e nella prima ampia arcata vedrete un pannello della stessa forma, ma collocato orizzontalmente. La scultura di esso rappresenta dodici pecore, sei da un lato, sei dall'altro di un trono; sul trono è posta una croce; in cima alla croce è un circolo, e, dentro al circolo, una piccola creatura saltellante. E all'esterno di tutto ciò, sono due palmizi, uno per parte; e sotto ciascun palmizio, due paniere di datteri; e sopra le dodici pecore è scritto, in delicati caratteri greci: « I santi apostoli »; e sopra la creaturina saltellante: « L' agnello ».

44. — Prendete il binocolo e studiate attentamente l'intaglio di questo bassorilievo. È soavemente accurato, pieno di sottigliezza, di affettuosa delicatezza di tocco, e di intelletto; ed è bella la cadenza, e belli sono i mutamenti di linea nelle piccole teste chine, e nelle curve foglie. Decorativo per eccellenza; una specie di ricamo di pietra, di lavoro modello, eseguito con l'innocenza di un cuore di fanciulla, e pure con grande spontanea larghezza. Ecco un uomo cristiano, che penetra con l'ordine e l'amorosa bellezza sino le vene della pietra. Nelle giunture degli agnelli, non si dimostra affatto esperto come un macellaio; nè come un droghiere nelle paniere dei datteri; nè come un giardiniere nelle piante endogene; ma è artista sino in fondo all'anima, e non meno sinceramente innamorato di Cristo e della Sua Parola. Incapace, nell'ingenua arte sua, di

scolpire Cristo, scolpisce una croce, e in cima ad essa quel cosino che fa le capriole dentro ad un anello. Potete provarvi voi, a scolpire il Cristo, se volete. Egli non sa concepire i Dodici Apostoli: ecco però i sacri segni che rappresentano gli apportatori del Verbo di Pace.

Da tali uomini imparò Venezia a maneggiare la pietra, per divenire una Lapidica, solcatrice dei marmi come dei mari.

Torniamo ora al pannello ch'è alla sinistra dell'arco centrale della facciata.¹



Fot. G. Naya.

SAN GIORGIO.

45. — Questa, come vedete, non è più scultura simbolica, ma spiccatamente pittorica, nello sforzo, ardente e laborioso, di rappresentare, in bassissimo rilievo; un personaggio ricciuto e bello, — un'aspecie di Giorgio IV, vestito d'una ricchissima armatura romana, e seduto in un' assurda maniera, più o meno simile a quella dei figurini di mode, poichè, se non ha proprio le gambe incrociate, è almeno seduto su di uno splendido arnese, dalle

gambe conspicuamente incrociate. Quando ne avrete chiarita la prospettiva cinese, o matematicamente isometrica, scoprirete che quell' arnese non è altro che una magnifica brandina da escursione, o sedile da pittori, — pieghevole, a quanto pare, come quelli che si comprano (più per lusso

¹ Generalmente, quando dico *destra* o *sinistra* di una chiesa o di una cappella, mi riferisco sempre a chi entra, od a chi guarda l' altare. Le indicazioni di *nord* e *sud* non possono applicarsi alle chiese italiane, le quali sono disposte all' ingiro di tutta la rosa dei venti; nè sarebbero esatte per le cappelle laterali: di più, i bracci trasversali (transetti) sarebbero un impiccio, perchè ordinariamente hanno all' estremità un altare, anzi che un' entrata. Genererà meno confusione il considerarli sempre quasi fossero vaste cappelle laterali, collocandoli nella serie di tali cappelle fiancheggianti la navata principale, e riferendo le indicazioni di destra e sinistra a chi guardi alle cappelle dalla navata, ovvero dal centro della navata al rosone od all' altro coronamento, quale che sia, del braccio trasversale. (J. R.)

che per vera voglia di lavorare, poichè il vero utensile da lavoro è il vostro bravo tripode), nel negozio Newman, o da Winsor & Newton.

Dico che questo sedile sembra portatile: non certo che lo scultore lo volesse tale. Lo voleva anzi stabilissimo e magnifico, vero trono regale; e questa non è se non una forma derivata dal greco *Thronos*, sul quale avete veduta la croce dell'agnello. Sì; e dai *Thronos* di Tiro e di Giudea; e da quello di Salomone, sul quale la regina di Saba rimase atterrita di vedere il Re. Sì; e dal trono etiopico di eterno granito, sul quale siede il gigantesco Memnone, melodioso alla luce mattutina, figlio dell'Aurora; e dal trono della Madonna Iside, e di una più potente ancora, se risaliamo alla natività delle regine e dei re. Per ora, dobbiamo attenerci al nostro povero piccolo santo moderno, che siede sul suo trono pieghevole — come gli spettatori, nei nostri teatri, ai lati della platea, quando si lascia entrare della gente in più, che non ci avrebbe diritto. Egli non ha che settecento anni. Il trono egiziano aveva ceduto dinanzi a quest'arnese dalle gambe incrociate; ed al santo che vi è seduto pare quasi che un giorno o l'altro possa passare pel capo di rizzarsi.

46. — E tanto più vi parrà, quando conoscerete chi egli sia. Sapete leggere le lettere del suo nome, scritte là sotto?

SCS

Georgius.

— Niente meno che il fornitore di prosciutto del signor Emerson! ¹ E *sembra* davvero che voglia alzarsi, se continuate a guardarlo. E che sguaini la spada, non è vero?

47. — No; egli la ringuaina. Era questa la prima cosa difficile che avesse a fare, come apprenderete dalla vera leggenda di lui, che questo scultore ben conosceva. Dalla concezione del santo, si conosce anzi la data della scul-

¹ V. la *Fors Clavigera* del febbraio 1873, vol. III, la quale contiene la leggenda di San Giorgio. (J. R.)

Quale appendice, alla fine di questo capitolo (pag. 65), traduco quasi per intero la prima parte della lettera, cui il Ruskin richiama i lettori; e ciò, non soltanto perchè sia una delle lettere più caratteristiche, ma perchè, oltre alla presente allusione a Ralph Waldo Emerson, chiarirà parecchi altri punti dei capitoli X e XI, i quali formano la Guida alla Cappella di San Giorgio degli Schiavoni.

tura, non meno che dalla rigidità del lavoro e dalla percezione, ancora così oscura, delle leggi ordinarie nella parvenza delle cose. Dai bassorilievi del Partenone, a traverso a mille e seicento anni di sforzi e di parole e di combattimenti, ecco sino a che punto è giunta nelle Arti l'umana intelligenza qui, a Venezia. Ma, poi che siamo giunti sin qui, arriveremo ben presto a qualche cosa di nuovo! Siamo ridivenuti spiccatamente *rappresentativi*, vedete; desiderosi di mostrare, non il mero simbolo dell'uomo vivente, ma l'uomo stesso, quanto più fedelmente il povero scalpellino può intagliarlo. Tutti i ceppi della tirannica tradizione sono spezzati; la leggenda dura ancora, nella fede; ma il simbolo è divenuto naturale: un vero cavaliere armato, il migliore che l'artista sapesse immaginare, ricciuto e bello: e « che ha tutto bello d'intorno », secondo il vanto di Dogberry.¹ Ecco sin dove è giunta Venezia nelle sue scuole d'arte, al principio del secolo XIII. Posso fissare la data della scultura in questo tempo, con sufficiente esattezza; se mai, potrebb'essere più antica, non certo più recente. Vedete più innanzi le osservazioni che chiudono questo capitolo.

Ed ora, se non vi rincresce, passeremo sotto la Torre dell'Orologio, percorreremo la Merceria, andando sempre dritti innanzi a noi, per quanto si può. Un piccolo svolto, a destra, ci conduce rimpetto alla chiesa di San Giuliano, che vi prego di non indugiarvi a guardare appunto ora. Tirando dritti, invece, sempre sulla sinistra, arriviamo al Ponte dei Baretteri (Ponte dei furfanti, *barattieri*),²

¹ SHAKESPEARE, *Molto chiasso per nulla*, atto IV, scena 2^a.

² Il nome del ponte, che offre pretesto al Ruskin d'una delle solite sferzate al moderno concetto inglese del commercio, non deriva, però, da *barattieri*; ma, più semplicemente, da *bareteri*, fabbricanti di berretti.

« Il Marin, nella sua *Storia civile e politica del commercio dei Veneziani*, nota come nei secoli XIII e XIV fiorisse tra varie arti quella dei *barretteri*, poichè le berrette non erano meno in uso tra i plebei che tra i distinti cittadini ed i nobili. Ponte dei Barretteri viene detto ancora quello che unisce la Merceria nella sua divisione, locchè fa credere che le vicine strade avessero molte botteghe di venditori di questa manifattura. » Il Galliccioli cita tre baretteri o beretteri da San Salvatore, i quali nel 1379 prestarono denaro alla Repubblica.

M. Sanudo (febbraio 1508, m. v.), racconta che « fo compito el ponte di piera di Marzaria che prima era di legno, et fo bella opera laudata molto da tutti. »

« L'arte dei beretteri si raccolse in corpo principalmente per una

sul quale, come ponte specialmente gradito al senso inglese degli affari, ci fermeremo reverenti. Notate che fu allargato di recente, poichè il passaggio su questo ponte è molto aumentato negli ultimi tempi; ¹ fermatevi in un cantuccio adatto, fuori dalla corrente dei passanti (posiate trovare tale un asilo appartato, fuor dalla folla della vita vera!), e guardate indietro, alla casa che al ponte immediatamente sovrasta.



Fot. C. Naya.

48. — Nel muro di essa vedrete un pannello orizzontale in bassorilievo, con due scudi ai lati, che portano sei fiordalisi.² E qui, credo, non avrete bisogno di cer-

legge del 18 marzo 1475. Il 12 marzo 1506 fu decretato che dovesse unirsi all' arte dei Marzeri. Anticamente essa contava molte fabbriche pel consumo della città e per le commissioni che solevano venirle dall' Istria, Dalmazia e Levante. Negli ultimi tempi, per la mutazione del costume nazionale, era decaduta d' assai, sicchè nel 1773 contava soltanto 7 botteghe con 27 capi maestri, 11 lavoratori e un garzone. »

(G. TASSINI, *Curiosità Veneziane*, Venezia, 1882, pag. 58.)

¹ Per Decreto del Senato, in data 31 gennaio 1741, fu abbattuta una casa, che lo ingombrava.

² Gli stemmi di casa Ziani.

Il bassorilievo, pur troppo, non è più a quel posto; fu venduto, e nemmeno si sa dove ora si trovi, poi che non è, come da prima credevasi, nel Kensington Museum.

Il benemerito professore Angelo Alessandri, squisita tempra d' artista e di studioso, cui il Ruskin onorò della sua amicizia, fece dono al Museo Correr di un acquerello che rappresenta fedelmente il bassorilievo, e si trova al pianterreno del Museo stesso, riparto F, 2. (V. Catalogo 1899, pag. 31). Di tale acquerello, per cortese concessione, di cui rendiamo qui pubbliche grazie, presentiamo la riproduzione.

Consultando quell' inesauribile miniera, ch' è l' opera più volte citata



Fot. G. Naya.

SAN GIORGIO. (Dall'acquerello del Prof. A. Alessandri, Civico Museo Correr.)

care iscrizioni per intenderne il soggetto. Ecco veramente San Giorgio, il nostro caro vecchio segno di San Giorgio e del Drago, esattamente; e se conoscete i vostri Sette Campioni, ecco anche Sabra, sulla rupe, che assiste rabbrivendo al combattimento. E quale elegante San Giorgio, anche! Qui non c'è la positura da figurino dell'altro, sul trono. *Eques, ipso melior Bellerophonti*: come sta in sella, e come regge la lancia! e come lietamente giovanili son quei capelli inanellati, sotto la leggera celata dell'elmo! e come s'arriccias graziosamente la frangia della cimiera del suo cavallo! e come s'avviano vigorose, nella disciplinata carriera, alla vittoria abituale, le due nobili vive creature! Questo è lavoro veneziano del secolo XV, e della migliore maniera: lavoro di decorazione esteriore, naturalmente, poichè compariamo ora appunto tra loro soltanto lavori che stanno all'esterno degli edifizî, pannelli con pannelli. Ma qui sono scritti in due pagine i progressi artistici di trecento anni, dal principio del XIII allo scorcio del XV secolo; ed in questo

del Cicogna, nel vol. IV a pag. 322, nota 190, trovi il seguente documento, del convento di San Giorgio Maggiore:

« 1508, 11 octubrio. Nota come si è convegnudo con M. Zuan batista tajapiera che sta a San Severo » (certamente Zuane Buora, che aveva già disegnato, secondo altro documento riprodotto più sopra, la facciata del dormitorio sopra il canale) « de far un S. Zorzi a cavallo de mezo rilievo cum el drago e la donzella in pria istriana da rovigno de alteza de pie 4 $\frac{1}{2}$, et de largeza pie 5 che sia bon et habia gratia in se et sia ben lavorado per duc. 28 comprata la pria et ogni altra spexa, el qual va sula fazada sopra il Canale grando del dormitorio novo. »

« È quello che si vede oggidì, » soggiunge il Cicogna; ma, in vero, oggidì, ordinariamente al meno, *non* lo si vede, perchè è sull'alto della facciata dell'antico monastero, che guarda la Riva degli Schiavoni, presso la darsena del Genio militare, cui è proibito ad ogni imbarcazione di accostare.

Il bassorilievo è dunque della stessa epoca di quello del Ponte dei Bareteri, (e notate la perfetta coincidenza di data con la costruzione del ponte di pietra, registrata dal Sanudo, nella nota 2^a, a pag. 54), ma assai meno bene conservato perchè in luogo molto più esposto alle intemperie. Le misure sono circa le stesse; identica la trattazione del soggetto, e la disposizione delle figure, quantunque Sabra sulla stessa rupe di destra, faccia atto di fuggire, anzi che soltanto di indietreggiare, ed il groviglio del drago sia più completamente dominato dalle zampe del cavallo. L'artefice potrebb'essere dunque lo stesso, la fattura apparendo pure assai somigliante, per quanto si può giudicarne a distanza di tempo e di luogo, e dato il differente stato di conservazione. Certo, il *tajapiera* che disegnò la squisita facciata dell'antico « dormitorio novo » era degno delle lodi tributate dal Ruskin all'artefice dell'altro san Giorgio.

piccolo bassorilievo si trovano riassunti il principio e tutti gli elementi ancora visibili, della maggiore altezza cui sia mai giunta la scultura veneziana. Notatene dunque i punti seguenti.

49. — Primo: le aspirazioni della facciata di San Marco furono interamente sodisfatte, e, sebbene la figura sia tuttora simbolica, il simbolo consiste qui nella incarnazione più letterale possibile di fatti naturali. Ecco, se ve ne cale, il vero modo di cavalcare d' un giovane cavaliere, nel 1480, o giù di lì. Così stava il suo piede nella staffa, così portava il corpo, così era veramente linda ed ordinata ogni cosa, nella sua armatura e nella sua vita; e tutto ciò è reso, notate, con la più consumata precisione di tocco artistico. Guardate alla correggia della staffa, alla piccola delicatissima linea dello sprone: potete persuadervi che sieno di pietra? non sembrano di cuoio e d'acciaio? Il manto svolazzante, ma non è di seta anzi che di marmo? È tutto merito della stupenda fattura: precisione dapprima nella squisita visione dell'oggetto stesso, e conoscenza delle proprietà e dei segni, sia della seta che dell'acciaio; e poi, precisione di tocco, ed una destrezza, nel trattare il materiale, per apprendere la quale c'erano voluti trecent'anni. Pensate quanta abilità si richieda nel fare quei fili di marmo, i quali rappresentano la linea dello sprone e la correggia di cuoio, e sono così solidi, da resistere, dal 1480 in sino ad oggi, alla pioggia ed al gelo.

50. — E in quanto alla conoscenza delle forme, guardate al modo in cui il piede della piccola principessa sbuca di sotto all'orlo del pannello, mentr'essa indietreggia spaventata. Guardatelo prima da sinistra, per vederne lo scorcio, appiattito sulla roccia; poi, da destra, per vedere la curva della veste sul fianco: pensate alla differenza tra questo ed i piedi, volti all'ingiù in tutta la loro lunghezza, di quel povero figurino di sartoria del san Giorgio, ch'è a San Marco. Vedete finalmente quale studio di bellezza sia in tutto, nel complesso ed in ogni parte, e come l'artefice s'aspetti che voi pure ne siate studioso. Seguite il disegno di quelle ricche trecce della principessa, attorte là, dove la figura svanisce nell'ombra; di quelle punte acute delle scaglie del drago, che si accavalcano

una sull'altra mentr'ei torce il collo ed aggroviglia la coda: vedete, anzi, quale ordine decorativo e quanta simmetria sieno persino nelle asperità del terreno e della roccia. E, finalmente, vedete come tutto intero il lavoro, sino alla più semplice cornice, debba essere di propria mano dello scultore: vedete com'egli rompa la linea di contorno del suo pannello con i capelli della principessa, con l'elmetto di san Giorgio, persino con l'aspro terreno, alla base; l'intera tavoletta è variata sino all'orlo estremo, goduta e nobilitata sino all'estremo limite della materia.

Qui, dunque, come dissi, la scultura veneziana giunge alla sua maggiore altezza. Credete che non ci potesse essere altro progresso?

Certamente; molto più innanzi sarebbero potuti andare i Veneziani, se fossero andati innanzi dritti. Ma a questo punto si pervertirono; e v'ha in quest'opera stessa un segno del male, che voi dovete accuratamente discernere.

51. — Nelle due sculture più antiche, delle pecore e del san Giorgio in trono, l'artista, quantunque non intendesse affatto di dire che dodici pecore fossero mai state così allineate in due file, e fossero i dodici Apostoli, nè che san Giorgio sedesse mai a quel modo in una splendida sedia, credeva però pienamente nei fatti della vita degli apostoli e dei santi, di cui tale figurazione era simbolo.

Ma lo scultore cinquecentista intende asserire, sia pure senza rendersene conto, che san Giorgio uccise un drago a quella maniera; non ha ben chiara coscienza ch'egli l'abbia veramente fatto, e non gli importa gran che se sia o non sia vero; pensa che, in ogni modo, sarà molto bene che la gente lo creda; ma, quanto a lui, ciò che gli sta sopra tutto a cuore è il fare un bel bassorilievo.

Il bel messere, con tutta la finezza elegante del suo intaglio, è a mezza via verso l'incredulità. Vedremo a che giunga per questa via, in un altro secolo, questo squisito cesello.

Procedete intanto per la Merceria di San Salvador. Tra un istante, se è mattina ed il cielo è chiaro, vedrete,

all'estremità della stretta via, l'abside di mattoni della chiesa di San Salvatore, con la tinta calda che spicca sull'azzurro;¹ e se vi tenete molto a destra, vedrete, dal lato opposto della calle, l'avanzo di un maestoso vecchio muro veneziano, con la sua finestra, mentre ci passerete sotto venti volte senza vederlo, se non badate che alle botteghe. Poi, dovete voltare a destra; poi, a sinistra, per necessità; e poi di nuovo a sinistra, e vi trovate nel piccolo Campo di San Salvador, dinanzi ad un edificio, usato ora quale deposito di mobili, e che vi prego di osservare attentamente.²

52. — Vi rammenta molto casa vostra, non è vero, o Inglese? Ha un'aria rispettabile, antiquata, qualche cosa della *city* di Londra; qualcosa dell'Ospedale di Greenwich, del Temple Bar, di San Paolo, di Carlo II e della costituzione, e del Lord Mayor e del signor Bumble? Veramente inglese, per molti riguardi, questa facciata solida e ricca, dalle colonne ioniche, con i quattro angeli alla sommità, i quali, rapiti, vi accennano col gesto aggraziato, la figura più alta ch'è al centro!

Passati altri cento e cinquant'anni, eccoci alla metà del secolo decimosettimo. Vedete innanzi a voi il « Progresso » di Venezia, conseguenza delle sue ricchezze, della allegra vita, del cammino fatto nell'anatomia e nelle altre scienze.

A tale proposito, osservate anzitutto quanto sfoggio di scienza anatomica sia in questi angeli. Sabra, sulla

¹ Rimpetto al ponte dei Bareteri; allo svolto della Merceria, detto, da una immagine sacra, *del Capitello*.

² L'antichissima *Confraternita di san Teodoro* venne ripristinata nel sec. XIII, quando fu trasportato a Venezia il corpo del santo. Si radunava da principio in un locale *sopra el portego della porta granda* della chiesa di San Salvatore. Nel 1530 eresse un apposito fabbricato; nel 1552 fu dichiarata dal Consiglio dei Dieci sesta ed ultima delle Scuole Grandi. Era composta specialmente di mercadanti, ed un Giacomo Galli negoziante all'insegna della Campana in Merceria, con testamento 13 febbraio 1648 m. v., disponeva 30,000 ducati pel prospetto della Scuola di San Teodoro. L'opera affidavasi al Sardi, E TUTT'ORA SI AMMIRA, quantunque la confraternita sia stata soppressa sino dal 1810, ed il locale da quel tempo in poi abbia servito ad usi profani. (Cf. TASSINI, *Curiosità Veneziane*, Venezia 1882, pag. 621-622.)

Il governo napoleonico aveva ordinato al Marin di raccogliere nel locale della Scuola « tutti gli atti e documenti della Repubblica veneta ch'erano nel Palazzo ex-ducale. » Poi, trasportati i documenti all'Archivio, san Teodoro, secondo la espressione ruskiniana, divenne *venditore di sedie*.

rupe, mostrava appena un piede fuor dall'orlo della veste, e ciò soltanto perchè indietreggiava spaventata; ma qui ogni angelo ha il gonnellino tagliato all'altezza delle coscie; non sarebbe abbastanza sacro nè sublime se non ne vedeste le gambe sin là.

In secondo luogo, vedete come sia espressiva la loro attitudine: « Quale meraviglioso personaggio è questo, che abbiamo in mezzo a noi! »

53. — Questa è arte raffaellesca, della migliore. Raffaello, frattanto, aveva insegnato ai conoscitori d'Europa, che ogni volta si ammira qualcheduno, si spalancano gli occhi e la bocca; che quando si desidera mostrarlo ad un altro, lo si indica vigorosamente con un braccio e si fa cenno a costui con l'altro braccio; quando non s'ha nulla da fare, si sta su una gamba e si tiene sollevata l'altra, nella linea più aggraziata; ed ecco i mezzi della vera espressione drammatica. I vostri panneggiamenti, in tanto, accomodati in « masse sublimi », non debbono suggerire l'idea di alcuna stoffa in particolare....

Se studiate proprio bene i panneggiamenti di questi quattro angeli, non potrete a meno d'imparare, una volta per sempre, che cosa sia un brutto panneggiamento. Questi sono panneggiamenti supremamente, squisitamente brutti; è impossibile, per alcuno sforzo, di far peggio. Delle vesti semplicemente sgraziate, tagliate male, ne potete vedere ogni giorno; ma in queste è appunto quanta abilità basta a renderle esemplarmente esecrabili. Tutta l'azione di quel floscio svolazzamento, di quel gonfiore grinzoso, di quella tumida pompa d'infinito disordine, è uno scoppio, e poi più nulla; sola calma, il collasso; ogni misera piegolina si studia di non cadere mai in alcuna linea naturale, se appena appena può farne a meno; ogni gruppo di pieghe s'appiccica sull'altro, come la pasta alla pasta, pur rimanendo, anzi rimanendo tanto più incapace d'alcuna armonia, essendo incapace di seguire la condotta o la via tracciata dalle altre pieghe. Nella stoffa, poi, manca assolutamente ogni idea di bellezza o di utilità; è stoffa senza peso, senza finezza, senza calore, senza freschezza, senza lucentezza, senza trama; non è seta, non lino, non lana; è roba che si attorce e s'increspa, e viene tra le

gambe, ecco tutto. Panneggiamenti peggiori di questi, non potete vedere in vesti mortali.

54. — Nè peggiore *assenza* di panneggiamenti, perchè le gambe sono altrettanto sgraziate delle vesti che le lasciano scoperte; ed il petto di quella figura centrale, cui tutti gli angeli ammirano, insaccato nel corsaletto, sembra un paniere di pomodori.

Ecco, oramai, per i Veneziani il simbolo della vita divina nell'uomo. Poichè anche costui è.... san Teodoro! Ed il venerabile edificio sottostante, nello stile del signor Bumble, è l'ultimo sforzo della sua Scuola di gentiluomini veneziani, per farsi una dimora rispettabile. Con capitelli ionici, angeli dalle gambe nude, e con questo drago, dalla testa quadrata e dal naso schiacciato, s'ingegnarono essi di fare la loro ultima casa di riunione; e prepararono per l'Italia risorta, nel più avanzato progresso, un maestoso magazzino di mobilia. Qui davvero potete comperare quanti scanni e brandine pieghevoli volete, e tele incerate brevettate, ed altri puntelli per la vostra venerabile dignità veneziana! Ecco il Dono del vostro Dio al secolo XIX: « Deposito di mobili nazionali ed esteri, quadri, libri antichi e moderni, ed oggetti diversi. »

Pure, in tanta decadenza di forza e di pensiero, c'è tuttora, — teniamone conto anzi di finire, — qualche barlume di intendimento cristiano, qualche debole parvenza di fede cristiana. Il santo si reputa tuttora personaggio ammirabile; egli è tuttora, realmente, il patrono del ritrovo elegante, ove ci si riunisce ad offrirgli periodicamente orazioni ed elemosine. Quest'architettura è davvero la migliore che quegli uomini possano immaginare; gli angeli sono belli, secondo la loro nozione della bellezza; le attitudini sono veramente quali essi credono proprie a indicare l'estasi celestiale; i lineamenti esprimono veramente, per quei Veneziani, le celestiali disposizioni dello spirito.

55. — Vedremo quale mutamento apporteranno altri cinquant'anni in questi sentimenti dell'anima veneziana.

La piccola calle alla destra di chi guarda san Teodoro,¹ vi mena diritti alla *riva del Carbon*, presso Rialto,

¹ La piccola calle della Scimmia fu allargata e si chiama ora Via Mazzini.

dove la gondola vi aspetta, per condurvi sino in Cannareggio, al ponte ch'è presso al Palazzo Labia.¹ Fermate la gondola, prima di passarvi sotto, ed osservate attentamente gli ornati scolpiti dell'arco, e poi quelli corrispondenti dall'altra parte.²

In essi, vedete l'ultima maniera di scultura, che gli artisti veneziani, in armonia con l'anima di Venezia, eseguissero, per sua pompa e suo piacere. Molto essa fece di poi, in fatto di lavori d'arte, per vendere agli stranieri; foggiandoli nel modo ch'essa reputava dovesse piacere maggiormente *agli stranieri*. Ma dell'arte prodotta per sua propria gioia, in proprio onore, questo è uno degli ultimi esempi, e un esempio scelto!

Non rappresenta santi, vedete; nè angeli, in atto di ammirazione; ma personaggi tutt'altro che angelici, e con tutt'altra espressione che di affetto o di rispetto per qualche cosa di buono, in terra od in cielo. Tali erano le ultime immaginazioni del suo cuore corrotto, prima di morire. Non aveva più facoltà di concepirne altre. « Mira i tuoi ultimi Dei »: così i Fati la astringono a guardare e a perire.

56. — Quest'ultimo stadio della sua morte intellettuale precede la morte politica di circa un secolo; durante la

¹ Ponte delle guglie, a San Giobbe, o *ponte grande de S. Job*, rifabbricato nel 1688, su disegno di Andrea Tirali. Poi: « Ex Senatus Consulto — Restauratum — Præsidi Præfectura super Aquis — A. MDCCXCIV. » Vi sono gli stemmi dei provveditori di Comun Barbarigo, Donà, Gritti, Renier, ec.

² Ogni nobile ornamentazione architettonica è, secondo il Ruskin, « espressione del godimento, che l'uomo trova nell'opera di Dio. » (*Stones of Venice*, I, XX, 3.)

Nell'opera di Dio, badiamo bene, non in quella degli uomini.

Il Ruskin divide il processo della decorazione in tre operazioni:

I. Discernere, seriamente, consci della propria responsabilità, quello che preferiamo in tutta la natura, quello che ci pare più bello;

II. Di questo, foggiare quanto più possiamo (ed è tanto poco....) in una forma nostra;

III. Collocare opportunamente l'astrazione che abbiamo così ottenuta.

Ogni ornamento è meschino, il quale prenda a soggetto l'opera dell'uomo; e ad ogni anima retta riuscirà increscioso, senza ch'essa abbia forse immediata coscienza della causa, che però è bene evidente, pur che ci diamo la pena di riflettervi. Lo scolpire il nostro proprio lavoro, il farne pompa, accattandogli ammirazione, è compiacimento meschino, poichè dimostra che ci appaghiamo delle nostre sciagurate opericciuole, mentre avremmo potuto contemplare l'opera di Dio.

Perchè officio dell'ornamento, notatelo, è di farvi felici. E come siete onestamente felici? Non certo pensando a quanto *voi* avete fatto; non nella vostra superbia, nella volontà vostra.... ec. (*Ibid.*, III, XX, 15-16.)

seconda metà del quale, però, essa fece poco più che mettere le fondamenta a mura, che poi non potè completare. Virtualmente, possiamo chiudere la sua storia nazionale col secolo XVII; quanto a noi, non la seguiremo nemmeno sin là.

Vi ho additato oggi alcune opere dell'arte sua, per mezzo delle quali potete facilmente rammentare i periodi cardinali della sua storia.

Avete veduto dapprima l'opera de' suoi maestri greci, dai quali apprese la fede e l'arte.

Poi, il principio de' suoi sforzi infantili, nel san Giorgio in trono.

In terzo luogo, l'apice della sua perfezione, nel san Giorgio combattente.

In quarto luogo, il languire della fede e della facoltà artistica con l'aumentare del lusso, nell'ipocrisia della Scuola di San Teodoro, ora magazzino di mobilia.

Finalmente, il suo delirio, prima della morte vergognosa.

Nel prossimo capitolo, segnerò, secondo i loro limiti naturali, le epoche della sua storia politica, che corrispondono a queste condizioni della sua scienza, della speranza, dell'immaginazione.

57. — Ma poichè tornate a casa e ripassate dinanzi alle arcate di San Marco, posso dirvi addirittura quanto so de' sei bassorilievi tramezzo ad essi.

Ai lati del grande arco centrale, sono san Giorgio e san Demetrio, secondo le iscrizioni latine. Tra i successivi archi laterali, la Vergine e l'Arcangelo Gabriele; l'Arcangelo, con la scritta in latino; la « Madre di Dio », in greco.¹

E tra questi e gli archi estremi, senza scritta, due delle fatiche d'Ercole. Sono io stesso molto dubbioso, riguardo

¹ Non veramente « Madre di Dio » ma « Madre del figlio divino » come legge e traduce ancora la Chiesa greca il solito monogramma:

M-P Θ-Ψ (ΘΣΟΥ ΨΙΟΥ)

E Maria ha le mani alzate pregando alla maniera bizantina, che la rappresenta sempre in atto di impetrare benedizione non mai di benedire. (Cfr. ROBERTSON, op. cit., pag. 47-48.)

a questi; non conosco siffatta maniera di scultura, e non ne intendo il significato. Sono lavori delicati; gli archeologi veneziani li dicono antichissimi (del VI secolo), simboli, forse, della forza fisica dell' uomo, che vince la natura bruta, selvaggia, rappresentanti la lotta del mondo avanti Cristo.

Poi la Madonna e l' Angelo dell' Annunciazione significano l' avvento.

Poi, i due santi guerrieri cristiani rappresentano il cuore di Venezia ne' suoi eserciti.

Senza dubbio, dunque, questi bassorilievi furono scelti e collocati di proposito. D' onde sieno venuti i due delle estremità, non so; i quattro di mezzo, credo, sono tutti contemporanei, ed intagliati appositamente per quei luoghi da artefici veneziani allievi delle scuole greche, nello scorcio del XII od al cominciare del XIII secolo.

58. — Il motivo speciale che mi spinge ad attribuire loro tale origine è la maniera del fogliame, che sta sotto ai piedi di Gabriele, nel quale è il germe di tutto il fogliame primitivo del gotico veneziano. Questo bassorilievo, però, sembra opera del migliore maestro tra tutti, forse, più recente degli altri; ed è di un' estrema bellezza.

Del più rozzo san Giorgio, e delle successive sculture degli Evangelisti sul lato settentrionale, non posso ancora parlare con sicurezza: nè forse vi curereste di ascoltarmi, sin che non abbiamo seguita più innanzi la storia di Venezia.

APPENDICE I.

(Vedi pag. 53.)

Fors Clavigera, vol. III, Lettera XXVI, dal titolo *Il croco e la rosa*, in data di Brantwood, Coniston, 3 gennaio 1873.

" Per San Giorgio, " esclamavano i vecchi Inglesi, " voi dite il vero! "

Se, per la stessa invocazione, gli Inglesi potessero ancora, al giorno d' oggi, dire e praticare il vero, avremmo

un' Inghilterra più allegra. Sento da quelli tra' miei conoscenti, che hanno la disgrazia d'essere implicati in operazioni commerciali, come i loro corrispondenti *falliscano da ogni lato*.

Fallire! perchè un uomo ha da fallire?

M'accorgo che vado prendendo l'abitudine di trovare più grossa dell'altre l'ultima corbelleria di cui mi parlano o che mi torna alla mente. Ma ditemi se c'è mai stato al mondo prima d'ora qualche cosa di simile a questo sistema di credito commerciale, inventato semplicemente per dare potenza ed opportunità ai birbanti, e per farli vivere della rovina dei galantuomini! Che gli sciagurati arruffoni, gli impazienti idioti, che si dicono commercianti — Dio li benedica! — non sieno nemmeno capaci di vedere questo fatto, semplice e piano fra tutti: che una data somma giova altrettanto al commercio nelle tasche del venditore quanto in quelle del compratore della merce; e che nessuno, a lungo andare, guadagna un centesimo col *credito*. Per il commercio, il danno che ogni venditore abbia ad aspettare sei mesi il suo danaro è precisamente pari al vantaggio che ogni compratore tenga il proprio in tasca durante sei mesi di più. In realtà, non c'è profitto, nè perdita, eccetto che per la furfanteria; ed allora il profitto è tutto del furfante; la perdita del galantuomo.

In tutto il commercio savio, il pagamento, grande o piccolo, dovrebbe avvenire a contanti. Se non potete pagare una cosa, e voi non compratela. Se non potete farvela pagare, e voi non vendetela. Così, avrete giorni calmi e sonni tranquilli, — e tutti gli affari buoni, che avete ora, e nessuno dei cattivi.

(Qui, mentre rivede le bozze di questa lettera, il Ruskine riceve una circolare, di certi negozianti di seterie, e non resiste alla tentazione dell'ironia: ne riproduce una bella intestazione miniata e si professa gratissimo alla Ditta, per le condizioni di inverosimili ribassi offerte nell'annunciata liquidazione. Poi, riprende):

Se mai, però, per il momento, si dà il caso che abbiate in tasca una *vera* sterlina, oltre a quelle ipotetiche che possedete nelle tasche altrui, posatela sulla tavola, e guardiamola insieme.

La incisione di questo San Giorgio è una delle migliori che abbiamo, tra le nostre monete. (La migliore è sulla *sterlina* di Giorgio III, del 1820; ma è lavorata con maggior finitezza la *corona* di Giorgio IV, del 1821.) Ma guardate questo disegno, se può essere più comico! Il cavallo guarda distratto per aria, invece che dove precisamente *avrebbe* guardato, alla bestia che ha tra le gambe: San Giorgio non ha altro che l'elmo — la parte dell'armatura di cui era meno probabile avesse bisogno, — e mette il piede nudo, o, almeno, la punta del piede, che gli esce dal coturno, bene innanzi, in modo che il drago abbia il maggiore agio di darvi un buon morso; e sta per vibrargli il colpo mortale con una spada che non lo giungerà mai, a quella distanza; o, peggio ancora, nella *sterlina* di Giorgio III, con una specie di bastone da maresciallo.

Vettore Carpacci aveva idee diverse sul modo in cui probabilmente erano andate le cose in questa battaglia. Il suo san Giorgio è esattamente il contrario del nostro. Cavalca armato in tutta la persona, ma *senza* elmo. Perchè, come sentirete poi, la vera difficoltà, nel combattere i draghi, non è tanto l'ucciderli, quanto il *vederli*, o, almeno, il vederli in tempo, il più probabile essendo che essi vi vedano prima. Il san Giorgio del Carpaccio vuol guardarsi bene attorno ed avere liberi i movimenti del capo. Va contro il drago di galoppo, lo infilza con la lancia nella bocca, e lo porta via, arrovesciandolo, a zampe all'aria, con la punta della lancia, che gli esce dall'altra parte del collo. Ma Vittore Carpacci aveva veduto cavalieri che vibrano la lancia, mentre il povero Pistrucci, il quale ci disegnò questo san Giorgio, e sarebbe divenuto buono scultore in circostanze più favorevoli, non aveva veduto se non quelli che presentano indirizzi al Lord Mayor, ed uccidono tartarughe, non draghi.

Ed a nostro rammarico anche maggiore, la moderna letteratura non dà di san Giorgio ritratti più sodisfacenti dell'arte moderna. Ecco il bassorilievo del santo inserito dall'Emerson nelle sue *Caratteristiche inglesi* (*English traits*, opere complete nell'ediz. Macmillan, vol. IV), libro qua e là savio e sempre rispettoso della verità nelle cose

di questo mondo; ma che, nel nono capitolo, calunnia così la nostra fede giorgiana:

« Giorgio di Cappadocia, nato ad Epifania in Cilicia, fu un volgare parassita, il quale potè stringere un lucroso contratto, per la fornitura del lardo all' esercito. Briccone e spia, si fece ricco, e sfuggì alla giustizia. Salvò il suo denaro, abbracciò l'arianismo, messe insieme una biblioteca, e per una cabala giunse al trono episcopale di Alessandria. Quando venne Giuliano, A. D. 361, Giorgio fu imprigionato. Il carcere fu invaso dalla plebe e Giorgio *linciato*, come si meritava. E questo squisito briccone divenne, a suo tempo, san Giorgio d' Inghilterra, patrono della cavalleria, emblema di vittoria e di civiltà, orgoglio del miglior sangue del mondo moderno. »

Ecco, in vero, uno splendido patrono per i nostri delicati procedimenti commerciali di Hanover Square, se le cose stessero esattamente come ce le racconta il nostro chiaroveggente cugino americano, dalla scarsa immaginazione! Eppure, nessun moderno ha più sicuro dell' Emerson l' istinto dell' eroico; dirò di più: egli è il solo uomo ch' io conosca, tra quanti abbiano mai data un' occhiata a' miei libri, il quale trovasse in sè tanta nobiltà, da comprendere *e da credere* l'aneddoto del Turner, che oscura i toni del proprio quadro, per non togliere luce al quadro del Lawrence. A mente più tranquilla, l' Emerson avrebbe sentito poi che la cavalleria e la vittoria sono in sè stesse reali, che alcuno doveva averle possedute, in un tempo o nell' altro, e che un cavaliere, un vittorioso ci doveva pur essere stato; migliaia anzi, di cavalieri e di vittoriosi. Che, invece di un san Giorgio, dovevano essere esistiti interi eserciti di san Giorgi; che questa visione di un singolo cavaliere, era simbolo altrettanto sicuro di innumerevoli cavalieri, quanto quest' unico drago di peccati e di lotte innumerevoli; e che l' esistenza di lui o la virtù non dipendevano dalla condotta di Giorgio di Cilicia, più che il terrore della tentazione attuale non dipenda dalla storia naturale del serpente a sonagli. Inoltre: come non passò pel capo del signor Emerson il fatto, che, vera o no, questa, del vescovo collezionista di libri, non fu certo la storia

raccontata al Cuor di Leone nè ad Eduardo III, quando scelsero san Giorgio a patrono? Nessun bibliofilo, nessun prelato, per santo che fosse, avrebbero essi scelto, per giurare o per combattere in suo nome. Debbono avere intesa una storia ben diversa; non, forse, una storia scritta, nè tale, che fosse necessario di scrivere; ma una, che la gente rammentava; probabilmente più vera, però, della scritta, ed un po' più antica.

Sopra tutto, è strano che questa confusione delle stesse sue prime parole non l'abbia colpito: *Giorgio di Cappadocia, nato in Cilicia*. È vero che il vescovo ariano, venditore di lardo e collezionista, era nato in Cilicia ed aveva nome Giorgio. Ma gli Ariani non riuscirono a farlo reputare santo, se non perchè c'era stato un san Giorgio più antico, con il quale poteva venire confuso, ed uno veramente « di Cappadocia »; e siccome, per combinazione, il loro vescovo era appunto venuto di Cappadocia alla sua diocesi, pochi anni dopo la morte di lui, bastarono a rendere possibile l'equivoco. Ma il martirio del vero san Giorgio data da settant'anni prima — A. D. 290 — mentre il vescovo ariano fu ucciso nel 361. Ecco ora la storia del vero san Giorgio, quale la primitiva Chiesa cristiana l'ebbe cara, e quale la intesero Riccardo Cuor di Leone ed Eduardo III, press' a poco nella forma stessa, poichè, per nostra fortuna, essa venne finalmente scritta per bene, nel decimo secolo, dal migliore studioso orientale che mai s'occupasse di storie di santi. La riproduco dall'inglese antico, a pag. 132 della « *Historie of that most famous Saint and Souldier of Christ Jesus, St. George of Cappadocia, asserted from the fictions of the middle ages of the Church, and opposition of the present, by Peter Heylyn; printed in London for Henry Seyle, and to be sold at his shop, the signe of the Tyger's head in St. Paul's Churchyard, 1631.* » (Storia del famosissimo santo e soldato di Cristo, san Giorgio di Cappadocia, districata dalle finzioni della Chiesa medievale e dall'opposizione presente, da Pietro Heylyn; stampata a Londra da Enrico Seyle, e vendibile nella sua bottega, al segno della testa di tigre, presso San Paolo, 1631.)

« San Giorgio nacque in Cappadocia, da genitori cri-

stiani, e non di bassa gente, e fu allevato nella vera Religione e nel timor di Dio. Aveva di poco passata la fanciullezza, quando perdette il padre, il quale aveva arditamente sfidato i nemici di Cristo; si recò allora con l'afflitta madre in Palestina, di dov' ell' era nativa; e là una vistosa eredità e grandi fortune lo aspettavano. Così distinto per nascita, e destro di corpo, poi che l'età lo rese atto al mestiere dell' armi, fu fatto colonnello » « nel qual grado diede tali prove di valore e si comportò così nobilmente, che Diocleziano, ignorando ancora ch' ei fosse cristiano, lo promosse sino al posto ed alla dignità di suo consigliere di guerra. Intorno a questo tempo, sua madre morì, ed egli, rafforzati i proprî eroici propositi con l' aumentare delle sostanze, si dedicò in Corte al servizio del suo Principe; avendo allora compito e terminato il ventesimo anno.

» Ma poco dopo, Diocleziano, costretto a perseguitare i cristiani, avendo emanato ordini perchè gli ufficiali ed i governatori delle provincie affrettassero questa persecuzione, ed essendosene trattato più volte in Senato, alla presenza dello stesso imperatore, san Giorgio (non però ancora santificato) non potè durare più a lungo e si espose alla furia dei nemici ed alla propria gloria.

» Epperò, poi che Giorgio ebbe osservata la straordinaria crudeltà di quei procedimenti, svestì l' abito militare, e, fatto dono ai poveri di tutto il suo avère, quando il decreto imperiale doveva essere verificato dalla terza Sessione del Senato, egli, senz' alcun timore, se ne andò nell' aula del Senato e parlò in questa maniera: " In sino a quando, nobilissimo Imperatore, e voi, Padri Conscritti, aggraverete la tirannia contr' ai Cristiani? In sino a quando decreterete contr' essi leggi ingiuste e crudeli, forzando coloro, i quali son bene istrutti nella fede, a seguire la Religione di cui voi stessi dubitate? I vostri Idoli non sono Dei; e mi vanto di ripeterlo: non lo sono. Non vi ostinate più a lungo nell' errore. Cristo solo è Dio, egli è solo Signore, nella gloria del Padre. O riconoscete dunque la Religione, ch' è indubbiamente la vera, o non turbate più oltre, con le folli ire, coloro i quali vogliono abbracciarla." Poi ch' ebbe detto, tutto il Senato meravigliò

della sua libera parola e dell'ardimento » — (e c'era di che, interrompe il Ruskin: la impressione mia è in vero che i più dei martiri si tirarono addosso tanti guai, più per l'inciviltà che per la fede loro. Io ho sempre una secreta simpatia con i Pagani)

« Udita la ferma professione di fede di san Giorgio, i nemici dapprima lo allettarono con promesse di onori e di avanzamenti; poi, vedendolo irremovibile, lo misero alla prova dei tormenti, nulla risparmiando di quanto potesse dimostrare la propria crudeltà, e nobilitare insieme le sofferenze di lui. Quando tutto fu conosciuto vano, la funesta sentenza venne pronunciata contro di lui, a questo modo: che fatto di nuovo prigioniero, venisse tratto il giorno seguente a traverso la città e decapitato.

» La quale sentenza ebbe esecuzione, e Giorgio acquistò la gloriosa corona dei martiri il giorno XXIII d'aprile, Anno Domini nostri 290. »

Ecco la *vera* storia di san Giorgio, (commenta il Ruskin): non importa sino a che punto sia vera, letteralmente. A noi, basti sapere che un giovane soldato, nei primi tempi del Cristianesimo, depose l'armatura e diede l'anima a Cristo suo capitano; e che la sua morte colpì per modo i cuori di tutti i Cristiani che ne ebbero notizia, da farlo divenire a poco a poco duce di un sacro esercito, il quale trionfa di nemici più che mortali, vincendo il veleno e l'ombra, la Superbia e la Morte.

Sopra tutto, quel deporre l'armatura, e con essa la fascia militare, per divenire soldato di Cristo anzi che dell'Imperatore romano, colpì i cavalieri cristiani che vennero poi; per la legge cui allude il santo Crisostomo (citato più innanzi da Heylyn): nessun ufficiale avrebbe osato di comparire senza zona e manto dinanzi a colui che cinge il diadema. Così, essendosi volontariamente umiliato, Giorgio venne esaltato fra tutti i soldati di Cristo, e non solo fu detto « il Grande Martire » ma « il Vessillifero » (*Tropæophorus*). Per ciò, divenne più tardi il cavaliere che porta croce sanguigna in campo argenteo, e fu condottiero della guerra cristiana.

La rappresentazione di tutti i suoi nemici spirituali

sotto la forma del drago era nell'abito naturale della mente greca: le storie di Apollo, che libera Latona dal Pitone, e di Perseo, che libera Andromeda dal mostro marino, erano familiari quanto le anfore e le coppe su cui si dipingevano, in rosso e nero, da mille anni: ed al nome di Georgius, *Lavoratore della terra* o *Agricoltore*, si associarono immediatamente nel pensiero greco, non solo l'antico drago, Erichthonius, ma lo spirito dell'agricoltura detto « tre volte guerresco, » per il quale il drago era strumento di penosa fatica. Cionondimeno, per quanto so, il drago non entrò definitivamente nella storia di san Giorgio, sin che la tradizione più rigorosamente cristiana dell'arcangelo guerriero Michele non confuse il suo simbolismo con quello del santo guerriero. L'autorevole serie delle pitture bizantine, sancite e regolate dalla Chiesa nella trattazione d'ogni soggetto, rappresenta invariabilmente san Giorgio quale martire soldato, o ribelle al cospetto di Diocleziano; non mai quale vincitore del drago San Marco, san Nicolò e san Giorgio sono i tre santi apparsi da prima nella visione del Pescatore, in atto di liberare Venezia dai nemici: a san Giorgio, da prima *in aliga*, son pure dedicate in Venezia tre altre chiese; e se mai, un giorno, potrò mostrarvi, sia pure oscuramente, come Vittore Carpacci l'abbia dipinto nella più umile delle tre, la Cappella degli Schiavoni, sarà questo il lavoro migliore della meschina mia vita. Colà, però, il dragone non manca; poichè il Carpaccio ed il Tintoretto avevano su questo punto convinzioni saldissime, — quali tutti i forti *debbono* avere, — poichè per essi il Drago è creatura vera, pur troppo, spiritualmente. Il mondo, innocente o colpevole, stupisce ch'ei sia creatura indiscutibilmente viva e venefica, materialmente; e non sa che pensare del terribile verme, dubbioso se debba adorarlo, come lo scettro del legislatore, od abborrirlo, quale simbolo visibile dell'eterna ribellione.

. La parola *dragone* significa « creatura veggente; » e credo che entrasse lo stesso concetto nell'altro nome dato dai Greci al serpente, « ophis. » V'hanno molte altre tortuose creature, striscianti, rampanti; il fusto


dell' ulivo e l' edera serpeggiano, ciecamente ; ma questa è una cosa che striscia, e che vede !

Il moto del cobra, dal capo eretto e piatto, e la vigile attenzione della vipera aggrovigliata colpirono intensamente Egiziani e Greci. Per l' Egiziano, il serpe era terribile e sacro, e divenne ornamento centrale del diadema dei Faraoni — sebbene, giacente, significasse però lo spirito maligno. I Greci non se ne formarono mai un concetto chiaro. Per essi ogni vita umana somigliava alla storia di Laocoonte. Gli infuriati serpenti ci strangolano per la nostra saviezza e per la fedeltà ; poi si raggomitano tranquillamente ai piedi degli Dei.

Gli Egiziani erano altrettanto dubbiosi, riguardo al drago del Nilo, per il quale costruirono il loro labirinto. Perchè agli occhi di alcuni Egiziani i coccodrilli sono sacri.

..... Non so se i bambini abbiano ordinariamente acute associazioni fantastiche intorno alle parole ; ma, quand' ero piccino, la parola *coccodrillo* mi faceva sempre terrore ; e m' affrettavo a voltare la pagina del libro dove la vedessi stampata col C maiuscolo. Se alcuno me ne avesse detto il significato : « creatura che ha paura del croco ! . . . »

..... Quale ne sia l' origine, questo nome è appropriato al grande Spirito strisciante. Poichè, come il Savio germanico, nella seconda parte del *Faust*, dà questa definizione finale del Demonio, « ch' egli teme le Rose, » così la definizione più antica e più semplice disse di lui, che in primavera teme il croco. Lo spirito ateniese della Sapienza, al contrario, lo amava tanto, che ne scelse il colore per la propria veste, sin che non vi ricamò le guerre dei Giganti. Minerva era assolutamente nemica di quella tendenza, che veste di nero le suore della carità ; nè in Atene avrebbe potuto immaginare veste più gaia della crocea, per non dire più chiassosa.



CAPITOLO V.

L'OMBRA DELLA MERIDIANA.

59. — La storia di Venezia, dunque, si divide in quattro periodi ben distinti:

I. Il primo, nel quale i fuggitivi di varie città della terraferma si riunirono in nazione, provvedendo alla propria esistenza con le fatiche marinesche; e svolgendosi, per mezzo di quelle fatiche, in una razza, distinta per temperamento da tutte le altre famiglie della cristianità.¹ Questo processo di crescita e di formazione intellettuale è necessariamente assai lungo, e dà quindi grandi risultati. Comprende, su per giù, settecento anni, dal V all'XI secolo, inclusivamente: più precisamente, va dal giorno dell'Annunciazione, 25 marzo 421, sino al giorno di san Nicolò, 6 dicembre 1100.

Alla fine di questo periodo, Venezia aveva perfettamente appreso lo spirito cristiano dai Greci, la cavalleria

¹ Dopo la ritirata di Pipino (810) Venezia dalle ansie della lotta assurse a stato indipendente. « Gli uomini e le lagune veneziane » scrive un altro innamorato di Venezia, l'illustre Horatio F. Brown, nel primo de'suoi *Studi Veneziani* (*The City of Rialto*, pag. 48, London, Kegan, 1887) « che avevano fatto lo Stato, lo salvarono. Lo spirito delle acque, libero, vigoroso, pungente, era passato, in quel fiero momento di lotta, nell'intima essenza degli uomini, che su quelle acque abitavano. Quegli uomini avevano a chiedere qualche cosa anche al proprio spirito; avevano a costruire la incantevole, la impareggiabile città del mare. Venezia, in questo legame del popolo coi luoghi, manifestò la natura della propria personalità; personalità così infinitamente varia, così ricca, così flessibile, e così libera, che oggi ancora essa desta, ed in certo senso appaga, una passione quale si può provare per una creatura profondamente cara. »

dai Normanni, e le leggi della vita umana e del lavoro dall'oceano. Prudentemente e nobilmente orgogliosa, essa stava tra le potenze cavalleresche del mondo, come un'attiva e saggia principessa, d'alto consiglio e fortissima nell'azione.

60. — II. Il secondo periodo è quello de' grandi fatti guerreschi, in cui essa stabilisce il proprio regno, secondo giustizia e verità (o almeno secondo il migliore concetto che di verità e giustizia essa avesse), sopra la quarta parte, nominalmente, dell'antico impero romano. Questo periodo comprende tutto il XII ed il XIII secolo, e ne è precipua caratteristica l'entusiasmo religioso delle Crociate. Dura, a voler essere esatti, dal 6 dicembre 1100 al 28 febbraio 1297; ma, siccome l'evento di quel giorno non venne confermato se non tre anni dopo, arriviamo alla data finale, — precisa, fortunatamente, — del 1301.

III. Il terzo periodo è quello della meditazione religiosa, distinta, sebbene non appartata, dall'azione religiosa. È segnato dalla fondazione di scuole civili e benefiche e dallo sforzo di esprimere, in parole ed in pitture, i pensieri che sino allora avevano operato in silenzio. Tutto il meglio del suo nobile lavoro artistico appartiene a questo tempo. Esso comprende il XIV e XV secolo, con l'aggiunta di altri vent'anni; dal 1301¹ al 1520.

¹ Cfr. *Le Pietre di Venezia* nella vecchia ediz., vol. II, pag. 291. (J. R.)

Vale a dire, vol. II, cap. VIII, *Il Palazzo Ducale*, §§ 12-13, e le note relative. (Ediz. compl. Allen, pagg. 291-292):

« Il Serrar del Consiglio, ponendo certi limiti all'ammissione in Senato, conferì ai Senatori nuova e più alta dignità. È naturale che all'alterazione avvenuta nel carattere dell'Assemblea corrispondesse qualche mutamento nelle dimensioni, nella disposizione e nella decorazione della sala, dove l'Assemblea si adunava.

» Infatti, nel Sansovino » (*Lettera intorno al Palazzo Ducale*, Venezia, 1829) « troviamo ricordato, come nel 1301 un'altra sala fosse incominciata a costruire sotto il Doge Gradenigo, sul Rio del Palazzo, e finita nel 1309, nel quale anno il Consiglio vi si radunò per la prima volta. Nel primo anno, dunque, del secolo decimoquarto, venne incominciato il Palazzo gotico dei Dogi Veneziani; e come il Palazzo bizantino era, per la fondazione sua, coevo alla fondazione dello Stato, così il Palazzo gotico surse contemporaneamente al potere aristocratico. Considerato quale principale rappresentazione della scuola architettonica veneziana, il Palazzo Ducale è il Partenone di Venezia; ed il Doge Gradenigo, il suo Pericle.

» Il Sansovino, con la prudenza, che molto di frequente si riscontra negli storici veneziani, quando alludono a fatti relativi alla Serrata del Maggior Consiglio, non fa speciale menzione della causa, per cui si richiedeva

IV. Nel quarto periodo Venezia usa pomposamente e fa sfoggio del potere ottenuto per mezzo degli sforzi e della meditazione delle età precedenti, ma lo applica ora senza sforzo nè meditazione: religione, arte, letteratura, sono divenute abitudini, cose di moda, di « costume. » Si spendono in ottant'anni i frutti delle fatiche di mille, ed il periodo termina, rigorosamente, con la morte del Tintoretto, nel 1594: ma diciamo pure, arrotondando, col 1600.¹

la nuova sala. Ma la cronica Sivos è più esplicita: *1301 fo presa parte di fare una sala grande per la riduzion (riunione) del Gran Consiglio, e fo fata quella che ora si chiama Sala del Scrutinio.* » (La cronica del Magno dice: *del 1301 fu preso de fabricar la sala.... e fu fata quella se adoperava a far el pregadi e fu adopera per el Gran Consegio fin 1423, che fu anni 122.*) « La sala è ora distrutta da lungo tempo, ed il suo nome fu dato ad un'altra, dal lato opposto del palazzo: ma desidero che il lettore ricordi questa data, del 1301, perchè essa segna il principio di una grande era architettonica, nella quale ebbe luogo la prima applicazione delle energie aristocratiche, e dello stile gotico, ai lavori del Palazzo Ducale. I lavori, allora incominciati, continuarono, quasi senza interruzione, durante tutto il periodo della prosperità veneziana. Vedremo i nuovi edifici invadere il vecchio palazzo del Doge Ziani e prenderne il posto, brano a brano; e quando il Palazzo Ziani fu distrutto, i nuovi lavori presero a distruggere sè stessi, e continuarono intorno al cortile, sin che giunsero al punto dov'erano incominciati nel secolo decimoquarto; ed allora ricalcarono le proprie traccie, per buon tratto oltre il punto stesso, distruggendo o coprendo il proprio cominciamento, come il serpente, simbolo d'eternità, cela la propria coda nelle fauci.

» Noi, dunque, non possiamo vederne le estremità, dove stanno il pungiglione e la forza di tutta la creatura, vale a dire, la sala del Doge Gradenigo; ma il lettore deve rammentare accuratamente questo principio e questa data. Il corpo del *Palazzo Serpente* vedremo tra breve. »

MARIN SANUDO, *Diarii*, vol. XXXIX, 25 luglio 1525. « Et non vojo restar de dir quello che za 27 anni, hessendo savio ai Ordeni, intesi da un buon padre e degno senator qual fu il magnifico Missier Ferigo Corner Procurator che era savio dil Conseio; et hessendo un giorno in sala di Pregadi mi disse: Marin fio, vedestu questa sala come la è sta depenta?: fu fata al tempo di Missier Piero Gradenigo doze (1289-1311). Vedestu questi arbori grandi, mezani e piccoli?: è quelli che intra in questo Senato posti al governo di Stado; li piccoli imparà, poi vien mezani, poi grandi, cussì è le tre età; zoveni, mezani e vecchi, et a questo modo si governa urben institute republice. » Questa citazione, con la nota di ingenuo simbolismo che avrebbe fatto andare in visibilio il Ruskin, tolgo, per una volta, di seconda mano, dalla importante memoria sulla Sala del Maggior Consiglio, letta di recente al R. Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti, da Federico Berchet. (Tornata del 15 luglio 1900, Atti, tomo LIX, parte II.)

¹ Nelle *Pietre di Venezia* il Ruskin data dalla morte del Doge Tomaso Mocenigo (1423) il principio della decadenza veneziana; mentre generalmente, egli dice (Ibid. I, 1, § 5), la prosperità commerciale di Venezia alla fine del secolo decimoquinto abbaglia in vece gli storici, celando a' loro occhi le antecedenti manifestazioni della scemata sua forza interiore. Quel principio di decadenza è segnato, secondo il R., non soltanto dall'arringa del Doge al Senato, per la ricostruzione del Palazzo che

61. — Da allora, quanto rimane dei monumenti di Venezia è solo la cronica del suo delirio di moribonda, e chi la ama non ne seguirà più oltre le traccie. Ma sin che siete qui, tra le sue mura, tenterò di interpretare chiaramente per voi le leggende di quei monumenti, nei quali ella stessa racconta le passioni delle sue quattro età.

E vedete come facilmente si numerano e si rammentano. Dodici secoli in tutto; divisi — assegnando, all'ingrosso, due secoli al terzo periodo ed uno al quarto, — in progressione decrescente: 7, 2, 2, 1; come la spirale d'una conchiglia vista a rovescio.

In questo primo cenno, ho distinte le quattro età secondo i mutamenti del principale elemento dell'anima d'ogni nazione, la sua religione, con i conseguenti risultati per l'arte sua. Ma vedete che non ho fatta alcuna menzione di quanto gli storici ordinari si credono in dovere di illustrare principalmente, — politica, governo, prosperità commerciale! Una delle mie date, però, è determinata da una crisi politica interna; e noterò almeno, quasi materiale strumentazione del canto spirituale, le metamorfosi nell'ordinamento, che accompagnarono in ogni transizione le nuove concezioni nell'anima dello stato.

62. — I. Durante il primo periodo, nel quale si completa la fusione di molte tribù in una e la rozza fede si addolcisce in un intelligente cristianesimo, vediamo affermarsi gradatamente un'autorità monarchica, più e più sempre virtuosa; continuamente avversata, oltraggiata spesso, ma purificata in ogni regno dal crescente senso del dovere, ed obbedita da ogni generazione con più sacro rispetto. Al termine di questo periodo, la benefica

il fuoco aveva in gran parte distrutto, ma da un sintomo chiaro ed evidente. L'assunzione al trono del successore, Francesco Foscari, « si festeggiò dalla città un anno intero. » « La Venezia de' primi tempi aveva seminato tra le lacrime il grano che doveva maturare nell'epoca della gioia; ora essa spargeva ridendo una semenza di morte. » (Ibid. III, 3°, § 76.)

E nel II volume, c. VIII, 24-25: « Il primo colpo di piccone dato al vecchio palazzo il 27 marzo 1424 (circa un anno dopo la morte del Mocenigo) segna la rovina dell'architettura veneziana e di Venezia stessa. Il patriottismo, sempre sincero del resto, del Mocenigo questa volta aveva errato; nel suo zelo per l'onore della Venezia a venire, egli dimenticò il rispetto dovuto alla Venezia antichissima. Il vecchio Palazzo del Doge Ziani cadde; e, quasi esso fosse stato il talismano della sua fortuna, la città non rifiorì mai più. »

presenza di Dio, la guida potente del Santo patrono e del Re scettrato, sono essenzialmente credute; e reverentemente obbedite, sino alla morte. E nell' undecimo secolo il Palazzo del Doge legislatore del popolo, e la sua cappella, che racchiude il corpo di san Marco, splendono di marmi e d'oro, l'uno accanto all'altra.

II. Nel secondo periodo, quello della fervida guerra cristiana, si distingue dalla massa del popolo, specialmente per la preminenza delle doti cavalleresche, e per la costanza nelle virtù patriottiche, — ed anche per la cultura intellettuale, acquistata dirigendo le grandi imprese estere, e difendendo la legislazione tra le genti straniere, — una classe aristocratica, che si eleva in saviezza e valore molto al disopra del livello comune della moltitudine, ed accoppia gradatamente alle tradizioni di Roma patrizia, le domestiche finezze e le sante immaginazioni della cavalleria nordica e franca, poichè i capi di quella cavalleria sono fratelli d'arme de' suoi membri. Alla fine del presente periodo, questa classe più austeramente educata decide di aver parte nel governo dello Stato, senza lasciarsi turbare dal mal animo, nè impedire dall'ignoranza delle classi inferiori; e l'anno da me accettato quale esatto confine del secondo periodo è appunto quello della grande divisione tra nobili e plebei, chiamata dai Veneziani la « Serrata del Consiglio, » vale a dire, la restrizione dei poteri del Senato all'aristocrazia di lignaggio.

63. — III. Il terzo periodo ci mostra il progredire di questo corpo ora distinto di gentiluomini veneziani nei pensieri e nelle passioni, che la loro posizione privilegiata ammetteva, o suscitava con le tentazioni. La crescente estensione delle cognizioni letterarie, giunta all'apice, in fine, con la scoperta della stampa, ed il rinascimento delle formule del metodo classico, modificarono con la riflessione od oscurarono con l'incredulità la sincera fede cristiana delle età primitive; e la posizione sociale indipendente ormai dal valore militare combinò subito la ingenuità, la frivolezza, la vanità dello studioso con l'avarizia e la furberia del mercante.

Protette ed incurate da un senato così composto, vennero formandosi ottime compagnie di artefici, tutti ap-

partenenti alla classe popolare, i quali giuravano fratellanza nell'ordine sociale; conservando la illetterata sincerità della loro religione, lavoravano in pace, senz'ambizione, agli ordini dell'aristocrazia filosofante; e costruivano per essa questi grandiosi palazzi, rivestendone le mura glie, all'interno ed all'esterno, dell'oro e della porpora di Tiro, preziosi oramai nelle mani dei Veneziani, più come i colori del cielo che come quelli del mare. Ci è conservato tutt'ora, per mano d'uno di costoro, lo spettacolo di Venezia, con i suoi nobili, che girano le strade, alla fine di questo periodo; e spero che il fato benigno ce lo conservi indefinitamente.

64. — IV. Nel quarto periodo, per la scoperta della stampa, la letteratura si confonde con la vociferazione; la delicata destrezza dell'artefice apporta lo splendore nella lascivia; le passioni dei nobili, — gaudenti raffinati, i quali, pur conservando nella religione la maestà delle forme, ne sprezzano la disciplina, — esauriscono ben presto, in un falso concetto dell'onore, i tesori di Venezia e la capacità; ne riducono alla fine il popolo alla miseria, la politica a vergogna, ed appianano a sè stessi la china all'abdicazione del potere, per sempre.

Ora, queste due storie, della religione e della politica di Venezia, sono soltanto densi compendi del lavoro analogo, di pensiero e di eventi, che operava in ogni nazione di Europa. In tutto il mondo cristiano, le due storie procedono di conserva, allo stesso modo. L'accoglimento del cristianesimo, la pratica di esso, e l'abbandono — e la ruina morale. Lo svolgimento dell'autorità regale, l'obbedienza tributatale, la sua corruzione — e la ruina sociale. Ma non v'ha testimonianza dell'intimo legame vitale, che nella storia d'ogni nazione lega il primo di questi destini al secondo. La prima lezione appresa da Venezia, quando incominciò a divenire studiosa, fu che pure i re pagani potevano essere giusti, ed i cristiani corrotti.

65. — E notate che ci sono tre ben distinte condizioni d'animo, in cui accostarci all'argomento, e tre diverse teorie in proposito. La prima è quella dei nostri numerosi amici prettamente londinesi: che i dogi di Venezia fossero, per lo più, o ipocriti o sciocchi; che s'ammantassero di

tanto pio zelo solo per velare la cupidigia mercantile, come i nostri moderni coprono con l'andare in chiesa la moderna giunteria; o che questo zelo fosse compassionevole allucinazione, meschina puerilità: in ogni caso, però, l'attenzione dell'alto intelletto di questi indigeni londinesi sarebbe sprecata intorno a tali antiquate assurdità, e per mero rispetto del senso comune e della scimmiesca umanità vestita e calzata, il meno se ne parla, meglio è.

La seconda condizione d'animo è, nella sua piena confessione, rarissima: consiste nel vero rispetto per la fede cristiana e nella simpatia con le passioni e le immaginazioni che suscitò, mentre pure l'osservatore, sicuro e modernamente illuminato, considera la fede stessa soltanto come uno squisito sogno dell'infanzia umana, e gli atti de'suoi seguaci quali splendidi eroismi ingannati da vane speranze.

So che uno de' miei più cari e saggi amici, oppresso da un dolore incompreso, nella propria personale esperienza, ha adottato, in tutta la sincera profondità del suo sconforto, questa teoria della splendida mendacità del cielo, e del maestoso sonnambulismo dell'uomo. Ma, in qualche misura, essa confonde e mina i pensieri di quasi tutti gli uomini, che si occuparono di materiali investigazioni nelle nuove scienze fisiche, pur conservando ancora immaginazione ed intelletto bastanti, per penetrare il cuore delle età religiose e creative.

66. — E s'impadronisce necessariamente dello spirito di tali uomini, specie nei tempi di dolore personale, i quali insegnano anche ai più saggi l'inutilità della migliore fiducia, la vanità delle più care visioni; allora, l'epitaffio di tutta l'umana virtù e la somma dell'umana pace sembrano compendiarsi nell'umile argomento: « Siamo della stoffa di cui sono fatti i sogni; e la nostra piccola vita è circoscritta dal sonno.¹ »


La terza teoria, la sola modesta e quindi la sola razionale, parte dal fatto, che tutti e sempre, in queste come nelle antiche età, siamo ingannati dalle nostre passioni colpevoli, accecati dalle nostre ostinate volontà, travciati dalle superbe fantasie del nostro indisciplinato pensiero;

¹ SHAKESPEARE, *Tempesta*, Atto IV, scena I.

ma che c'è veramente una Divinità nella natura, la quale informò i rozzi abbozzi del nostro debole sforzo umano, e si rivelò in raggi di luce, interrotta, ma eterna, alle anime che anelarono il giorno del Figlio dell'uomo.

Per quella fatalità più che miracolosa, che governò sino ad ora le vicende dei regni di questo mondo, gli uomini capaci di accettare tale fede di rado sanno leggere la storia delle nazioni servendosi di questa fede per interpretarla. Quasi tutti appartengono ad alcuna delle sette appassionatamente egoistiche della cristianità; e sono meschinamente pervertiti nell'apostolato del proprio scisma; ansiosi soltanto di raccogliere, nei monumenti del passato, testimonianze favorevoli alla propria congenita convinzione, e rovinose per ogni opposta forma di analoga eresia; vale a dire, in ogni caso, per i nove decimi della religione di questo mondo.

67. — Tanto grato della lezione, quanto vergognoso per quello ch'essa dimostra, io stesso fui obbligato a riconoscere sino a che punto tutti i miei precedenti lavori sulla storia di Venezia fossero paralizzati da questa petulanza dell'egoismo settario; ed uno dei principali vantaggi di cui godo per l'adempimento del compito ora intrapreso, ne' miei ultimi anni, si è che v'hanno ben pochi errori tra quelli sui quali debbo mettere in guardia i lettori, in cui io stesso non sia talvolta caduto. L'errore principale, generatore di tutti gli altri, è la soverchia fiducia nel proprio intelletto; la credenza di poter misurare il cuore dei fratelli, e giudicare le vie di Dio. Il cuore degli uomini, nobile ma « ingannevole sopra ogni cosa, chi può conoscerlo? » — la scrittura, infinitamente pervertita, è pur sempre infinitamente vera. E quanto alle vie di Dio...! Oh, mio buon lettore cortese, quanto diverso non avremmo fatto il mondo, voi ed io?!



CAPITOLO VI.

NUBI ROSSE E NUBI CANDIDE.

68. — Non, dunque, confidando nel nostro senno, ma usandone in tutta la sua maggiore potenza; non lasciandoci inceppare dai nostri intimi pensieri, ma indulgiandoci in essi, senza andare errando, sin che, dalla cella del nostro cuore, non incominciamo a comprendere quale labirinto sia nel cuore altrui; così dobbiamo prepararci, mio buon lettore, a decifrare ogni storia, quale essa sia.

Potessimo soltanto riuscire finalmente a leggere un po' della nostra, e a discernere quale parte siamo chiamati a rappresentare nel dramma di questo mondo!.... In antico, al dramma, tragico o no, sembravano bastare così pochi attori....; mentre ora, con tanta ciurmaglia di mimi sulla scena, chi può riuscire a districare alcunchè dell' intreccio? chi può scoprire, anche soltanto in cuor suo, sino a che punto creda che dietro alle quinte sia veramente un qualche Autoruccio?

69. — È un sogno così farnetico.... ed è stato sempre, eccetto che nei momentanei intervalli di coscienza e negli istanti di ispirazione, nei quali intuì il cielo. Per tanti secoli, i cavalieri di Cristo avevano portato la loro religione lietamente, come il pennacchio dell' elmetto; era ad essi familiare come il guanto, la squassavano alto nell' aria primaverile, la gridavano fieramente in faccia allo straniero, brandendo la lancia con più fermezza, montando per essa più superbamente i destrieri; ma non era

mai passato loro pel capo un momento di domandarne il significato! « Dimitte nobis debita nostra; » sì, certo; e della prima guarnigione che resista un giorno di più di quanto garba a noi.... impicchiamo gli uomini ai merli uno per uno. « Panem nostrum quotidianum da nobis hodie. » Sì, ed anche al nostro vicino, se noi in tanto, siamo fortunati abbastanza. « La Madonna e i Santi! » C'è alcun cane d'infedele che ne dubiti? nel nome di Dio, lancia e sproni, e tagliamogli subito il capo. Tirarono innanzi così, francamente e valorosamente, sino al secolo XII, almeno, nel quale gli uomini cominciarono a pensare seriamente, e qualche gentilezza di modi e qualche agio domestico si principiarono ad immaginare ed a praticare. Non si esige più che Rosmunda beva nel teschio del padre. Le stanze incominciano a pararsi di stuoie e di assiti; le botteghe a contenere depositi di meravigliose merci esotiche; i cavalieri e le dame ad apprendere volentieri a sillabare ed a leggere: dovunque è musica; e morte pure, dovunque. Molto da godere, molto da imparare, e da sopportare, con la morte sempre alle porte. « Se la guerra ti viene a mancare nel tuo paese, portati in fretta in un altro, » insegna il vecchio e leale cavaliere francese al giovanetto *chevalier*, nei primi giorni del secolo XIV.

70. — Nessun paese si mantiene più di due secoli in questa fase intermedia tra la ragione e la fede. In Francia essa dura circa dal 1150 al 1350; in Inghilterra, dal 1200 al 1400; a Venezia, dal 1300 al 1500. Procedo sempre col graduale svolgimento del Cristianesimo, sino a che il giogo cristiano diventa a un tempo troppo impalpabile e troppo rigido per la folla, che lo spezza alla fine e vi passa a traverso, quasi fosse un ragnatelo; e, nella stessa ora funesta, ricchezza e lusso, con la vanità della corrotta erudizione, bruttano la fede delle classi superiori, le quali ora incominciano a portare il loro Cristianesimo, non inalberato come pennacchio svolazzante sopra l'armatura, ma sotto alle vesti, appiccicato come un cerotto sulle proprie ferite. Poi, capita la stampa, e l'universale cicaluccio degli sciocchi; poi, la polvere, e la fine d'ogni nobile metodo di guerra; il commercio, e la frode universale; la

ricchezza, e la passione universale del gioco; l'ozio, e la universale corruzione; e quindi, alla fine.... la Scienza moderna, l'Economia politica, ed il regno del *San Pietrolio*, in vece di quello di San Pietro. Dal quale Dio solo sa che cosa resulterà; ma egli, però, *lo sa*, checchè ne dicano gli imbroglianti giudei ed i garzoni di farmacia.

Raduniamo, intanto, quel po' di fede nel Cristo, che ancora ci rimane, e, per aiutarla, sforziamoci di immaginare che cosa fosse il Cristianesimo per una gente, la quale, pur senza comprenderne i fini o il significato, non aveva il menomo dubbio sulle sue affermazioni di fatto, e adoperava tutta la infantile immaginazione a figurarsi gli atti della vita del proprio Salvatore, e l'aspetto dei Suoi angeli: poi, in tale disposizione d'animo, accostiamoci alla prima soglia sabbiosa della dimora dei Veneziani.

71. — Anzi che apprendiate alcuno dei così detti eventi storici del primo periodo, mi preme che abbiate qualche idea della scena ove si svolsero. Sentirete parlare di Tribuni, di Consoli, di Dogi; ma di che specie di tribù erano essi tribuni? e di quali nazioni erano essi duci? Sentirete parlare di valorose vittorie navali, di vittorie sopra figli d'imperatori: che razza di gente era questa, dunque, di cui le spade fiammeggiano così vivide nella prima alba della cavalleria?

Durante tutti i primi settecento anni di lavoro e di lotta, Venezia fu in gran parte una città di legno; per lunghi anni, le case delle nobili famiglie della terra ferma furono per la maggior parte ad Eraclea, ed in altre isole; nè erano case magnifiche, ma specie di fattorie, delle quali dirò tra poco, parlando, insieme, del lavoro rurale. S'è troppo insistito generalmente sulla pesca e sulla lavorazione del sale della Venezia primitiva, quasi fossero le sue sole occupazioni; posso accertarvi, intanto, sin da ora, che per settecento anni Venezia rassomigliò molto più al vecchio Yarmouth, che al nuovo Pall Mall; e che potreste farvi un'idea assai più esatta di Venezia e del suo popolo vivendo amorevolmente per un anno o due con i pescatori di aringhe di Yarmouth o coi barcaiuoli di Deal e di Boscastle, che leggendo pagine e pagine di storie eloquenti.

72. — Ma dovete anche sapere, e rammentare sempre, che questa città anfibia, questa Phocea, o foca delle città, la quale vi guarda dalla sabbia con i dolci occhi umani, mentre Proteo stesso si cela nella sua pelle dall'acre odore salino, questa città aveva campi, e orti e giardini, qua e là; e, da presso e da lungi, soavi boschi di Calypso, benigni di tremuli ramoscelli all'intrecciare dei nidi, irti di rami forcuti per le costole dei navigli; aveva buon latte e burro dalle mucche domestiche, e macchie, dove gli uccelli familiari potevano cantare; e, finalmente, studiava le nuvole del cielo, come piacevoli ed utili fenomeni. Ed aveva, alla debita distanza dalle semplici sue abitazioni, maestose chiese di marmo.

Queste cose potete sapere, se volete, dalla seguente « ridicola » tradizione, la quale, per ridicola che sia, vi prego di leggere, per una volta, con l'attenzione dovuta al discorso di un gentiluomo veneziano, e di un Re, poichè ve la racconta il Doge Andrea Dandolo.¹

73. — « Et si trova scripto che il beato et sanctissimo Magno, episcopo di Altini (Altino), hessendo etiam lui fuzido in questi paludi, inspirato da Dio fece edificar in varii luogi di le ixole preditte 7 chixie, zoè || hessendo in Heraclia, dove continue quella se impiva de abitanti, et come capo et episcopo di queste ixole il prefato Magno andava confortando tutti et che dovesseno ringratiar Dio di esser scapolati da le crudeltà barbariche. et li aparve San Piero ordinandoli in capo di Veniexia, overo di la città di Rivo-alto, dove trovasse bovi et peccore pascolar, dovesse edificar una chixia sotto il suo nome, et cussi fece che in l'ixola Olivolense » (Olivolo, poi Castello) « edificoe San Piero, dove al presente è la sedia et chixia

¹ Una forma più graziosa di questa leggenda venne tradotta, con sentimento e con cura, dalla contessa Isabella Cholmley in Bermani, da un ms. di sua proprietà, copiato, credo, da uno del decimo secolo. Ma io adotto la forma in cui fu scritta da Andrea Dandolo, affinchè il lettore possa vederci un più diretto legame con la bellissima immagine del Doge, ch'è sulla sua tomba, nel Battistero. (J. R.)

Evidentemente, però, il Ruskin la traduce dal Sanudo, dal quale io la ricopio, nella edizione Lapi già citata. (MURATORI, *Rerum Italicarum scriptores*, con la direzione di Giosuè Carducci, fasc. 3-4, tomo XXII, parte IV; SANUDO, *Le vite dei Dogi*, a cura di Giovanni Monticolo, pagg. 2-3.)

cathedral di Veniexia. poi li aparve l'anzolo Raphael cometendoli da uno altro capo dove trovasse assa' oxelli insieme, li edificasse una chiexia, et cussi fece, ch' è l'Anzolo Raphael in Orsso Duro. poi li aparve misier Iesu Christo nostro signor e li comesse in mezzo di la città dovesse edificarli una chiexia dove vedesse di sopra una nivola rossa, e cussi fece, et è San Salvador. poi li aparse la sanctissima Maria verzene, molto formoxa, et li comandò dove vedesse una nivola bianca li edificasse una chiexia, qual è Santa Maria formosa. ancora li aparse San Zuanne baptista dicendoli dovesse far do chiexie vicine una a l'altra, che fu una al suo nome, l'altra di suo padre, le qual fece, et sonno San Zuanne Bragola, et San Zacharia. poi li aparse li apostoli di Christo, volendo etiam l'hor aver chiexia in questa nova città, e comesseli dove trovasse dodece grue in uno, che ivi la edificasse, e cussi fece et la chiexia di Santo Apostolo. Ultimo li aparse la beata vergine Justina e li ordinò dove trovasse vide produr novo frutto li edificasse la sua chiexia, et cussi fece. »

74. — Ora, questa leggenda è proprio una delle cose più preziose nella storia di Venezia. Conservataci in questa forma alla fine del secolo XIV da uno de' suoi gentiluomini di più elevata educazione, essa ci mostra proprio il nucleo della sua potenza religiosa e domestica, e stabilisce per noi, insieme ad altri documenti, i seguenti fatti.

Primo : che la vita domestica e pastorale s'intrecciava in un certo grado a Venezia con la preparazione alla vita marinaresca : e ne troviamo tutt'ora la prova nell'immancabile « campo, » che circonda ogni chiesa; il *prato* della chiesa, non il nostro sagrato ad uso di cimitero (*church-yard*). Mi accadde, una volta in mia vita, d'andare in chiesa con una grande felicità ed una grande pace nell'anima; in una chiesa di campagna, molto piccina e molto isolata. E Fors volle che trovassi un posto nel coro; e la giornata era piena di sole, e la porticina laterale del coro era aperta su un campo, — almeno, spero che fosse un campo, perchè non ci vedevo tombe, ma alcune pecore pascenti al sole. Non ho mai assistito ad un ufficio così divino, prima d'allora, nè dopo. Se leggete il principio della *White Doe of Rylstone* del Wordsworth, e se sa-

pete gustarlo, potrete figurarvi l'aspetto d'una vecchia chiesa veneziana col suo campo all'ingiro.¹ A quei tempi, la piazza di San Marco non era che il *brolo* della chiesa di San Teodoro.

75. — In secondo luogo, notate la cura e il governo degli animali. È tutt'ora un amore dell'intimo cuore di Venezia. (Uno de' principali tra' miei piccoli crucci, qui, mentre lavoro, si è che, camminando io più spedito di quanto i colombi sieno abituati a veder camminare di solito la gente, sono sempre sul punto di calpestarne alcuno.) Vedete, nella *Fors* del marzo di quest'anno, la storia del gondoliere e del suo cane.² L'altro giorno,

¹ GUGLIELMO WORDSWORTH, *La bianca damma di Rylstone*. Il primo canto (traduco letteralmente) incomincia così:

« Suonano le campane del vecchio convento di Bolton,
lietamente, a distesa; splende il sole ed i campi
ridono, ove la gente, a festa vestita, s'affretta
al sacro appello, lungo il fiume cristallino,
per l'umile valletta. Vedete che gonne, che giubbe,
che sciarpe variopinte! Dai poggi, ve' che gaia
frotta di giovanetti discende saltando le balze,
senza curar sentiero, al par de' caprioli!
Accorron così allegri al vecchio convento cadente.
Che cercano colà? L'edificio sontuoso
fu, insieme a' suoi signori, dannato a ruina da più
di cinquant'anni, e i chiostrì crollâr; solo la torre
serba ancora la voce possente, l'antica sua voce,
usa a chiamare un tempo alle solenni sagre;
ed un piccolo asilo rimane, una rustica, linda
cappelletta (somiglia, così coperta, a un nido),
ove riparan vecchi e giovani i dì delle feste.
Tosto, il sagrato s'empie; e tosto, ecco, se n' vanno
tutti, il gruppo del portico, e gli altri, che stavano sotto
la Quercia del Priore, all'ombra; e già si sente
lo scoppio delle voci, che godon d'invader la chiesa
col primo inno. Nel cuore lo senton, quell'inno;
è della fede questa la prima alba, e salda è la speme,
perchè d'Elisabetta siam nel secolo d'oro.

Cessa un istante il pio frastuono, e allor tutto è silenzio
dentro e al di fuori; e mentre somnesso legge il prete
il sacro rito, s'ode soltanto del fiume vicino
il murmure. Dal folto degli alberi, pian piano,
allora, e pel sentiero, traverso la verde distesa,
dove non un vivente si scorge, e pel cancello
che l'edera riveste, sin dentro al sagrato, sin presso
alla casa di Dio, se n' vien leggera, bianca
e lucente, pacata se n' viene e serena, una damma
solinga, come un sogno silenziosa e dolce.

² *Fors Clavigera*, vol. VII, lett. LXXV già citata, dal titolo *Legge*

però, fui molto disturbato ai giardini pubblici, la mattina presto, mentre avevo contato su di una tranquilla passeggiata, da un branco di fanciulli, che davano la caccia ai nuovi uccellini di primavera, cinguettanti di cespuglio in cespuglio.

siderale: — « Se non ve la dico ora, la mia storia della cagnolina veneziana, non ve la dico più.

» Come tanto amore e tanta vita possano riunirsi in un batuffoletto di seta floscia, san Teodoro lo sa; non io, di certo: ed il suo padrone è uno de' migliori servitori di questo mondo, e serve uno de' migliori padroni. Si doveva affogarla, poco dopo che i suoi occhi s'erano aperti alla luce del mare e del cielo, e sarebbe a quest' ora un povero straccetto di seta bagnata, buono a nulla. Toni n' ebbe pietà, la trasse dall' acqua, la comprò per pochi centesimi, e se la portò a casa, sotto al braccio. Che le abbia appreso il suo cuore in quella mezz' ora, questo pure lo sa san Teodoro; ma la muta creatura spirituale, fu, da quel giorno, veramente creatura del suo salvatore, e non vive che per lui. Toni, il quale è anche un pio Toni, oltre che pietoso, approfittò l' autunno scorso delle vacanze per andare a vedere il Papa; ma non pensò a menar seco la cagnolina (la quale certo, secondo san Teodoro, avrebbe dovuto, anch' essa, vedere il Papa). E allora, quel piccolo serico mistero rifiutò assolutamente ogni cibo. Nessuna carezza, nessuna lusinga, nessuna cura valsero a distogliere la desolata piccina dal suo sincero digiuno. Beveva qualche sorso, e veniva riscaldata e governata alla meglio. Toni tornò da Roma appena in tempo per salvarla; ma per molti e molti giorni essa non ridiventò l' allegro frugolo di prima; il terrore che un tale distacco potesse ripetersi gravava sulla mente ridesta, — ed anche lo stomaco, probabilmente, sarà stato in disordine....

» Il bagnarsi la disturba assai; e, infatti, il viluppo del suo corpo mortale ci mette una mezza giornata a rasciugare; e fors' anche, chi sa?, le duran l' orrore ed il brivido della morte, incompresa, ma veduta da presso. Una volta, però, dopo quel terribile dolore di Roma, mentre correva allegramente lungo la riva, presso la gondola di Toni, gli vide scostare la prora di qualche palmo, come se andasse via; ed essa, come impazzita, giù, nell' acqua — quasi a dirgli che la morte sola, oramai, poteva dividerli.

» La sua ossatura non differisce punto da quella di un lupetto, secondo il signor Waterhouse Hawkins; ma ne differisce assai, secondo la teologia di san Teodoro, la quale c' insegna a vedere Iddio nella natura — *Emmanuel*, con noi. Vedete, nella storia di Tobia, di Raffaello, ed in tutte le storie umili ed affettuose: *il cane del giovane andò con essi.* »

Dentro all' esemplare di *Fors* che ho sotto agli occhi e ch' è compreso nel « LEGATO di RAWDON BROWN INGLESE ALLA BIBLIOTECA di SAN MARCO, CHE EGLI AMÒ QUANTO LA SUA VENEZIA, OVE MORÌ — MDCCCLXXXIII » il Brown fece rilegare a questo punto una piccola fotografia del Perini, rappresentante *Cici*, la cagnolina del suo gondoliere, con questa postilla manoscritta: « la fotografia non dà un' idea della cagnolina, la quale pare un angioletto, che, impigliatosi in una pelliccia di seta, si sforzi di continuo d' uscirne. » Insieme, è poi incollato nel volume un grande foglio di mano del Ruskin, con una curiosa traduzione italiana della storia di Cici, in vano corretta e ricorretta, ma viva ed affettuosa, e dedicata, probabilmente, al gondoliere Toni.

Addito agli studiosi questi volumi di *Fors* del prezioso lascito, i quali portano sulla legatura le cifre di Rawdon Brown. In essi, sono pure, accuratamente ingommati, e postillati con richiami al testo, vari brani di giornali inglesi e veneziani, contenenti polemiche ruskiniane, e lettere e dediche autografe.

glio, e gettavano loro manate di sabbia, strillando e zuffolando; e non lo facevano, come a tutta prima credetti, per mera cattiveria, ma con la speranza, se riusciva loro d'impiastricciare le ali d'una di quelle povere creaturine tanto da tirarla giù, di procurarsi qualche centesimo, per poi giocarlo. « Canta bene, signore, l'uccellino. » Così premia il Canto nel secolo XIX. Intanto, tra i bagliori argentei della laguna, una isoletta si disegna all'orizzonte, al di là di Mazzorbo, ed un mite raggio bianco giunge sino a noi dal luogo d'onde san Francesco predicava agli uccelli.¹

76. — In terzo luogo, notate questa curiosa attenzione che i vecchi Veneziani prestavano al colore delle nuvole. Questa se n'è andata, ora, davvero; e nessun Veneziano, nè Italiano, nè Francese, nè Inglese, pare si curi più oggi di sapere se le nubi donate da Dio sieno bianche o rosse. Tutto lo sforzo dell'umana esistenza si riduce ora piuttosto ad eruttarne, delle nuvole, e le più grandi e le più nere, che possano profanare il cielo. Ma, alla loro rozza maniera, gli occhi dei vecchi marinai percepivano invece la differenza tra la bianca nebbia mattutina sul mare e le rosse nubi del tramonto. E la Stella Maris raffiguravano dentro alla nube marina, Leucothea; il Figlio dell'Uomo, su un trono di diaspro.

¹ L'isola di San Francesco del Deserto.

« Questo è il devoto oratorio fabbricato dal P. S. Francesco colle sue proprie mani l'anno 1220, quando sbarcò in quest'isola, *al cui* arrivo gli uccelli dell'aria diedero segni di allegrezza con l'incontro di batter dell'ali, e del canto.


» Però si fa intendere a tutti quelli che visiteranno questa santa cappella che non offeriscano per elemosina danari di qualunque sorte, perchè noi frati riformati per precetto di regola non potiamo nè vogliamo ricevere tali offerte. »

Questa iscrizione, che raccolgo dal Coronelli (*Isolario*, t. II, pag. 25) leggevasi sopra la porta della chiesa: alla quale iscrizione i padri avevano aggiunte le parole: *Però si fa* con quel che segue. Levata poi di là, questa epigrafe vedevasi, a' tempi del suaccennato Coronelli, « in un cartellone sopra la grata di ferro della Cappellina del padre S. Francesco. » (CICOGNA, op. cit., V, 489.)

Sulla venuta di san Francesco con frate Illuminato, nel 1220, quando il Santo ritornava dalla Siria o dall'Egitto, v. CICOGNA, V, 481; il primo a parlare di questa venuta fu san Bonaventura, dopo del quale il Doge Andrea Dandolo (m. 1354) ripeté la notizia.

Cfr. la decisiva autorità di PAUL SABATJER, nel suo capolavoro *Vie de S. François d'Assise* (Paris, Fischbacher, 1898, pagg. 271-72), dove racconta come san Francesco, di ritorno da San Giovanni d'Acrida, indicasse da Venezia il capitolo per il 20 settembre 1220.

Da una tradizione, letta accuratamente, questo possiamo raccogliere intorno all'aspetto ed ai pensieri della Venezia primitiva. Quali testimonianze storiche esistano a conferma di questa mèsse, vedrete tra poco. Intanto, abbozzata la scena del dramma che incomincia, dobbiamo ora considerare un poco il carattere degli attori. Poichè, se troppo poco si sa intorno alle case loro, non si sa affatto quali uomini fossero; peggio ancora: anzi che conoscerli, si calunniano.



CAPITOLO VII.
DIRITTO DIVINO.

77. — Vi faccio perdere la pazienza? Vorreste che, lasciati i preamboli, incominciassi: « Nell'anno tale, accadde questo, » e che vi mettessi giù una pagina di date e di nomi di Dogi, da imparare a memoria? Debbo negarvi per un po' di tempo ancora questa gioia. Se incominciassi ora a dividere questo primo periodo (il quale ha le proprie giunture bene articolate), nascerebbe confusione tra le suddivisioni e le grandi epoche. Debbo tenervi presente le Tre Ere, sì che ne abbiate una chiara nozione; perciò in questo primo capitolo non vi dirò se non la storia d'un singolo Doge della prima età, ricavandone quanto più sarà possibile.

Soltanto, poi che ci siamo sin qui indugiati ai lati più soavi e più religiosamente sentimentali nel carattere di quegli antichissimi Veneziani, bisogna vi preghi di osservare, nel loro governo, una circostanza di natura affatto contraria, e sulla quale ordinariamente gli storici sorvolano, quasi fosse di nessuna importanza; e cioè, che durante questo primo periodo cinque Dogi, dopo essere stati deposti, furono accecati.¹

¹ Non cinque, ma quattro. Ecco la lista dei dogi deposti in questo periodo, secondo il SANUDO (ediz. Lapi cit., pag. 86, 5-26):

« *Doxi sonno stati privati.*

» 701. Orso Ippato, doxe in Eracliana; dogoe anni XI, mexi 7, fu il 3° doxe, poi a furor di populo fu morto.

« Ebbero cavati gli occhi » dicono alcuni scrittori, e con significanza, secondo me, che va profondo, come, nella scena inglese, il supplizio di Gloucester accecato nel *Re Lear*.¹

In ogni caso, i Dogi di Venezia, che il popolo riteneva avessero fallito nell' adempimento del dovere, erano così resi inetti a regnare mai più.

78. — Costumanza orientale, come sappiamo: grave condanna, che, nella sua terribile perfezione, congiungeva

» 706. Zuam Fabricio, V^o mastro di cavaliere, electo in Malamoco per uno anno; ducoex mexi 4, di 14 e a furor fo exosculato.

» 707. Diodado, doxe 4, fio di Orso Ippato, electo in Malamoco; dogoe anni 13, mexi 2; a furor di populo fu exosculato.

» 720. Galla, doxe 5, electo in Malamoco furiosamente; dogoe mexi . . e poi più repentinamente dal populo fu exosculato.

» 721. Domenico Monacaro, doxe 6, in Malamoco; dogoe anni 8 e dal populo fu exosculato.

» 803. Caroxo Tribum, doxe 14, tyrannamente electo in Rialto; dogoe anni 0, mexi 7, poi fugi.

» 812. Piero Tradominico, doxe 16; dogoe anni 29 e sul ponte di San Zacaria da più cittadini fu violentemente morto.

» 957. Piero Candiam quarto, doxe 26; dogoe anni 18, et con uno suo fiol in brazo, dal populo fo morti.

» 1026. Piero Barbolam, doxe 32; dogoe anni 4, mesi 4, et il populo per forza lo fe' sacrare prete.

» 1032. Domenico Ursiol, doxe 34; fo electo doxe per forza, et stete un zorno, e poi la note se ne fuzi.

» 1070. Domenico Silvo, doxe 37; dogoe anni 13 e fo privato dal populo. »

Poi, si giungerebbe a Vidal Michiel, ma, secondo la divisione ruskiniana, egli apparterebbe al secondo periodo.

Riguardo ai dogi Diodato e Galla, ecco quanto narra più innanzi il Sanudo stesso (pag. 104-105, l. 20 e 5), a spiegazione di quel suo « furiosamente, » e a dimostrare come Diodato non venisse punito dal populo:

« Questo doxe (Diodato) havendo dogado anni 13, altri scriveno X, hessendo andato a veder il castello fortissimo di Brudolo da l'altra parte di la riva, che 'l feva fabricar per più sicurtà di le ixole, fo da uno Galla, homo sclerado et inimico di la caxa soa, fu preso, et cavatoli li ochii fu mandato fuora dil paexe.

» 755. Galla Lupanio, quinto doxe, che fo quello fece cavar li ochii al precessor suo et mandòlo fuora, vegnudo a Malamoco, tolse la sede ducal et in quella introe senza altra electione di lui facta in tal dignità; ma havendo ducado anno uno et mexi do, Venitiani unanimi si levòno et li cavòno li ochii et lo privoe di doxe, et cussì portò il supplicio che lui dete al suo precessor, sicome el meritava, et etiam fu cazado via di Venexia. »

¹ SHAKESPEARE, *Lear*, atto IV, scena I:

Gloster (al Vecchio). Vattene, amico; a me, niun bene omai può venire da' tuoi conforti; ma danno a te.

Il Vecchio. Ahimè, signore, ma non vedrete il cammino....

Gloster. Non ho più cammino, e per ciò d'occhi non ho più bisogno. Quando vedevo, ho inciampato. Pur troppo sovente le nostre facoltà ci arrestano e i difetti ci riescono profittevoli.

il castigo d'una vista dolorosa al castigo di una dolorosa cecità; così che l'ultimo ricordo della luce di questo mondo rimanesse un dolore. « Ed essi trucidarono i figli di Sedechia dinanzi a' suoi occhi, e poscia cavarono gli occhi a Sedechia.¹ »

Costumanza non so quanto antica. I figli di Elia, quando il popolo di Giuda era giovane nell'Esodo come Venezia, l'applicarono, nel loro furore: « Ti par poco, l'averci strappati da un paese dove scorrono il latte ed il miele, che ora ti fai del tutto principe sopra di noi? vuoi tu cavare gli occhi a questi uomini? »

Le più selvagge razze occidentali della cristianità, i primi Irlandesi, per esempio, ed altri, gli stessi Normanni a' tempi dei pirati, infliggono la pena con ispensierato disprezzo;² ma Venezia lo fa deliberatamente, come faceva sempre tutto; tale era la pratica sua legge contro ai condottieri, che aveva conosciuti spiritualmente ciechi: « questi, al meno, non guideranno più alcuno. »

Legge barbara, mostruosa, se volete; se sia o no barbarie peggiore il seguire deliberatamente condottieri *privi* della vista, rimane poi controverso.

79. — Il Doge, del quale son per narrarvi, fu l'ultimo dei re deposti nella prima epoca. Costui non fu accecato, per quanto leggo; ma gli fu concesso di farsi monaco, e pacificamente, spero; perchè Venezia gli deve molto, di quanto formò poi sempre la delizia de' suoi occhi e

¹ « E i Caldei presero il re, e lo menarono al re di Babilonia (Nebucadnesar), in Ribla; e quivi fu sentenziato.

» E i suoi figliuoli furono scannati in sua presenza; e il re di Babilonia fece abbacinar gli occhi a Sedechia, e lo fece legare con due catene di rame, e fu menato in Babilonia. » Il libro dei Re, XXV, 6-7; Geremia, XXXIX, 5-7.

² O, talvolta, pietosamente:

« Olaf non era affatto spietato; tutt'altro, anzi, quando ci vedeva un buon motivo. Rürik era un maligno vecchio Re, per esempio, uno dei cinque piccoli re, che, insieme alle loro minuscole armate, Olaf aveva circondato, una notte, con uno strattagemma, e subito messi in sacco: allo spuntare del giorno erano tutti assoggettati, e persuasi; tutti, meno Rürik. E Olaf, per andar più sicuro, se lo portò con sè, lo accecò e lo tenne nella propria casa, reputando non ci fosse alternativa, se non questo o la morte, per l'ostinato vecchio cane; il quale poi, per giunta, era anche una specie di cugino, e non si poteva coscienzaosamente uccidere. » (CARLYLE, *I primi Re Norvegesi*, pag. 121). La coscienza e la parentela (*Kin-ship*) e la mitezza (*Kindliness*) andarono di poi alquanto scadendo nel cuore normanno. (J. R.)

di quelli dell'altre genti. Rispetto alla causa della sua deposizione dal trono, una storia rimane, però, molto notevolmente connessa con la maniera del castigo.

Venezia, durante tutto questo primo periodo stretta in alleanza con i Greci, mandò il proprio Doge, nell'anno 1082, con una « valida flotta, terribile nella ordinatissima disposizione » a difendere l'imperatore Alessio contro ai Normanni, condotti dal più grande fra tutti i capitani d'occidente, Guiscardo.

Il Doge lo sconfisse una prima volta in battaglia navale; e, tre giorni dopo, una seconda volta, così decisamente, che, reputando chiusa la contesa e finito il proprio compito, mandò a casa le navi più leggere, e si ancorò con le altre sulla costa albanese.

80. — Ma Guiscardo, che la pensava diversamente, con i resti della sua flotta, e con tutta la rabbia del temperamento normanno, lo attaccò per la terza volta. Le navi degli alleati greci fuggirono; quelle dei Veneziani, in parte disarmate, non poterono trar partito dall'arte marinaresca: ¹ non restò a vedere, dopo la battaglia, se non come si sarebbero condotti i Veneziani quali prigionieri. Guiscardo cavò gli occhi ad alcuni; poi, minacciando agli altri la stessa pena, esigette che stringessero

¹ Le ciurme avevano consumato tutti i viveri; le navi s'erano dovvute alleggerire gettando la zavorra, e mal si lasciavano ormai governare. (J. R.)

Il Ruskin prende tutto il racconto dal Romanin (op. cit., I, pagg. 323-324), il quale attinge tali fatti da Anna Comnena e da Gauthier d'Arc.

Il Sanudo non ne fa parola, ma segue soltanto questa narrazione più ottimista di un'antica cronica (*Marc. II.*, VII, 2034, cart. 129 B): « In tempo de questo doxie lo imperador de Romania el qual nomeva Alesio, manda ad Venyexia soy ambasadori domandando a li Vynzyziany sechorssso he sossydio per pode chomtrastar chomtra lo re Rubertto re de Zezilia, lo qual re Rubertto Vyschardo lera vegnudo a danyfichar la Romania. homde el sora ditto doxie con ly soy Venyziiany aldido la domandaxon del dyto imperador che lly domandava altorio et sechorssso del prexemtte lly fexe armar grande armada de nave et galie et zente et spaziadamente lor le mamdale a lo dito imperador, la qual armada fo in summa nave XXXVI, galye XIII, bregantini VIII chon molta zente ben in pomto. e siamdo la dita armada andata a le parte de Romania et semtando questo lo re Ruberto Vyschardo de la dita grande armada di Venyziiany, mamda soy ambasadori a far paxe chon el dito imperador a che modo liuy volse et sape chomandar et dir. » (SANUDO, ediz. Lapi cit., pag. 154, 5; e nota 8 del Monticolo.)

Causa della deposizione del Doge Selvo, fu poi in vece l'odio in cui era venuto al popolo, per i molti morti della spedizione contro Guiscardo.

la pace coi Normanni e non si battessero mai più per l'Imperatore greco.

Ma i Veneziani risposero: « Sappi, duca Roberto, che *quand'anche vedessimo trucidare le nostre mogli ed i nostri figliuoli*, non rinnegheremmo la fede giurata all'autocrata Alessio; nè cesseremmo di aiutarlo, e di combattere per lui con tutto il cuore. »

Il generale normanno li rimandò a casa senza esigere riscatto.

Ecco a qual punto giungevano la cavalleria veneziana e l'occidentale nel secolo undecimo. Lo spettacolo è degno di nota. Il duce nordico era, senza rivali, il più grande soldato di mare, cui le nostre roccie ed i nostri ghiacci avessero dato vita; del Veneziano e della sua gente, cercheremo d'imparare a conoscere meglio il carattere, poichè questi fatti ebbero luogo negli ultimi anni di vita del doge Selvo. Sentirete ora tutto quanto potrò spigolare degli anni precedenti.

81. — Nell'anno 1053, l'Abbazia di San Nicolò, protettore dei marinari, era stata eretta all'entrata del porto di Venezia (dove, a settentrione dello stabilimento balneare, vedete ora la piccola chiesa di San Nicolò del Lido); il doge Domenico Contarini, il patriarca di Grado ed il vescovo di Venezia, principalmente, avevano trovato i fondi per tale costruzione.¹

Quando il doge Contarini morì, l'intera popolazione di Venezia venne in barche armate sul lido d'Olivolo, ed i vescovi, il clero ed i monaci della nuova abbazia di San Nicolò si unirono a pregare, i monaci nella loro chiesa ed il popolo sulla spiaggia e nelle barche, che Dio allontanasse ogni pericolo dalla patria e concedesse loro un doge degno di governarla. E mentre pregavano tutti d'accordo, improvvisamente si levò tra la moltitudine il grido: « Domenico Selvo vogliamo ed approviamo » (*Do-*

¹ Il Ruskin segue, come il Dolfin, l'opinione del Dandolo sancita dall'autorità del Jaffè. Altri cronisti avevano fatto risalire la costruzione al Doge Domenico Flabanico.

Ma anche una nota della *Cron. Marc. It.*, VII, 2034, riportata dal Monticolo dice: « Che in MXL questo doxe (*Domenico Contarini*) fexe far su la punta de lo Lido lo monestier de Sancto Nycholò pare di naviganti. » (PR. SANUDO, 153, nota 1.)

minicum Silvium volumus et laudamus). Allora un gruppo di nobili, prontamente afferratolo, l'alzò sulle proprie spalle e lo portò alla barca; e quivi il Selvo, appena entrato, si tolse le calzamenta per potersi accostare in umiltà alla chiesa di San Marco.

82. — E mentre la barca si staccava dall'isola dirigendosi verso Venezia, il monaco, che in essa trovavasi e che ci fa questo racconto, intonò egli stesso il *Te Deum*. D'ogni intorno, le voci del popolo facevano eco, acclamando, col *Kyrie Eleison*, e scandendo col remo, nel gaio pomeriggio, il ritmo delle salmodie, allietavano il nativo mare. Da tutte le torri della città, in tanto, rispondeva, mentre si avvicinavano, un festante scampanio. Menarono il loro Doge al *Brolo* di San Marco, e lo portarono di nuovo sulle spalle sino all'atrio della chiesa; ed egli entrò scalzo, mentre d'intorno risonavano canti e laudi al Signore « così forti che pareva le volte avessero a crollare; » e si prostrò a terra, e rese grazie a Dio e a San Marco, e pronunciò i voti che sentiva in cuore di dovere offrir loro. Poi che si fu rialzato, ricevette all'altare lo scettro di Venezia; indi, entrato nel Palazzo Ducale, vi ricevette il giuramento di fedeltà del popolo.¹

¹ Questo racconto dell'elezione del Doge Selvo è dato dal SANSOVINO (*Venetia descritta*, Lib. XI, 40, Venezia, 1663, pag. 477), il quale alla fine dice semplicemente: « Così scrive Domenico Rino, che era il suo cappellano, e fu testimone di quanto ho narrato. » Parrebbe dunque, che il Sansovino avesse veduto il manoscritto di Rino; ma il Romanin, senza accennare al Sansovino, dà la relazione come se avesse veduto il ms, egli stesso, sbagliando però il nome del cronista e mutandolo in Domenico Tino. Per tal modo, dette non poco da fare al mio cortese amico, signor Lorenzi, ed a me, poichè frugammo a San Marco e nel Museo Correr, in cerca di questa cronica sconosciuta, sin che il signor Lorenzi rintracciò la citazione. E dal tempo del Sansovino in poi, null'altro fu trovato nè detto su questa Cronica di Rino. V. FOSCARINI, *Della letteratura veneziana*, lib. II.

Il Romanin ha pure ampliato alquanto il racconto del Sansovino, deducendone conseguenze sue proprie. La dilapidazione dei mobili del palazzo, specialmente, non fu attribuita dal Sansovino al saccheggio d'un giorno di festa, ma all'abbandono in cui eran caduti dopo la morte del Contarini. Indubbiamente, però, l'usanza cui allude nel testo esisteva sino da tempo antichissimo. (J. R.)

E durò sino al 1328, come prova un Decreto del Maggior Consiglio, in data 4 gennaio.

La narrazione del Tino fu pubblicata dal Gallicciolli, VI, pagg. 124-125; e dal Tino (e non Rino) asserisce il Monticolo che anche il Dandolo l'abbia tolta. (PR. SANUDO, 153, nota 9.)

83. — Vi sembrano poveri illusi, tutti ad un modo, principe e popolo, non è vero? Erano, però, certo più piacevoli a vedere di quanti s' incontrino a' nostri giorni sulla piazza di San Marco. In vero, se le belle signore volessero camminare sotto ai portici scalze, al pari del Doge, in vece che con gli stivaletti acuminati come gli zoccoli del diavolo, si potrebbe dire qualche cosa in loro favore; ma sebbene vi strascichino noncuranti le vesti, credo che non camminerebbero volentieri alla moda delle fanciulle greche, in quel miscuglio di polvere e di sputi, col quale la moderna Venezia incivilita vernicia i suoi marmorei pavimenti.¹ Oh, vi assicuro che quella moltitudine, felice del proprio Dio e del proprio Doge, offriva spettacolo molto più piacevole di questa, che non aspetta miglior paradiso di una gazzetta, d' un sigaro e d' un mazzo di carte, e non ha miglior duce della propria volontà. In questa condizione di cose, non v' imatterete in volti eccessivamente lieti, nè eccessivamente savî, nella piazza di San Marco.

84. — Le disposizioni, che il doge Selvo prese poi per divertire il popolo nel giorno della sua incoronazione, hanno, però, certo sapore di modernità repubblicana.² Egli concesse al popolo « il sacco del proprio palazzo; » niente di meno! Tutto quello su cui potevano metter mano, portassero pur via, con la benedizione del Doge.

¹ « Vestite quanto più semplicemente vi permettono i vostri genitori; ma di colori vivaci (se vi si confanno), e delle migliori stoffe, vale a dire di quelle che durano di più. Quando avete veramente bisogno d' un vestito nuovo, compratevelo (*o cucitevelo*) secondo la moda del giorno; ma non ismettete mai un vestito vecchio soltanto perchè non è più di moda. E se la moda è costosa, non la seguite. Potete portare righe larghe o minute, colori chiari od oscuri, gonne corte o lunghe (moderatamente), secondo che il pubblico desidera; ma non dovete comperare metri e metri di stoffa inutile, per farne sboffi o gale; nè per istrascinarvela dietro sul pavimento. Il vestito da passeggio non deve mai toccar terra, assolutamente. Ho perduta molta della fede che avevo nel buon senso, e persino nella delicatezza personale, delle moderne donne inglesi da poi che ho veduto come spazzino le strade con le vesti, quando la moda lo impone. » (*Fors*, vol. VI, 16 marzo 1876.) Si comprende come da tale Evangelo ruskiniano lo zelo ed il cattivo gusto di molte discepole abbiano derivato le esagerazioni e le aberrazioni, che tutti i giorni ci cadono sotto l'occhio. Ma in questa lettera, stampata, a parte, e popolarissima in Inghilterra, sono molti altri consigli alle giovanette, trovati ed esposti con tatto e semplicità davvero squisite.

² Il Ruskin scrive nel 1877: ora, avrebbe ben altri termini di paragone.

La sera, posò l'inquieto capo coronato tra le nude pareti, poi che tante mani, bene addestrate ai profitti delle guerre, s'erano ingegnate tutto il giorno a devastarle. La mattina dopo, i primi ordini ufficiali del Doge furono necessariamente ai tappezzieri ed ai mercanti per riadornare le sale del palazzo. E questo, non per alcuna grazia speciale o benevola innovazione del buon Doge, ma per un uso ormai accettato, il quale non manca di certo carattere sacro, se ben lo si comprende, quasi a simboleggiare che il Doge deponeva il fardello di tutto il suo antico patrimonio ed entrava scalzo, nudo il corpo e nuda l'anima, in quest'unico dovere di duce e signore, alleggerito così d'ogni cura dei propri affari e delle proprie sostanze. « Prendete d'ora innanzi tutto quello che ho : oggi vi dò le vesti corporali, e tutto quanto si trova nelle loro tasche; l'ignuda mia vita è vostra, per sempre. » Ecco, virtualmente, il voto del Re.

85. — Concessa, per tal modo, a' suoi elettori la maggiore larghezza (la corruzione moderna costa altrettanto e non è per metà così allegra), il Doge si accinse a rifare, non solo il proprio palazzo, ma, ch'è ben più, la casa di Dio. Poichè questo principe unisce la pietà di Davide e lo spirito guerresco, all'amore di Salomone per le cose belle; egli è, secondo che lo ritrovo, leggendo, un uomo perfetto: abile a un tempo e mite, e molto religioso e giocondo: quale guerriero, è pari a Roberto Guiscardo, ch'è il tipo del soldato medievale per eccellenza, ma non gli somiglia nell'astuzia felina, sebbene entrambi sieno egualmente fedeli all'onore cavalleresco, una volta data la parola. Quale soldato, dissi, è pari a Guiscardo; ma non nel considerare la guerra come il passatempo della vita, o, meno ancora, come il dovere di Venezia e del suo re. Per principio, insieme, e per disposizione naturale, ei fondava la propria potenza nelle cure pacifiche, nella giustizia e nella giocondità delle umane azioni: come fosse religioso, abbiamo veduto; vedremo ora la sua vera regalità, e, più innanzi, lo spirito commerciale. Era, in somma, uomo perfetto, e riconosciuto tale per concorde plauso di popolo e per sommissione della nobiltà: « Domenico Selvo vogliamo ed approviamo. »

Senza macchia, dunque? No; « come malvagi sono i migliori tra noi! » — il *Punch*¹ ed il moderno evangelico s'accordano. Macchie ne aveva, poichè non ne sono mondi gli uomini più savî, nè i più forti — Salomone, Sansone, Ercole, Merlino il mago.

86. — Come avrebbe potuto, amando le cose belle, non amare le belle donne? Sposò una fanciulla greca, la quale apparve in nova luce e singolare agli occhi veneziani, e lasciò di sè strana fama. Dicevasi che ogni mattina mandasse le ancelle a raccogliere la rugiada, per lavarsene, poi che l'acqua della terra non era pura abbastanza. Così, nel corso di quindici secoli, era scaduto nel suo cuore greco quel culto del Tempio della Rugiada.

Sul lusso eccessivo di questa regina, meraviglioso agli occhi della semplice Venezia, furono raccolte, dagli storici venuti di poi, molte leggende, le quali però si compendiano, a ben guardare, nella sbigottita menzione del fatto ch'essa non volesse nemmeno toccare il cibo con le dita, ma lo portasse alla bocca « con certi strumenti a due punte »² (d'oro, a dir vero; ma il lusso peccaminoso,

¹ Epitaffio del vescovo di Winchester (Wilberforce); v. *Fors*, Lettera XLII, pag. 210. (J. R.) *Fors*, vol. IV, Lett. XLII, 1° giugno 1874, pag. 125:

« Onore ai valorosi — e disonore ai codardi! Ma, miei buoni amici italiani ed inglesi, siete poi ben sicuri di saper distinguere? Se sì, Dio vi benedica: credevo, però, che il vostro moderno Evangelo predicasse *Ch'è tutto lo stesso*.

» Ecco il *Punch* della settimana scorsa, per esempio, col solito brano di patetico necrologio. Stavolta i morti sono due, il Vescovo di Winchester ed il Barone Bethell. Il meglio che si potesse dire di loro, onestamente (e, per quanto so io di giornali, il *Punch* è onesto), si è che il Vescovo era una persona piacevole, ed il Cancelliere un uomo di spirito; ma, temendo che la gente s'aspettasse di più, *Punch* appiana tutto con una vernice di narcotico popolare: Come son buoni i peggiori, come malvagi i migliori fra noi!»

² « Cibos digitis non tangebatur, sed quibusdam fuscinulis aureis et bidentibus suo ori applicabat. » Petrus Damianus presso Dandolo. (J. R.)

Il Ruskin non fa parola del terribile contrappasso di cui fu punita mentre ancora viveva, forse perchè repugna al suo senso estetico: « Questo doxe ave per moglie una fia di Constantim (*Michele* corregge il Monticcolo) imperador di Costantinopoli, con grande dota; . . . questa tal dona erra di tanta delichateza sempre con odori e profumegi, nè voleva lavarsi le man se non con acqua odorifera, nè tochava con le man alcun cibo, unde vene in una egritudine, cussì volendo la divina Maestà, che tutta si immarzite et vixè assai con grandissimi dolori, nè li erra remedio a varir, nè si chatava alcuna femina che potesse servir, tanto la puzava di la marza havìa per tutta la sua persona, e a la fine morite. » (SANUDO, ivi, pag. 155, 5.)

agli occhi dei Veneziani, stava evidentemente nella forchetta, non nel metallo); e che facesse grande uso di profumi, specialmente nel suo letto. Se sia per ciò da lodarla, come la buona massaia inglese, che profuma di lavanda le lenzuola, o se sia da gridarle la croce addosso, come a « straniera lusingatrice, »¹ io non so, sin che non sappia meglio lo scopo originale de' profumi e l'ufficio loro nella religione e nei piaceri dell'oriente. « Tutte le tue vesti odorano di mirra, d'aloë e di cassia, fuor dai palazzi d'avorio di cui m'hai fatto lieto: » il versetto è venuto svanendo e corrompendosi nell'incenso della Messa e nell'*estratto di mille fiori* di Bond Street. So che non v'era per me spettacolo più venerabile, nell'antica Firenze, della spezieria dei frati di Santa Maria Novella, con quelle preziose fiale di soavi odori, ornate ciascuna d'una piccola pittura del fiore, dal quale il profumo era stato veramente distillato. L'aria pesante rammenta però che quei fiori erano cresciuti negli orti del Decameron.

87. — Ma questo pure so, e con maggiore certezza, che lo splendido lavoro fatto in San Marco durante il regno della fanciulla greca, interpretò primo al cuore del popolo veneziano e rese visibile a' suoi occhi la legge cristiana, nella eterna sua armonia con le leggi israelitiche e greche; e gli diede le glorie dell'arte veneziana² — vero retaggio degli angeli di quella ròcca ateniese, sulla

¹ *Proverbi*, VII, 5 e 17. (J. R.)

« . . . Acciocchè ti guardino dalla donna straniera, dalla forestiera che parla vezzosamente . . . »

» Io ho profumato il mio letto con mirra, con aloë, e con cinnamomo. »

² « . . . questo doxie fece compir ditta chiesa et fu il primo che comenzasse a farla lavorar di musaicho a la grecha come è al presente. » (SANUDO, 153, 10.)

« . . . in tempo del ditto doxe fo compido el campaniël de San Marco e la giesia de San Marco in collone, et dado prencipio a lavorar de musaicho. » (*Cron. del Trevisan*, pr. MONTICOLO, nota 10.)

« Costui gran parte de la giexia de misier San Marco fese fabricar de meraveioxa hovra a musaicho e de marmori ch'el mandava a tuor d'oltra el mar. » (*Cron. di Enrico Dandolo*, *ibid.*)

Ed in quella di Giorgio Dolfin (cc. 58 A-B, *ibid.*): « Ne li anni del Signor Yesu Cristo el ditto doxe . . . termenò de honorar quel glorioso corpo dil nostro protector et defensor Misier San Marco evangelista et de rinovarli da nuovo et fabricar la sua chiesia in altra maniera de quello la era a quel tempo et fo comenzado a fabricar questo nobile edificio come al prexente, la se comprende nobile et eccellente, richa et triumphant, lavorata di musaicho, la qual de prima era pichola cosa a rispetto di questa. »

quale Ionio stendeva il suo arazzo stellato, e alla cui ombra la madre sua coglieva il croco rugiadoso.¹

¹ Riguardo al vero significato dei miti greci, ho imparato più da Euripide, che da alcun altro scrittore greco, se si eccettui Pindaro. Ma non ne conosco, sino ad oggi, alcuna fedele interpretazione ritmica inglese. Debbo per ciò valermi di questo povero arido metro del Woodhull (1778). (J. R.)

E qui il Ruskin riporta il brano nella traduzione inglese, cui sostituisco quella del Bellotti. Se, disgraziatamente, non è altrettanto arida, le arbitrarie fioriture non sono di miglior gusto:

«Da' tesori del nume indi pigliando
I sacri drappi, meraviglia al guardo,
Quivi spiegolli; e primamente in alto
A far ala d' intorno i pepli stese,
Che alle Amazoni un dì tolti, il figliuolo
Di Giove, Alcide, appese a Febo in dono.
Contesto è in essi a bel disegno il Cielo
Che nell' orbe dell' etra aduna gli astri;
E il Sol che vèr la parte ove il dì muore,
Spinge i cavalli, e dietro sè ne mena
Vespero scintillante: indi la Notte
Brunovestita il suo carro conduce
Con disciolti corsieri; e intorno a lei
Fan corteggio le stelle. Al cielo in mezzo
La Plejade cammina, ed Orfione
Di spada armato; e sopra lor nell' alto
Dell' aureo polo si rivolge l' Orsa....

.....
Altri in giro v' appende a far parete
Di barbare figure intesi panni;
Navi contro agli Elleni in guerra armate;
Uomini mezzo belve; e cacce agresti
Di cervi, e prese di leon feroci.
Ma vicin dell' entrata era l' imago
Di Cecrope in sue spire attortigliato
Presso alle figlie sue, votivo dono
Di qualche al certo cittadin d'Atene.»

(EURIPIDE, *Tragedie*, Collez. Diamante Barbèra, vol. II, pagg. 168-169.)

Creusa. Conosci tu le boreali grotte,
Macre nomate, nel Cecropio monte?

Il Vecchio. Sì, di Pan colà presso all' antro e all' are.

.....
Creusa. Tu (*Febo*) con adorna
Chioma d' auro splendendo a me traesti,
Mentr' io dentro mie vesti
Già raccogliendo fiori
Di bei crocei colori.

(Ediz. cit., vol. II, pagg. 152 e 149-50.)

Nemmeno il Bellotti, quantunque non v'aggiunga le « fragranti ghirlande » che il Ruskin rimprovera a Michele Woodhull, sa però mantenere la garbata semplicità del testo, il quale dice, letteralmente così: « Venisti: splendevanti d' oro i capelli; io lasciai ricadere nel grembo della veste i petali del croco, lucenti d' oro anch' essi. »

« In grembo, tra le pieghe della veste, » nota il Ruskin, « come li avrebbe lasciati cadere una qualunque giovinetta inglese. »



Fot. C. Naya.

LA PIAZZA DI SAN MARCO. (Nel quadro di Gentile Bellini.)

CAPITOLO VIII.

IL REQUIEM.

88. — Nel rileggere la mia descrizione della chiesa di San Marco, scritta vent'anni or sono, — trent'anni or sono, anzi, se ben ricordo, o più ancora, forse, — dopo la prima ora beata, spesa nel provarmi a dipingerne un brano, (accanto a me, sul selciato, nell'ombra mattutina, avevo un tavolino del caffè con la mia colazione delle sei); nel rileggere, dico, sono stupefatto e quasi ridotto al silenzio, tanto mi colpisce la petulanza del mio piccolo intelletto protestante, il quale non pensò, mai un momento, a domandarsi *perchè* la chiesa fosse stata edificata!

In quelle pagine si sente la tacita convinzione e la compiacenza d'essermi sentito predicare tutta intera la verità di Dio nella nostra cappella, la Beresford Chapel della Walworth Road; si intuisce come non riconoscessi altra possibile utilità o facoltà cristiana in nessun'altra specie di cappella, dove che fosse; e come nel fenomeno scintillante, che mi stava dinanzi, non iscorgevo alcuna

più nobile funzione di quella che potrebbe essere in qualche nuova e variopinta conchiglia, gettata a' miei piedi sulla sabbia: peggio, come, di questa bella conchiglia, non avessi pensato nemmeno un istante a domandarmi: « Chi dunque ne fabbricò le cave volute? » o: « Che specie di creatura vive nel suo interno? » o, meno ancora: « Chi vi giace dentro morto? »

89. — Meraviglioso, quest' intelletto protestante! Non crediate ch' io parli come cattolico romano, mio buon lettore; sono un semplice Arabo errante, se ciò vi spaventa meno, e non cerco se non la mia tazza d' acqua fresca nel deserto; parlo soltanto come un Arabo, o come un Indiano, con poca speranza di veder mai il miraggio delle acque ridenti. Meraviglioso, però, lo ripeto, quest' intelletto protestante! Laggiù, nel cimitero di Brixton, tutti i personaggi dell' alta società giacciono, dietro alle cancellate; e le famiglie pretendono che i viandanti riconoscano reverenti chi c' è là dentro: l' anno scorso, anzi, nel camposanto della mia cattedrale, ad Oxford, vidi la tomba recente di una giovanetta, debitamente protetta dalla pietra scolpita, e ricoperta di fiori; nè mi vergognai d' inginocchiarmi per qualche minuto dinanzi a quella tomba, sebbene ci fossero là presso parecchie buone persone protestanti.

Ma il vecchio lievito è tutt' ora così potente in me, che l' idea di farmi cogliere da qualche connazionale inginocchiato presso la tomba di San Marco m' intimidisce.

« Perchè, sapete, son tutte sciocchezze: non è e non è mai stata la tomba di San Marco, » esclama, scandalizzato, il gruppo intellettuale de' miei amici inglesi.

Credo che si debba molto perdonare al moderno zelo degli Inglesi, se tanto sta loro a cuore che ogni articolo commerciale sia genuino. E sia. A noi, non importa che il Signore abbia dato veramente ai Veneziani quanto essi credevano: Ei concesse loro, in ogni modo, gioia e pace nell' immaginario tesoro, più che noi non troviamo nei nostri tesori reali.

E diede loro l' animo di edificare questo santuario sopra la tomba cara, e di scrivervi sulle muraglie l' Evangelo di san Marco, per tutti gli occhi, e — secondo le forze loro — per tutti i tempi.

90. — Ma ci volle molto tempo perchè imparassi a leggere tutto ciò; ed anche quando, con l'aiuto, da prima, di Lord Lindsay, avevo incominciato a districarne qualche cosa, la vecchia paralisi protestante gelava sempre il mio cuore, sebbene gli occhi fossero dissuggellati; e la prefazione alle *Pietre di Venezia* fu sciupata, proprio a mezzo del lavoro, il quale, del resto, sarebbe buono, da quello sproposito, che ci lasciai, in tutta la sua vergogna, — a capo scoperto, come il dottor Johnson, che si pente, sul mercato di Lichfield, — mettendoci soltanto in nota: « Che sciocco ero allora! » (pag. 5).¹ Mi figuravo proprio che principale ufficio di San Marco non fosse se non quello del nostro San Giorgio di Windsor: fungere da cappella privata del re e de' suoi cavalieri; — ufficio sacro, anche questo, ma quanto più basso dell'altro!

91. — « Chiesa Ducale. » Non mi passò mai per la mente, nè m'entrò in cuore che ci fosse per Venezia un altro duce, più grande del suo Doge; nè ch'essa per ciò appunto avesse costruito i palazzi di questi due Dogi, l'uno accanto all'altro, — il palazzo del vivo, e quello del morto: non era egli l'altro Doge?

« Viva San Marco! » Oh, sciagurato piccolo ferravecchio d'uno sciocco tubo di gaz londinese, che non sei altro; tu, che insisti che la tua anima è tua (vedi il *Punch* del 15 marzo 1879, sui doveri della quaresima), come se ad alcun altro potesse mai importare di prendersela! — c'è ancora abbastanza vita nelle molecole, nel plasma, nella massa generale di cui sei fatto, da sentire per un istante che cosa significasse un tempo quel grido, sulle labbra degli uomini?

Viva l'Italia! questo grido, potremo ancora sentirlo talvolta, quantunque essa giaccia morta, pur troppo. Viva Vittor Pisani! — anche questo grido, forse, si potrà risentire una volta o l'altra.

¹ Lo stesso Scott (Dio sa che lo dico con rincrescimento; e non per excusare il mio proprio errore, ma per impedire che *il suo* arrechi maggiori danni) prese appunto lo stesso abbaglio, ma più grossolano e più funesto, nel carattere attribuito al Procuratore veneziano nel *Talismano*. Il suo errore è più vergognoso, perchè ha confuso le istituzioni della Venezia del secolo decimoquinto con quelle del decimosecondo. (J. R.)

Ma la risposta: « Non Pisani, ma San Marco », quando la sentiremo più, ai nostri giorni? Pure, quando quei cavalli di bronzo furono conquistati sul Bosforo, non la bandiera di Enrico Dandolo, ma quella di San Marco fu prima inalberata sulla torre di Bisanzio, e, almeno così fu creduto, di mano propria del Doge.¹ Intanto, il corpo del Santo giaceva qui, composto in pace: e questo suo requiem, sulla filattera dorata, era già scritto sin da allora, in Ebraico, in Greco, e in Latino.

In Ebraico, con le parole dei profeti d'Israele.

In Greco, con ogni sforzo della mano dell'artefice e con ogni visione de' suoi occhi.

In Latino, col ritmico verso, calmo come l'onda del Mincio, di cui Vergilio era stato maestro.

Ma, se volete leggerlo, dovete ora comprendere, una volta per sempre, il metodo di espressione dell'arte greca, qui, e nella Grecia, e nella Jonia, e nelle isole, dai primi tempi sino all'ora presente.

92. — Vi proposi il bassorilievo delle dodici pecore e dell'agnellino saltellante come tipo generico di tutta l'arte bizantina, affine d'imprimervi subito nella mente, che il precipuo, il più intenso carattere n'è il simbolismo. La cosa rappresentata significa più che sè stessa; è una sigla, una lettera, più che un'immagine.

E ciò, non solo rispetto all'arte bizantina, ma a tutta l'arte greca veramente pura. Lasciamo omai la ristretta e degradante parola « bizantina ». Non v'ha che una sola scuola greca, dai tempi d'Omero a quelli del Doge Selvo; e questi mosaici di San Marco sono tanto sinceramente collegati, nella potenza di Dedalo, con l'istinto creativo greco, e, nel potere di Atena, con la religiosa anima greca, quanto fossero mai l'arca di Cypselus o le colonne dell'Erechtheum.² E quindi, qualunque cosa ivi rappresentata, fiore o rupe, uomo od animale, significa più di quello che sia in sè stessa. Non sono pecore quelle do-

¹ Per mano di Pietro Alberti, 12 aprile 1204.

² Cypselus (Κύψελος) tiranno di Corinto (655-625 a. C.) fu appunto così chiamato, perchè sua madre lo salvò dalle persecuzioni della nobiltà dorica, nascondendolo in un'arca (αὐδὲλαρ).

Erechtheum, tempio di Erichthonius od Erechtheus, figlio di Hephæstus (Vulcano) e di Atthis, sull'Acropoli ateniese.

dici innocenti creature villose, ma le dodici voci del celeste Evangelo; non palmizî, quelle piante dai fusti germoglianti, dalle frutta granite, ma la viva grazia di Dio nei cuori, che balzano di gioia alla venuta del Cristo; non è un semplice re quell'uomo coronato dalla spada sguainata, ma la giustizia di Dio nell'eterna sua Legge; non una semplice fanciulla, nè una regina, questa Madonna nell'ombra purpurea, ma l'amore di Dio traboccante nel miracolo che passa ogni amore di donna. « *Essa* può dimenticare, ma non io ti dimenticherò. »

93. — Ed in quest'ufficio dell'arte sua, ricordatevelo, al Greco non importa che la immagine sia *perfetta*. Gli basta che sia *compresa*: se può essere bella per giunta, tanto meglio; ma il suo ufficio non è d'esser bella, ma di ammaestrare.

Non potreste trovare più puri esempî d'arte greca dei disegni d'un bel vaso del tempo maratoniano. Figure nere su fondo rosso, traversate da pochi segni bianchi, che indicano le giunture dell'armatura o le pieghe delle vesti; cerchi bianchi in luogo d'occhi, piramidi appuntite in luogo di barbe: non crederete già che l'artefice greco pensasse d'avere con ciò raffigurati gli dei? Eppure, nella sua immaginazione, quelli erano Minerva, Nettuno, Ercole, e tutte le potenze che proteggevano il suo paese, purificavano l'anima sua, e lo guidavano nella via dell'eternità.

E più s'allargherà la vostra conoscenza di quei giorni lontani e delle dimore dell'arte sacra, più costante v'apparirà e più chiaro l'elevarsi del suo ufficio simbolico, dalla più rozza criniera di daino fuggitivo o di leopardo giacente, graffiata su qualche pezzo di creta male impastata, quando gli uomini avevano appena lasciate le caverne primitive, giù giù sino al trono della Madonna di Cimabue. Tutte le forme, gli ornamenti e le immagini hanno un significato morale oltre a quello naturale. Alcune poche, però, scelte fra tutte quale alfabeto, sono riconosciute come lettere convenzionali e la scrittura familiare è adottata da una generazione dopo l'altra.

94. — Sarebbe meglio che incominciaste a leggere le scritture di San Marco dalla bassa cupola del Battistero,

entrando, come vi dissi parecchi giorni or sono, dal lato della tomba del Doge Andrea Dandolo.

Vedete che il piccolo recinto consta di due parti essenziali, ognuna delle quali ha la sua bassa cupola: l'una contiene il fonte; l'altra, l'altare.

L'una è simbolo del Battesimo con le acque del pentimento.

L'altra, della Resurrezione a vita novella.

Nel battesimo per mezzo dell'acqua, annegamento d'ogni concupiscenza della carne. Nel battesimo per mezzo dello spirito, resurrezione, qui e nell'ora presente, a un principio di vita eterna. Entrambe le cupole hanno il Cristo quale figura centrale: circondato, in quella che sovrasta al fonte, dagli Apostoli, che battezzano con acqua; in quella ch'è sopra all'altare, dalle Potestà celesti, che battezzano con lo Spirito Santo e col fuoco. Ognuno degli Apostoli sopra il fonte è rappresentato in atto di battezzare nel paese dove fu inviato.

Le leggende, scritte al di sopra di ciascuno, incominciano sulla porta che mette alla chiesa, con san Giovanni Evangelista, e terminano con san Marco; l'ordine generale è il seguente:

San Giovanni Evangelista battezza in Efeso.	
San Giacomo.....	Giudea.
San Filippo	Frigia.
San Matteo	Etiopia.
San Simone	Egitto.
San Tommaso.....	India.
Sant' Andrea.....	Acaia.
San Pietro	Roma.
San Bartolomeo (iscrizione illeggibile). ¹	
San Taddeo.....	Mesopotamia.
San Mattia.....	Palestina.
San Marco	Alessandria.

Sopra la porta è il festino di Erode. La figlia di Erodiade danza, reggendo sul capo il bacile con la testa di san Giovanni Battista, come una qualunque fanciulla greca, che regga sul capo un'anfora d'acqua, trasportata lì, semplicemente, da un vaso greco.

¹ *Quære?* V. § 151. (J. R.)

San Bartolomeo battezza nell'India, ed il padrino, ch'è allato al neofita, ha un turbante bianco.

Non ne sono sicuro, ma credo che la pittura voglia rappresentare le due epoche distinte nelle relazioni di Erode con san Giovanni; e che la figura in fondo alla tavola sia della prima epoca, — san Giovanni che gli dice: « Non ti è lecito di ritenere costei.¹ »

95. — Passate nell' altra cappella, sotto la volta più buia.

Molto buia in vero, e tale che i miei vecchi occhi possono decifrarla a fatica; per i vostri, se giovani ed acuti, avrebbe ad essere bellissima, perchè è veramente l'origine di tutti quegli sfondi dalle cupole dorate del Bellini, del Cima, del Carpaccio; un vaso greco, anch'essa, ma con nuovi Dei. Il Cherubino dalle dieci ali, nel fondo, dietro all' altare, ha scritto in un circolo sul petto, « Pie-



rezza di Sapienza. » Simboleggia il Soffio dello Spirito; ma era, un tempo, un' arpia greca, e le consunte membra, a mala pena rivestite di carne, rimangono pur sempre gli artigli d' uccello che erano in origine.

Ai lati di esso sono le due potestà dei Serafini e dei Troni: i Serafini con la spada; i Troni con gli scettri di fiordalisi, deliziosi.

Rimpetto all' arco dal quale siete entrati, sono Le Virtù (*Virtutes*).

Un morto corpo giace sotto una rupe, fuor dalla quale zampillano due torrenti, uno d' acqua, uno di fuoco. L' Angelo delle Virtù chiama il morto perchè si alzi.

¹ MATTEO, XIV, 4; MARCO, VI, 18, 19: « Imperocchè Giovanni diceva ad Erode: Ei non ti è lecito di aver la moglie del tuo fratello. Ed Erodiada gliene avea mal talento, e volentieri l' avrebbe fatto morire, ma non poteva. »

Poi, il circolo è così completato :



1 è l'Angelo della Sapienza ; 8 il Serafino ; 2 i Troni ; e 5 le Virtù ; 3 le Dominazioni ; 4 gli Angeli ; 6 le Potestà ; 7 i Principati, l'ultimo dei quali con elmo e spada.¹

Al di sopra, Cristo stesso ascende, sollevato in un turbine d'angeli ; e, come le volte del Bellini e del Carpaccio altro non sono che l'amplificazione della Volta dell'Arpia, così il Paradiso del Tintoretto non è se non lo svolgimento finale del pensiero espresso da questa angustà cupola.

96. — Alla vostra sinistra, se guardate verso l'altare, è il più splendido disegno simbolico della morte del Battista, ch'io conosca in Italia. Erodiade troneggia, non soltanto quale regina alla tavola di Erode, ma alta e sola, in sua superba femminilità, quale tipo della Potenza maligna, nel mondo del passato e del futuro, sino alla consumazione del Tempo.

1

..... I cerchi primi
T' hanno mostrato i Serafi e i Cherubi.
.....
Quegli altri amor, che d'intorno gli vonno,
Si chiaman Troni del divino aspetto ;
.....
In essa gerarchia son le tre dee ;
Prima Dominazioni, e poi Virtudi ;
L'ordine terzo di Podestati ée.
Poscia ne' duo penultimi tripudi
Principati ed Arcangeli si girano ;
L'ultimo è tutto d'angelici ludi.

DANTE, *Paradiso*, XXVIII, 98-126.

Il FRATICELLI commenta : « Prima sono i Serafini, poichè più caldi d'amore ; e dopo l'amore, la sapienza nei Cherubini, e il giudizio nei Troni. Poi le Dominazioni, che insegnano, secondo san Gregorio, l'arte del dominare a bene ; e con le Virtù, operatrici di miracolo, le Potestà, che reprimono i maligni spiriti. Finalmente i Principati, che ammaestrano gli uomini a rispettare l'autorità di ciascuno nel grado suo ; e gli Arcangeli, messaggi di Dio, con gli Angeli, messaggi minori. »

Alla destra di lei, è il supplizio di san Giovanni; alla sinistra, i discepoli cristiani, segnati delle croci nere, ne portano a seppellire il corpo.

Un baldacchino quadrato, col cielo arcuato a tutto sesto, dell'esatto modello di quello ch'è nel museo di Perugia, attribuito al nono secolo, sta sopra ad Erodiade; ma questo qui è trilobo, e questi mosaici sono indubbiamente anteriori al secolo XIII.

E pure sono ancora assolutamente greci, in tutti i modi del pensiero, in tutte le forme della tradizione. Le Fontane di fuoco e d'acqua non sono altro che forme della Chimera e del Pirene;¹ e la fanciulla danzante, sebbene sia una principessa del secolo XIII, con le maniche di ermellino, è ancora il fantasma di qualche soave portatrice d'acqua d'una fonte d'Arcadia.

97. — Nell'interno della chiesa, questi mosaici sono i soli che appartengano al tempo (1204) in cui la facciata fu compita, collocandovi i cavalli greci sull'arco centrale, e istoriandola con l'adorabile serie di mosaici, dei quali non ci rimane memoria se non nei quadri di Gentile Bellini, poichè tutti sparvero, all'infuori di uno.² Quest'uno, rimasto quasi intatto per volere del Fato, rappresenta la chiesa stessa così compita; ed il trasporto del corpo di san Marco entro al sacro recinto, alla presenza di tutti i grandi re e le regine che ne visitarono il santuario; ma, badate bene, senza alcun concetto di una presenza reale, in un dato tempo, bensì come se vi assistessero sempre, col cuore.³

¹ Pirene, la celebre fonte zampillante dalla roccia nell'acro corinzio, dove si credeva che Bellerofonte avesse preso il cavallo pegaseo. (Cfr. PLIN., IV, 4, 5.)

² V. il quadro di Gentile Bellini riprodotto tra le illustrazioni del presente volume, a pag. 102.

Un più diligente esame dimostrò, però, che questi mosaici del Battistero non sono del 1204, ma vennero eseguiti regnante Andrea Dandolo (1343-1354), la tomba del quale è alla destra del fonte. Il Doge Cronista è rappresentato nel mosaico della Crucifixione, in ginocchio, insieme a due magistrati con camauro e berretto rosso.

Questi mosaici patirono un restauro circa vent'anni or sono.

³ « A proposito di questo mosaico, che, da sei secoli e mezzo esposto alle intemperie, conserva la primitiva bellezza, mi sia permesso di citare una massima della Serenissima riguardo agli impiegati, artisti, ec., dello Stato: PESÈLI, PAGHÈLI, PICHÈLI. Si sceglievano gli artisti dopo solide prove della loro abilità; si pagavano bene e senza lesinare; mancavano

98. — Dissi ch'è rimasto *quasi* intatto. Le tre ultime figure di sinistra sono restaurate; e se il lettore vorrà accuratamente studiare la differenza che corre tra queste ed il resto, e notare come tutti gli errori dell'antico lavoro sieno esagerati e perduta ogni sua bellezza, così che i volti, i quali nelle figure più antiche sono gravi o dolci, sono in queste tre nuove attoniti, come di fantocci, egli saprà, una volta per sempre, che sorta di riconoscenza si debba alla tribù dei Restauratori, qui e dovunque.

Vi prego di osservare, in oltre, che a quel tempo la chiesa aveva archi rotondi anche al secondo piano (le impronte ne esistono ancora), ma non aveva pinnacoli, nè trine di marmo. Tutte quelle orlature di filigrana sono opera molto più recente. Considero la facciata quale la vedete compita appunto poco dopo il 1204; e ve ne espongo, per quanto so, il significato, rintracciandone, brano a brano, le aspirazioni.

99. — Incomincio dai cavalli, cui nel mio sogno del 1871, vidi mettere le bardature. Leggete l'*Ariadne Florentina*, a pagina 203.

Questi cavalli sono segnacolo all'Europa della distruzione dell'Impero greco per opera dei latini. Sono cavalli da tiro, i cavalli d'una quadriga greca, e furono trofei di Enrico Dandolo. Per ora, basta che sappiate questo; tra poco, spero, ne saprete di più; ma prima dovete apprendere che sia una quadriga greca. I cavalli stanno sul grande archivoltto esterno della facciata: gli ornamenti dell'arco, sulla faccia esterna, sono fogliami che da spirale si restringono a palla, tramezzo alle figure di otto Profeti (o Patriarchi?),¹ con Cristo nel centro, sulla chiave

ai loro doveri? Si punivano inesorabilmente, e non oso affermare che il PICHELÌ sia sempre stato figura retorica.» PASINI, *Guide de la basilique de Saint-Marc à Venise*. Schio, Marin, 1888, pag. 31-32.

Il mosaico rappresenta la chiesa quale era nel secolo XIII, ma *dopo* il 1205; sull'arco della lunetta si legge: *collocat hunc dignis plebs laudibus et colit hymnis, Ut Venetos servet terraque marique gubernet*. Il Pasini, però (op. cit., pag. 31), nota che attualmente il secondo verso si legge molto differente; peggio ancora, ch'è affatto intraducibile: *Ut Venetos servet sepit ab hoste suos*.

¹ *Profeti*, del Vecchio Testamento, i quali guardano tutti al Cristo, come a indicarlo alla nostra attenzione, mentre le filattere, che tengono in mano, attestano ch'Egli è il Figlio di Davide, e che di Davide è il Signore.

Gli squisiti bassorilievi si credono opera di Maestro Bartolomeo.

dell'arco. Nessuno lo crederebbe, a tutta prima, lavoro del secolo XIII, tanto è ricco insieme e delicato; nè di quell'epoca v'ha altro di simile in tutta Europa, ch'io sappia: e pure è proprio lavoro del secolo XIII, del più puro e del più prezioso cesello. Ho riprodotto due di queste palle col fogliame circostante per il Museo di San Giorgio: sono le sculture più istruttive tra quante ve ne possa colà additare.

100. — Nè potrete comprenderne la bellezza senza imparare a disegnare; osservandole con attenzione, però, potrete scorgervi alcune cose veramente degne d'indugio.

Vedete, in primo luogo, che il fogliame esteriore è tutto della stessa specie, puro acanto greco, che non tende menomamente a trasformarsi in edera, nè in caulicolo, nè in rosa; ma affida unicamente la propria bellezza alla varia disposizione degli stretti lobi appuntiti.

Stretti ed appuntiti, ma non frastagliati; quanto alla forma frastagliata dell'acanto... guardate all'acanto delle due colonne di San Giovanni d'Acri, e poi tornate a questo, e allora sentirete perchè lo dico *puro*. S'avvicina quant'è possibile all'acanto corinzio primitivo; soltanto, è più flessibile e con maggiore tendenza incipiente verso il carattere della vite, che è usata per i bozzi centrali. Vedete che ogni foglia di queste ultime tocca con la punta un gruppo stellare di trina intrecciata (confrontate l'ornato intorno all'archivolto inferiore del porticato alla vostra sinistra); l'acanto esteriore si attorce tutto in volute, a spirale.

101. — Ora, tutti gli ornati del secolo XIII, d'ogni nazione, si avvolgono per lo più a spirale, e le primitive decorazioni irlandesi e scandinave procedono anch'esse poco diversamente. Ma queste spirali sono differenti. La voluta nordica è sempre elastica, come quella di una molla da orologio; la voluta greca è sporgente, come quella di un gorgo o di un turbine. È sempre un mulinello od un vortice, non una viva voluta, come la punta d'una giovane felce.

O almeno, non vive di vita propria, ma dell'altrui. È sommessata al potere della Regina dell'Aria; allo stesso potere che domina il Mare, e la mente umana. Le prime

foglie ch' io mai disegnassi a San Marco furono queste animate dal suo soffio; ¹ quelle dell' estrema cornice superiore, di gran lunga più belle, sono la perfezione ultima della spirale ionica, e del pensiero, dentro al tempio dei Venti.

Ma si perfezionarono sotto un nuovo influsso. Dissi che nulla v' ha di simile, ch' io sappia, nell' architettura europea. Ma in Oriente, sì. Sono semplicemente l' amplificazione della cornice ch' è sopra gli archi del Santo Sepolcro in Gerusalemme.

102. — Ho parlato sino ad ora della fronte dell' arco soltanto. Al di sotto, la scultura è egualmente ricca, e molto più animata. Rappresenta.... Che cosa avreste immaginato, o che cosa ci avreste voluto voi, mio buon lettore, se aveste dovuto disegnare l' archivolto centrale della vostra città nativa, a ornamento ed in parte anche a sostegno delle pietre, sulle quali erano scolpiti gli otto Patriarchi.... e Gesù Cristo?

I grandi uomini della vostra città, m' immagino, o le buone donne, o i signori delle terre circostanti, col gran Cacciatore nel mezzo? o il Podestà e le Corporazioni? Bene; quest' ultima supposizione s' avvicina più delle altre alla mente veneziana: soltanto, non l' eccellentissimo Podestà, in toga di gala, nè le Corporazioni in corteo di cerimonia; ma i semplici Artigiani di Venezia, i mestieri, i negozi, cioè, che richiedono l' opera manuale, a cominciare dal



¹ V. le grandi tavole di due capitelli, nelle primitive illustrazioni in folio. (J. R.)

V. *Examples of the architecture of Venice, selected and drawn to measurement from the edifices* by JOHN RUSKIN — London, Smith, Elder and Co., 1851. L' esemplare di quest' albo ch' è alla Marciana porta la dedica autografa del Ruskin a Rawdon Brown, che lo legò alla Biblioteca.

costruttore di navi giù giù sino al vinaio ed al fornaio, per terminare col legnaiolo, col fabbro, col pescatore.

A cominciare, dissi, se si guarda da sinistra a destra (da nord a sud) dai costruttori di navi; ma sotto ad essi è una figura, la quale, sebbene seduta, si regge con le grucce. Non so decifrare questo simbolo: se ne possono fantasticare molti significati, ma non mi fido della fantasia in questi argomenti. Se non so che cosa un simbolo significhi, non vi comunico i miei pensieri in proposito.

103. — Se, però, leggessimo da destra a sinistra, alla maniera orientale, l'ordine diverrebbe più intelligibile.

E sarebbe questo:

1. Pescatore.
2. Fabbro.
3. Segantino. Rozzo legnaiuolo.
4. Spaccalegna, o Carradore?
5. Bottai.
6. Flebotomo.
7. Tessitore.

Chiave dell'Arco — Cristo, l'Agnello, cioè, in umiltà.

8. Muratore.
9. Vasaio.
10. Macellaio.
11. Fornaio.

12. Vinaio.

13. Calafato. E

14. la fine della vecchiaia? ¹



¹ L'interpretazione è, come sempre, ingegnosa, e mostra quanto addentro il Ruskin fosse penetrato nella vecchia anima veneziana, quale ci si rivela nella Legge del 1443, in Consiglio dei X, ov' era disposto che « i poveri Veneziani, i quali per etade non puossano più navigar » potessero fare i venditori di vittuarie « per la sustentazion della so vecchiezza e della so povera famegia », mentre i giovani dovevano mettersi « a navigar et dispensar i so anni in mare, come ha fatto i so padri et progenitori. » (Cfr. MOLMENTI, op. cit., pag. 222.)

È strano, però, che il Ruskin ignorasse, riguardo a questa figura, la leggenda, che tutte le guide riportano.

Dicesi infatti che la figura seduta, la quale è veramente la prima nella ghiera delle arti, rappresenti non soltanto l'architettura, ma precisamente l'architetto della chiesa, Filippo Calendario. L'antica legge veneziana, tanto cara al cuore del Ruskin quant'è lontana dall'anima

104. — Ma non è qui il luogo di descrivervi questi intagli: non ce ne sono altri di simili a Venezia, se non alla base delle Colonne, nella Piazzetta; e ci sono pochi lavori simili anche altrove. Di questa pura scultura realista del secolo XII e XIII potrò aver molto a dire un giorno, non ora.

Sotto a quei lavoratori, potete leggere, in grandi caratteri, un brano di storia della *Gazzetta del Mattino* di Vienna, o di quale che fosse il giornale, dell'anno 1815. Il brano non ci concerne, nè importa che alcuno se ne occupi, sino alla fine dei secoli.¹

Non di questo; nè del mosaico della volta sottostante, pomposo bagliore dell'arte veneziana nella sua ruina. Nessun altro vestigio d'antico lavoro rimane, sino a che non veniamo a quei gradini di pietra che ascendono, dai due lati, sopra l'archivolto interno.² Questo strano metodo di racchiuderne la curva fu però applicato per un fine speciale. Se guardate nel quadro del Bellini, vedrete che quei gradini formavano il centro roccioso di un monte, che si ergeva nello sfondo dell'antico mosaico: il Monte delle Beatitudini. E al di sopra, sulla volta, stava Cristo, benedicente per sempre, non come fosse ritto sul Monte, ma al di sopra del Monte, sorretto dagli Angeli.

moderna, proibiva d'innalzare monumenti in luogo pubblico ad alcun Veneziano, tutti i cittadini essendo egualmente degni di rispetto quando adempivano al proprio dovere, fosse pure umile, — come tutte le *arti*, reputate egualmente onorevoli, si aggruppavano così fraternamente, che Pietro Lombardo ed i suoi figliuoli erano iscritti alla medesima *Scuola* con il più modesto *tajapiera*, ed oggi ancora nel dialetto veneziano calzolari e sarti si dicono *artisti*, come gli architetti e gli scultori. — Filippo Calendario s'era impegnato a costruire una chiesa perfetta, e, quale favore speciale, la Repubblica aveva permesso che quella pietra della ghiera rimanesse non intagliata, sino ad opera compiuta, quando l'architetto avrebbe potuto scolpirvi la propria immagine. Filippo si lasciò sfuggire un giorno, sfogando ingenuamente con un amico il proprio sconforto, che la chiesa non era perfetta per le tali e tali mancanze: chi dice, invece, ch'ei si vantasse di poter fare opera *ancora più perfetta*: fatto sta che, sconforto o vanteria, la cosa giunse agli orecchi del Doge, il quale gli negò il premio pattuito, poichè confessava egli stesso l'imperfezione dell'opera sua. Perciò l'architetto è rappresentato in atto di mordersi il dito per dispetto: (V. pag. 114): il capo è nobile ed energico, ma, poichè la mano non riuscì ad attuarne l'idea, il resto della figura esprime la debolezza e la delusione.

¹ La iscrizione riguardante i quattro cavalli, ch'è in lettere di bronzo dorato, sull'orlo dell'arco, di broccatello di Verona. La dettò il marchese Ghislieri e fu poi modificata da Emanuele Cicogna.

² Al disopra del secondo archivolto della porta centrale.

105. — E sull' archivolto stesso erano intagliate le Virtù, con le Beatitudini, dicono; ma di nulla io sono ben certo, in questo archivolto, se non ch' esso è tutto una splendida scultura del secolo XII. Ne feci riprodurre le figure, separatamente, per il mio Museo inglese, e ne rimessi l' esame ad altro tempo, quando fossi meno carico di lavoro. La Fortezza, la Giustizia, la Fede, la Temperanza si riconoscono abbastanza chiaramente, alla destra; e la figura della serraglia è la Costanza; ma per ora di nullo altro sono sicuro: tanto più, che l' interpretazione si fondava un tempo principalmente sulle scritte, le parole delle quali erano dorate, non intagliate: ed anche le figure erano dorate, al tempo del Bellini.¹

¹ « Un tempo questo Sermone del Monte colpiva lo sguardo con una vivezza, con uno spicco, che ora ha perduto, perchè quando fu scritto qui da prima, alla fine del secolo XIII, od al principio del XIV, le figure e le parole scintillavano d' oro su fondo azzurro. Il Verbo del Signore era letteralmente stimato più prezioso dell' oro. Il tempo cancellò il colore, e ben poco rimane delle lettere dorate; ma le figure, per la maggior parte, si chiariscono di per sè, e, dove ciò non avvenga, possono riconoscersi per analogie, con l' aiuto dello stesso Sermone, ch' è ripetuto in mosaico nella Cupola dell' Ascensione. La figura centrale alla chiave dell' arco è *Constantia*. Ha le braccia tese e regge due medaglioni; su quello di destra è rappresentato il sole; su quello di sinistra, la luna; a significare che la costanza deve durare quanto il sole e la luna. La scritta è illeggibile, ma la figura corrispondente nella cupola dell' Ascensione, porta le parole: ' Beati quelli che patiscono persecuzione per cagion di giustizia ' (Matteo, V, 10) e ' Chi avrà perseverato sino alla fine sarà salvo. ' (Matt., XXIV, 13) . . . Così la costanza deve abbracciare tutta la vita cristiana . . . » ROBERTSON, op. cit., pagg. 36-37.

Il Robertson dice poi seguitando tutti i simboli delle altre virtù, ricostruendone le scritte bibliche, cavate, per lo più, dalle Beatitudini: *Humilitas, Castitas, Patientia, Compulsio, Abstinencia, Modestia, Karitas, Spes, Misericordia, Benignitas, Prudentia, Temperantia, Fides, Justitia, Fortitudo*. Non è rimasta indecifrabile se non la figura, ch' è trammezzo alla *Costanza* ed alla *Misericordia*. (Ibid., pagg. 38-40.) Non è improbabile, però, secondo l' antico pensiero caratteristico veneziano, che fosse messa lì a rappresentare l' *Alacrità*.

Il RUSKIN (*Pietre di Venezia*, II, 328-29, *The Ducal Palace*), paragonando le varie serie di virtù, rappresentate dall' arte italiana — quelle personificate da Simon Memmi nella Cappella degli Spagnoli di Firenze, da Ambrogio di Lorenzo nel Palazzo Pubblico di Pisa, dall' Orcagna in Or San Michele, da Giotto a Padova e ad Asisi, con quelle dei mosaici della cupola centrale di San Marco e con le sculture delle colonne del Palazzo Ducale, — nota che solo in Venezia l' *onestà* e l' *alacrità* o *industria*, assurgono al grado di virtù. Ed all' *alacrità* non solo si contrappone l' *accidia*, ma tutta una serie di otto sculture, su uno dei capitelli del Palazzo, nelle quali il Ruskin crede si sieno volute rappresentare le tentazioni dell' ozio.

In vari mss. chiesastici francesi, il Ruskin stesso trovò, del resto, le virtù principali ridotte a sette: *carità, castità, pazienza, astinenza, umiltà, liberalità ed industria*. (Ibid., 330.)

L'archivolto più interno, poi, è tutto mero grottesco del secolo XII, indegno di quel posto. Ma c'erano tante entrate all'atrio, che gli artefici non si curarono di affidare uno speciale insegnamento ad alcuna, nemmeno alla centrale, se non che quale parte della facciata. L'atrio stesso, o chiostro esterno, era il vero portico del tempio. E questo essi coprirono di quanto più serrata scrittura poterono: tutta la Creazione ed il Libro della Genesi vi sono dipinti.

106. — Questi mosaici si attribuiscono ordinariamente al Doge Selvo: quanto a me, non posso datarne alcuno con sicurezza, non avendone mai studiata la struttura tecnica; e questi poi sono anche differenti dagli altri di San Marco nella maniera, più normanna che bizantina, ed in una brutta accettazione e trattazione del nudo, che trovo soltanto in qualche manoscritto del X e dell' XI secolo, nella Scuola di Monte Cassino, e nell' Italia settentrionale. E sebbene posseggano in grado quasi sublime alcune qualità di pensiero e d' invenzione, credo che al tempo del Selvo sieno stati fatti lavori migliori di questi. Di migliori, in ogni modo, ne vedrete ora, se volete. Dovete impadronirvi di quell'uomo ch'è sempre occupato a spazzare la polvere, in un angolo o nell'altro della chiesa: per una lira, sarà ben contento di condurvi su, nella galleria del lato destro (il lato meridionale dell'interno di San Marco); dalla quale galleria, e dal punto dove svolta nella navata trasversale di mezzogiorno, potrete vedere, per quanto è possibile, i mosaici della cupola centrale.

107. — Cristo troneggia su di un arcobaleno,¹ in una sfera sorretta da quattro angeli volanti, quasi bianchi pilastri o cariatidi di mosaico. Tra le finestre, stanno i dodici Apostoli e la Madonna. (Ahimè, il capo di questa figura principale è spaventevolmente « restaurato » e così pure, credo, la maggior parte del soggetto centrale.) Intorno al cerchio, che racchiude Gesù, è scritto: « Perchè, ristate, guardando in aria? Questo figlio di Dio, Gesù, o uomini di Galilea, come partì da voi, ascendendo, così

¹ « . . . patto di eterna pace tra il Signore e la creatura vivente, — d'una significanza ben più profonda di quella che mai Noè conoscesse. » ROBERTSON, *ibid.*, pag. 279.

tornerà arbitro della terra: verrà in officio di giudice a dare le debite leggi.¹ »

108. — Quest'è, vedete, il perno, l'idea centrica del culto veneziano. Non che noi lasceremo il mondo; ma che al mondo verrà il nostro Signore; e quest'è la speranza fondamentale del culto veneziano, che Egli verrà davvero a *giudicare* il mondo, non in un ultimo giudizio distruggitore, ma in un paziente giudizio di salvazione, di verità, di rettitudine, di pace. Teologia cattolica della più pura, che dura in ogni modo sino al secolo XIII: o sino a che dura l'influsso bizantino. Perchè queste sono tipiche concezioni bizantine; nè si può dire per quanta parte accettate e riprese dagli artefici italiani; ma nella loro serietà d'intenti, nell'austera magrezza della forma, nella rigida linea dei panneggiamenti, dovete serbarne distinto ricordo, poichè rappresentano la prima scuola veneziana di disegno, che si può subito comparare alla sua ultima scuola, con una semplice occhiata all'estremità settentrionale del *transetto*, dove il ricco fogliame carico di patriarchi fu disegnato da Paolo Veronese.² E quale divina pittura sarebbe potuta riuscire, s'egli avesse atteso a' fatti propri lasciando che i mosaicisti attendessero ai loro!... Anche così, è il solo bello tra i mosaici meno antichi, e rivela una nuova fase nel genio del Veronese. Mi basta però che voi studiate soltanto la differenza di carattere, dal tempo in cui la gente amava le bianche figure, stecchite come colonnini, della cupola, al tempo in cui amava l'oscura esuberanza di quelle della navata trasversale.

109. — Ma, da quest'angolo favorevole, molto ancora potete vedere. Proprio rimpetto a voi, in alto, nell'arco che incontra il braccio trasversale, tra la sua volta e la cupola centrale, i mosaici rappresentano la Tentazione di

1

*Dicite, quid statis,
Quid in æthere consideratis?
Filius iste Dei,
Christus, cives Galilei,
Sumptus ut a vobis
Abiit, et sic arbiter orbis
Judicii cura
Veniet dare debita jura.*

² Non dal Veronese, ma dal Salviati.

Cristo, e la Sua entrata in Gerusalemme. Il più alto, quello della Tentazione, è in tutto caratteristico del mito educativo bizantino. A sinistra, Cristo è seduto nella rocciosa caverna, che lo ha albergato durante i quaranta giorni del digiuno; al di sopra della caverna, zampilla dalla roccia una fonte, a significare ch' Egli bevette dell' acqua di vita eterna, della quale chiunque berrà non avrà mai più sete; ed ha in mano un libro, la viva Parola di Dio, che è il Suo pane. Il Demonio raccoglie in grembo le pietre.

Poi, la Tentazione sulla sommità del Tempio, anch'essa affatto simbolica, come vedete, e, nella realtà dei fatti, del tutto impossibile: così pure quella del monte, dove i tesori del mondo, sono, parmi, rappresentati dai frammenti che luccicano sulla cima. Finalmente, la caduta del Demonio, che precipita a capo fitto nel vuoto, e l' avvicinarsi degli Angeli, in frotta, per ministrare, completano la storia.

110. — Nel complesso, queste pitture vi rappresentano tutto il nutrimento artistico di che si pasceva la mente veneziana sino ai giorni del Doge Selvo. Ecco di che specie di immagini e d' ombre vivevano: potete pensarne quel che vi piace, ma il fatto storico è incontestabile: questo scarno, arido scheletro d' arte era cibo nutritivo alla gente veneziana: essi crescevano e prosperavano con quel nutrimento, che ne rendeva ogni giorno più sano lo spirito, e più confortata l'anima.... E allora non c'erano giornali illustrati, nè esposizioni o mostre accademiche! Se volevano ricreare i propri occhi, dovevano contentarsi di quel lugubre diletto; piacere abbastanza difficile ad immaginare, ma vero e schietto, non ne dubito, e persino passionale. Per un sentimento di fedeltà altrettanto incomprendibile, l' ultimo bambino di mia cugina s'è innamorato d' un cucchiaino di legno, — Paolo non era più devoto a Virginia; — e i due girano inseparabili per la casa, mentre gli astanti sprovvisti di immaginazione si studiano in vano di scoprire, per conto loro, alcun fascino nel cucchiaino. Ma il piccino, non solo persevera nel suo pacifico affetto, ma ne subisce il più assoluto dominio morale, e si piega come un giunco alla più lontana minaccia di venire separato dal suo cucchiaino.

Mi assicurano che la fanciullesca immaginazione veneziana si compiacesse davvero in quelle figure; specialmente, ed è notevole, in quella loro estrema magrezza. Quest' ideale di bellezza il cuore di Venezia custodì sino ai giorni del Vivarini; dopo, venne mutandolo rapidamente, in un ideale affatto opposto.

111. — Ma nemmeno nella maggiore potenza ascetica spogliarono i Veneziani queste concezioni di quanto era bello ed opportuno nelle persone loro, e per una nazione di pescatori. Fortunatamente, ci lasciarono di sè, al tempo della maggiore grandezza, una pittura, che passò inosservata, per quanto so, da tutti i loro storici, perchè fosse dato al mio povero io di scoprirla, e per mero caso, come la iscrizione di San Giacomo di Rialto.

Ma prima che andiamo a vederla, guardate, di dove siete ora, dietro a voi, al mosaico della parete di occidentale nel braccio meridionale del *transetto*.

Non è bizantino, ma rozzo lavoro del secolo XIII, ed è fortuna che ci fosse conservato, poichè rappresenta un evento di qualche importanza per Venezia: il rinvenimento del perduto corpo di san Marco.

Ne troverete la storia, raccontata con tono d' incredulità sprezzante e raffinato, o di ostentata impudenza, in qualunque guida moderna. Non mi ci soffermerò, nè m' indugerò per ora a questo mosaico, il quale evidentemente è di duecent'anni più recente della storia che racconta. Procederemo ad una pittura, che ci mostra le cose quali veramente *erano* al tempo suo.

112. — Bisogna che giriate la galleria del *transetto* e che vi facciate aprire la porta del recinto della navata orientale, dov' è l' organo. E, passando dall' altra parte della galleria a pietre quadrate, e voltandovi, da dietro all' organo, vedrete sulla volta rimpetto a voi, un mosaico di figure rigide con vesti turchine, verdi, bianche e purpuree, a ricami d' oro.

Queste rappresentano, come vi dice l' iscrizione che sta al disopra, i Vescovi, il Clero, il Doge ed il popolo di Venezia; o sono, almeno, un riassunto caratteristico, un compendio tipico di quei personaggi, quali erano, e quali avevano coscienza di essere, a quel tempo,

Credo che il mosaico sia dei primi anni del secolo XII; potrebb'essere dello scorcio dell' XI, od anche dello scorcio del XII, non importa: tale era il popolo di Venezia nel fiore della sua infaticata attività, dell' onore mai sacrificato, dell' indomita potenza, della sacra fede. Il Doge porta la corona imperiale, non il berretto difformato a foggia di conchiglia. I preti ed il clero sono anch'essi mitrati, non col berretto bipartito, ma semplice, come l' elmetto conico dei cavalieri. I popolani di Venezia sono pure i suoi soldati, ed il loro Capitano porta la spada con la guaina nera.

I volti, per quanto si potevano riprodurre i lineamenti in quel rozzo tempo, sono *tutti* nobili: (una figura orribilmente restaurata, a destra, dimostra a quale grado di ignobiltà possano giungere la moderna brutalità e l' ignoranza); per la maggior parte, hanno gli occhi neri, ma il Doge li ha castani ed è biondo, con lunghe trecce scendenti sulle spalle, e la barba pure intrecciata, come quella di un re etrusco.

113. — E questa è la scritta, al di sopra delle figure:

PONTEFICES . CLERUS . POPULUS ,
DUX MENTE SERENUS.¹

I Vescovi, il Clero, il Popolo, il Doge dalla mente serena.

Altezze serenissime, di tutti i Tempi che vennero di poi, e di tutto il Mondo, quanti di voi seppero, o sanno, che volesse significare questa Venezia, che fu la prima a tributare il titolo, con la Serenità del suo Doge — e perchè in essa fidasse?

Quest'è, a mio parere, la più preziosa «pittura storica» che sia in alcuna pinacoteca mondiale o in alcun chiostro segregato dal mondo, in oriente o in occidente. Ma per il momento mi sta soltanto a cuore che appren-

¹ La continuazione, in latino fratesco,

LAUDIBUS ATQUE CHORIS
EXCIPIUNT DULCE CANORIS,

venne forse peggiorata, o resa meno efficace, da qualche errore dei restauratori. (J. R.)

diate che tali erano i preti, il popolo, il re, i quali scrissero questo Requiem di San Marco, di cui ora leggeremo quanto più possiamo.

114. — Se salite nella galleria rimpetto all'organo, potete vedere meglio che dal basso i mosaici della volta orientale.

Questa parte della chiesa deve necessariamente essere stata compita prima, perchè sovrasta all'altare ed al santuario. In essa incomincia, e, in certo modo, finisce, l'insegnamento della leggenda di mosaico: « Cristo Re » promesso dai Profeti, descritto dagli Evangelisti, nato da una Vergine, nell'ora predestinata.

Ma per comprendere l'intera leggenda, dovete sapere che intendessero i maestri greci per Evangelion, in quanto si distingue da Profezia. Profezia è qui preso nel senso più ristretto, a indicare la predizione d'un bene a venire.

Ma Evangelion è la voce del Messaggero, che dice *è qui*.

Ed i quattro mistici Evangelisti, in figura di creature vive, non sono soltanto simbolo degli uomini che avevano a portare il messaggio del Verbo, ma della potenza di quel messaggio sull'intera Creazione, in quanto aveva parlato e parla in tutte le cose viventi, e in quanto il Verbo di Dio, che è Cristo, era presente, e non solo preannunziato, nelle Creature della Sua mano.

115. — Troverete nel vostro Murray, ed in altre illuminate scritture del secolo XIX, varie spiegazioni circa il significato del Leone di San Marco, con un accenno casuale alla sua derivazione (quasi che fosse derivato accidentalmente!) dalla descrizione di Ezechiele.¹ L'avrete forse letta, una volta, quantunque nemmeno ciò sia ben certo in questi benedetti tempi di educazione scientifica; ma, ragazzo o fanciulla, uomo o donna che siate, non uno su mille tra voi s'è mai domandato, ne sono sicuro, lo scopo della Visione di Ezechiele, tanto per Ezechiele stesso che per altrui; più che io medesimo non solessi domandarmi a che scopo fosse edificato San Marco.

¹ O, palesando uno studio ancora più illuminato della Scrittura, da « una delle visioni di Daniele! » Cfr. *Sketches*, ec., sopra cit., pag. 18. (J. R.)

Per il caso che non abbiate sotto mano una Bibbia, debbo essere tanto noioso da ristamparvene qui i versetti essenziali.

116. — « . . . Avvenne che, essendo io presso al fiume Chebar, tra quelli ch' erano stati menati in cattività, i cieli furono aperti ed io vidi delle visioni di Dio. »

(Profughi, per lo meno, se non prigionieri, presso al Rivo alto, i Veneziani forse si curavano ancora di udire ciò ch' egli vide.)

« Nel quinto anno della cattività del re Gioiachin, la parola del Signore venne *espressamente* ad Ezechiele sacerdote. »

(Anche noi, Veneziani, abbiamo i nostri sacerdoti; abbiamo anche noi il nostro Re. Perchè non ascolteremmo?)

« Ed io guardai, ed ecco che un turbine di vento venne da settentrione, ed un fuoco avviluppato. E in mezzo a ciò¹ ancora appariva la sembianza di quattro Creature viventi.

» E tale era il loro aspetto: essi avevano sembianza d' uomo.

» E ciascuno aveva quattro faccie, e ciascuno quattro ali. Ed essi avevano mani d' uomo di sotto alle ali. E le loro ali erano distese, e due ali di ciascuno erano unite l' una all' altra, e due ricoprivano i loro corpi. E mentre camminavano io udii il romore delle loro ali, come il romore di grandi acque, come la voce dell' Onnipotente, la voce della favella, la voce di un Esercito. »

(A noi pure, in Venezia, non è forse noto il romore delle grandi acque e il romore di un Esercito? Possiamo noi sentire anche la voce dell' Onnipotente?)

« E ciascuno di essi camminava diritto dinanzi a sè. Camminavano dovunque lo Spirito si moveva. E tale era la sembianza delle loro faccie: tutti e quattro avevano una faccia d' Uomo » (dinanzi) « ed una faccia di Leone a destra, ed una faccia di Bue a sinistra, e » (dietro) « una faccia d' Aquila. »

E non, dunque, di scimmia, mio buon indigeno londinese dalla fronte stupenda! Ah, che Profeta punto scien-

¹ Le eventuali modificazioni sono tratte dalla Settuagesima. (J. R.)

ziato! La faccia d' Uomo; e poi degli animali feroci della terra, e di quelli domestici, e degli uccelli dell' aria ecco la Visione della Gloria di Dio.

117. — « E mentre guardavo le vive Creature, ecco *una* ruota nel cielo, presso alle Creature viventi, dalle quattro faccie, ed il loro aspetto, il loro lavoro eran come una ruota nel mezzo d' un' altra ruota. »

Vale a dire incrociati, e sono i meridiani delle quattro parti del mondo. (Vedete il disegno fattone dal Holbein nella serie di illustrazioni all' Antico Testamento.)

« E la sembianza del Firmamento sopra alle teste delle Creature viventi aveva colore di spaventevole cristallo.

» E una voce veniva dal Firmamento, che era sopra alle loro teste, quando si fermavano *ed abbassavano le ali*.

» E al di sopra del Firmamento, che stava sulle loro teste, c' era la parvenza d' un Trono; e al di sopra della parvenza del Trono una parvenza di Figura d' Uomo, seduta sovr' esso.

» E intorno a' Suoi lombi vidi come una sembianza di fuoco; e splendeva all' intorno, come l' arco che è sulle nubi nei giorni di pioggia. Quest' era la parvenza della Visione della Gloria del Signore. E com' io la vidi, caddi sopra la mia faccia. »

Può alcuno di noi fare altrettanto (e ne vale la pena?), avendo soltanto delle faccie di scimmia su cui cadere, e delle fronti che si rifiutano di arrossire? O forse non c' è più nulla ai nostri giorni, di cui *noi* abbiamo a temere, o ad essere grati, in tutte le ruote, in tutte le fiamme, e nella luce, in terra ed in cielo?

Questo, che segue, dopo il lungo rabbuffo, è il loro Evangelion; questa la somma delle voci, che in essi parla (cap. XI, 16).

« Perciò di': così dice il Signore. Sebbene io li abbia dispersi lontano tra i pagani, pure io sarò per essi come un piccolo santuario, dovunque andranno.

» Ed io darò loro un cuore; e infonderò in essi un nuovo spirito; e leverò dalla loro carne il cuore impietrato, e darò loro un cuore di carne. Così che camminino secondo la mia legge, ed osservino le mie ordinanze, e

le pongano ad effetto; ed essi saranno il mio popolo, ed io sarò il loro Dio.

» Allora, i Cherubini spiegarono le ali, e le ruote anch'esse si alzarono; e la gloria del Dio d'Israele era al disopra di essi. »

118. — Ecco la leggenda scritta sulla Volta dell'Altare di San Marco. Sebbene molto ne sia scomparso, molto però ancora rimaneva, quand'io fui l'ultima volta a Venezia, molto di adorabile e di possente. La figura principale del Cristo sul trono fu, ahimè, sciupata per sempre dal restauratore; i Profeti all'intorno e la Vergine pregante, però, conservavano tanto del colore antico e dell'espressione, da essere perfetti esempî di nobiltà, purchè avessimo bastante nobiltà di pensiero, da perdonare l'incapacità d'ogni altra anima umana a esprimere chiaro quello che sente di più alto e divino.

I miei appunti si sono confusi; parecchi ne andarono perduti, ed ora non ho tempo di raccapezzarne il filo. Non sono nemmeno sicuro di avere completa la lista dei Profeti; troverete però i seguenti, ed in quest'ordine, tutt'al più con altri interposti; e conoscerete che ciascuno fu scelto per il suo messaggio riguardo a Cristo, messaggio che è scritto sul rotolo che tiene in mano.

119. — 1° Al di sopra della Madonna, a sinistra, Isaia: « Ecco che una vergine partorirà » (continuato sino ad Emanuele).¹

2° Geremia: « *Hic est in quo, Deus noster* ». ²

3° Daniele: « *Cum venerit* » sino a « *cessabit unctio* ». ³

4° Abdia: « *Ascendit Sanctus in Montem Syon* ». ⁴

5° Abacuc: « Iddio verrà dal Mezzogiorno, ed il Santo dal Monte Paran ». ⁵

6° Osea. Indecifrabile. ⁶

¹ *Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur Emmanuel.* (Isaia, VII, 14.)

² *Hic est inquit, Dominus noster, et non æsti.* (Baruch, III, 16.)

³ *Cum venerit Sanctus Sanctorum cessabit unctio.* (Daniele, IX, 24-27.)

⁴ *Ascendit Salvator in montem Syon et erit regnum Domino.* (Abdia, I, 21.)

⁵ *Deus ab austro veniet, et Sanctus de Monte Pharan.* (Abacuc, III, 3.)

⁶ *In die tertia suscitabit nos et vivemus.* (Osea, VI, 2.)

7^o Giona. Indecifrabile.¹

8^o Sofonia: « Cercate il Signore nel tempo mite » (*in mansueti tempore*).²

9^o Aggeo: « Ecco che il desiderato da tutte le Nazioni verrà ». ³

10^o Zaccaria: « Ecco un uomo, il nome del quale è il Germoglio (*Oriens*) ». ⁴

11^o Malachia: « Ecco, io mando il mio messaggero » ecc. (*angelum meum*). ⁵

12^o Salomone: « Chi è costui che ascende come il mattino ? » ⁶

13^o Davide: « Del frutto del tuo corpo metterò io sul trono ». ⁷

120. — La potenza decorativa del colore in queste figure, turchino, specialmente, purpureo e bianco sull'oro, è in tutto mirabile; più specialmente la porpora oscura della veste della Vergine, con venature d'oro che ne segnano le pieghe, e le figure di Davide e di Salomone, entrambi con la tiara persiana, anzi quasi araba, dai lembi ricadenti sulle spalle, a riparo del sole: Davide regge un libro a lettere ebraiche ed una croce (bel simbolo dei Salmi); la veste oscura di Salomone è ornata in basso di ricchi giri di trina, posti a festoni sull'orlo scoprente la sottoveste d'oro. Notate in tutti questi mosaici la porpora bizantina; il colore è lo stesso nostro, non lo scarlatta, ma l'ametista; significa ad un tempo la Regalità ed il suo Dolore, ed ha la stessa profondità.

121. — Poi nei pennacchi della volta, al di sotto, vengono le figure dei quattro animali, con la scritta intorno a ciascuno.

QUÆQUE SUB OBSCURIS
DE CHRISTO DICTA FIGURIS
HIS APERIRE DATUR
ET IN HIS DEUS IPSE NOTATUR.

¹ *Convertatur vir a via sua mala, et ab iniquitate.* (Giona, III, 8.)

² *Querite Dominum OMNES MANSUETI TERRÆ.* (Sofonia, II, 3.)

³ *Ecce veniet desideratus cunctis gentibus.* (Aggeo, II, 7.)

⁴ *Ecce vir Oriens nomen ejus.* (Zaccaria, VI, 12.)

⁵ *Ecce mitto angelum meum ante faciem tuam, qui præparabit viam tuam.* (Malachia, III, 1.)

⁶ *Quæ est ista quæ ascendit sicut aurora consurgens ?* (Cant., VI, 10.)

⁷ *De fructu ventris tui ponam super sedem meam.* (Ps., CXXXII, 2.)

« Qualunque cosa si sia detta di Cristo sotto oscure figurazioni, è dato a questi di svelare ; ed in questi Cristo stesso si vede. »

Grave sentenza. Niente affatto vera riguardo al semplice Matteo, a Marco, a Luca, a Giovanni. Cristo non fu mai veduto *in* essi, sebbene essi ne abbiano narrato. Ma, come il Verbo dal quale tutte le cose furono fatte, Egli è visibile in tutte le cose e nella Poiesis di esse : e per ciò, quando la visione di Ezechiele è ripetuta a san Giovanni, mutata solo in quanto che le quattro creature sono per lui più distinte, ciascuna col suo singolo aspetto, e non ciascuna quadruplici, esse sono piene d'occhi dentro, e non posano mai, nè notte nè giorno, dal dire : « Santo, Santo, Santo è il Signore Iddio Onnipotente, che era, che è, che ha da venire ». ¹

122. — Noi ripetiamo le parole, abitualmente, nelle nostre funzioni religiose più solenni ; ma le ripetiamo senza badare da quali bocche esse vengano.

« Per ciò » (diciamo, molto soddisfatti di noi stessi) « con gli Angeli, con gli Arcangeli, e con tutta la Coorte dei cieli, » (intendendo ciascuno di noi, m'immagino, la scelta Coorte *che aspetta* di entrarvi), « noi lodiamo e magnifichiamo » ecc. Ma dovrebbe pure avere qualche importanza nel nostro apprezzamento di noi stessi e della facoltà nostra di dire, col cuore, che Dio è santo, il ricordarci come in dir così ci uniamo, per adesso, non con gli Angeli, ma.... con gli animali.

123. — Non con ogni specie d'animali, però ; perchè dopo, quando tutte le Creature del Cielo e della Terra e del Mare, si uniscono nella laude, soltanto queste quattro possono dire « Amen. »

Il Bue che traccia i solchi per il grano ; ed il Leone che mangerà la paglia come il Bue e giacerà con l'Agnello ; e l'Aquila che svolazza sopra i suoi piccoli ; e la Creatura umana, che ama il proprio simile ed i bambini. In questi quattro è tutta la potenza e tutta la carità della vita terrena ; ed in questa potenza ed in questa carità « *Deus ipse no'atur.* »

¹ Apocalisse, IV, 8.

124. — Visibile, a questo modo, Egli era al meno per gli uomini che edificarono il Santuario, dove un tempo sorgeva quello di san Teodoro.¹ Non tradirono essi nè obliarono il loro primo patrono, ma ne collocarono la statua, insieme al Leone di San Marco, come potenze eguali, sulle loro colonne di giustizia. (San Teodoro, come avete già sentito, rappresenta lo spirito umano veramente conquistatore dell'inumano, perchè non in lotta, come san Giorgio, ma in vera simpatia con esso, ne è rafforzato, ed ha a piedestallo « i Dragoni e tutti gli Abissi. »)

125. — Ma non possiamo ancora misurare la portata di tutti questi insegnamenti; ora soltanto impariamo a decifrarli nei miti del passato e nella storia naturale del mondo presente. Gli dei animali di Egitto e di Assiria, il grido animalesco che *non c'è Dio*, nell'ora che passa, formano pur tutti parte rudimentale di quella religione, non per anco rivelata, la quale si affermerà nel dominio dello Spirito Santo sulla polvere velenosa, quando il bambino poppante giocherà presso la buca dell'aspide, e il bambino divezzato poserà la mano sulla caverna del basilisco.

126. — Ed ora, se avete veduto abbastanza, e compreso, questa volta orientale e la sua lezione, scendete nella chiesa, sotto alla cupola centrale, ed osservatene la leggenda.

Agli angoli della crociera sono i quattro Evangelisti, ritratti qui in forma umana, e col loro nome. Sovr'essi, la iscrizione è affatto differente.²

¹ « Et sesanta (ottanta?) anni da poi la edificatione di Veniexia che saria dil 501, Narses eunucho vene in Italia con zente, mandato da Iustiano imperator di Constantinopoli, qual con lo aiuto di Longobardi erano da 12 milia armati, volendo esser contra a Totila re di Ostrogothi qual era venuto in Italia con bon numero di zente et sopra la riva di l'Adexe se ritrovava: et volendo li ditti Longobardi andar a Ravena per unirsi con ditto Narsete, non potendo passar per le acque, Venitiani li déteno barche et li passòno a Ravena, i quali poi stati a le man con Ostrogothi, li rupeuo, unde per gratuir tal beneficio li havìa fato Venitiani, Narses mandoe a Veniexia alcuni maistri, qualli *ex hostium manubiis* fece edificar sopra la piazza di Broio la chiezia di San Thòdaro dove al presente è la chiezia di San Marco, et da l'altro capo di la piazza predita fece edificar la chiezia di Santo Mena e San Zuminiam. » SANUDO, Ediz. Lapi cit., pag. 3, l. 26-35.

² Do ed interpreto questa leggenda com'è scritta ora; ma le cinque lettere di *liter* sono restaurate di recente, ed io suppongo che originariamente fossero tre o sei, « cer » o « discer ». In quanti versì frateschi

SIC ACTUS CHRISTI
DESCRIBUNT QUATUOR ISTI
QUOD NEQUE NATURA
LITER NENT, NEC UTRINQUE FIGURA.

« Così questi quattro descrivono gli atti di Cristo. E tessono la Sua storia, nè per scienza naturale, nè, contrariamente, per alcuna figura ».¹

Comparete ora le due iscrizioni. Nelle creature viventi, Cristo stesso è visibile per natura e per figura. Ma questi quattro ci narrano i Suoi Atti, « non per natura, non per figura ». E come dunque ?

127. — Parecchie *Vite di Cristo*, tedesche e non tedesche, vi furono ammannite, in questi ultimi tempi, tra gli altri studi austeramente storici; alcune critiche ed alcune sentimentali. Ma ad una luce sola potete leggere

abbia letti sino ad ora, non rammento mai divisione tanto sciagurata quanto questa, della parola *natura-liter*. (J. R.)

La vera lezione dei quattro versi è, invece, questa (Cfr., oltre alla cupola stessa, PASINI, op. cit., pag. III; ROBERTSON, op. cit., pag. 292) :

*Sic actus Christi
Describunt quatuor isti,
Quod neque naturas
Retinent, nec utrinque figuras,*

Il Ruskin s'era bensì impensierito della spezzatura *natura-liter*, ma non del *nent*, che rimaneva privo di significato.

¹ La traduzione del Ruskin è arbitraria, e la lezione scorretta; ma nemmeno la letterale dell'altra lezione appaga: « Questi quattro così descrivono gli atti di Cristo, che non le nature ritraggono, nè, in tutto, le figure. » Il Robertson (l. c., pag. 293) traduce *rattengono, keep back, tengono indietro*, in senso di omissione; e così riuscirebbe più chiaro il contrapposto all'altra scritta, ch'è sotto gli animali simbolici. Ma l'interpretazione ruskiniana è troppo panteisticamente complicata per il tempo. La prima scritta insegnerebbe, secondo il R., che Dio è visibile nella vita animale, la quale sola chiarisce le oscure figurazioni in cui la mente umana tentò rappresentarsi la Divinità. L'altra, sotto gli Evangelisti in aspetto d'uomini, significherebbe che non nelle sostanze o nelle figure, ma negli atti, e cioè nella vita umana, dobbiamo cercare Dio.

La piega naturale della mente verso il simbolismo conduce spesso il Ruskin a « fare oscura chiosa dov'è chiara la lettera », dimenticando il savio consiglio di Jacopone. Tanto più qui, dove la lettera non è affatto chiara. È probabile che i vecchi Veneziani non pensassero a contrapposti filosofici, ma solo a varietà di decorazione, ripetendo gli Evangelisti sotto diverso aspetto; com'è probabile che, nella prima scritta, le oscure figurazioni del Cristo debbano, più semplicemente, riferirsi alle profezie del Vecchio Testamento annunzianti il Messia; e che la seconda scritta, non contrapposto, ma mera aggiunta alla prima, voglia significare soltanto che gli Evangelisti completano la vita di Cristo con gli atti che le figurazioni dei profeti non poterono narrare.

la vita di Cristo, alla luce della vita, che voi ora menate nella carne; e non della vita naturale, ma della conquistata. « Quantunque io viva, non io, ma Cristo vive in me ».

Per ciò, intorno alla volta, e quasi pilastri di essa, sono le virtù cristiane; alquante più di numero, e di natura diverse da quelle, nate dall'inganno e bottegaie, in cui la maggior parte de' Cristiani al giorno d'oggi s'appaga. Queste vecchie virtù veneziane sono però, in certa maniera, arrendevoli. Sono per la vita di mare, e ve n'ha una per ogni vento che spira.

128. — Se state nella navata di mezzo, guardando l'altare, la prima stretta finestra della cupola (la chiamo prima, per ragioni che ora esporrò), vi sta dinanzi ad oriente, secondo ch'è prescritto. Considerate seconda quella che viene dopo, alla vostra destra, e s'apre verso est-sud-est. La terza, verso sud-est; la quarta, verso sud-sud-est; la quinta verso sud; la nona verso ovest; la tredicesima verso nord; la sedicesima verso est-nord-est.

In ogni interstizio sta una delle virtù veneziane. Ai lati della finestra di oriente stanno la Fortezza e la Temperanza; la Temperanza, la prima; la Fortezza, l'ultima: « colui, che persevera sino alla fine sarà salvo. »

Poi, il loro ordine è il seguente: la Temperanza tra la prima e la seconda finestra (in atto di spegnere il fuoco con l'acqua); tra la seconda e la terza, la Prudenza; e, seguitando:

- III. Umiltà.
- IV. Benevolenza (Benignitas).
- V. Compassione.¹
- VI. Astinenza.
- VII. Misericordia.
- VIII. Pazienza (Longanimità).
- IX. Castità.
- X. Modestia.
- XI. Costanza.
- XII. Carità.

¹ Non compassione, ma *compulsio*, compunzione; la scritta è: *Beati qui lugent, quoniam ipsi consolabuntur.* (Matth., V, 4.)

XIII. Speranza.

XIV. Fede.

XV. Giustizia.

XVI. Fortezza.

129. — M'ero proposto di leggere tutte le loro scritte; ma, poi che « potevo farlo quando volevo », naturalmente, non lo feci mai! Le più importanti, però, sono le seguenti: La Carità ha il dodicesimo posto, come l'ultima a conquistarsi tra le virtù che appartengono alla sola vita umana; ma è chiamata la « Madre delle Virtù » a significanza di tutte, quando divengono divine; e specialmente delle quattro ultime, che si riferiscono al mondo a venire.¹ Poi la Longanimità (Patientia) ha quale iscrizione: « Beati i pacifici »; la Castità: « Beati i puri di cuore »; la Modestia: « Beati voi cui gli uomini odiano »; mentre la Costanza (Fermezza) regge due teste, in equilibrio, una per mano, come già vedemmo alla chiave dell'arco della porta maggiore: a significare, credo, l'equilibrio della natura umana, per il quale non soltanto si regge, ma si regge come un arco, per la duplice forza delle due colonne, dell'intelletto e dell'anima. « Qui sibi constat ». Notate pure che la « Modestia » non è qui soltanto timidezza, quantunque comprenda quanto di buono v'ha nella timidezza; ma lo star pago d'essere tenuto in poco conto, od odiato, quand'uno crede in vece, di aver diritto a grande considerazione; — virtù molto difficile, in vero, come sa alcuno di mia intima conoscenza.

130. — Così, l'ordine del circolo diviene perfettamente chiaro. Ogni forza di carattere comincia nella temperanza, nella prudenza, nella umiltà de' pensieri: senza di queste, nulla è possibile di nobilemente umano. Vengono in seguito benevolenza (semplice, quale opposto di malizia),² e compassione (simpatia, qualità ben più rara della semplice benevolenza); e poi il *governo di sè stessi*, condi-

¹ Il motto ch'essa porta è pure profondamente umano, — e « venezianamente indulgente » secondo la espressione del Ruskin: *Fratres, karitas operit multitudinem peccatorum*. Fratelli, la carità copre moltitudine di peccati. (San Pietro, Ep. I, IV, 8.)

² Dal motto: *Beati mites, quoniam ipsi possidebunt terram*. (Matth., V, 5.)

zione affatto diversa e più alta della temperanza, poi che la prima non è penosa, se rettamente praticata; ma la seconda lo è sempre. (« Non ruppi il silenzio, nemmeno a fin di bene »; « quanto quisque sibi plura negaverit, ab Dis plura feret »). Poi, vengono la pietà e la pazienza, le quali sono in contatto col peccato, e non solo col dolore, del prossimo. Poi, le tre virtù teologali, con l'aiuto delle quali dobbiamo lottare per assurgere sino alla potenza dell'Amore, ch'è la duodecima.

Tutte queste riguardano soltanto i doveri e le relazioni della vita terrena.

Ma l'Amore è più forte della Morte; e, per esso, abbiamo anzi tutto la Speranza nella vita a venire; poi, la certezza di questa vita; e vivendo in tale certezza, (il Giusto vivrà della Fede,¹) la Rettitudine, e la Fortezza sino alla fine. La Fortezza porta sulla filattera: « Il Signore spezzerà i denti dei Leoni ».²

131. — Vi pare un sistema di vita umana inculto e scimmiesco, non è vero, ingenuo amico londinese?

Così com'era, i Veneziani s'ingegnarono di affrontare con esso le lotte di questo mondo; nè mi pare probabile che voi troviate di meglio. Essi avevano, inoltre, la gioia di sperare nella pace d'un mondo a venire. Perchè, vedete, al di sopra di quelle strette finestre, stanno gli Apostoli e i due Angeli che erano con essi sul Monte dell'Ascensione, e, tra questi, la Vergine. Con la Vergine, con gli Apostoli, date voi pure ascolto alle parole degli Angeli: « Perchè restate, guardando? Com'Egli parte, così Egli verrà, per dare le debite Leggi. »

DEBITA JURA,

forma di debito, questa, di cui poco si tien conto nei moderni libri mastri; ma che i Veneziani riconoscevano, per tutti gli obblighi commerciali e guerreschi. Sulla loro chiesa, presso il mercato di Rialto, essi avevano scritto: « Intorno a questo tempio, sia equa la Legge dei mer-


¹ *Justus ex fide vivit.* (Paolo, Ep. ai Rom., I, 17.)

² *Molas leonum confringet Dominus.* (Salmi, LVIII, 6.)

canti; sieno giusti i pesi, i contratti leali.» (Notatele, poi che sono le prime parole che Venezia mai pronun-
ciasse alto.) E sul luogo del Riposo di San Marco, in ca-
ratteri più eleganti ancora, avevano scritto: « Lode ai
viventi, che vivono nel Signore; e benedetti i morti, che
muoiono in Lui. »

§ 132. — NOTA ALLA PRIMA EDIZIONE. (*Traduco questa nota solo perchè il lettore italiano vegga su quale fedele aiuto da parte del pubblico inglese il Ruskin potesse contare.*)

Poi che l'esistenza dei mosaici descritti in questo capitolo del *Riposo di San Marco* è ora di continuo minacciata, per cause già abbastanza specificate, mi sono proposto, ad istanza del signor Edward Burne Jones e dietro promessa di aiuto e di vigilanza da parte sua, di trarne subito qualche durevole ricordo — il migliore che per ora si possa. A tal fine, ho già mandato a Venezia un giovane disegnatore molto culto, il quale si contenta di dedicarsi, come gli antichi pittori solevano, al lavoro che gli sta dinanzi, per amore del lavoro stesso, e del proprio onore, con un salario da operaio. Noi tre, il signor Burne Jones, questo giovane artista ed io, di comune proposito ci metteremo, corpo ed anima, a questo lavoro; ma non possiamo riuscire ove il pubblico non ci aiuti pure un poco. Io ho già dato tutto quello di cui potevo disporre, e non sono in grado di condurre a termine quest'opera a mie spese; e se il signor Burne Jones gratuitamente vi dedica tempo e cure, e senza risparmio, come so che egli farà, non gli si dovrebbe domandare di più. Perciò, il pubblico deve darmi quanto basta per mantenere all'opera il mio disegnatore. Vedremo più tardi in qual modo si potranno poi pubblicare i disegni. Per ora, domando soltanto un contributo, per trarre queste copie. Prego il lettore di scorrere anche la nota finale aggiunta alla nuova edizione delle *Pietre di Venezia*, e di inviare l'offerta che crederà opportuna al mio editore, signor Giorgio Allen, Sunnyside, Orpington, Kent.



CAPITOLO IX.

(Edito da J. Ruskin.)

SANCTUS, SANCTUS, SANCTUS.

Descrizione dei mosaici che sono nel Battistero di San Marco.

L'intero edificio, piuttosto che come un tempio ove pregare, deve considerarsi come un vero Libro di preghiera comune, come un vasto messale miniato, rilegato in alabastro anzi che in pergamena.

Pietre di Venezia, II, 4-46.

Quando entriamo in San Marco, dobbiamo quindi darci la pena di leggere tutto quanto vi è scritto; altrimenti, non penetreremo lo spirito dell' artefice, nè quello del tempo.

Pietre di Venezia, II, 4-64.

133. — Il seguente catalogo dei mosaici che sono nel Battistero di San Marco fu compilato nell' autunno del 1882, dopo una prima visita a Venezia, e fu allora mandato al signor Ruskin, quale contributo alla sua raccolta di memorie intorno alla chiesa. L' autore non lo destinava alla pubblicità; intendeva soltanto che questi appunti servissero, se mai, di materiale al signor Ruskin, ov' egli li reputasse utili. E se il lettore vorrà inoltre tener presente ch' essi non sono opera d' un artista nè d' un archeologo, ma di un viaggiatore in vacanza, sarà, speriamo, più pronto a scusarne gli errori e le omissioni, cui egli stesso, con l' osservazione, potrà correggere e supplire.¹ I mosaici

¹ Questo capitolo (riveduto ora, nel 1894) fu scritto ignorando l'esistenza del libro di GIO. MESCHINELLO, *La Chiesa Ducale*, Venezia, 1753; e quando la *Guide de la Basilique de Saint Marc*, par ANTOINE PASINI,

del Battistero rappresentano, naturalmente, solo una piccola parte di quelli che si possono vedere in tutta la chiesa; ma quella parte è completa in sè stessa, e più che sufficiente ad illustrare il vasto pensiero scritto sulle muraglie di San Marco, per ogni visitatore, il quale desidera prendere vero amore all'edificio.

Il lettore, dunque, il quale si proponga di servirsi di questa guida, può vedere a colpo d'occhio, riferendosi alla lista seguente, i soggetti trattati in questi mosaici e l'ordine in cui dovrà prestarvi attenzione. Oltre a quello dell'altare, essi sono:

1. La vita di san Giovanni Battista;
2. L'infanzia di Gesù Cristo;
3. San Nicolò;
4. I quattro Evangelisti;
5. I quattro Santi;
6. I Padri Greci;
7. I Padri Latini;
8. Cristo e i Profeti;
9. Cristo e gli Apostoli;
10. Cristo e gli Angeli.

134. — Il soggetto della pala dell'altare è la Crocifissione: nel centro, Cristo sulla Croce, con le lettere IC. XC. ai due lati. Al di sopra della croce, due angeli, i quali si velano la faccia con la veste; ai piedi della croce,

Schio, 1888, non era per anco pubblicata. Queste due opere danno le iscrizioni, e, in certa misura, la descrizione dei mosaici di tutta la chiesa. La prima è rarissima; ma la seconda si trova facilmente, e con essa la Bibbia di San Marco può leggersi per intero. Il Pasini, però (nella descrizione, almeno, del Battistero, pag. 219 e segg.), non tenta neppure di classificare o di connettere i soggetti dei mosaici; ma va, ordinatamente, in giro alle pareti, prendendo ogni figura come viene, e perdendo così metà del loro significato. (J. R.)

Il Ruskin, però, sembra ignorare un'altra ben più importante pubblicazione edita sin dal 1893 dall'Ongania, sotto la direzione di Camillo Boito: *La Basilica di San Marco in Venezia, illustrata nella storia e nell'arte da scrittori veneziani*. In quest'opera, la parte che riguarda i mosaici e le loro iscrizioni è trattata magistralmente dal Boni.

Cfr. anche: ing. P. SACCARDO, *Saggio d'uno studio storico artistico sopra i mosaici della Chiesa di San Marco*, Venezia, 1864; *I restauri della Basilica di San Marco nell'ultimo decennio*, Venezia, 1890; e *Les mosaïques de la Basilique de Saint Marc à Venise*, Venise, Ongania, 1894.

E, per le riproduzioni, v. *Mosaici non compresi negli spaccati geometrici nell'interno della Basilica di San Marco in Venezia, disegnati dal vero e pubblicati da GIO. e LUIGIA KREUTZ*, Venezia, Ongania, 1885.

un cranio, Gólgota, sul quale cade il sangue dei piedi di Cristo; da ambi i lati del Salvatore stanno cinque figure; alle due estremità del mosaico, un doge ed una dogressa: probabilmente, i donatori del mosaico.

Alla sinistra è san Marco — S⁻MARCVS — con un libro aperto in mano, sul quale si vedono le parole, « In illo tempore Maria Mater.... » Essa sta presso la croce, con le mani congiunte in atto doloroso; sovr' Essa stanno le lettere M-P ΘV —
— Madre di Dio.



Alla destra della croce è san Giovanni Evangelista — S. IOHES EV̄G — che si copre il viso con le mani, ricevendo in consegna la Vergine: « Quando Gesù vide sua madre, e là presso il discepolo che amava, disse alla madre: Donna, ecco il tuo figlio! Poi disse al discepolo: Ecco tua madre! E da quell' ora il discepolo la prese nella sua casa. » (S. Gio., XIX, 26-27.)

Finalmente, dopo san Giovanni Evangelista, è san Giovanni Battista, il quale porta un rotolo, sul quale sono le parole:

ECCE AGNVS DEI ECE....

« Ecce agnus Dei, ecce qui tollit peccatum mundi. »

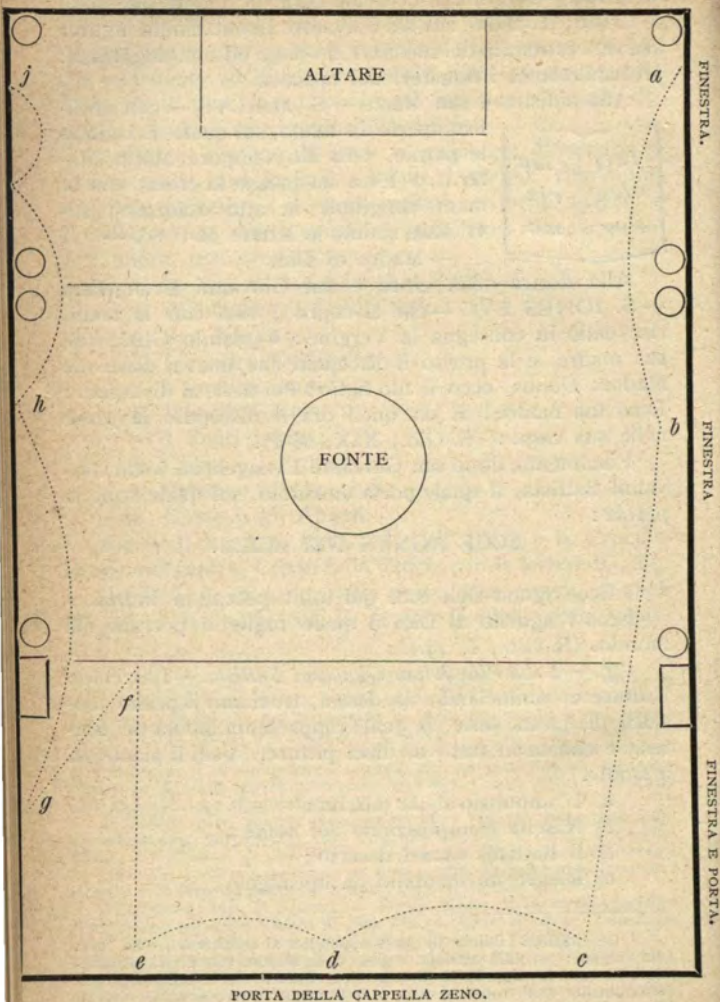
Ecco l' agnello di Dio, il quale toglie il peccato del mondo. (S. Gio., I, 29.)¹

135. — I. *La Vita di san Giovanni Battista.* — Lasciando l' altare e cominciando da destra, troviamo il primo mosaico di questa serie, la quale rappresenta la vita del Battista e consta in tutto di dieci pitture. (Vedi il piano qui a fronte.)

- a) L' annunzio della nascita;
- b) Nascita e imposizione del nome;
- c) Il Battista va nel deserto;
- d) Riceve un mantello da un angelo;

¹ Le citazioni bibliche di quest' appendice si riferiscono, anzi tutto, alla volgata; poi, alla versione inglese della Bibbia. Osservi il visitatore come in tutta la cappella le filattere sieno trattate dai mosaicisti proprio letteralmente quali rotoli, e come il testo venga interrotto anche a mezzo d' una parola dall' accartocciarsi dell' immaginaria pergamena. (J. R.)

PIANTA DEL BATTISTERO.



- e) Predica al popolo ;
- f) Risponde ai Farisei ;
- g) Battezza Gesù ;
- h) È condannato a morte ;
- i) Decapitato ;
- j) Sepolto.

136. — a) *L'annunzio della nascita.* — Questo mosaico è diviso in tre parti :

1. A sinistra è rappresentato Zaccaria presso all'altare, ove gli appare l'angelo. Egli agita il turibulo, bruciando l'incenso « secondo l'usanza del sacerdozio. » Ha già ricevuto il messaggio dell'angelo, poichè l'aspetto ed il gesto dimostrano chiaramente ch'è già ammutolito. Sopra, stanno le parole :

INGRESSO ZACHARIA TEPLU DNI
APARUIT EI AGLS DNI STAS
A DEXTRIS ALTARIS.

« Zaccaria entrò nel tempio del Signore.... e un angelo del Signore gli apparve, stando in piè dal lato destro dell'altar de' profumi. » (S. Luca, I, 9-11.)

2. « Or il popolo stava aspettando Zaccaria, e si meravigliava ch'egli indugiasse tanto nel tempio. E quando fu uscito, non poteva parlar loro ; ed essi riconobbero che aveva veduto una visione nel tempio ; ed egli faceva loro cenni, e rimase mutolo. » (S. Luca, I, 21-22.)

H. S. ZAHARIAS EXIT MUTUS AD PPLUM.

« Qui san Zaccaria esce muto incontro al popolo. »

3. « Quando furon compiuti i giorni del suo ministero, egli andò a casa sua. » (S. Luca, I, 23.) Zaccaria è rappresentato in atto d'abbracciare la moglie, Elisabetta.

S. ZAHARIAS, S. ELISABETA.

137. — *Nascita e imposizione del nome.* — (Rimpetto alla porta che mette alla chiesa). Zaccaria è seduto a sinistra,¹

¹ Le indicazioni di *destra* e *sinistra* si riferiscono sempre all'osservatore, che sta dinanzi al mosaico. (J. R.)

ed ha innanzi a sè un libro, od una tavoletta, su cui ha scritto: *Johannes est nomen ejus*, Giovanni è il nome suo. (S. Luca, I, 63.) A destra, una vecchia, Elisabetta, addita il fanciullo, in atto d'interrogare: « Come vorresti chiamarlo? »; più a destra ancora è inginocchiata un'altra donna, più giovane, che porge il bambino al padre. Dietro, una fantesca, che regge una panieriera, sta a guardare: a differenza delle altre due donne, essa non ha aureola intorno al capo. Al di sopra, è questa scritta:

NATIVITAS
SANCTI JOHANNIS
BAPTISTAE

e sotto quest'altra, con la data ed il nome dell'artefice:

FRAN? TURESSIVS V. F. MDCXXVIII.

138. — Volgendoci ora alla parete occidentale, e avendo l'altare dietro a noi, i tre seguenti mosaici della serie hanno questa disposizione:



c). *È condotto nel deserto.* — Le parole della scritta sono queste:

QUOM ANGELU' SEDOVXAT S. JOHAN I. DESERTUM.

(Il Pasini legge: *Secum duxit*).

« Come un angelo condusse san Giovanni nel deserto. »

Questa scritta non è biblica. « E il piccol fanciullo cresceva, e si fortificava in ispirito; e stette ne' deserti insino

al giorno, ch' egli si dovea mostrare a Israele. » Ecco tutto quello che san Luca ci dice (I, 80). Qui il fanciullo Battista è condotto da un angelo, il quale indica con una mano la via, innanzi a sè, e con l'altra tiene quella del bambino; e questi, ben lungi dall'essere « forte in ispirito, » sembra turbato, e si tiene una manina sul cuore, in atto evidentemente pauroso. L'altra mano non istringe affatto quella dell'angelo, ma ne è stretta; egli è dunque letteralmente *condotto* nel deserto, quasi contro la sua volontà. La parola *sedouxat* (? medievale per *seduxit*) può ben avere qui questo significato di persuasivo adducimento. È pure da osservare che il fanciullo e la sua guida sono già innanzi nella via: si sono lasciati addietro ogni vegetazione; non si vede che una rupe brulla, un terreno petroso, pochi ciuffi d'erba ed un albero spoglio di fronde.

139. — *d) Egli riceve una veste da un angelo.* — Nemmeno questa rappresentazione è biblica. Le parole al di sopra del mosaico sono:

HC ĀGELUS REPRESETAT VESTE BTO IOHI.

Qui l'angelo dà (rende?) la veste al Beato Giovanni. San Giovanni è vestito della solita lana di cammello, e tiene in mano una filattera, su cui è scritta un'abbreviazione del greco μετανοείτε, pentiti:

MT
NO
ΔT
E



e) La predicazione.

HIC PREDICAT.

Qui egli predica (o predice il Cristo).

Il Battista è magro e sparuto; veste la consueta lana di cammello, e tiene un bordone, con in cima la croce. È ritto su di una specie di pulpito, dietro al quale è un edificio; probabilmente, una chiesa; dinanzi a lui, stanno

in ascolto tre vecchi, una donna ed un bimbo. Più giù, sono tre altre donne.

140. — *f*) *Egli risponde ai Farisei* (sul muro rimpetto ad *e.*) — A destra, stanno i sacerdoti ed i leviti mandati da Gerusalemme, e domandano: « Che dice egli di sè? » Sono quattro, un Rabbi e tre Farisei. A sinistra sta san Giovanni, e, dietro ad esso, due discepoli. Nel mezzo scorre il Giordano, al passo del quale (Bethabara) avvenne la disputa tra il Battista ed i Giudei; e dall'altra riva del fiume, il Rabbi domanda:

QVOM . ERGO . BAPT
ZAS . SI NQE . XPS . NE
Q̄ HELIA . NEQ . PHA.

« Perchè dunque battezzi, se tu non sei il Cristo, nè Elia, nè il Profeta? » (Gio., I, 25.)¹

San Giovanni, però, non dà la risposta riportata nell'Evangelo, ma un'altra, che sta scritta sopra al suo capo, così:

✠ EGO BAPTIZO INO
MIE PATRIS
ET . FILII . E . SP
SCI.

Io battezzo nel nome del Padre, del Figliuolo e dello Spirito Santo.

141. — *g*) *Battezza Cristo.*

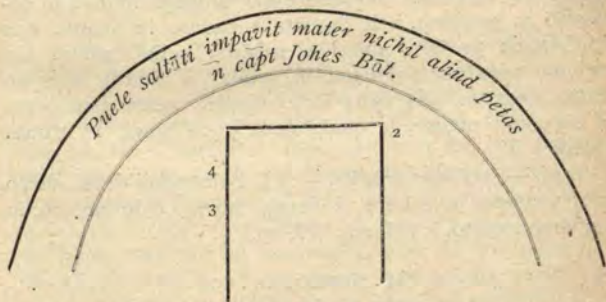
HICE BAPTISMV' XPI.

A sinistra è un albero, con un' accetta alle radici. Nel centro sta san Giovanni, con la mano sul capo di Gesù, il quale è nel mezzo del fiume. Dalla riva destra, tre angeli guardano nell'acqua; e nell'acqua sono cinque pesci, su uno dei quali la mano di Cristo è alzata, in atto di benedire. Al di sotto, sta un bambino con un vaso d'oro in una mano: probabilmente, la divinità del fiume, che

¹ La Volgata ha: *Quid ergo baptizas si tu non es ec.* (J. R.)

tal volta viene introdotta in queste pitture. Dall'alto, scende sul capo di Cristo un raggio di luce, in cui sono una stella ed una colomba: « E Gesù tosto che fu battezzato, salì fuor dell' acqua; ed ecco, i cieli gli si apersero, ed egli vide lo spirito di Dio scendere in somiglianza di colomba, e venire sopra di esso. Ed ecco una voce dal cielo, che disse: Questo è il mio diletto Figliuolo, nel quale io trovo il mio compiacimento. » (Matteo, III, 16, 17.)

142. — *h*) *Erode lo condanna a morte* (sopra la porta del corpo principale della chiesa).



Il mosaico, a quanto vi dice il sacrestano, fu interamente restaurato; e le lettere della scritta sembrano trattate scorrettamente. Le parole sono: « Puellæ saltanti impavit mater nihil aliud petas nisi caput Johannis Baptistæ. » E, poi che la fanciulla ebbe danzato, sua madre le comandò, dicendo: « Non domandare altro che il capo di Giovanni Battista. »

Nel mosaico, si contano cinque figure:

1. Erode, con le mani alzate per l'orrore e per il rammarico, « grandemente attristato » (Marco, VI, 26);
2. Erodiade, che lo addita, con un sorriso di trionfo;
3. La figlia di Erodiade, che danza, col vassoio sul capo;
4. Un'altra figura, a proposito della quale vedi più addietro al § 94, dov'è supposto ch'essa rappresenti san Giovanni, in un tempo antecedente, nell'atto ch'egli dice ad Erode: « Ei non ti è lecito di averla. » Se non

è così, può darsi che la figura rappresenti « i grandi, i capitani ed i principali di Galilea » (Marco, VI, 21), che erano al convito;

5. Un servo che ministra.

143. — *i*) È decapitato.

✠ DECHOLACIO SCI JOHIS BAT.

A sinistra è il busto di san Giovanni, senza capo, tutt' ora nella prigione. « E subito il re mandò un sergente (od una delle sue guardie); e quegli andò e lo decapitò in prigione. » Il Battista è caduto in avanti, con le braccia protese, quasi a salvarsi nella caduta. Un soldato romano ringuaina la spada, e guarda con un certo disgusto alla figlia di Erodiade, mentr' essa porta il capo alla madre, la quale siede poco lungi, in trono. (Vedi § 96.)

144. — *j*) *Viene sepolto.* — « E i discepoli di lui, udito ciò, vennero, e tolsero il corpo morto, e lo posero in un monumento. » (Marco, VI, 29.)

H. SEPELITUR. CO
RPVS. S. JOHIS. BAT.

Il tronco senza capo è deposto nella tomba da due discepoli, mentre un terzo v' agita sopra un turibolo.

145. — II. L' INFANZIA DI CRISTO. — Ora, tornando indietro, all' estremità occidentale della cappella, abbiamo quattro mosaici, i quali rappresentano scene dell' infanzia di Cristo.

- I. I Magi innanzi ad Erode;
- II. L' adorazione dei Magi;
- III. La fuga in Egitto;
- IV. La strage degli innocenti.

(I e II al di sopra di *c* ed *e* della vita di san Giovanni; III e IV, rimpetto ad I e II.)

I. *I Magi innanzi ad Erode.*

Erode è seduto sul trono, ed ha allato un soldato romano. Sembra imbarazzato ed inquieto. Innanzi a lui,

stanno i tre re in attitudine supplichevole; e al di sopra sono le parole:

✠ VBIE . QUINATU' . EST . REX JUDÆORUM

(*Ubi est qui natus est rex Judæorum?* — Dov' è colui ch' è nato re de' Giudei? S. Matteo, II, 2.)

II. *L' adorazione dei Magi.*

✠ ADORABVT EV̄ ONS REGES TERE ET OMS
GETES SERVIENT EI.

« Si, tutti i re si prostreranno innanzi a lui; tutte le nazioni lo serviranno ». (Salmi, LXXII, 10-11.)

Nel centro, sta la Madonna su di un trono, il quale pure forma parte della stalla dell' albergo. Sulle sue ginocchia sta il bambino Gesù, che leva due dita della destra, benedicendo. La Madonna stende la mano, quasi a mostrare il Bambino ai re, i quali si accostano a Lui coi doni, in attitudine devota di adorazione. A sinistra, un uomo conduce un cammello fuori da un edificio; a destra della stalla è Giuseppe addormentato, mentre un angelo scende a lui, dicendo: « Alzati e prendi il fanciulletto ». (Vedi il mosaico seguente.) Uno dei raggi, dalla figura centrale della volta, discende sul secondo dei tre re; un altro raggio, il più vivido, sul quale, dove si frange in triplice gloria, è posta la stella di Betlemme, illumina la Madonna ed il Bambino.

III. *La fuga in Egitto.*

✠ SURGE ET ACCIPE PUERUM ET MATREM EU' ET FUGE
IN ÆGYPTUM, ET ESTO IBI USQ.' DUM DICAM TIBI.

« Sorgi e prendi il bambino e la madre sua, e fuggi in Egitto; e sta quivi sino a che io non tel' dica. » (S. Matteo, II, 13.)

Un giovanetto, recante una zucca ad uso di borraccia, conduce dentro ad una specie di moschea un asino bianco, sul quale è seduta la Madonna col bambino Gesù in collo. Giuseppe li segue, portando un bordone ed un mantello.

I pochi oggetti che i fuggitivi portano con sè, un mantello soltanto ed una zucca, dimostrano quanto improvvisa e frettolosa sia la risoluzione; non si sono curati nemmeno dei doni dei magi....

IV. *La strage degli innocenti.*

✠ TUNC. HEROD' VIDE' Q'M ILLUSU' EET A MAGIS, IRATU EST VALDE, ET MITTES OCCIDIT OM'S PUERO' QUI ERANT BETHLEHEM OMNIBUS FINIBUS EJUS.

« Allora Erode, vedendosi beffato dai magi, si adirò gravemente, e mandò a fare uccidere tutti i fanciulli che erano in Betleem ed in tutti i suoi confini ». (S. Matteo, II, 16.)¹

Tre soldati romani uccidono i bambini, alcuni dei quali giacciono già morti e sanguinolenti sul suolo roccioso. A destra è una madre col bambino in collo, e lì presso un'altra leva le braccia, disperata.

146. — III. *San Nicolò.*

Sotto a quello della Strage degli innocenti, un altro mosaico rappresenta san Nicolò, con una mano levata a benedire, mentre l'altra regge un libro. È vicino alla piccola porta che s'apre sulla piazzetta; tra tutti i santi della chiesa, il più vicino al mare, perchè è il santo del mare, il patrono di tutti i porti, e specialmente di Venezia. Con san Giorgio e san Marco, ei fu, com'è noto, uno dei tre santi che salvarono Venezia dalla nave del demnio, nella bufera, in cui san Marco diede ai pescatori il famoso anello.

Ora, non rimangono al visitatore da esaminare se non le tre vòlte del Battistero, gli archi, che dividono una sezione della cappella dall'altra, ed i pennacchi, che sostengono le cupole del fonte e dell'altare. Nell'arco, che unisce l'estremità occidentale della cappella al fonte, stanno i quattro evangelisti; in quello, che unisce la cupola del fonte a quella dell'altare, sono quattro santi, mentre nei pennacchi delle due cupole, stanno, al di sopra del fonte, i padri greci; al di sopra dell'altare, i latini.

¹ La scritta è ricostruita sulla Volgata. Alcune parole sono illeggibili, e forse scorrettamente restaurate. (J. R.)

147. — IV. *I quattro Evangelisti.*

S. LUCAS EVG.

San Luca scrive in un libro, ed ha già delineato una lettera e mezza, probabilmente QV, il principio di *Quoniam* (poichè), prima parola del suo Vangelo.

S. MARCUS EVG.

San Marco sta temperando la penna, ed ha sullo scrittoio una tanaglietta.

S. IOHES EVG.

San Giovanni è raffigurato molto vecchio, certo a significare che scrisse il suo Vangelo molto innanzi negli anni.

S. MATHEV' EVG.

San Matteo scrive, ed è rappresentato in atto di tuffare la penna nell' inchiostro.

148. — V. QUATTRO SANTI. — *Sant' Antonio, San Pietro Orseolo, Sant' Isidoro, San Teodoro.*

a) *Sant' Antonio* (a sinistra, alla base dell' arco).

IL BEATO ANTONIO DI BRESA.

Sant' Antonio è il santo eremita: è rappresentato a mani giunte, ed ha allato un teschio, simbolo di penitenza. Veste, come in molti altri quadri, l' abito di monaco, a significare che fu il fondatore del monachismo ascetico. Le sue « tentazioni » sono ben note.¹

b) *San Pietro Orseolo* (al di sopra del B. Antonio).

BEATUS PETRUS URSIOLO DUX VENET.

Questo doge si fece monaco. Colpito dagli insegnamenti dell' abate Guarino, venuto a Venezia dal suo con-

¹ Il Ruskin confonde il beato Antonio da Brescia con sant' Antonio abate, l' anacoreta delle tentazioni, primo fondatore del monachismo.

Il beato Antonio da Brescia fu pure dipinto da Carletto Caliarì nella chiesa di San Sebastiano dei Geronimini, insieme al beato Pietro da Pisa e ad altri beati dello stesso ordine. (Cfr. CICOGLIA, op. cit., VI, 959 e IV, 129.)

vento della Guyenna, Pietro lasciò il palazzo ducale in una notte di settembre, fuggì da Venezia, e si rinchiusse nel monastero di Cusano, dove rimase diciannove anni, sin che morì, nel 997.

È rappresentato con una veste monacale bianca ed un mantello nero: ha in mano il corno ducale, cui rinunciò per sempre, e guarda su, in cielo, di dove scende ad illuminarlo un raggio di luce, nel mezzo del quale sta la santa colomba.¹

c) *Sant' Isidoro* (rimpetto al Doge).

S. ISIDORUS MARTIR. (?)

È sant' Isidoro da Chio, santo martire, perito nelle persecuzioni con le quali l' imperatore Decio tormentò i Cristiani, A. D. 250. Pare che Venezia gli tributasse un culto molto reverente; ed a Venezia è sepolto. Qui è vestito da guerriero, con lo scudo ed un giglio, simbolo di purità.²

¹ Cfr. SANUDO (op. cit., ediz. Lapi, pagg. 134-135, anno 975): « Piero Ursiol doxe, da poi la morte di Piero Candiam fo electò doxe dal puovolo coadunati in la chiesa di San Piero. questo fo pien di virtù et boni costumi, qual da pueril età fino al presente non studiava in altro cha in far opere che piacesse a Dio. questo haveva una moier chiamata Felicia et uno fiol, et mal volentiera intrò nel ducato e voleva refudar, ma a pregierie dil populo acceptò il ducato. et vedando il palazo et chiexia di San Marco brusata fece fabrichar dil suo la cappella, dove il corpo di San Marco evangelista *paucis consciis secreta collocavit*, et messe, et ordinò fusse fato uno altar over palla d' oro et d' arzeno al ditto altar grandò di San Marco, a Costantinopoli. . . »

» Questo doxe . . . fece fabrichar dil suo apresso il suo palazo uno hospital, zoè apresso il Campanièl, il qual fin horra si chiama HOSPITAL DI SAN MARCO, et sta al doxe a far il prior et metervi le povere done dentro. » (Nel 1581, quest' ospedale venne poi trasportato nel campo San Gallo.) « fo a tutti i poveri benigno, elemosinario a le chiexie, e da tutto el populo era molto laudato et amato.

» Una note el doxe con Zuam Gradenigo homo sanctissimo et Zuam Morexini suo zènero, havendo dogadò anni do et mesi 6, non volse più star doxe et con alcuni altri andò fuora di la patria in Equitania di là di la Franza, et in uno monasterio si fece monaco, dove portò gran quantità dil suo aver per adornar ditto monasterio, dove habitar voleva, essendo di età di anni cinquanta; alcuni vol stessee solum in dogado anni do et zorni XX. et poi intrato in habito monachal come scrive Piero Damiam ne la Vita di Santo Romualdo Camalduense, vixè anni 19 et fu di vita sanctissimo, et apresso San Michiel di Cusano a di XI zenèr felicemente morite. »

² V. *Pietre di Venezia*, vol. II, cap. VIII, § 127, a proposito di una figura d' interpretazione incerta nel 36° capitello della facciata del Palazzo ducale, verso la Piazzetta, figura che il Selvatico ed il Lazzari credono rappresenti sant' Isidoro. E vol. III, cap. II, § 61: « Questa tomba (di

d) *San Teodoro.*

S. THEODOR. M.

È, con san Giorgio, san Demetrio e san Mercurio, uno dei quattro santi guerrieri greci della Cristianità, oltre all'essere come è noto il santo patrono di Venezia. È martire oltre che guerriero, perchè incendiò il tempio di Cibele e perì nelle fiamme. A. D. 300.

I quattro santi di quest'arco rappresentano così due forme di servizio cristiano: il beato Antonio ed il Doge furono scelti quali tipi di asceti; gli altri due, quali esempi di martiri militanti.

149. — VI. I QUATTRO PADRI GRECI. — *San Giovanni Crisostomo, San Gregorio Nazianzeno, San Basilio Magno e Sant'Atanasio* (nei pennacchi della cupola centrale).

a) *San Johes Crisostomos Patka* (patriarca) a destra della porta che mette alla chiesa.

Non ha mitra, essendo uno dei Padri greci, e si distingue per ciò dai latini, i quali tutti, fatta eccezione per san Gerolamo, cardinale, sono mitrati.

Tiene in mano una scritta:

« Regnum intrabit, quem fons purus ante lavabit ».

(Colui entrerà nel regno, cui un puro fonte avrà prima lavato).

b) *San Gregorio Nazianzeno* (alla destra del Criso-

Andrea Dandolo) e quella di sant'Isidoro, in San Marco, nella cappella omonima, tomba che fu incominciata dallo stesso Doge e completata dopo la morte di lui, nel 1354, sono quasi identiche nella trattazione, e, nel complesso, sono i migliori esempj esistenti della scultura monumentale veneziana. »

Il corpo di sant'Isidoro fu portato a Venezia con quello di san Donato nel 1126 dal doge Domenico Michiel. (V. più sopra, § 11.) (J. R.)

Il Sanudo, op. cit., nell'elenco di tutti i corpi santi, che si conservano a Venezia, nota, a pag. 79, l. 10: « A San Marco: San Sydro episcopo, martire; in una cappella, in una archa de marmo; fo portà di Chyo; a dì 15 marzo. » Ed il Monticolo commenta: « Sant'Isidoro di Alessandria fu martire a Chio; il suo corpo, ma senza il capo, fu trasportato da Chio a Venezia il 16 aprile 1125; cfr. la *Translatio Sancti Ysidori* composta nel secolo XII da un prete Cerbano, nel *Recueil des historiens des Croisades, Hist. occ.*, V, 321-334. La chiesa ne commemorava il 16 aprile la traslazione ed il 15 maggio la nascita. Il capo del santo fu portato a Venezia da Chio nel 1637; cfr. il documento in Corner, *Ecclesiæ Venetæ*, X, 279. »

stomo). È rappresentato, come al solito, vecchissimo e smunto dai digiuni. Sulla filattera è scritto :

« Quod natura tulit Christus baptisinate curat ».

(Ciò che natura ha portato, Cristo cura col battesimo).

c) *San Basilio* (alla destra del suo amico *san Gregorio*).

San Basilio magno, fondatore del monachismo orientale, iniziò dalla prima giovinezza una vita di pietà; e qui è rappresentato sotto le spoglie di un giovinetto. L'ordine dei Basilicani è ancora il solo della Chiesa greca. Sul rotolo è scritto :

« Ut sole est primum lux mundi, fide baptismum ».

(Come dal sole abbiamo la prima luce del mondo, così dalla fede il battesimo).

d) *Sant'Atanasio*, vecchio canuto. La sua scritta è questa :

« Ut unum est numen, sic sacro munere flumen ».

(Come Dio è uno, così è uno, per divino decreto, il fiume, — *di Dio?*).

150. — VII. I QUATTRO PADRI LATINI. — *San Gerolamo, Sant'Ambrogio, Sant'Agostino e San Gregorio Magno* (nei pennacchi della cupola sopra l'altare).

Qui, la luce è cattivissima: anche dopo essercisi abituato, il lettore potrà riuscire a mala pena a discernere che tutte e quattro le figure hanno dinanzi un libro, sul quale scrivono, a quanto pare, in caratteri greci. Nessuno dei Padri ha scritto più di tre o quattro lettere, le quali è impossibile di decifrare dal basso. San Gerolamo ha il cappello e la veste cardinalizia; sant'Ambrogio ha l'alveare accanto, a significanza di quanto si narra di lui, che quand'era in culla uno sciame d'api gli si sia posato sulle labbra senza pungerlo.

Così, il visitatore ha esaminato tutti i mosaici, meno quelli delle tre cupole. Di dov'è ora, presso all'altare, deve dunque tornare all'altra estremità della cappella, ed incominciare dalla volta (poi che cupola propriamente non è) di quella parte.

151. — VIII. CRISTO E I PROFETI.

Nel centro è Gesù Cristo, circondato dai profeti e dai patriarchi del Vecchio Testamento, ciascuno dei quali

spiega un nastro e mostra sovr' esso parte della propria profezia.

Volgendo le spalle all' altare, il visitatore vedrà, alla sinistra del Cristo, Sofonia ed Eliseo; alla destra, Isaia ed Osea.

1. SOFONIA. *Sophonias Phā* (profeta). Sulla filattera sta scritto:

« Expecta me in die resurrectionis meæ quoniam iudicium meum ut congregem gentes ».

Cf. Sofonia, III, 8. La scritta è accorciata, citandola non del tutto esattamente dalla Volgata.

La versione è questa: « Aspettatemi nel giorno che io mi leverò... conciossiachè il mio decreto sia di adunar le genti, di raccogliere i regni.... »

2. ELISEO. *Eliseas Phā*.

Filattera: « Pater mi, pater mi, currus Israel et auriga ejus ».

« Padre mio, padre mio, carro d' Israele con la sua cavalleria ». (2 Re, II, 12.)

3. ISAIA. *Isaias Phā*.

Filattera: « Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nom (en ejus Emmanuel) ».

« Ecco, la Vergine concepirà, e partorerà un figliuolo; e tu chiamerai il suo nome Emanuel ». (Isaia, VII, 14.)¹

4. OSEA. *Osia Phā*.

Filattera: « Venite et revertamur ad dominum quia ipse cepit et sana (bit nos) ».

« Venite, e convertiamoci al Signore; perciò che egli ha lacerato, ed egli ci risanerà ». (Osea, VI, 1.)

152. — Poi, volgendoci e guardando l' altare, abbiamo Geremia ed Elia alla sinistra del Cristo; Abramo e Gioele alla destra.

5. GEREMIA. *Jeremias Phā*.

Filattera: « Hic est Deus noster et non extimabitur alius ».

« Questo è il nostro Dio, e niun altro si deve temere ».

¹ Isaia porta sempre queste parole sulla filattera, come, ad esempio, nella volta della Cappella dell' Arena a Padova, e nel loggiato occidentale della cattedrale di Verona. (J. R.)

6. ELIA. *Elia Pha.*

Filattera : « Domine si(c) conversus avenit populus tuus ».

« Signore, così viene a te il tuo popolo ».

Questa non è biblica. È pure da notare come Elia, a differenza di tutti gli altri profeti, i quali guardano lo spettatore, sia rivolto al Cristo, cui parla.

7. ABRAMO. *Abran Pha.*

Filattera : « Visitavit (autem) dominus Saram sicut promiserat ».

« Il Signore visitò Sara, siccome detto avea ». (Genesi, XXI, 1.)

8. GIOELE. *Joel Pha.*

Filattera : « Super servos meos et super ancillas effundam de spiritu meo ».

« Spanderò il mio Spirito sopra i miei servi e le serve ». (Gioele, II, 29.)

153. — Poi, sempre rimanendo in faccia all'altare, abbiamo, sul muro di destra, Davide e Salomone ; su quello di sinistra, al di sopra del Battesimo di Cristo, Abdia e Giona.

9. DAVID. *David Pha.*

Filattera : « Filius meus es tu, ego hodie genui te ».

« Tu sei il mio figliuolo ; oggi io t'ho generato ». (Salmi, II, 7.)

10. SALOMONE. *Salomon Pha.*

Filattera : « Quæsivi illum et non inveni. Invenerunt in me vigiles qui custodiunt civitatem ».

« Io l'ho cercato, e non l'ho trovato. Le guardie che vanno attorno alla città mi han trovata ». (Cantico dei Cantici, III, 2, 3.)

11. ABDIA. *Abdias Pha.*

Filattera : « Ecce parvulum dedit te in gentibus ».

« Ecco, ei ti fece piccolo tra le genti ». (Abdia, 2.)
(La Volgata ha *dedi*, e così la Bibbia inglese e l'italiana : *io ti feci*).

12. GIONA. *Jonas Pha.*

Filattera : « Clamavi ad dominum et exaudivit me de tribulation (?) mea ».

« Io ho gridato al Signore dalla mia distretta, ed egli mi ha risposto ». (Giona, II, 3.)

154. — IX. CRISTO E GLI APOSTOLI. (Vedi ante, § 94.)

Passiamo alla cupola centrale. Quivi Gesù Cristo è di nuovo rappresentato troneggiante; non più in mezzo ai profeti, però, ma a' suoi discepoli. Non è più il Messia, ma il Cristo risorto. La veste d'oro e di porpora è emblema della regalità; la mano destra è levata in atto di benedizione; la sinistra regge il vessillo della resurrezione, con una filattera. Soltanto qui i segni dei chiodi sono visibili, sulle mani e sui piedi; naturalmente nella volta precedente non si vedono, e nemmeno nella terza, la cupola che sta sopra all'altare, dov' Egli siede trionfante sul trono, quale Re celeste.

Filattera: « Euntes in mundum universum prædicate evangelium omni creaturæ. Qui crediderit et baptizatus fuerit salvus erit ».

« Andate per tutto il mondo, e predicate l'evangelo ad ogni creatura. Chi avrà creduto, e sarà stato battezzato, sarà salvo ». (S. Marco, XVI, 15, 16.)

Sotto, tutt'intorno alla cupola, stanno i dodici Apostoli; e ciascuno battezza nel paese col quale il suo ministero, in realtà o per tradizione, è maggiormente associato. Più sopra, fu già data una lista degli Apostoli e dei paesi (§ 94) eccettuato quello di san Bartolomeo, che fu detto indecifrabile. Qui, però, « India » si legge chiaro.

155. — Ogni Apostolo è il centro d'un gruppo formato dall'Apostolo stesso, dal neofita nell'atto che riceve il battesimo, e da una terza figura, l'ufficio della quale è dubbio.¹ Forse, aspetta egli pure il battesimo; o forse assiste, semplicemente, il ministro: nel gruppo di san Giacomo Minore tiene un pannolino; in quello di san Tomaso, una croce; ed in tutti veste il costume del paese dove il battesimo ha luogo. Così, per iscegliere gli esempi più spiccati, il Frigio di san Filippo ha il rosso berretto frigio; il Romano di san Pietro è un soldato romano; gli Indiani di san Tomaso e di san Bartolomeo sono vestiti alla stessa maniera (salvo lievissime varietà di colore) e portano entrambi il turbante. Dietro alle figure d'ogni

¹ Il padrino, *sponsor*.

gruppo è un edificio, anch'esso caratteristico, architettonicamente, del paese. In due casi è rappresentato un albero, che spunta fuor dall'edificio, e cioè in quelli di Palestina e di Acaia; ma se ciò abbia o no speciale significanza, non saprei dire.

Le iscrizioni sono le seguenti (vedi *ante*, § 94):

SCS. Johes Evg. baptiza	i	Efeso.
S. Jacob Minor	i	Judea.
S. Phulip	i	Frigia.
S. Mathev'	i	Etiopia.
S. Simeon	i	Egiptu.
S. Tomas	i	India.
S. Andre	i	Achaia.
S. Petru'	in	Roma.
S. Bartolomev'	i	India.
S. Tadev'	i	Mesopotania.
S. Matias	i	Palestin
SCS. Marcus Evg.	i	Alesandria.

156. — Come dissi, in questa lista è tenuto conto, molto accuratamente, delle varie tradizioni riguardo allo speciale ministero di ciascun apostolo, seguendo nei casi dubbî la tradizione più diffusa. Così, san Giovanni fu vescovo d'Efeso; san Giacomo Minore, vescovo di Gerusalemme, dove accolse san Paolo e lo iniziò alla Chiesa; san Filippo lavorò in Frigia, e si dice sia morto a Jerapoli; san Matteo, principalmente, in Etiopia; e dicesi che san Tomaso (quantunque ciò possa venire da confusione con un altro Tomaso) predicasse in India, e fondasse la Chiesa di Malabar, dove oggi ancora si mostra la sua tomba, e dove, ad indicare la Chiesa, si dice tutt'ora: «Cristiani di san Tomaso». Così pure sant'Andrea predicò in Acaia, e quivi fu crucifisso, a Patre; l'associazione di san Pietro con Roma non ha bisogno di commento; Gerolamo ed Eusebio assegnano entrambi l'India a san Bartolomeo; san Taddeo o Giuda predicò in Siria ed in Arabia, e morì ad Edessa; i primi quindici anni del ministero di san Matteo furono spesi in Palestina; e finalmente, si crede che san Marco fosse inviato da san Pietro in Egitto, e là fondasse la Chiesa di Alessandria.

157. — X. CRISTO E GLI ANGELI.

Passiamo, da ultimo, alla cupola dell'altare, già in parte descritta nel capitolo di questo volume intitolato « Requiem » (§ 95).

Nel mezzo, troneggia sopra alle stelle Cristo trionfante, ed ha di nuovo le lettere IC XC, ai due lati. Nel cerchio, con Lui, stanno due angeli, i quali si velano con le ali la faccia; intorno a Lui, sono nove angeli, del colore dei rubini, a simbolo d'amore, recanti in mano torcie accese. « Ei fa a' suoi angelici spiriti ed a' suoi ministri un fuoco fiammeggiante. »

Più sotto, all'ingiro della cupola, sono « gli angeli e gli arcangeli, e tutta la coorte del cielo », che « loda e magnifica il suo nome glorioso ». Queste potenze celesti sono divise in tre gerarchie, ognuna delle quali si suddivide in tre cori, ed i nove cori sono rappresentati intorno a questa volta.

I Gerarchia. Serafini, Cherubini, Troni.

II Gerarchia. Dominazioni, Virtù, Potestà.

III Gerarchia. Principati, Arcangeli, Angeli.

« I primi tre cori ricevono la loro gloria da Dio, immediatamente, e la trasmettono ai secondi; i secondi illuminano i terzi; i terzi sono in relazione con l'universo creato e con l'uomo. La prima gerarchia è dei consiglieri; la seconda dei governatori; la terza dei ministri. I Serafini sono assorti in perpetuo amore ed adorazione, immediatamente intorno al trono di Dio; i Cherubini conoscono ed adorano; I Troni sostengono il seggio dell'Altissimo; le Dominazioni, Le Virtù, le Potestà, reggono gli astri le stelle e gli elementi. I tre ultimi ordini — Principati, Arcangeli ed Angeli — sono i protettori delle grandi monarchie terrene, e gli esecutori della volontà di Dio per tutto l'universo ».¹

Sarebbe superfluo il far notare al visitatore come accuratamente i mosaici della cupola manifestino questa gradazione. Immediatamente al di sopra dell'altare, e quindi più prossimo a Dio, è il Cherubino, « Signore di quelli che sanno », con le parole « pienezza di scienza » — « ple-


¹ Mrs. JAMESON, *L'arte leggendaria (Legendary Art)*, pag. 45. (J. R.)

nitudo scientiæ» — sul cuore ; alla sinistra, è il Serafino ; alla destra, i Troni, « che sorreggono il seggio dell' Altissimo ». Più a destra ancora, ecco le Dominazioni — rappresentate da un angelo armato, il quale tiene in una mano una bilancia ; nell' altra, una spada. Su di un piatto della bilancia è un uomo ; nell' altro, il libro della legge ; e quest' ultimo piatto tenta di afferrare un demone alato, il quale strisciando al suolo, si volge ad incontrare la spada dell' angelo. Di contro alle Dominazioni sono i Principati, raffigurati in un altro angelo armato, con l' elmetto in capo, seduto tranquillamente tra gli altri ; e le Potestati, con un negro demonio incatenato a' piedi. Le Virtù vengono appresso, con uno scheletro in una tomba, sott' esse ; e, dietro, una colonna di fuoco ; finalmente, gli Angeli e gli Arcangeli, « esecutori della volontà di Dio nell' universo », sono i più prossimi alla cupola dell' Evangelo, e stanno al di sopra d' una rocciosa caverna, in cui sono tre figure. Sembra che nella resurrezione gli officî loro sieno vari ; l' Angelo porge un uomo ravvolto nelle bende all' Arcangelo, il quale trae dalla tomba un uomo (lo stesso, forse), dal quale cadono le bende sepolcrali. Tra loro, completano così la resurrezione della carne.

158. — Ora, al visitatore non resta da osservare, prima di lasciare la cappella, se non la relazione che passa tra le varie parti. Sull' arco d' ingresso alla cupola dell' Evangelo, stanno i quattro Evangelisti ; su quello che mette alla cupola dell' altare, con la sua pompa di gloria celeste, sono quattro santi, « che militarono qui, sulla terra. » Ma la significazione delle vòlte stesse è evidentemente collegata. In tutte, si vede al centro la stessa figura, circondata nella prima dai profeti del Vecchio Testamento ; nella seconda, dagli apostoli ; nella terza, dalle coorti celesti ; e tutte e tre insieme proclamano la promessa, il ministero ed il trionfo del Cristo, preannunziato, crocifisso e glorificato.

SANCTUS, SANCTUS, SANCTUS
DOMINUS, DEUS, OMNIPOTENS,
QUI ERAT, QUI EST, ET QUI VENTURUS EST.

(*Rev.*, IV, 8).



CAPITOLO X.

LA CAPPELLA DEGLI SCHIAVONI.¹

159. — Il Rio della Pietà, il quale prende il nome dalla chiesa incompiuta, è il quarto che dovete passare, andando

¹ Questa troppo imperfetta descrizione dei quadri del Carpaccio, nella cappella di San Giorgio degli Schiavoni, sarebbe propriamente complemento di quella parte del *Riposo di San Marco*, in cui mi propongo di esaminare l'anima religiosa di Venezia nel secolo decimoquinto; ma io pubblico in tanto questi appunti, prematuramente, affinchè, per il poco che valgono, vengano più presto in aiuto del viaggiatore inglese.

Nel capitolo seguente il mio compagno di lavoro, signor James Reddie Anderson, vi darà un'analisi del contenuto mitologico delle pitture qui descritte. Così, io separo nettamente dalla mia l'opera del signor Anderson, perch' egli possa averne intero il merito. Ma il lettore s'avvedrà subito che l'opera sua è assolutamente necessaria a completare ed a provare quello ch'io tento di asserire; e che, senza la conferma delle sue dotte ricerche, sarebbe tempo perduto l'indugiarsi alle congetture od alle impressioni mie. (J. R.)

Si comprende come nell'edizione italiana del libro non si potesse omettere il capitolo dell'Anderson, voluto dal Ruskin, e del quale egli era entusiasta. Questo entusiasmo soltanto dà però valore al capitolo (*La piazza dei draghi*), dove la mente del Carpaccio, l'indole veneziana, il carattere del tempo, non che perduti di vista, sono così falsati tra le complicate astruserie e le minuzie di una frammentaria erudizione, da confermare pienamente le parole del Maestro: « nessun mio vero discepolo sarà mai un Ruskiniano! »

Ed a proposito dell'opera stessa del Maestro, ecco quello che ne scrive il Molmenti, nell'ottimo volume *Carpaccio, son temps et son œuvre*, Venezia, Ongania, 1893, cap. X, pag. 117: « A' nostri giorni, quest'importante cappella ed i quadri del Carpaccio diedero occasione a John Ruskin di mettere insieme un curiosissimo opuscolo. . . Alcune osservazioni del dotto inglese sono giuste; altre, bizzarre. . . Troppo sovente, la metafisica nebulosa e l'arguzia pesante nuociono alla profondità ed alla verità degli apprezzamenti del critico inglese; egli cerca nei quadri del pittore il pensiero evangelico, l'ideale della perfezione umana, i simboli della vocazione cristiana. Oh, davvero, il Carpaccio non comprendeva affatto tali sublimità evangeliche, e traeva la ispirazione dalla natura, senza curarsi della filosofia, la quale ha ben altri campi aperti dinanzi, senza invadere quello dell'arte. »

dalla Piazzetta ai Giardini lungo la Riva degli Schiavoni. Se entrate con la gondola in questo canale, passato il campo di Sant'Antonino, potrete approdare ad una riva di pochi gradini, alla vostra destra; e vi troverete dinanzi ad una piccola cappella di architettura indefinibile, composta precipuamente di sciocchi ornamenti a spirale, i quali però, per l'accurata esecuzione e per la leggera modanatura, appartengono evidentemente ad un tempo di gusto raffinato. Sopra la porta, sono due bassorilievi. Quello di Santa Caterina, china sulla ruota, mi sembra di data anteriore, ed è graziosissimo; l'altro, cinquecentista, contemporaneo dell'edifizio, è pure bello; ma è soprattutto notevole per il concetto che l'artista mostra d'avere del drago. Il mostro appare più formidabile per la ghiottoneria, che per la malizia, e degradato al di sotto del livello di tutti gli altri spiriti rapaci: le ali pendono, ridotte a semplici spatole, a volanti, che non hanno più facoltà nè memoria di volo; la gola protesa è flaccida come un sacco vuoto, la coda s'inturgidisce come un mollusco ingombrante, come un enorme verme; ed il capo umano, che gli sta sotto agli artigli, è per ciò simbolo della soggezione dell'umana natura ai desiderî brutali.

160. — Quando venni a Venezia, l'anno passato, m'ero proposto fermamente di scovare tutto quanto era possibile di sapere riguardo alle circostanze che condussero alla costruzione e determinarono lo stile di questa cappella, o, per meglio dire, di questa sacra aula della Scuola degli Schiavoni. Ma, un giorno dopo l'altro, il compito venne posposto a qualche più urgente oggetto di ricerca; e in questo momento, risoluto, finalmente, a mettere in carta le note raccolte sull'interno della cappella, mi trovo ridotto a copiare, senz'alcuna aggiunta illustrativa, le asserzioni di Flaminio Corner.¹

161. — « Nell'anno 1451, alcuni uomini caritatevoli della nazione Illirica o Schiavona, molti dei quali erano marinari, mossi da lodevole compassione, vedendo che molti loro connazionali, quantunque benemeritato aves-

¹ *Notizie Storiche*, Venezia, 1758, pag. 167. (J. R.).

Cfr. FLAMINIO CORNELIO, SEN. VENET. — *Ecclesiae Venetae Antiquis Monumentis*, Venetiis, Pasqualis, 1749, t. V.

sero della repubblica, perivano miseramente di stenti o di fame, nè avevano di che pagare le spese dei funerali, determinarono di istituire, sotto il patronato dei santi martiri Giorgio e Trifone, una caritatevole confraternita, l'obbligo della quale era di soccorrere i poveri marinai e gli altri della loro nazione, nelle strettezze prodotte da malattia o da vecchiaia, e di condurne i morti corpi, religiosamente, in sepoltura. Il quale disegno venne approvato dal Consiglio dei Dieci, con Decreto in data del 19 maggio 1451; dopo del quale, ottennero dalla pietà del Priore del Monastero di San Giovanni di Gerusalemme, Lorenzo Marcello, il comodo d'un ospizio nel casamento dell'Abbazia, con le stanze necessarie per adunarsi; e col privilegio di edificare un altare nella chiesa, sotto il titolo dei Santi Giorgio e Trifone martiri; con l'aggiudicazione di una rendita annua di quattro zecchini, due pani ed una libbra di cera, da offrirsi all'Abbazia nella festa di San Giorgio. Tali furono gli inizi della confraternita detta di San Giorgio degli Schiavoni.

» Verso la fine del secolo decimoquinto, il vecchio ospizio essendo in ruina, la confraternita decise di costruirne dalle fondamenta uno più splendido, sotto il titolo del Martire San Giorgio; e questo fu portato a compimento, con la sua facciata di marmo, nell'anno 1501. »¹

¹ « La scuola degli Schiavoni possedeva nel 1566 due case in Rio de Castello, a San Domenego. Tutt'ora in vicinanza della Calle Schiavona scorgesi scolpita sulle muraglie l'immagine di San Giorgio coll'iscrizione: Della Scola di Schiavoni, e colla data del MDCLXIII, anno in cui le case suddette avranno avuto una rifabbrica. Sembrerebbe poi che gli Schiavoni in una di esse tenessero le proprie radunanze, poichè Marianna Mazzacavalli notificò nel 1740 d'essere proprietaria d'una casa posta nella contra' di San Pietro di Castello sopra la fundamenta di San Domenego, contigua alla Scuola degli Schiavoni. » TASSINI, op. cit. pag. 563.

Una curiosa iscrizione, al dire di Rawdon Brown, pose in imbarazzo gli archeologi inglesi, e si legge tutt'ora, scolpita a caratteri lombardi intorno ad un'aquila con le ali aperte, sul pavimento della navata settentrionale della chiesa di North Stoneham, a 4 miglia dal porto di Southampton :

SEPVLTVRA DE LA SCHOLA DE
SCLAVONI, ANO DNI MCCCCLXXXI.

« I centottanta remiganti, che aveva ogni galera, erano per la maggior parte Schiavoni dei possedimenti veneziani: razza semplice e ruvida, ma ardita e senza paura. Stabilirono essi una consorte in Inghilterra, simile a quella che avevano stabilita a Venezia, affine di procurarsi scambievolmente i soccorsi temporali e spirituali di cui potessero aver bisogno,

162. — L'ospizio concesso dalla pietà del Priore di San Giovanni non dev'essere stato molto magnifico, se questa piccola cappella parve più splendida; nè so quale grado tenesse la Scuola degli Schiavoni, per potenza o per numero, tra le confraternite minori di Venezia.¹ Le relazioni del carattere nazionale dei Dalmati e degli Illiri non soltanto con Venezia, ma con l'Europa, hanno, secondo me, significato più profondo e più curioso di quanto comunemente si creda; e, nel caso dei Veneziani, si possono rintracciare risalendo sino ai tempi di Erodoto; perchè la festa delle Spose veneziane, interrotta dai pirati illiri, prova com'egli annoverasse fondatamente i Veneziani fra le tribù illiriche, attribuendo ad essi, soli tra le razze europee, le stesse costumanze dei Babilonesi rispetto alle doti delle fanciulle da marito.

163. — Come mai accadesse che, mentre l'intera Riva, la passeggiata principale di Venezia, prese il nome dagli Schiavoni, essi fossero invece obbligati a costruire la propria scuola su quello stretto canale, e si gloriassero della magnificenza di così piccolo edificio, io non so; nè so ancora chi ne fosse l'architetto.² Il suo stile, in ogni modo, differisce notevolmente da quello allora in uso a Venezia, perchè ripudia così la purezza classica delle forme come gli ornamenti elaborati; è insipidamente grottesco, ma, per certa barbarie affatto singolare, sarebbe degno di indugio, se non avessimo molto di meglio ad osservare dentro della modesta porta.³

e sopra tutto le ultime cerimonie e consolazioni religiose. Avevano la loro particular sepoltura nei dintorni di Southampton.» RAWDON BROWN, *L'Archivio di Venezia con riguardo speciale alla storia inglese*, Venezia, Antonelli, 1868, pag. 151.

¹ « La Confraternita era delle più fiorenti; fu istituita affine di riunire, per mezzo del legame religioso, i Dalmati residenti a Venezia; ma altresì per favorire i loro interessi. La confraternita ottenne dalla Repubblica privilegi speciali, e, nel 1640, papa Urbano VIII le accordò particolari indulgenze. » MOLMENTI, op. cit., cap. X, pag. 115.

² Il disegno è di Zuane Zon, proto dei muratori dell'Arsenale. (Cfr. TASSINI, op. cit.)

La iscrizione della facciata dice che l'oratorio fu ricostruito nel 1551: *Collabentem nimia vetustate Aede divo Georgio dicatum Collegium Illyriorum, pietate et animi magnitudine insignium suo nitore a fundamentis restituit. MDLI.*

Del Zon è il disegno di questa ricostruzione. (Cfr. MOLMENTI, l. c., pag. 116.)

³ « La cappella dei Dalmati, dalla facciata elegante, annerita dal

Entrando, ci troviamo in una piccola stanza la quale ha all'incirca le dimensioni del salotto comune d'una locanda inglese all'uso antico; forse, n'è un po' più alto il soffitto, di buone travi orizzontali, strette e numerose, per dare un'impressione di ricchezza; dipinte, ora, e dorate piuttosto sfarzosamente; ma debbono esserlo state sempre, all'incirca sui disegni che vedete. All'estremità della stanza, è l'altare; ai due lati, due porte, le quali mettono, l'una, alla sacrestia; l'altra, alla scala, che conduce alla cappella superiore. Tutto il resto, semplice parete piana, ricoperta per due terzi d'un assito di circa otto piedi, il quale lascia spoglio un terzo circa dell'altezza: quattro piedi di altezza, dunque, hanno bisogno di qualche decorazione. Al modesto bisogno, vedete, venne modestamente sopperito con alcune pitture, dell'altezza richiesta, larghe o strette, poi, a seconda del soggetto. Son dieci in tutto; o, contando anche la pala dell'altare,¹ undici: nove tra queste meritano la vostra attenzione.

164. — In fatto di decorazione, non direi che raggiungano precisamente lo scopo. Un moderno tappeziere parigino od un bravo studente di Kensington, vi avrebbero

tempo ed ornata di bassorilievi, si eleva all'estremità della fondamenta di Sant'Antonin. L'edificio è bellissimo, e di eccellente disegno; da un lato, dà sul canale; dall'altro, su una piazzetta di proprietà dell'ordine di San Giovanni di Gerusalemme. La purezza dello stile è guasta da un ricco ornato di cattivo gusto, con due delfini legati per le code, scolpito al di sopra della porta d'ingresso. Sopra di questo ornato sta un fine bassorilievo, diviso in due parti: la superiore rappresenta la Vergine con San Giorgio e Santa Caterina; la inferiore, San Giorgio che abbatte il drago. » MOLMENTI, l. c., pag. 116.

Il bassorilievo di San Giorgio è attribuito a Pietro da Salò (1552).

Più innanzi, in nota 3^a, il Molmenti aggiunge: « Gli atti e le memorie conservate nell'Archivio del Priorato dell'Ordine di San Giovanni di Gerusalemme dimostrano come nel luogo ora occupato dall'Oratorio dei santi Giorgio e Trifone esistesse un tempo un ospedale, sotto il patronato di Santa Caterina, appartenente al Priorato dell'Ordine. Con atto del 30 maggio 1451, rogato da Jacopo Corzitinio, notaio veneto, il reverendo P. Lorenzo Marcello, priore del suddetto Ordine in Venezia, cedeva alla Confraternita dei santi Giorgio e Trifone quest'area, affinché, sotto certe clausole e condizioni, potesse edificarvi una cappella, per tenervi le assemblee, riunirvi gli ufficiali, ec. La sepoltura della Confraternita era nella chiesa dell'Ordine di San Gio. Gerosolimitano, dove esisteva pure un altare dedicato ai santi Giorgio e Trifone, con due fondazioni, complessivamente, di sessantaquattro messe. La piccola figura inginocchiata, che si vede tutt'ora sulla facciata dell'oratorio dei SS. Giorgio e Trifone, rappresenta, credesi, il suddetto Priore Lorenzo Marcello. »

¹ La pala, raffigurante la Vergine in trono, fu dipinta da Vincenzo Catena, ma patì grave restauro.

fatto in poche ore qualche cosa di molto più splendido; tutt' al più si può dire che la stanza abbia un aspetto comodo, e caldo, specialmente; perchè i quadri danno l'impressione, come or ora proverete voi stessi, di una mite luce di tramonto sulle pareti, o del chiarore della brace ravvivata nel caminetto del pacifico salottino, dove si aspetti, al crepuscolo, un caro amico.

165. — Dopo un momento, se vi guardate ancora attorno senza fermarvi ad alcun particolare, ma pazientemente, questo senso di calore si risolverà in una impressione di rabeschi variegati, che vi rammenteranno vagamente un tappeto orientale od un antiquato ricamo inglese, con bizzarre spezzature e chiazze improvvisate; qua e là, anzi, vi daranno l'idea di un curioso lavoro di rappezzo, che confini addirittura col grottesco, o con l'arlecchinata, se la fantasia vi porta alle maschere; e sognerete un vecchio arazzo, in una casa vecchia di mille anni, un arazzo, che, nella notte di Natale, allieti le carole di riverenti cavalieri con riverite regine.

166. — Quando avrete così sentito la pittura, poichè qui la pittura è in vero una sola, fatevi un po' innanzi, ve ne prego, sino al secondo quadro a sinistra, dove la figura centrale è il nostro solito amico, san Giorgio. Vi parrà probabilmente stecchito e grottesco sino alla comicità, con quel drago così avvilito, e quasi affogato. Non badate ora a lui, nè al drago; prendete, in vece, un buon binocolo, e con esso guardate fisso ed a lungo i due principi, che vengono cavalcando, a sinistra — il re saraceno, con l'alto turbante bianco, e la figlia, dietro a lui, con la rossa acconciatura, alta come la torre d'un castello.

Guardateli bene, e a lungo. Perchè, in verità, e ve lo dico con sicura e ben guadagnata cognizione in materia, in tutto questo nostro globo, cercando quanto di più splendido la migliore sua vita abbia prodotto, in tutti i tempi e in tutti gli anni, non troverete altro che veramente s'eguagli a questo piccolo lavoro, per la suprema, serena, sincera, sicura dolcezza della perfetta arte pittorica. Nella sua semplicità, si eleva al di sopra d'ogni altra cosa preziosa, tra quante io ne conosca, perchè riunisce la perfetta

gioia della prima infanzia con la perfetta gioia dell'età cadente, e, insieme, la forza e lo splendore dell'età virile.

In varia misura, quest'è, in vero, pregio comune a tutta l'opera del Carpaccio ed alla mente sua; ma qui lo vedete in un vero gioiello, raggianti, inestimabile.

167. — Perfetta gioia infantile, dico. Nessuna damina nelle prime scarpette rosse, nessun minuscolo soldato che si veda nello specchio sotto all'elmo del babbo, ha un riso più beato del Carpaccio, mentre alza ed alza sempre più il niveo turbante del suo Sultano ed incorona la sua bella signorina di quella torre purpurea. Niun eremita del deserto è più sobrio; niun ambasciatore di pericolosa politica più sottile; niun predicatore del primo Evangelo cristiano ad una razza primitiva, più fervido, nè più tenero. Il meraviglioso Arlecchino veneziano è variopinto come Gerione, sino al più intimo dell'animo, sino al più leggero sprazzo del pennello: « Con più color sommesse e soprapposte non fèr mai in drappo Tartari nè Turchi », ¹ — e tutto a fin di bene.

Naturalmente, voi da prima non mi crederete; e non mi crederete sin che non abbiate voi pure in parte sfilacciata la trama di questo tessuto di seta e d'oro. Non avevo io stesso alcuna idea della fattura sino all'anno scorso, quando, fortunatamente, strascinaì a Venezia uno dei migliori tra' miei giovani amici di Oxford, ansioso quanto me di comprendere lo storico arazzo, e con dita più agili. Egli s'impadronì delle frange, le seguì filo per filo a traverso a tutto lo scintillante damasco, e lo decifrò tutto. La sua completa interpretazione del vero significato di queste pitture vedrete tra poco.

168. — Ma, prima, faremo il giro della stanza, per sapere che ci sia da esaminare, per fare l'inventario dei nostri tesori; ed io vi dirò soltanto il poco che ne ricavai da me. Di più, probabilmente, nemmeno voi potrete vederci, nè potrete credere, senza un lavoro più serio di quello che oggi possiamo intraprendere.

Primi, dunque, a sinistra, san Giorgio e il Drago, che combattono entrambi con tutte le forze loro; ciascuno

¹ *Inferno*, XVII, 16 e segg.

perfetto nella sua natura, di drago e di cavaliere. Nessun drago, ch'io sappia, fu dipinto tra i vermi mortali, nessun cavaliere, ch'io sappia, fu dipinto nella immortale cavalleria, più perfetto, ciascuno nella specie sua, di questi due. Quant'altro si vede sul campo di battaglia, rana, ramarro o vipera, non è meno mirabile, nel suo genere. Ho copiato accuratamente la piccola vipera nera del mezzo per le scuole di Oxford, quale materia di quegli studî di storia naturale, che ad Oxford si prediligono. Pure del mio meglio, ho dipinto il san Giorgio, per sodisfazione mia, nel 1872; e spero di averne una copia di fattura anche migliore un giorno, per il mio Museo di Sheffield, quale modello di armatura guerresca, e di parecchie altre cose.

169. — Il secondo quadro, cui vi condussi prima a vedere, vi mostra il Dragone soggiogato, portato sulla piazza del mercato nella capitale del Sultano; il pezzo di lancia di san Giorgio, che gli ha trapassato il collo, serve di morso, per istrascinarlo; ma l'animale non sembra davvero averne bisogno; abbastanza è soggiogato: è un drago completamente vinto e abbattuto, di cui tutte le ossa si dissolvono, mentre principe e popolo stanno lì a guardarlo ridivenire polvere.

170. — Quadro terzo, a sinistra dell'altare.¹

Il Sultano e la figliuola vengono battezzati da san Giorgio.

Festa trionfale del battesimo, degna rinascita di due spiriti regali. Le trombe e i pifferi risuonano alto nel giubilo generale; e pure nella composizione v'ha qualche cosa di comico oltre che di estatico: un magnifico.... (lo diremo un pappagallo?) un magnifico pappagallo scarlatto, bene in vista, a' piedi della gradinata, biascica un fiore violetto. Poi che mi sembrava il pappagallo più scarlatto e più biascicante ch'io avessi mai veduto, tentai dipingerlo nel 1872 per la Scuola di Storia Naturale di Oxford, — nuova specie forse, o, meglio, vecchia specie estinta, a immortalare il nome e la mente del

¹ Il quadro precedente, oblungo, sulla parete laterale, non è del Carpaccio, ed è privo di valore. (J. R.)

Rappresenta un Risorto, dell'Aliense.

Carpaccio. Quando tutte le arti immaginative sieno cadute in oblio, forse nel Museo Darwiniano questo « Epops Carpaccii » preserverà il nostro nome.

Ma la cosa più curiosa è l'attitudine di san Giorgio nel battezzare. Egli ha attinto una buona scodella d'acqua, per versarla sul capo del Sultano. La fonte di bronzo istoriato, al di sotto, è affatto piana, così che probabilmente gli spruzzi si spargeranno all'ingiro. San Giorgio, preciso ed accurato tra tutti i santi, a quanto pare, sin nelle più piccole cose, scosta il proprio mantello, tenendolo ben lontano. Credo, veramente e sinceramente, che l'azione istintiva sarebbe stata questa, versando nello stesso tempo, così che gli spruzzi venissero verso di lui, e non sopra il Sultano.

Col capo vicinissimo al piede di san Giorgio, vedete un cane bianco, dalle orecchie aguzze, con un nastro rosso al collo. Non è un levriero, ma un goffo animale dall'espressione stupida, che non ha per nulla l'aspetto del cane d'un santo. Nè s'interessa per nulla al battesimo, come il cane d'un santo avrebbe fatto certamente. Il pappagallo biassicante e questo cane, che c'entrano essi col battesimo? Comica pittura in vero!

171. — Ma della seguente, come opera d'arte sacra, che possiamo dire?

San Trifone ed il Basilisco: fu mai santo più ingenuo, fu mai bestia più assurda? È come se l'assurdità di tutti gli animali araldici conosciuti si fosse fusa in una sola perfetta absurdità, per pavoneggiarsi, contenta di sè, sui gradini del trono. E *questo* è l'animale che uccide con lo sguardo?! Il piccolo san Trifone non ha nulla di notevole; nulla più, a' miei occhi, almeno, di quanto sia in ogni buon ragazzino.

Il peggio si è, poi, che nulla so di questo san Trifone; anzi, lo confondo un po' col Trofonio della grotta; nè mi rendo ben conto della differenza tra basilisco e cocatrice. In questo quadro, insomma, mi trovo ridotto ad ammirare i tappeti con la croce, appesi fuor delle finestre. Se voi pure li esaminerete col binocolo, vi convincerete, credo, che nessuno può farne di simili a Kensington, per forza di regole; e che se proprio ci tenete ad avere

i più bei tappeti di questo mondo, bisogna che ve li facciate disegnare da qualcuno, che sappia anche disegnare i santi ed i basilischi.

Notate anche il gruppo sotto la loggia, cui si accede per la gradinata, in alto a sinistra. È un quadro in sè stesso; e ben più grazioso nella composizione che non sieno i più belli di Tiziano e del Veronese. Questo è semplice e gradevole come l'aria estiva, lucente come nube mattutina.

Anche dall'altra parte ci sono cose meravigliose; ma c'è là una figura nera che mi spaventa, e che non so affatto spiegare. Preferirei tirare innanzi, al quadro seguente, se non vi dispiace.

Aspettate: dimenticavo i rabeschi dei gradini, con le piante vive, che vengono a formar parte dell'ornamentazione, quasi voci che mettano qua e là una nota di canto, mentre un grazioso spunto segue, su strumenti costanti, la propria melodia. Natura ed arte giocano insieme, entrambe egualmente gaie ed aggraziate, ma pur sempre conscie che stanno giocando sui gradini di un trono, e sotto la zampa di un basilisco.

172. — La quinta pittura è nell'angolo più buio di tutta la stanza; ed anche il tema è il più nero, l'Agonia nell'Orto. Non l'ho mai potuto veder bene; nè vi ci dovette soffermare, se non per notare l'estrema naturalezza nell'attitudine delle figure dormenti, con le vesti tese sott'esse, perchè nel sonno inquieto si sono voltate. Ma la figura principale è invisibile, irrimediabilmente.¹

173. — Il sesto quadro rappresenta la vocazione di Matteo; e questo, in una giornata di sole, si vede; e vale la pena che per vederlo aspettiate il sole, a traverso qualunque periodo di mal tempo.

Poichè, invero, l'Evangelico che il pubblicano Matteo scrisse per noi, con quel suo perfetto Sermone del Monte, e con l'armoniosa e garbata compiutezza, nei luoghi dove per lo più san Luca è formale, san Giovanni misterioso,

¹ « Nel quadro del *Cristo nell'orto degli ulivi*, la tristezza della scena è temperata dalla vivacità del colorito. I melanconici pensieri della Passione non vincono il senso piacevole e giovanile della vita. » MOLMENTI, op. cit., pag. 108.

san Marco breve; quest' Evangelo secondo san Matteo sarebbe, credo, il libro che sceglieremmo tra tutti quelli della Bibbia, se dovessimo sceglierne un solo per un amico prigioniero o solitario.

Noi, invece, non pensiamo abbastanza che cosa significhi, quale caratteristica della natura di quest'uomo riveli il fatto d' avere abbandonato la via battuta, l' uso comunemente accettato, per darci un' opera tanto notevole.

174. — E pure, osservate. Il Carpaccio non intende esprimere il fatto, letteralmente, o alcun che di simile al fatto della vocazione di Matteo. Egli non si propone di apprendervi quali fossero propriamente i caratteri dei pubblicani di Gerusalemme a quel tempo, la loro riconosciuta abbiezione, e pure, insieme, la facoltà loro di credere, con le donne perdute, quello che i maestri e le madri d' Israele non poterono credere. Questa chiamata fuor dalla via battuta egli prende quale simbolo della chiamata universale a lasciare tutto quello che abbiamo e tutto quello che stiamo facendo. « Colui che non abbandona quello che ha, non può essere mio discepolo. » Perchè le altre vocazioni erano facili a seguire, a paragone di questa. Gente che lasci le reti spesso vuote e le notturne fatiche sul mare per darsi alla pesca degli uomini, abbastanza ne trovereste a cento passi di qui, tra i pescatori della Riva; e dispostissima a tentare tale fortuna, pur che qualche garbata persona gliela offrisse. Giacomo e Giuda, cugini di Gesù, non meritano grandi elogi per averlo seguito: le loro case, probabilmente, non erano più ricche di quella di Lui. Tomaso e Filippo pare fossero molto preoccupati delle cose spirituali, poichè ne domandavano sin da molto prima, ed erano andati ad ascoltare la predicazione di san Giovanni, curiosi di sapere che mai egli avesse veduto. Ma quest'uomo, affaccendato nel trafficare e nel paese dei traffici, implicato negli interessi dei governi stranieri, quest'uomo, che non pensava ad un Messia israelita più del signor Goschen,¹ occupato soltanto della finanza egiziana e d' altre cose di questo ge-

¹ Il grande finanziere londinese, autore della *Theory of foreign exchanges*.

nera.... Ecco, improvvisamente il Messia che passa e gli dice: « Seguimi! »; ed egli s'alza, gli tende la mano: « Sì, sino alla morte; » e scompare a un tratto dal suo scrittoio, così, senza più, lasciando la cassa aperta ed i conti da chiudere per chi vuole!... Questo Matteo mi sembra invero personaggio molto notevole.

Il Carpaccio lo sceglie, come dissi, a tipo di tale abnegazione, per eccellenza. Ogni cosa (notatelo di passaggio) è data qui per eccellenza. Il drago più micidiale, il cavaliere più puro, il pappagallo più rosso, il basilisco più assurdo, il pubblicano più.... pubblicano; tipo perfetto di chi spende la vita ad esigere tasse dal prossimo, a riscuotere balzelli, percentuali, interessi, legittimamente, del resto, e virtuosamente.

175. — Perchè non dovete credere che Cristo avrebbe chiamato un pubblicano cattivo o corrotto; e, tanto meno, che un cattivo o corrotto pubblicano avrebbe risposto all'appello. La vostra moderna dottrina evangelica inglese, che Cristo abbia una speciale propensione per le anime dei farabutti, è il più assurdo basilisco sistematico, che mai si sia pavoneggiato sui gradini della ragione. Egli viene bensì a salvare tutto quello ch'è *perduto*; ma non quello che lo sfida, andando deliberatamente per la via ch'egli ha vietata. E mostrò abbastanza chiaro quale specie di pubblicani volesse, poichè ne scelse due, entrambi tra i migliori: « Ecco, Signore, che se ho preso qualchecosa da alcuno, glielo rendo quadruplicato! » — bellissimo commercio, questo. Il Carpaccio sa bene che non c'erano ammanchi dai forzieri di Levi, nè angherie nel suo modo di esazione. Questo, ch'egli ha dipinto, è un vero mercante di Venezia, il più retto ed il più mite di tutta una razza di mercanti; e pure non senza certa magnifica fierezza. Quale mercante, se non uno di Venezia, avrebbe osato prendere la mano di Cristo come quella di un amico, come un uomo prende la mano di un altro uomo? Non si pente egli d'alcuna cosa che abbia fatta; non è abbattuto nè spaventato dalla chiamata di Cristo; ma se ne allieta, quasi attestasse la lode e l'amore di Lui. « Vieni dunque più in alto, poi che ci sono tesori più alti di questi da contare, ed un Re più nobile cui rendere conto.

Sei stato fedele in queste poche cose; entra nella gioia del tuo Signore ».

Pittura incantevole, in ogni significato ed in ogni potenza della pittura; naturale ed aggraziata, tranquilla e patetica; divinamente religiosa, e pure decorativa ed elegante come un' aiuola di violette in primavera.

176. — Ma il quadro che segue!... Come mai fu ammesso in una chiesa? Nulla v' ha certo di più perfetto in fatto d' arte burlesca. Rappresenta san Gerolamo, Dio gli perdoni, che inizia il suo novizio frate Leone alla vita monastica, ed il conseguente effetto di tale ammissione sull' animo volgare dei frati.

Non v' immaginate, nemmeno per un momento, che il Carpaccio non veda quanto voi la comicità di tutto ciò, e fors' anco un tantino meglio di voi. « Domandate di lui domani, e lo troverete un uomo serio; » ma oggi nemmeno Mercurio è più fantastico,¹ nè lo stesso Shakespeare più gaio, nella sua fantasia, della « mite bestia e della tranquilla coscienza, » che non sia qui il pittore, mentre dipinge il suo leone dal lieve sorriso, col capo da un lato, come un santo del Perugino, e con la zampa sinistra levata, per mostrare la ferita dello spino, e, insieme, in segno di pace, quasi per accennare: « Ma se io venissi da leone a contesa in questo luogo, farei grande peccato. »²

I monaci fuggenti si distinguono da prima soltanto quali forme oblunghe bianche e turchine; e discutemmo a lungo, il signor Murray ed io — mentr' egli faceva uno schizzo del quadro per il Museo di Sheffield — se le attitudini della fuga sieno rese bene o no. Egli sosteneva che i monaci corrono realmente come arcieri olimpici, ma che l'ottimo disegno si perde sotto lo sgangheramento delle vesti; io, invece, credo che il Carpaccio non sia qui riuscito, perchè gli manca la facoltà di rappresentazione per i movimenti rapidi. Forse, abbiamo ragione tutti e due; non dubito che l'azione della corsa sia correttamente disegnata, poi che il signor Murray lo dice; ma,

¹ « Domandate di me domani, e mi troverete un uomo serio » — son le parole di Mercurio, quand' è ferito da Tebaldo — *Romeo e Giulietta*, atto III, scena 1^a.

² *Sogno d'una notte d'estate*, atto V, scena 1^a.

a quel tempo, tutti i pittori veneziani erano stati istruiti a rappresentare soltanto il moto lento e dignitoso, e ci vollero altri cinquant'anni, e l'influsso classico, per giungere alla forza, impetuosa, ma incerta, del Veronese e del Tintoretto.

E mi confermano in questa impressione la figura del cervo in lontananza, il quale non corre libero, e l'imperfetto galoppo del cavallo di san Giorgio nel primo quadro.

177. — Ma ci sono parecchie questioni più profonde della perizia artistica, riguardo a questo argomento del san Gerolamo. La pittura è scherzosa; ma è soltanto uno scherzo? La tradizione stessa è dunque uno scherzo? o la rendiamo tale soltanto per colpa nostra, e, forse, del Carpaccio?

In primo luogo, allora, vi piaccia di rammentare, com'ebbi a dirvi sovente, che il Carpaccio non è di ciò responsabile. Egli incomincia a meditare l'argomento, proponendosi, senza dubbio, di trattarlo con tutta la serietà possibile. Ma, appena vi ha fermato la mente, ecco che la visione gli si presenta come una celia, ed è obbligato a dipingerla. Obbligato dai fati, i quali si collegano al fato di Venezia e della cristianità. Domandiamo ad Atropos, non al Carpaccio, perchè questa pittura ci mova al riso, e perchè la tradizione ch'essa rammenta sia divenuta per noi sogno o scherno. Ogni giorno della mia vita che giunge al tramonto mi lascia sempre più dubbioso intorno a tutti i nostri più risoluti disprezzi e più ansioso di scoprire quale radice abbiano avuto le storie di quella buona gente, che forma ora il tesoro di Mefistofele.

178. — E bisogna ch'io legga una buona « Vita di San Gerolamo. » Se vado da Ongania, troverò, credo, l'autobiografia di Giorgio Sand, e la vita di... dello Sterling, forse, e del Werner, scritte dal mio Maestro,¹ e che io ho lette; ma ora ho *completamente* dimenticato chi fossero tanto lo Sterling quanto il Werner. Nella letteratura religiosa troveremo forse la vita del signor Wilberforce²

¹ Tommaso Carlyle.

² Guglielmo Wilberforce (1759-1833), filantropo di Hull, propugnò l'abolizione della tratta dei negri.

e della signora Fry; ¹ ma non il più piccolo barlume di notizia riguardo a san Gerolamo. E pure a lui si debbono realmente tutta la carità di Giorgio Sand e tutta l'ingenuità dello Sterling e tutta la benevolenza del Wilberforce, e, se ne avessimo coscienza, gran parte degli agi quotidiani e della pace delle nostre piccole vite; — come ad un mirabile vecchio paio di lenti spirituali, senza del quale non avremmo mai letto una parola della nostra « Bibbia Protestante. » Ma ora non giova incominciare una vita di san Gerolamo; e giova poco il guardare a questi quadri senza conoscerne la vita. Questo, intanto, sappiate, che non è menomamente dubbio nè mitico, ma assolutamente vero, e fu principio di fatti importantissimi per tutta l'Europa moderna: ch'egli era nato di una buona, o, almeno, di una ricca famiglia della Dalmazia, ² a mezzo cammino, virtualmente, tra l'oriente e l'occidente; ch'egli rese leggibile per l'occidente il grande libro orientale, la Bibbia; che fu il primo grande maestro, il quale insegnasse la nobiltà della erudizione ascetica e la cortesia, quali contrapposti all'ascetica rozzezza; ch'ei fu, propriamente, il fondatore della cella e del giardino coltivato, là dove dianzi non erano se non il deserto e la selva selvaggia; e ch'ei morì nel monastero da lui fondato, a Betlemme.

179. — Cómpto del Carpaccio fu appunto il ritrarre per voi quest'insieme di garbatezza raffinata e di nobile sobrietà, quest'amore e quest'immaginazione, i quali illuminano la caverna della montagna e ne fanno un chiostro, con gli affreschi alle pareti; affascinano gli animali selvaggi e ne fanno degli amici domestici. E di ciò il Carpaccio, con inesauribile squisita fantasia, riempie tre tele, a significare, per quant'io credo, tutta la vita monastica e la morte, e la vita spirituale ed eterna; a significare la potenza di questo grande spirito saggio e benevolo, che governerà di poi in perpetuo tutta la nostra cultura familiare; e, insieme, l'aiuto che la fratellanza con

¹ Elisabetta Fry (1780-1845) fu detta « l'angelo delle prigioni », perchè al miglioramento delle prigioni dedicò la vita.

² N. a Stridonia, verso il 346; m. nel 420.

le anime delle creature inferiori presta al più alto intelletto ed alla virtù dell' uomo.

E se, a quest' ultima pittura di San Gerolamo nel suo studio — col piccolo cane bianco,¹ che lo fissa in viso, contento — vorrete paragonare mentalmente qualche scena di caccia del Rubens o dello Snyders, con i cani dilaniati, che si rotolano al suolo, nel proprio sangue, comincerete forse a sentire che in questo caleidoscopio della cappella di San Giorgio, v' ha qualcosa di più serio, che non abbiate da prima creduto. Ma se volete esaminare con me tutto il caleidoscopio, torniamo a pensare più tranquillamente a questo argomento burlesco.

180. — Quale rappresentazione della vita monastica ci dà qui, volontariamente od involontariamente, un uomo dotato della più acuta penetrazione, il quale vive in mezzo ad essa? Che tutti i monaci, alla vista del leone, avessero ad essere paralizzati dal terrore.... quale curioso documento della *pusillanimità* del monachismo! Ecco qui della gente, la quale fa professione di preferire il cielo alla terra, e si prepara alla morte come al compenso di tutta la presente abnegazione: e vedete come accoglie la prima occasione offertale!

181. — Evidentemente, l' impressione che il Carpaccio aveva dei monaci dev' essere stata questa: non che fossero più valorosi o migliori degli altri uomini; ma che amassero i libri, i giardini, la pace, che avessero paura della morte.... e che quindi si appartassero dai pericoli guerreschi della cavalleria un po' egoisticamente, un po' grettamente. È chiaro ch' ei li guarda dal punto di vista del cavaliere. Quanto ci dirà poi di bene, riguardo ad essi, non verrà da un testimonio pregiudicato in favor loro. Qualche bene, del resto, ce ne dice anche qui. Vedete l' ordine gradevole nella natura selvaggia degli alberi; gli edifizî per uso agricolo e religioso, sparsi qua e là come in una radura americana, a seconda che il terreno era favorevole; la perfetta grazia dell' arte gioconda, pura, luminosa, la quale riempie ogni piccola cuspide del

¹ O non piuttosto un lioncello? Il leone è, del resto, il solito compagno, che contraddistingue san Gerolamo.

cornicione della cappella ¹ con quei piccoli gioielli di figure di santi, e, finalmente, la perfetta benevolenza, la tenerezza per ogni sorta d'animali. La gioconda scena non vi fa meglio comprendere quale specie d'uomini fossero quelli, che primi salvarono dal romore della guerra quei soavi lembi di prato, presso ai vostri fiumi, tra i vostri monti, a Bolton, a Fountains, a Furness, a Tintern? Ma del Santo, poi, il Carpaccio ha da dirci tutto il bene possibile. I monaci comuni erano, in fine, esseri innocui; ma eccone qua uno forte e benefico. « Calmo dinanzi al leone! » dicono C. e C.², con la solita loro perspicacia, come se il succo della storia fosse che il solo santo ebbe il coraggio di affrontare la bestia furibonda, — una specie di Daniele nella fossa dei leoni! Potrebbero dire, allo stesso modo, della Bella veneziana del Carpaccio, che è « calma dinanzi al cagnolino. » Il santo mena al convento il suo nuovo prediletto, come menerebbe un agnello; e tenta invano di persuadere i fratelli a non rendersi ridicoli. L'erba, sulla quale hanno lasciato cadere i libri, è cosparsa di fiori; non v'ha segno di cruccio o d'ascetismo sul viso del vecchio; evidentemente egli è felice, poi che la sua vita è completa, e tutta la scena rivela la ideale semplicità e la tranquillità della sapienza celeste: « Le sue vie sono vie di piacevolezza, ed i sentieri sono di pace. »

182. — Ed ora passiamo al secondo quadro. Da prima, vi colpiranno quei poveri monaci, i quali nel dolore appaiono più grulli ancora che nello spavento. Evidentemente, sono ritratti, tutti sino ad uno; vedete specialmente quello con gli occhiali, il quale legge l'ufficio funebre, così compunto; tipi, tutti, della suprema volgare comunanza di azione e di espressione, se ne eccettui la tranquilla figura di destra dalla veste purpurea, ed il grande vecchio con le grucce venuto a godere lo spettacolo.³

¹ Osservate quella parte del monastero, che si vede in lontananza nel quadro del leone, con quel frammento di affresco sul muro, e la porta rivestita di edera ed il cornicione istoriato. (J. R.)

² C. and C. significano: Crowe and Cavalcaselle, *A history of painting in North Italy* (Storia della pittura nell'Italia settentrionale), London, Murray, IV, 9. Il Ruskin, nel caratteristico impaziente disprezzo per ogni ristrettezza di vedute, sdegna di citarli mai altrimenti.

³ « Da tutto il quadro spira una grande soavità, una calma solenne. Ma un pittore del Medio Evo avrebbe fatto recitare l'ufficio dei morti

Ma guardate san Gerolamo, nel mezzo: il cuore ardente è quieto, nella quiete suprema; il corpo giace, assolutamente spianato, come fosse di creta, come fosse stato frantumato, disseccato, e rimpastato sino a rassodarsi in marmo. Terra resa alla terra, veramente: argilla spianata e roccia intagliata formano ora tutt'uno; ed il nobile capo, insensibile come il sasso, ha un sasso per guancia.

D'intorno, i compagni si radunano e s'inginocchiano, più meravigliati, parmi, che dolenti, a vedere colui ch'era ieri la grande vita in mezzo ad essi, e che ora giace così! Ma, in quanto non meravigliano, lamentano soltanto, e si dolgono: non ne cercano l'anima, in alto, tra le nubi. Le figure genuflesse non esprimono culto alcuno per le reliquie: guardano tutte in basso, dolorosamente, pensosamente, come in una tomba. «E così la Morte passò su tutti gli uomini, imperocchè tutti hanno peccato.»

183. — Tale è il messaggio che il Carpaccio ci reca. E perchè non aveste a trascurare di leggerlo, od a pensare, sbadatamente, ch'esso significhi soltanto i soliti luoghi comuni, santità e pace della morte del giusto, ec., guardate per entro alla stretta striscia d'ombra, ch'è all'angolo della casa, a sinistra: là, sotto ad uno strano alberello spoglio e forcuto, stanno la croce ed il vasello dell'acqua santa, e un po' più sopra il teschio, i quali sono sempre i segni del luogo di preghiera di san Gerolamo nel deserto.

La mascella inferiore del teschio è caduta *dentro al vasello dell'acqua santa*.

Non è che un piccolo segno, ma saprete ben presto quanto questo pittore esprima per tali segni; e com'ei voglia dire qui veramente che, per il più grande come per il più meschino de' figli di Adamo, la morte è pur sempre il segno del peccato; e che, sebbene in Cristo tutti abbiano a rivivere, pure in Adamo tutti muoiono;

dinanzi al cadavere di san Gerolamo da un monaco in attitudine rigida, coi grandi occhi smarriti in estatica contemplazione. Un umile fraticello, con gli occhiali sul naso, ecco il modello scelto dal Carpaccio, poichè in lui predomina sempre il senso della realtà.» MOLMENTI, l. c., pag. 118.

e che questo ritorno alla terra non è in sè stesso l'avvento della pace, ma l'inflizione della vergogna.

Nell'orlo inferiore del pavimento di marmo è una delle più graziose firme del Carpaccio, su di un cartello bianco, tenuto in bocca da un piccolissimo ramarro.

184. — Sarete ora in grado di comprendere la gioia dell'ultimo quadro, la vita di san Gerolamo nel cielo.

Io stesso non sospettavo che tale fosse il significato di quest'ultima scena;¹ ma l'evidenza di tale interpretazione postami innanzi dal mio compagno di lavoro, signor Anderson, mi sembra, nella coincidenza de' vari argomenti, irresistibile. Questo, per lo meno, è certo: che, come il san Giorgio, che gli sta di contro, rappresenta il perfetto Dominio sul corpo, nella contesa con le concupiscenze della Carne, questo san Gerolamo rappresenta il perfetto Dominio sull'intelletto, nell'esaudimento dei giusti desiderî dello Spirito, raffigurati da tutte le arti umane.

La musica è simboleggiata nel lungo brano scritto su uno dei fogli caduti; la pittura, nel messale miniato e nell'alcova dorata; la scultura, in tutte le forme dei mobili e nei bronzi degli sparsi ornamenti.

Ed oltre alle arti, vedete la lieta fedeltà degli animali inferiori. Il tutto è assoggettato nel piacevole servizio della lettura, più e più sempre perfetta, e dell'insegnamento del Verbo di Dio; poichè questa lettura non vien fatta soltanto sulle pagine scritte, ma con gli occhi levati alle luce del cielo stesso, penetrando e colmando le magioni dell'Immortalità.

Questa interpretazione del quadro è resa più probabile dalle pene infinite che il Carpaccio si dà nell'esecuzione. È assolutamente impossibile di trovare pittura di particolari più bella e più compiuta, nè toni d'atmosfera più sinceri, nè ombre più giuste, che cadano sui colori di un interno.

¹ Secondo l'ordine naturale, seguito pure dal Molmenti, questo è il primo quadro: « Rappresenta San Gerolamo nel suo studio. I capelli castani dimostrano che il santo è ancora giovane. Forse, il pittore l'ha voluto rappresentare a Roma, nel 382, quand'era segretario del papa Damaso. » MOLMENTI, l. c., pag. 118.

185. — Ecco dunque le prove principali dell' evidenza simbolica, che lo stesso signor Anderson riassume per me dalla completa descrizione dell' intera serie, ch' egli sta preparando.

« I. La posizione del quadro sembra significare ch' esso sia il riassunto di tutto quest' argomento. La serie di san Giorgio si legge da sinistra a destra. E così, cronologicamente, gli altri due quadri di san Gerolamo; ma questo, che avrebbe dovuto nell' ordine logico essere il primo, appare l' ultimo, dopo la morte.

» II. La figura dell' altare è, insolitamente, il Cristo con il vessillo della Resurrezione. L' ombra di questa figura cade sulla parete per modo, da formare un cimiero alla mitra ch' è sull' altare. « Elmo di salvazione.... » La mitra, (comparandola a quella che è nell' arrivo di sant' Orsola a Roma¹ è una mitra cardinalizia), il turibolo ed il pastorale son posti da banda.

» III. I vaselli eucaristici e battesimali sono pure posti da banda, sotto a quest' altare, che è del Dio risorto, non del crocifisso. La tenda che scende dall' altare è scostata da un lato, appunto perchè ciò si possa notare.

» IV. Nel vano coperto di mosaici, ch' è sopra all' altare, è posta bene in vista la figura di un cherubino o serafino, " che in Dio più l'occhio ha fisso."

» V. Comparando i colori dell' *animale binato*, alato e quadrupede, nel Purgatorio,² mi sembra che importi notare come la statua del Cristo sia d' oro, la veste di san Gerolamo rossa e bianca, e come egli abbia sulle spalle un manto bruno, del colore della terra.

» VI. Mentre le candele ardon intorno al Santo morto, nel quadro precedente, qui i candelieri sono vuoti; *non c' è bisogno di candele.*

» VII. Le due finestre arcuate, sulla stessa parete, dopo quella rettangolare, a traverso alla quale san Gerolamo guarda, sono le antiche tavole, apportanti il messaggio di

¹ Accademia di Belle Arti, sala XVI, n° 577.

² Le membra d' oro avea quant' era uccello,
E bianche l' altre di vermiglio miste.

(*Purg.*, XXIX, 113.)

luce, consegnate *dagli angeli* al fedele; ma ora sono lasciate addietro, e relativamente oscure, a paragone della presente gloria e della visione personale. Anche la luce che entra dalla finestra rettangolare passa, però, a traverso a sbarre, come di prigione.

» A traverso alle sbarre di questa corporea prigione
 » L' anima possedeva il sole, la luna e le stelle »

scrisse Dante Gabriele Rossetti dell' Alighieri; ma il Carpaccio impernia le ruote di tutto il cielo visibile *al di dentro* di quelle sbarre. Le *possessioni* di San Gerolamo sono in più lontano paese. Queste sbarre sono un altro modo di esprimere quello che già il mantello bruno significa.

» VIII. I due grossi volumi appoggiati al muro, presso la poltrona, sono la stessa cosa, i Testamenti chiusi.

» IX. I documenti nello stanzino di fondo, e quelli sparsi a' piedi del Santo, notevoli per i sigilli pendenti, sono (i sigilli appunto lo provano) titoli di proprietà o testamenti; ma sono ora messi da parte, o sotto a' piedi. Per qual ragione, se non perchè la proprietà è acquistata, perchè Cristo s'è levato e « il testamento non ha valore sin che il testatore vive? » Questo, io credo, non è far mal uso della parola di Paolo, ma impiegarla nel suo mistico senso, appunto come gli scrittori del Nuovo Testamento adoperavano le parole del Vecchio. In uno dei documenti, sotto la tavola, v'è un' *R* miniata, molto appariscente: (credo che la abbiate giudicata lettera greca, e che in questo senso ne abbiate scritto): io non posso levarmi di mente che sia la iniziale della parola *Resurrectio*. Quale musica sia questa, Caird non me l'ha saputo dire; doveva informarsene presso un amico, erudito in fatto di antica musica chiesastica. Il campanello e la conchiglia posti bene in vista sulla tavola m' imbarazzano; ma certo che qualche cosa significano. Il campanello sarà quello della Messa?

» X. Le statue di Venere e del cavallo, ed i vari frammenti antichi posti sullo scaffale dietro la poltrona, sono, credo, simboli del mondo, della carne, posposti anche agli studi delle antiche scritture. Rammentate la gio-

vanile erudizione di Gerolamo, e la visione che lo destò dalle meditazioni pagane, con le parole *Ubi est thesaurus tuus*, per fargli decifrare le leggi della Vera Città?

» 186. — Ho messo in carta queste cose, senza tentare di dar loro forma di dimostrazione, perchè poteste giudicarne come raccogliendole a caso dalla pittura. Separatamente, alcune di esse sono argomenti deboli, ma, prese nell'insieme, mi sembrano concludenti. La chiave è data dall'altare vuoto col Cristo risorto. Non credo che il Carpaccio pensasse all'immortalità con i simboli derivati dalla vita mortale, a traverso a' quali le menti ordinarie vi anelano. Nè sicuramente vi pensava Dante. (V. specialmente Par. IV, 27 e segg.).¹ E pensate alle parole del Canto II:

Dentro dal ciel della divina pace
Si gira un corpo, nella cui virtute
*L'esser di tutto suo contento giace.*²

» Ma non c'è bisogno di affastellare citazioni, poichè la coscienza che, usando l'umano linguaggio, egli fa uso soltanto di metafore mistiche, è di continuo presente a Dante, ed è sovente fatta esplicitamente manifesta. Tutte le incoerenze di pensiero, e tutti gli sciocchi discorsi, anche della gente buona, provengono di certo da questo errore: dal credere, cioè, che tali pitture e tali scritti, destinati ai fanciulli, tutt'ora nelle fasce del Tempo e dello Spazio, sieno la verità stessa, mentre la verità si discopre soltanto spiritualmente.

» San Gerolamo in questo quadro è giovane e bruno; non curvo e con la lunga barba canuta, come negli altri due. Questo fatto mi richiama alla mente *i pochi che drizzarono il collo*.

» Voi altri pochi, che drizzaste il collo
Per tempo al pan degli angeli, del quale
Vivesi qui ma non si vien satollo....³

1

.....
E differentemente han dolce vita,
Per sentir più e men l'eterno spiro.

.....
Così parlar conviensi al vostro ingegno;
Perocchè solo da sensato apprende
Ciò, che fa poscia d'intelletto degno.

² *Parad.*, II, 112.

³ *Parad.*, II, 10.

» San Gerolamo vive qui veramente del pane eterno, di cui niuno mangerà quaggiù tanto, da non avere mai più fame; e, sotto il suo mantello terreno, egli non comprende forse l'alto amore, di cui ha fame e di cui si nutre, meglio che non lo comprenda il suo cane. Certo che il cane è là per qualche termine di paragone. Appunto a quell'ultimo passo dantesco, il commento del Landino (stampato a Venezia, nel 1491) chiosa le parole « che drizzaste 'l collo » con questa citazione :

Cum spectant animalia cetera terram
Os homini sublime dedit, cœlum tueri jussit.»

187. — Io stesso ammutolii di beato stupore quando da prima il mio amico mi additò l'insegnamento celato in queste pitture; nè mi aspetto menomamente che il lettore vi presti subito fede. Ma la condizione per ch'ei vi possa prestar fede è che vi si accosti con cuore puro ed umile; perchè quest'insegnamento del Carpaccio è come il talismano del Saladino, il quale, tuffato nell'acqua pura, diveniva una droga salutare; da solo, era soltanto uno stracchetto intessuto di seta e d'oro.

188. — Ma, per essere in grado di leggervi meglio domani, lasceremo oggi questa cella di dolci misteri, ed esamineremo alcune tra le opere giovanili dell'artista. Esse, ci riveleranno più compiutamente il suo modo d'espressione, e ci faranno comprendere sino a che punto il carattere personale, o i pregiudizi, o le imperfezioni, si mescolino nel suo metodo, e coloriscano o deviino la corrente della sua ispirazione.

189. — Tornando dunque alla vostra gondola, fatevi portare per le liquide vie ad una chiesa remota, in quella parte di Venezia ch'è ora abbandonata interamente ai poveri, sebbene porti il nome d'un santo Re, san Luigi (Alvise). Ma, oltre all'opera del Carpaccio, ci sono in questa chiesa altre cose da osservare, le quali serviranno ad illustrarla; e per ben comprendere queste, dovete paragonarle con altre simili d'un'altra chiesa, dove non ci sono quadri del Carpaccio, la chiesa di San Pantaleone, alla quale, come più vicina, dovete indirizzare da prima il vostro gondoliere.

I soffitti di queste due chiese, San Pantaleone e Sant'Alvise, meritano da soli, per la loro dolorosa lezione, il pellegrinaggio d'un giorno intero.

190. — Tutto il male prodotto dal Veronese può vedersi nella loro insipida e vuota magnificenza; in tutte le assurdità, tanto della pittura quanto della pietà, gonfiate da meschina ambizione. Il tetto è come spinto su e sfondato dal soffio del nemico, che spira dal basso, invece che traversato dalla luce di cielo, che piove dall'alto; come se i frammenti, le ruine del valore veneziano, dell'onore e del rispetto, fossero esplosi tutti insieme contro al cielo. Miracoli di errori farnetici, di pomposa e tonante ipocrisia; menzogna universale, proclamata a suon di tromba.

Se potessi trasportarvi prima per qualche minuto sotto la volta istoriata da Giotto ad Assisi, alta da terra a mala pena trenta piedi, e tutta ricoperta della parola di Dio, fitta fitta, come un messale miniato, — e poi condurvi improvvisamente sotto questi vasti malsecuri Templi della Follia e dell'Iniquità, sapreste d'ora innanzi che pensare del « moderno progresso. »

191. — Il soffitto di San Pantaleone è, credo, in Europa l'esempio più curioso di volgari effetti drammatici nella pittura. Quello di Sant'Alvise è poco di meglio d'una caricatura di quella meschina passione della prospettiva, che fu il primo effetto dell'alleanza tra la « scienza » e l'arte. E sott'esso, per una strana coincidenza, sono pure due notevoli opere di buon sentimento moderno, celebrati lavori del Tiepolo. Virtualmente, egli è il primo dei moderni: queste due pitture sono precisamente quali le farebbe un bravissimo allievo dell'Accademia parigina, che si proponesse di intendere il sentimento della flagellazione di Cristo, dopo aver letto un'enorme quantità di roba della Sand e del Dumas. Ed è fortuna che il caso abbia posto qui tali pitture: guardatele bene, ed indugiatevi un poco ad esaminarne il drammatico chiaroscuro, notando come nessuna faccia sia sgombra da una espressione di delitto o di dolore, e come ogni cosa sia in ombra contro alla luce o in luce contro all'ombra. Poi, tornate all'ingresso della chiesa, dove, sotto alla galleria, senza

cornice e neglette, pendono otto vecchie tele, comperate, raccontano, da un rigattiere della Giudecca per quaranta soldi l'una.¹ Secondo me, sono tra' più importanti lavori d' arte dell' Italia settentrionale, perchè sono i soli esempi ch' io conosca della primissima opera giovanile d' un uomo veramente grande. Sono del Carpaccio, quando non poteva avere più di otto o dieci anni, e dipinti, parte per celia, parte per certa presunzione precoce. Non so che non darei, per sapere la loro vera storia. « Pitture di scuola » le chiamano C. e C. ! quasi fossero soltanto cattive imitazioni, mentre sono invece i più bizzarri ed inaspettati esempî di assurde fantasie, che mai sieno passati per il capo d' un ragazzo, e, sebbene sgorbiati, piuttosto che dipinti, da una mano infantile, pur rivelano già il tocco dell' immortale maestria.

SOGGETTI. 1. Rachele al Pozzo. 2. Giacobbe ed i Figliuoli innanzi a Giuseppe. 3. Tobia e l' Angelo. 4. I tre

¹ « Originariamente in Santa Maria delle Vergini. » (C. C.) Perchè non sono dati chiaramente i documenti, sull' autorità de' quali si fanno tali asserzioni? (J. R.)

Il Crowe ed il Cavalcaselle attingono al CICOGLIA, il quale (op. cit., vol. V, correzioni e giunte, pag. 624) racconta: « Il chiarissimo (ora defunto) ab. Francesco Driuzzo nel luglio 1842 dicevami di avere negli anni addietro acquistato otto quadri, che adornavano il coro delle Monache di Santa Maria delle Vergini. Essi sono, secondo la sua opinione, della scuola prima di Vettore Carpaccio, dipinti a tempera, e rappresentanti fatti scritturali; e il Driuzzo nel detto anno 1842 li ha posti nella Sagrestia della succursale chiesa di Sant'Alvise, e sonvi tutt'ora. (A. 1848.) Questi quadri non sono indicati dallo Zanetti. »

(Il prof. ab. Driuzzo, erudito numismatico, appassionato collezionista e scrittore d' arte, morì appunto nel 1848.)

« Senza dubbio, in materia d' arte si può formare, qui come altrove, un giudizio d' impressione, di simpatia. E poichè in questa stessa chiesa di Sant'Alvise si trova il capolavoro di Giambattista Tiepolo, *il Calvario*, può allettarci il pensiero di trovare riunite nella medesima chiesa le piccole tele fredde e secche del Carpaccio e quella del Tiepolo, vale a dire, l' alba ed il tramonto della grande pittura veneziana. Questo ravvicinamento, che dà luogo ad una sì bella antitesi, può sedurre la fantasia; e perciò forse lo stesso Ruskin, giudice d' altronde competente, dichiarò che questi quadri erano del Carpaccio, classificandoli tra' più importanti dell' Italia settentrionale » « e ritenendo che il precoce fanciullo li dipingesse ad otto o dieci anni. Ma un serio esame conduce a concludere che queste tele non sono del Carpaccio. Niuna traccia, infatti, del colorito smagliante, del castigato disegno, caratteristici del nostro pittore. Dobbiamo accettarli quali opere dell' artista adolescente, tentativi d' un fanciullo che, senza preparazione di studio, movesse i primi passi nel campo dell' arte? No, senza dubbio, poichè nemmeno appartengono al tempo, nel quale il Carpaccio viveva, e non si può riconoscere in essi se non una imitazione d' epoca moderna. » MOLMENTI, op. cit., cap. XI, pag. 122.

Santi Fanciulli.¹ 5. Giobbe. 6. Mosè e l' Adorazione del Vitello d'oro. (secondo C. e C.²). 7. Salomone e la Regina di Saba. 8. Giosuè e la presa di Gerico.

192. — In tutte queste pitture le qualità del Carpaccio appaiono oramai ben definite: la grazia, la bizzarria, la semplicità e la profonda attenzione al significato dei particolari. Non so più se l' arcigna statua nel n. 4 sia, come dissero C. e C., quella del sogno di Nabuccodonosor, oppure quella ch' egli eresse perchè i tre santi l'avessero ad adorare; nè se « l' adorazione del vitello d' oro » secondo C. e C., ed il « Mosè » de' miei appunti (cui credo, perchè quasi tutti i soggetti sono classificati col nome dei personaggi che rappresentano) si colleghino tra loro. Ma non ho dimenticato, e prego il lettore di notarla specialmente, la squisita bizzarria di questa fanciullesca rappresentazione dell' incontro di Salomone con la Regina di Saba. Ci si sarebbe aspettati il corteo della regina ed i cammelli carichi di spezie, il seguito di Salomone e i servi e i coppieri in tutta la pompa; ed in vece Salomone e la regina stanno ai due capi opposti d' un piccolo ponte di legno sopra un fossato, e non c' è lì presso anima viva.... e tutta la questione sembra ridotta a chi metterà piede per il primo sul ponticino!

193. — Ebbene, che ci aspetteremo in futuro dal fanciullo, che concepisce questi soggetti, od è capace di concepirli, a questa maniera? C' è in vero nel suo capo qualche cosa che non ci possiamo ben chiarire: il fossato può essere per lui il Rubicone, l' Eufrate, il Mar Rosso, o Dio sa che altro; il ponte di legno può essere Rialto in embrione; questo re, questa regina senza seguito possono significare la preminenza della regalità senza consiglieri, o molt' altro ancora. In una parola, nulla si può dire, nè criticare; tanto più, che il suo dono del colore e la gioia ch' egli trova in tutto quanto si vede d' attorno, sono così intense, così istintive e così costanti, che non si può mai considerarlo come uomo responsabile, ma solo come una specie di specchio magico,

¹ Il sogno di Nabuccodonosor.

² CROWE e CAVALCASELLE, op. cit., IV, 9.

il quale riflette istantaneamente qualunque ordine di bellezza, ma rifletterà spesso, altrettanto fedelmente, le cose più comuni.

194. Rimasi specialmente colpito da questo suo carattere, in contrasto col grave ed equilibrato disegno del Luini, quando, dopo avere lavorato qui per sei mesi al Carpaccio, me ne tornai al santo Stefano di Milano, nel Monastero Maggiore. Per rendere piena giustizia ad entrambi, i due pittori andrebbero studiati alternatamente, per un po' di tempo. In un certo rispetto, il Luini guadagna grandemente, mentre il Carpaccio perde, in tale prova; perchè tutto quello ch'è un po' arido o duro nel Veneziano è avvertito più spiccatamente per il contrasto con la infinita soavità d'armonia del Lombardo; mentre soltanto per il contrasto con la vivacità del Veneziano potete compiutamente sentire la profondità nel languore, la grazia nella quiete, espressi dal chiaroscuro del Luini. Ma il punto in cui differiscono principalmente è il dominio che il Luini ha sui propri pensieri, poichè ogni suo disegno è concentrato nello scopo precipuo, con un' arte che appare evidente, e tutti gli accessori, quando possano menomamente nuocere a quello scopo, vengono austeramente, inesorabilmente banditi. Nelle mani del Carpaccio, in vece, il soggetto è sempre appunto quale sarebbe, o potrebbe essere, in natura: tra una miriade di particolari futili, l'artista lascia al vostro buon senso ed alla simpatia il compito di scoprire l'essenziale.

195. — Ci sono, per esempio, nella pinacoteca di Brera, a Milano, due sue piccole tele, le quali si possono subito confrontare con quelle del Luini, là presso. Trovo, a tale proposito, i seguenti appunti, nel mio diario, in data del 6 settembre 1876:

« Eccomi nell'aria tiepida, con tutto un mondo in ruina intorno a me. Niuno può ridire la desolazione della mia passeggiata di ieri a Brera; ma il Carpaccio m'impartì due curiose lezioni. La prima, nella predicazione di santo Stefano: Stefano è su, in un angolo, dove nessuno si sognerebbe di cercarlo; i dottori, uno in cattedra di lettore, gli altri aggruppati, per lo più ritti; la faccia di Stefano è veramente irraggiata dallo spirito celeste; i dot-

tori non sembrano affatto mostri di iniquità; sono studi, magnificamente veri e quieti, dei dottori del tempo del Carpaccio; dottori di questo mondo, — non uno in vero con quello sguardo di cielo, — ma eminentemente rispettabili, sagaci, giusti, abili: una completa assemblea di dottissimi vecchi scienziati di Oxford, ma con espressione più attenta.¹ Il secondo quadro è la presentazione della Vergine al tempio: a' piedi della gradinata, un fanciullo di dieci o dodici anni ci volge le spalle; ha una veste variopinta, di taglio quadrato, tiene un daino al guinzaglio, ed ha accanto un coniglio. Sotto alla gradinata, dove è ritta la Vergine, è un bassorilievo rappresentante la lotta accanita di alcuni uomini con certi mostri cornuti, specie di lumaconi rampanti, uno dei quali, dal corpo di grongo, si aggroviglia intorno al corpo dell'uomo che lo colpisce. »

196. — Ora, è probabile che tutti e due questi quadri passino inosservati: non pretendono quasi d'essere considerati quali composizioni; l'uno è un gruppo confuso di ritratti; l'altro un bizzarro lavoro grottesco, senza significato apparente, di cui precipua caratteristica è un fanciullo in veste variopinta. Soltanto quando esaminiamo accuratamente le due tele, avendo appreso quanto si possa aspettare dall'autore, il vero significato dell'una e dell'altra ci colpisce. Perchè la celestialità sulla faccia di Stefano non è ottenuta con accrescimento di luce o contrasto d'ombra o mercè una conspicua collocazione. Il maestro si affida soltanto a quello cui natura stessa si sarebbe affidata, all'espressione pura e semplice. Se non vedete il cielo nell'anima del fanciullo, senza bisogno di volgere in qua i lumi della ribalta, non lo vedrete mai più.

Qualcun altro, però, potrete vedere, se guardate attentamente. Dalla parte opposta al gruppo dei vecchi dottori, c'è un altro giovinetto, circa della stessa età di Stefano. E quanto la faccia di Stefano brilla d'estasi celestiale, altrettanto quella del suo contrapposto è piena di oscuro furore, il furore religioso, stimolato, anzi che smorzato, da tutta la convinzione della coscienza. I vec-

¹ Appartiene alla serie dipinta dal Carpaccio tra il 1511 ed il 1515 per la Scuola di Santo Stefano. Gli altri quadri della serie stessa sono ora al Louvre, ed ai Musei di Berlino e di Stuttgart.

chi dottori ascoltano in silenzio il discorso di Stefano, dubbiosi e lugubri; ma questo giovane non ha pazienza, non lo tollera. Egli sarà il primo a gridare « Abbasso! » — « Chiunque gli getterà una pietra, deponga il suo mantello a' miei piedi. »

Inoltre, se guarderete di nuovo e lungamente all'altra tela, correggerete il mio errore, poichè io ebbi a scrivere « daino », e invece vedrete che l'animale tenuto dal fanciullo è un liocorno.¹ Ed allora comprenderete subito come tutto l'insieme debba essere simbolico; e se cercherete il significato del liocorno od unicorno, troverete che è simbolo di castità; ed allora intenderete che il bassorilievo dei gradini, sui quali la piccola Vergine ascende, deve significare la lotta delle vecchie forze del mondo con la concupiscenza; e questo tema vedrete tra poco ripreso e completato nei simboli della cappella di san Giorgio.

197. — Se ora passate da queste tele ad uno qualunque degli affreschi del Luini nella stessa galleria, vi scorgete subito una differenza fondamentale, nella concezione e nella trattazione. La cosa che il Luini desidera farvi osservare vi è presentata con diretta e chiara evidenza. Il santo o l'angelo o la Madonna sono la figura centrale o principale; ogni figura del gruppo circostante è secondaria, ed ogni accessorio è subordinato o preso quale tipo generico. Tutti i precetti dell'arte convenzionale sono osservati, e la facoltà d'invenzione e l'originalità del maestro si manifestano soltanto nella varietà con la quale egli adorna le cose volgari, nella grazia inaspettata con cui eseguisce quello che tutti hanno fatto, e con la improvvisa freschezza di cui riveste quello che tutti hanno pensato.

198. — Questa diversità esteriore nella maniera dei due maestri è connessa con un elemento ben più profondo nella sostanza delle anime loro. Per il Carpaccio, qualunque cosa egli abbia a rappresentare dev'essere realtà: divenga o non divenga simbolo più tardi, non monta; prima condizione è intanto che sia reale. Un serpente, un

¹ Mi corresse quest'errore il signor C. F. Murray. (J. R.)

uccello significheranno poi forse iniquità o purezza; ma debbono avere prima vere squame e vere penne. Per il Luini, invece, ogni cosa è dapprima idea, e diviene soltanto realtà in quanto vi pone in grado di comprendere quello che significa. Quando santo Stefano sta presso a Gesù, nella flagellazione, e si volge a noi che riguardiamo, domandando con sì evidente simpatia: « Fu mai dolore pari a questo? », il Luini non vuol significare che santo Stefano fosse realmente lì presente; ma solo che il pensiero del Santo, il quale primo vide Cristo nella sua gloria, può meglio d'ogni altro condurci al pensiero di Cristo nella sua passione. Ma quando il Carpaccio dipinge la predicazione di santo Stefano, egli vuol farci credere che santo Stefano predicò, e vuole anche mostrarci, quanto più esattamente gli è possibile, in che modo predicò.

199. — Finalmente, per tornare al punto dove lo lasciammo, la sua nozione del modo in cui le cose accaddero sarà fors' anche molto bizzarra, tanto più ch' egli stesso non può governarla, ma è il risultato della singolare sua facoltà di rappresentarsi tutte le cose in visione, come fossero reali. Così che, quando egli dipinge, come abbiamo veduto, Salomone e la Regina di Saba ritti alle due estremità d' un ponte di legno gettato sopra un fosso, non dobbiamo supporre che, se noi li troviamo assurdi, i due personaggi siano per questo meno reali per l' artista; ma dobbiamo ritenere che tale visione di essi veramente apparve al ragazzo, il quale aveva passato tutta l' alba della vita tra i ponti di legno ed i canali; ed aveva inoltre l' abitudine di rendere spirituale o di decifrare a guisa di visione tutto quello che vedeva con gli occhi del corpo o con quelli della mente.

La gioia ch' ei traeva da questa facoltà di visione e la industria con la quale la coltivava possono apprezzarsi adeguatamente soltanto con un accurato esame del meraviglioso quadro, ch' è al Museo Correr, rappresentante due dame veneziane ed i loro favoriti.

200. — Nell' ultima classificazione generale di pitture ch' io feci, citai due quadri di Giovanni Bellini, la Madonna di San Zaccaria e quella che è nella sacrestia dei Frari, come i due migliori quadri del mondo, per quanto

io sappia. In tale apprezzamento, naturalmente, considerai in essi quali elementi principali la solennità del proposito e la estrema modesta semplicità. Lasciando da parte queste considerazioni di natura più elevata e guardando solo alla perfezione della fattura ed alla essenziale potenza artistica del disegno, colloco quest'opera del Carpaccio al di sopra di entrambe quelle, e per ciò, sotto questi rispetti, la credo il miglior quadro del mondo. Non ne conosco alcun'altra, la quale riunisca in così intenso grado ogni possibile pregio dell'arte pittorica, larghezza e minuzia insieme, vivacità e calma, risoltezza e tenerezza, colore, luce ed ombra, tutto quello che di più fedele ha l'Olanda, di più fantasioso Venezia, di più austero Firenze, di più naturale l'Inghilterra. Tutta la potenza del De Hooghe in fatto d'ombre, del Van Dyck nei particolari, di Giorgione nelle masse, di Tiziano nel colore, del Bewick e del Landseer nella rappresentazione della vita animale è qui riunita; nè conosco pittura al mondo che le si possa paragonare.

È a tempera, però, non ad olio: e devo osservare, di passaggio, che molte delle qualità ch'io solevo lodare nel Tintoretto e nel Carpaccio quali squisiti perfezionamenti della pittura ad olio, sono, come scopersi di recente, o del tutto a tempera, od a tempera con olio al di sopra. Ed io sono propenso a credere che all'ultimo la tempera sarà riconosciuta il mezzo da preferirsi per molti tra i più deliziosi soggetti.

201. — Il soggetto, in questo caso, è un semplice studio di vita animale in tutte le sue fasi. Sono sicurissimo che tale è il significato del quadro nella mente dello stesso Carpaccio. Credo ch'egli avrà avuto commissione di fare il ritratto di due dame veneziane, che i modelli non gli saran finiti di piacere, ma che, credendosi in obbligo di fare del suo meglio, si sarà così ingegnato di contentare perfettamente le dame e sè stesso. Dipinse i loro bei visini e le belle spalle, i bei vestiti ed i bei gioielli, le loro graziette e i compagni dei loro trastulli: che potevano volere di più? Dentro di sè ei rideva di loro, e volle che ne ridessero tutti i riguardanti a venire.

Può darsi ch'io mi sbagli nel supporre che il quadro

sia un ritratto di commissione. Forse è semplicemente uno studio, per esercizio, dove riuni ogni specie di oggetto che potè ottenere di farsi star fermo dinanzi in posa, persuadendo le belle signore a posare in tutta la loro pompa, ed a tenere tranquilli i loro prediletti quanto più a lungo potevano. Ed egli, intanto, accresceva il valore di questo nuovo gruppo di studî con certa unità di satira contr' ai vizî della società del suo tempo.

202. — Lo scopo satirico non può essere posto in dubbio un istante da chi conosca l'intonazione generale della mente del pittore e le tradizioni tra le quali era stato educato. In tutta la pittura didattica della cristianità medievale, il lusso irreprensibile delle classi superiori è simboleggiato dal cavaliere col falcone, dalla dama col cane prediletto, dama e cavaliere splendidamente vestiti. Questo quadro è soltanto una elaborazione del ben noto simbolo della dama col suo favorito; ma ci sono due dame, madre e figlia, credo, ed i favoriti sono sei: un grosso cane, un cagnolino, un pappagallo, una pavonessa, un bambinetto ed un vaso di porcellana. La più giovane delle due donne è serena nella sua fierezza, pallida, col capo eretto che spicca sul cielo oscuro; la più anziana gioca con i due cani; al più piccolo, un bassetto bianco, essa insegna a pregare, tenendogli con la sinistra le zampe davanti; nella destra ha un sottile scudiscio, di cui il cane più grosso ha preso in bocca l'estremità, e non vuole lasciarla. Alla padrona è pur caduta una lettera,¹ ed il cane ci mette sopra la zampa, e non vuol lasciargliela raccattare; e intanto la guarda con i miti occhi, vigile e pronto, per vedere sino a che punto potrà continuare la celia senza spiacerle. Dietro ad esso, il pappagallo verde dagli occhi rossi alza le zampine come se il pavimento di marmo gli desse noia; e infine, dietro la balaustrata dai capitelli dorati, l'uccello ed il fanciullo sono trattati con un colorito caldo, bruno e rosso, magnifico. Nell'opera del Hunt o del Turner nulla v'ha di superiore alla fattura delle penne di quest'uccello; nè lo stesso Holbein avrebbe trattato con più precisa minuzia i gioielli e la porcellana,

¹ Sulla finta lettera è la firma del pittore. (J. R.)

mentre certo non avrebbe poi potuto eguagliarne lo splendore.

Per accentuare lo scopo satirico dell'insieme, c'è in un angolo un paio di scarpe da signora, di quelle scarpe dagli altissimi trampoli, o, per dir meglio, di quegli zoccoletti posti in cima ad una colonna, i quali furono la più stupida ed assurda espressione della vanità femminile nel secolo decimoquinto e nei seguenti.

In questo quadro, dunque, potete subito discernere come il Carpaccio abbia appreso la tecnica pittorica, e sino a che punto di finezza l'abbia portata.¹

203. — Ed ora, se avete incominciato a sentire la potenza di queste opere minori, tornate all'Accademia ad esaminare la serie di quadri rappresentante la storia di sant'Orsola. Su questi, però, dispero per ora di poter ridurre a forma di qualche utilità i miei appunti; perchè la questione dell'influsso esercitato da questa leggenda sulla vita veneziana è collegata con ricerche, le quali appartengono propriamente al lavoro ch'io tento di fare nel « Riposo di San Marco ». Questo soltanto dovete notare, in via generale: che, essendo destinati ad occupare spazi più vasti, i quadri di sant'Orsola non prendono egualmente l'animo del riguardante, con tutte le loro parti; anzi, alcune di queste parti mi sembra risentano di certa stanchezza, mentre altre, secondo che sostiene il Murray, non sono opera sua, ma di scolari. Questo, però, posso, per conto mio, affermare: che ogni qual volta impresi a copiare od a studiare alcun particolare, l'ammirazione crebbe in me continuamente; mentre pure ci sono certe mende, certi errori affatto morbosi, che non si possono spiegare e che tolgono alla maggior parte dell'opera ogni potenza benefica sulla comune degli spettatori. Presa come serie collegata, la mutazione nella personalità della santa, ne distrugge total-

¹ Un altro Carpaccio del Museo Correr, rappresentante la Vergine e santa Elisabetta, sebbene meno finito, è anch'esso adorabile; e così pure quel creduto Mantegna, ch'è più probabilmente (secondo il Murray) un Giambellino della prima maniera, e rappresenta la Transfigurazione, è pieno di solennità e di devoto ardore. Notate il « discorso » con Mosè ed Elia, che vi è iscritto: « Abbiate pietà di me, abbiate pietà di me, o amici miei. » (J. R.)

mente l'attrattiva. La fanciulla che parla al padre nel 539 non è la fanciulla stessa che sogna nel 533; nè, meno ancora, la gentile piccola sognatrice somiglia alla severa sposa del 542, vestita nella rigida stoffa, e, a dir vero, ben poco favorita da natura; nè la donna anziana, senz'alcuna pretensione di bellezza, che occupa il posto principale nella Gloria finale, può collegarsi, per alcuno sforzo d'immaginazione, alla giovinetta, inginocchiata a ricevere la benedizione del Pontefice, nel 546.

204. — Ma, invero, se la storia fosse raccontata con altrettanta coerenza quanta perfezione è in tutti i particolari, non avrei avuto occasione ora di tenere cattedra sulle bellezze del Carpaccio. Il pubblico le avrebbe scoperte da lungo tempo, e il pittore sarebbe divenuto uno de' suoi favoriti. Il fatto che appunto gli uomini, dei quali sarebbe più profittevole per il pubblico lo studio, abbiano tanto spesso a fallire nei particolari, che avrebbero loro conquistata l'attenzione popolare, diviene per me, più mi faccio vecchio, uno de' più profondi misteri della vita, uno di quei misteri ch'io posso soltanto sperare mi vengano svelati quando il mio compito d'interprete quaggiù sia terminato.

Ma, per carità cristiana, vorrei che ogni leale Protestante si soffermasse dinanzi all'incontro sotto Castel Sant'Angelo (546).

« Nessuno sa niente di quelle vecchie storie, » disse un vecchio babbo inglese ad uno dei membri della sua famiglia, che gliene domandava; e lo udì il mio assistente, il quale lavorava allora intorno a questa tela. La risposta è supremamente vera, infatti, riguardo a tutta la nostra nazione. Ma, senza bisogno di sapere, questa tela ci mette innanzi alcune certezze riguardo al Cattolicesimo medievale, le quali non sarà male per noi di rammentare.

In primo luogo troverete che tutti questi vescovi e cardinali sono evidentemente ritratti. Le faccie sono troppo varie, troppo calme, troppo complete, per essere inventate, sia pure dalla immaginazione più possente. Il Carpaccio prese semplicemente i lineamenti del clero contemporaneo, rigettando, senza dubbio, qua e là, quanto

poteva riuscire indecoroso; prese la tetraggine troppo deliberata dell'uno, la evidente sottigliezza dell'altro, la sensualità di un terzo; ma sotto a tutto ciò trovò quello ch'era davvero essenziale e fondamentale nelle anime loro: nell'intimo li trovò rettamente pensosi, affettuosi, umili.

Un curioso leggero tocco di satira riguarda l'errore della Chiesa nel creare cardinali troppo giovanetti. Il terzo, nella fila dei quattro che stanno dietro sant'Orsola, è un vero ragazzo, bellissimo, ma che non si cura affatto di quanto avviene; evidentemente, non è fatto per essere cardinale più che non lo sarebbe un giovane vitello. Si fa notare tra tutti per la rigidità della veste bianca, che sembra indossata per la prima volta, tanto gli rimane ritta sotto il mento.

L'altro, pure di contro a lui, se non avesse quella veste bianca, sembrerebbe un semplice mondano qualunque. Ma tutti in generale hanno faccie gravi e punto volgari. Quella del Pontefice esprime una purezza squisita ed una squisita semplicità di cuore, insieme alla gioconda meraviglia, che gli ispira la vista della fanciulla inginocchiata a' suoi piedi, dalla quale riconosce d'aver egli stesso da imparare, seguendola.


205. — Più guardavo questa tela, e più stupivo del modo in cui la fede della Chiesa cristiana ci fu presentata, a traverso ad una serie di favole, le quali, in parte intese ad essere nient'altro che favole, vengono piegate ad espressioni di verità; ma di quanta verità solo un vita di virtù potrà apprenderci. Ricordate soltanto, nell'esaminare questa pittura, ch'essa non pretende di narrarvi come un fatto¹ che sant'Orsola abbia mai guidato una simile lunga processione dal mare e che sia andata ad inginocchiarsi dinanzi al Papa; non più di quello che il Mantegna pretendesse che il suo san Sebastiano fosse mai stato lì, tranquillo e felice, con tutte quelle frecce infisse nel corpo. È un simbolo mistico, come i cerchi e le croci

¹ Se fosse stato un fatto, naturalmente, al Carpaccio sarebbe piaciuto tanto di più, come nel quadro di santo Stefano; ma, quantunque soltanto ideale, doveva venire trasformato in realtà, il più perfettamente possibile. (J. R.)

della Carità; soltanto, il Carpaccio svolge il suo simbolo nella più gioconda realtà, così che finisce per apparirci assurdo, nella palese inverosimiglianza. Ma esso significa soltanto la verità essenziale della gioia nello Spirito Santo, la quale riempie tutto il corpo della Chiesa cristiana, con visibile ispirazione, tal volta nei vecchi, tal volta nei fanciulli; senza infrangere però mai le leggi stabilite, di autorità e di subordinazione: (il santo minore benedice il maggiore, quando il minore occupa il posto di maggiore autorità); e tutte le glorie comuni e naturali, e tutte le gioie del mondo sono santificate da questo influsso: i campi, la terra, il monte, il mare, e la vivace grazia verginale, e la calma serenità della vecchiezza, tutto in una musica di moto pacifico. La stessa processione della loro moltitudine è come un inno cantato in coro, mentre gli stendardi purpurei pendono immobili nella leggera brezza, che basta però a gonfiare il gonfalone di san Giorgio; ¹ e l'angelo Michele con la spada sguainata — la vera visione dell'Angelo, invece della sua statua — scende intanto sulla torre del Castello.

206. — Quanto ho a dire rispetto al quadro che chiude la serie, quello del martirio e dei funerali, da un lato rattrista, dall'altro ne abbassa il valore: lo serberò, dunque, per altro luogo. Il quadro stesso fu più offeso d'ogni altro dai restauri, (la faccia della figura giacente ne è tutta sciupata); e sebbene sia ricco di tratti meravigliosi, il ricordo che il viaggiatore serberà del Carpaccio, sarà legato, spero, all'ultima tela, or ora descritta.

¹ È specialmente degno di nota nell'opera del Carpaccio, e forse più in questo che in tutti gli altri quadri della serie, com'egli rappresenti sempre la bellezza della religione in atto di animare il mondo tereno, e non ne attribuisca mai l'incanto a quel chiaro cielo lontano, che si vede invece sempre nella pittura sacra della scuola fiorentina. (J. R.)



CAPITOLO XI.

(Di James Reddie Anderson, edito da J. Ruskin.)

LA PIAZZA DEI DRAGONI.

I. — PRAFAZIONE DELL' EDITORE.

207. — Tra le molte noie della vecchiaia, le quali nessuno comprende sin che non le provi, ve n'ha una, di cui di rado sentii muovere lamento, e che io trovo, per ciò forse, inaspettatamente sgradeuole. Sapeuo, per udito dire, che quando fossi diuenuto vecchio aurei, molto probabilmente, desiderato di tornar giovane; e che, certamente, mi sarei vergognato di molte cose tra quante ne auessi fatte od omesse, negli anni dell'attiuità. Era preparato al dolore per la perdita degli amici rapiti da morte; ed alla sofferenza, per la perdita di me stesso, diminuito dalla debolezza o dalla malattia. Queste, ed altre minori calamità, m'era già abituato ad aspettare; e m'era quindi abituato a leggere, in guisa di preparazione, le confessioni dei deboli e le consolazioni dei saggi.

208. — Ma, ora che s'avvicina per me il tempo del riposo, o della partenza, non solo molti dei mali di cui auero udito, ed a' quali ero preparato, mi si presentano in forme più fastidiose di quanto m'aspettassi; ma uno, cui auero a mala pena udito accennare, mi tormenta ogni momento di più.

Comprendeuo bene come fosse nell'ordine naturale delle cose che i vecchi auessero a rimpiangere il mancare della vita, quasi venisse loro tolto uno strumento, di cui

non si fossero mai serviti; ma non che si sentissero sgu-
sciar di mano lo strumento, allora soltanto ben temprato
ed acuminato, proprio al momento in cui avrebbe potuto
rendere loro qualche vero servizio. Ed ora, in vece, il mio
sentimento è appunto questo: che tutto quanto m'è ac-
caduto sin qui, tutto quanto ho fatto di bene o di male,
non sia valso se non a rendermi atto ad accogliere più
prudentemente una maggiore fortuna ed a fare più com-
piutamente un migliore lavoro. Ed appunto ora, che mi
sembra d'essere appena uscito di scuola — molto dolente
d'essere stato così sbarazzino, pur avendo guadagnato un
premio o due, — ora, che stavo per accingermi a qualche
lavoro un po' più serio del cricket . . . vengo licenziato
dal Signore cui speravo di servire, con un " Non ho bi-
sogno d'altro da Lei! "

209. — Credo che la tristezza di tali sentimenti abbia
a trovare consolazione, nell'animo di molti uomini, in
certa gradevole vanità, nella speranza di venire almeno
rammentati quali scopritori di qualche importante verità,
o quali fondatori di qualche sistema speciale, che da essi
abbia a prendere il nome. Ma io non ho mai tentato di
scoprire checchessia, contentandomi di lodare quello che
già era stato scoperto; e la mia sola dottrina, il mio solo
sistema peculiare, è l'abborrimento da tutto ciò ch'è
dottrinale anzichè dimostrabile, e da tutto ciò ch'è si-
stematico anzi che utile: così che nessun mio *vero* disce-
polo sarà mai un « Ruskiniano, » vale a dire, che i miei
discepoli non seguiranno me, ma gli istinti dell'anima
loro e la guida del loro Creatore. E ciò, se non è in sè
stesso oggetto doloroso di meditazione, non mi lascia però
alcuno dei soliti puntelli, delle solite grucce a sostegno
della vanità. Riconosco che sono un vero maestro, perchè
i miei allievi sono già bene incamminati a fare meglio
di quanto non abbia fatto io; ma non è sempre gaio lo
stare a guardare il loro progresso, quando non si ha più
altra forza all'infuori di quella del desiderio, per tener
loro compagnia.

210. *Non sempre*, — ripeto la mia confessione; ma
quando lessi da prima questa leggenda di san Giorgio,
quale viene qui pubblicata, gli occhi mi s'inumidirono

di vera gioia; prima, per la percezione di tante splendide cose, che mi si chiarivano a un tratto; poi, per la certezza del molto bene che dall'opera così incominciata germoglierà, in guise mai da me per lo innanzi sospettate. Fu come se, giungendo alcuno al ciglio d'una sana brughiera, dove aveva assistito, qua e là, e magari dato mano, alla mietitura di qualche piccola misera zolla, gli si parasse improvvisamente dinanzi una immensa pianura, tutta bionda di spighe ondegianti, sino all'orizzonte. Affinchè la prima mèsse venisse offerta senz'alcuna vanagloria, Fors volle che il mio giovane allievo avesse, come me, la sua parte di mortificazione, per quel tanto che ognuno di noi poteva sentirsi mortificato dal successo altrui. Perchè entrambi credemmo che l'idea di rintracciare questa catena di tradizioni nella storia di san Giorgio fosse soltanto nostra; e che avessimo bensì a temere l'incertezza del risultato, ma non mai che ce ne venisse disputata l'originalità. Da circa dieci mesi, da che aveva nelle mani questo lavoro, non m'era stato possibile d'occuparmi della pubblicazione; e si può bene immaginare il mio rincrescimento, e la irritazione, quando lessi, a Brantwood, in una bella mattinata d'autunno, proprio mentre aspettavo la visita dell'autore (la prima visita ch'ei mi fece in casa mia), quando lessi, dico, nello *Spectator*, un cenno dello stesso identico risultato cui avevano approdato le ricerche storiche di un archeologo francese, il Clermont-Ganneau.

211. — Il professor Airey non deve avere provato maggior dolore (maggiore rimorso, sì, spero,) per avere tardato a pubblicare i calcoli dell'Adams, di quello che non abbia provato io, nel vedere prevenuto l'amico nelle sue scoperte. Mi tolse egli stesso di pena, perchè, esaminata la cosa, mi mostrò che la memoria originale era stata letta dal Clermont-Ganneau all'*Académie des Inscriptions et Belles Lettres* di Parigi, due mesi prima ch'egli, dal canto suo, intraprendesse le proprie ricerche; e, quindi, ogni questione di priorità era bell'e decisa.

Non rimaneva, dunque, a noi due, poi che dovevamo rinunciare alla compiacenza di additare primi questi fatti, se non trovare una più nobile sodisfazione nella con-

ferma della verità loro, conferma fornita dalla coincidenza più completa, che mai avessimo sino ad ora incontrata nell'opera di due investigatori affatto indipendenti, tra le conclusioni del Clermont-Ganneau e le nostre. Desiderai che il mio amico nulla mutasse del suo lavoro, al punto in cui era; che non si riferisse per nulla al lavoro dell'autore francese, ma completasse il corso delle proprie ricerche, indipendentemente, come l'aveva incominciato. Ne avremo qualche frammento tutto nostro, prima della fine; intanto, ringraziamo reverenti san Giorgio dell'aiuto concesso alla Francia ed all'Inghilterra, ponendole in grado di decifrare insieme la verità della sua tradizione, nelle nebbie lontane del Cielo e del tempo.

212. — Nella interpretazione dell'opera del Carpaccio per mezzo di questa tradizione, il lavoro dell'Anderson rimane del tutto distinto; e, poi che per bocca di due, o di *tre*, testimoni la parola viene confermata, il Carpaccio stesso diviene così il terzo, e principale, testimonio della sua verità, e della potenza di essa sulla antica razza dei Cavalieri di Venezia.

Il saggio presente tratta soltanto del primo quadro della Cappella di San Giorgio. Spero che possa presto venire seguito dagli studi dello stesso Autore sugli altri soggetti, ne' quali non avrà certo a riconoscere alcuna priorità di sforzo, poi che, con l'aiuto de' buoni Santi, e di nessun altro, menò a compimento tutto quanto possiamo desiderare in proposito.

J. RUSKIN.

Brantwood, 26 gennaio 1878.

II. — LA PIAZZA DEI DRAGONI.

Ἐννοήσας ὅτι τὸν ποιητὴν θεοί,
εἵπερ μέλλοι ποιητῆς αἶναι, παιεῖν
μύθους ἄλλ' οὐ λόγους.

PLAT., *Phaedo*, 61, B.

213. — Nella sera della festa dell'Annunciazione, nell'anno di Cristo 1452,¹ il Consiglio dei Dieci permise, con decreto, a certi Dalmati residenti in Venezia di istituire una confraternita laica sotto il patronato dei santi Giorgio e Trifone. I fratelli fecero scrivere in lettere miniate, nel frontespizio del loro libro dei conti, lo scopo della associazione. Volevano tenere uniti con sacro legame gli uomini di sangue dalmato, rendere omaggio a Dio ed a' suoi santi con opere di carità e con cerimonie religiose, ed aiutare con i santi sacrifici le anime dei fratelli, sia viventi che morti. La Confraternita dava, e dà tutt'ora, aiuti materiali ai poveri Dalmati residenti in Venezia; sostentamento ai vecchi, educazione ai giovani. Per l'orazione e l'adorazione, la Confraternita edificò la cappella conosciuta sotto il nome di San Giorgio degli Schiavoni; ed in questa cappella, nella prima decade del secolo decimosesto, il Carpaccio dipinse una serie di quadri. Prima, tre dalla vita di san Gerolamo: (non che san Gerolamo fosse uno dei patroni ufficiali della Confraternita; ma era un compatriota e quindi una specie di congiunto); poi, tre dalla storia di san Giorgio; uno da quella di san Trifone, e due, più piccoli, dall'Evangelo. Dettratta la superficie dell'altare e dei vani delle porte e delle finestre, le nove tele ricoprono tutte le pareti della cappella.

Quelle in cui è rappresentato san Giorgio sono rimpetto a quelle di san Gerolamo. Nel vestibolo della cappella del Palazzo Ducale, il Tintoretto, il quale non istudiò, del resto, senza profitto questi quadri del Carpaccio, collocò gli stessi santi, alla stessa maniera, rispettivamente. Per lui, come per il Carpaccio, essi rappresen-

¹ 1451. Cfr. MISTRI, XIV, 47, nell'Archivio di Stato.

tavano i due lati della vita religiosa, il lato attivo ed il contemplativo. Quest'equilibrio noi significhiamo tutt'ora, sebbene meno completamente, con la riunione de' due nomi di Marta e di Maria; e Platone l'ha espresso pienamente nelle rispettive funzioni assegnate nel suo stato ideale ai filosofi ed ai guardiani. Il veggente « capace di comprendere l'eterno », « spettatore di ogni tempo e di ogni esistenza », quale lo vedete a destra, entrando nella cappella, riconosce e spiega la Legge del Signore; il guardiano la obbedisce, la inculca, e, se occorre, combatte per essa.

214. — San Giorgio, col nome di coltivatore, e col titolo di *Τροπαιοφόρος*, Guerriero trionfante, assicura una giusta pace, convertendo la lancia in falchetto per riguardo alla natura terrena dell'uomo. Le sue azioni lo faranno altresì noto quale *Μεγαλομάρτυς*, il grande testimonio di Dio nel mondo, e *τῶν ἀθλητῶν ὁ μέγας Ταξιάχης*, maresciallo e condottiero di coloro i quali si ingegnano di conquistare una corona incorruttibile.¹ San Gerolamo, il veggente, dotto anche in tutte le scienze dei pagani, è in tutto quale Platone vorrebbe un tale uomo. Assorto nella sua aspirazione ad « una legge universale, che riannodi le cose umane alle divine », ² egli ci appare mite e senza timore; e nulla, nemmeno la morte lo atterrisce.³ Nel secondo quadro a destra, ben possiamo vedere con quale calma perfetta egli si sia rassegnato alla morte, posando il capo sullo stesso guanciale sul quale lo posò Giacobbe, nella notte della visione, quando gli apparve quella ch'ei conobbe poi essere la « Casa di Dio », sebbene il nome suo fosse da prima « Separazione ». ⁴ La fantastica interpe-

¹ Questi titoli sono tolti dai più antichi ricordi greci, che abbiamo di lui. L'ultimo corrisponde al riverito « Maresciallo Duce » del Barone Brandwardine. (J. R. Anderson.)

² PLAT., *Rep.*, VI, 486 A. (J. R. A.)

³ *Ibid.*, B. (J. R. A.)

⁴ Luz. Questa parola si traduce anche in mandorlo, che fiorisce quando il desio manca, e « l'uomo va alla sua casa lontana. »

Nei canti XXI e XXII del *Paradiso*, Dante pure collega il sogno di Giacobbe con l'asceta che vive là dove « è consecrato un ermo, che suole esser disposto a sola latria. » Questo è nella sfera celeste in cui « la dolce sinfonia del Paradiso » si fa udire dall'orecchio mortale solamente in quanto ne possa sopportare la dolcezza, perchè il « mortal potere al suo fulgore, sarebbe fronda che tuono scoscende. » Qui vi il pellegrino ap-

trazione bilingue del nome di Gerolamo, data dalla Leggenda Aurea, caratteristica della mitologia medievale, viene a dire la stessa cosa: « Hieronimus, quod est Sanctum Nemus », Santo Bosco, « a nemore ubi aliquando conversatus est », da quello ov' ei talvolta soleva passeggiare. « Se dedit et sacri nemoris perpalluit umbra », ¹ ma non sotto l'alloro dell'*un giogo di Parnaso*, ² alla cima più bassa del quale Dante allude in quel verso; nè ora sotto agli ulivi, dove l'uccello Attick gorgheggia i trilli frequenti durante tutto l'estate; ma là dove una volta, in una notte invernale i vigili pastori udirono un altro canto, dove la palma, apportatrice di pena, segno di speranza vittoriosa, offre ad ogni uomo, pur che li voglia cogliere, frutti di vita eterna. « Ad Bethleem oppidum remeavit, ubi, prudens animal, ad præsepe Domini se obtulit permansurum ». « Andò egli come verso casa, alla città di Betlemme, e come saggia creatura domestica, si presentò al presepio del suo Signore, per rimanervi ».

215. — Dopo i quadri di san Giorgio, viene quello di san Trifone, il quale ci mostra come la preghiera di un fanciulletto possa vincere il basilisco della superbia terrena, sebbene la lancia del soldato non possa abbattere questo mostro, nè benda verginale legarlo. Dopo il quadro di san Gerolamo, abbiamo la Vocazione di Matteo, nella quale il Carpaccio si studia di mostrarci la grande gioia che riempie il servo sfuggito alle ricchezze, quando alla fine rende omaggio sincero ad un altro Padrone. Tra questi due, è collocata la tela, che di tutte è il centro: piccola, oscura, in un angolo oscuro, segue rigorosamente nella composizione la semplice tradizione dei primi maestri veneziani. La scena è in un giardino incolto; il soggetto, l'Agonia di Gesù Cristo.

La caratteristica principale dei fatti scelti dal Carpaccio, eccettuati, per ora, i due episodî dell'Evangelo, è questa: che, sebbene schiettamente cristiani, sono tratti,

prende come niuna « creata vista », non « quell'alma nel ciel che più si schiara, » non « quel serafin che in Dio più l'occhio ha fisso », possano leggere l'eterno statuto, il quale regola il fatale andare dei Santi, che compiono le missioni del loro Signore, e poi riedono a Lui. (J. R. A.)

¹ DANTE, *Eclogues*, 1-30. (J. R. A.)

² DANTE, *Parad.*, I, 16. (J. R. A.)

storicamente, tanto dalla mitologia greca quanto dalla medievale. Persino nelle scene della vita di san Gerolamo è introdotta una ben nota novella classica, che si intrecciò alla sua leggenda; e tutti i dipinti contengono molto antico simbolismo religioso. Nella vittoria di san Trifone sul basilisco, è riprodotta, come vedremo in seguito, quasi esattamente una leggenda di Apollo. Sin dal Medio Evo fu spesso riconosciuta la stretta somiglianza della storia di san Giorgio e del Drago con quella di Perseo e di Andromeda. Non soltanto vi è somiglianza, ma identità.

216. — Il più antico e principale santuario consacrato a san Giorgio, il tempio di Lydda, famoso al tempo delle Crociate, surse presso al fiume che Pausania, nel secondo secolo, vide scorrere ancora « rosso come il sangue », perchè Perseo vi si era bagnato dopo la vittoria sul mostro marino. Dalla vicina città di Joppa, lo scheletro di quel mostro, secondo che Plinio racconta, fu portato a Roma da M. Scaurus nel primo secolo av. C. In quella costa appunto, fu mostrato a san Gerolamo uno scoglio, che la tradizione indicava come quello cui Andromeda era stata avvinta; e, prima ancora, Josephus aveva veduto in quella rupe le impronte de' ceppi.

Nel luogo scelto dai fati per questo esempio, famoso e perfetto tra tutti, dell'armonia tra la vecchia fede e la nuova, v'ha una strana duplice tradizione di vera mitologia. Parecchi si scandalizzano in udire che il simbolismo e la storia pagana si mescolarono spesso a' migliori insegnamenti della Chiesa cristiana. Alcuni lamentano ancora i sogni svaniti dell'alba del mondo, e l'eco dei sospiri e pianti ed alti guai, presso alle are silvestri ed ai sacri cespugli. Ma Lydda è la città, dove san Pietro suscitò da morte al servizio doppiamente meraviglioso quel suo diletto sarto, ricco d'opere buone, il nome del quale era *Capriolo selvatico*, simbolo greco dell'alba con le pure sue visioni.¹ E Lydda era « vicina a Joppa », ² dove fu ca-

¹ Anche i poeti ebrei conoscevano « la Damma dello splendore dell'alba. » (J. R. A.)

² Vicino a Joppa, il Mussulmano (il quale pure onora san Giorgio), crede abbia ad essere il campo d'una lotta finale tra il Male ed il Bene, cui i capi del mondo dovranno venire; a questa lotta occorrerà certamente la presenza del nostro Guerriero. (J. R. A.)

lato il mistico drappo, pieno d'ogni specie di creature (simbolo, questo, già familiare da secoli all'estremo oriente),¹ quale durevole testimonianza al fedele, che, in tutta la sua laboriosa creazione, Iddio ha disposto che tutte le cose sieno utili e sacre all'uomo, e che nulla Ei creò di volgare o d'impuro.

217. — Molte altre prove attestano poi la derivazione della storia di San Giorgio e del Drago da quella di Perseo: la coincidenza tra i nomi d'alcuni personaggi, per esempio, ed alcune varianti secondarie o più recenti sul luogo ove avvenne il combattimento, varianti comuni alle due leggende. Entrambe, per esempio, pongono talvolta la scena nella Fenicia, al nord di Joppa. Ma a questo riguardo, si può osservare che un mitologo del tempo di Augusto,² narrando la leggenda, si dà la pena di spiegare come il nome di Joppa si sia più tardi mutato in quello di Fenicia. La più significativa, però, perchè connessa con una singolare identità di nomi locali, è la versione, che trasporta Perseo e san Giorgio al delta del Nilo. Il nome greco di Lydda era Diospolis. Ora, san Gerolamo ha un curioso accenno ad Alessandria, *chiamata pure Diospolis*, e certamente una Diospolis (più tardi Lydda) era vicina ed Alessandria, « sola tra le città di Egitto, » dice Strabone, dove « gli uomini non venerassero il cocodrillo, ma lo tenessero in dispregio, come la più odiosa tra le cose vive ». Una di queste città egiziane, dove il cocodrillo si onorava, era lì vicinissima. Ed è curioso, se si ponga mente alla località, il fatto che pure presso Joppa, a settentrione, fosse una città di devoti del cocodrillo. Anche a Tebe, la grande Diospolis, era un santuario votato a Perseo, e poco lungi un'altra *Κροκοδείλων Πόλις*. Questa insistente ricorrenza del nome di Diospoli, potrebbe forse dimostrare l'identità originale di Perseo col Sole, nobilissima origine del Padre della Luce. Nella forma greca, naturalmente, quel nome fu imposto ben più tardi; ma non è improbabile ch'esso si riferisse ad una terminologia locale e ad un culto molto più an-

¹ Cfr. le illustrazioni a pag. 44 della *Iconographie Chrétienne* del Didron. (J. R. A.)

² Conon. Narr. XL. (J. R. A.)

tico.¹ Nè è illogico il connettervi anche la Diospolis di Cappadocia, regione cui si allude tanto frequentemente e misteriosamente come alla patria di san Giorgio.

218. — Di più, tanto la storia di Perseo quanto quella di san Giorgio si collegano curiosamente alle leggende persiane; ma questa questione, insieme a quella della nazionalità del Santo, prenderemo a considerare a proposito di una figura, ch'è nell'ultima delle tre tele del Carpaccio; figura che ci chiarirà la storia primitiva e la più profonda significanza del mito.

219. — La storia del combattimento narrata dai Greci e dai Cristiani è quasi identica. Non v'ha quasi incidente narrato dagli uni, che non si ritrovi narrato da uno o da tutti gli altri, sino alla folla di spettatori lontani, cui il Carpaccio s'è indugiato con tanta compiacenza, sino agli altari votivi eretti sul corpo del mostro, col fiume di salute, che da essi scorreva. E quantunque i due racconti dicano che le nazioni redente resero grazie al Padre ch'è nei cieli, ci dicono pure che i pagani alzarono, presso al Suo, altri altari alla Vergine Sapienza e ad Hermes; che i cristiani ne alzarono altri dedicati alla Vergine Madre ed a san Giorgio. Nemmeno la testa di Medusa andò perduta per l'artista medievale; ma divenne, nella mano del Santo, la sua propria, a indicare la morte, con la quale avrebbe più tardi glorificato Iddio. E qui possiamo probabilmente rintracciare l'errore, se errore fu, per il quale il mito di Perseo penetrò nella storia del nostro santo Guerriero d'oriente. Dal quinto secolo al decimoquinto, quasi tutti i mitologi riferiscono, ed ordinariamente accettano, una interpretazione della parola « Gorgone », che la rende identica, per il significato e per la derivazione, a « Giorgio ». Quando persone relativamente culte, e fornite di speciale dottrina in proposito, accettarono tale opinione e la ripeterono, non farà meraviglia che i loro contemporanei ineducati, o educati soltanto ai misteri cristiani, ne adottassero prontamente la conseguenza, in ispecial modo ove si consideri la grande confusione che scombuiava le

¹ Cfr. il nome di Heliopolis, che veniva dato tanto a Baalbeck quanto ad On. (J. R. A.)

menti medievali riguardo all'ortografia dei nomi classici. Ora, appunto come nella leggenda di sant' Ippolito s'introdusse un lungo episodio, derivato manifestamente da qualche disordinata o malcompresa serie di pitture o di sculture rappresentanti la storia dell'Ippolito greco, — e tale esempio non è punto raro, poi che il nome inscritto sull'opera d'arte si riteneva quale prova ch'essa si riferiva all'unico del nome cui allora si potesse pensare, — così avvenne, secondo ogni probabilità, riguardo a san Giorgio. La gente di Lydda, molto innanzi poi nell'era cristiana, avrà rammentato tutt'ora vagamente ed avrà continuato a narrare come lungo lungo tempo addietro, su quello scoglio familiare, il drago fosse stato ucciso e la fanciulla regale liberata. Qualche affresco sciupato, qualche vecchio vaso rappresentante il fatto sarà tutt'ora esistito, mezzo dimenticato, con i nomi dei personaggi scritti presso ad essi alla maniera greca, con la solita superba noncuranza delle forme calligrafiche. Il nome della Gorgone non sarà mancato in una serie di pitture rappresentanti fatti della vita di Perseo; nè poteva mancare in questa scena, a spiegazione del capo ch'egli porta in mano. Un pellegrino cristiano, od un eremita, pieno il cuore del grande Santo, il nome del quale « Trionfante » riempiva l'Oriente, decifrate le lettere della scritta, avrà esclamato: « Ah, ecco che qui è rammentata un'altra vittoria del mio santo Patrono! » Crescono probabilità a tutto ciò certi nomi introdotti nella storia di san Giorgio, la presenza dei quali non si potrebbe altrimenti spiegare. Ma troveremo che il combattimento col drago, sebbene non sia annoverato tra i fatti di san Giorgio prima dell'undecimo o dodicesimo secolo, è perfettamente consono alle primitive fonti della leggenda.

220. — Un altro importante parallelo tra Perseo e san Giorgio è degno di nota, quantunque non abbia diretta relazione con questi quadri. Entrambi si distinguono per il lucido scudo. Quello dell'eroe, gli fu dato da Atena, perchè, vedendo in esso riflessa la immagine della Gorgone,¹

¹ L'allegoria platonica interpreta Medusa quale simbolo della natura sensuale dell'uomo. Vedremo che questo è il concetto che il Carpaccio ha del drago di san Giorgio. (J. R. A.)

potesse colpirla col falchetto di Mercurio, senza bisogno d'incontrare l'orrore mortale dello sguardo di lei. Il lucido scudo del Santo ricompose più d'una volta l'esercito sgominato dei Crociati, quando credettero di vederlo raggiungere all'avanguardia sotto le mura di Antiochia¹ ed alla breccia della profanata Sionne. Ma il suo era uno specchio magico; opera d'artefici più abili di quelli che obbediscono alla Regina dall'Aria. Rivolto contr'a visioni di terrore e di morte, rifletteva, per legge di un'ottica soprannaturale, un'immagine alterata: il fiammeo segno della Croce.² Questo, riguardo allo svolgersi della leggenda del drago, frammento di fede antichissima, che si estese ampiamente e fu adottato in luoghi diversi, fatto umano dall'arte greca ed appassionatamente spirituale dalla cristiana.

221. — Vedremo più avanti come Perseo non sia il solo parente carnale di san Giorgio, tra le deità delle fedi più antiche; ma per gli Inglesi può trovarvisi collegata un'associazione, che, s'è più difficile a rintracciare a traverso alle sue storiche trasformazioni, è però, nella sua perfetta armonia, ancora più piacevole e curiosa. Il grande poema eroico, che ancora rimane agli Inglesi nella lingua de' loro antenati anglo-sassoni — tesoro di creazione intuitiva, cui ogni semplice intelletto inglese dovrà tenere eternamente in onore — ci narra di un guerriero, il nome del quale, come quello di san Giorgio, era « Agricoltore » e « Glorioso », e che ebbe la sua finale vittoria nel combattere un velenoso drago. Persino ad una figura molto importante nella storia di san Giorgio — figura che vedremo nel terzo di questi quadri — non manca in tale leggenda la corrispondente; ed è quella del giovane congiunto dell'Eroe sassone, unico fedele tra quei Conti infedeli, il quale tiene dinanzi agli occhi del morente suo signore l'elmo corroso dall'antica ruggine, e, « meravigliosamente afferrato, » l'aureo vessillo, mistiche reliquie del tempo antico, redente finalmente per mezzo del san-

¹ *Atti*, XI, 26. (J. R. A.)

² Cfr. lo strano riapparire dell'Atena Egina, nel San Giovanni del Florin. Quivi il braccio che regge lo scudo, col dito disteso, spiega ed accentua la parola « Mira! » (J. R. A.)

gue di un valoroso dalla profonda caverna del « Fuggitore del Crepuscolo. » Perchè Beowulf uccide bensì il mostro, ma non conquista alcuna principessa, e muore del potente veleno, che gli ha bruciato le viscere nella lotta. Lui aspettavano soltanto quei fuochi, veduti dal loro tetro promontorio lontano sul mare nordico, come un tempo sui gioghi dell'Æta; a lui soltanto il serto eraclio di foglie di pioppo, annerito al di fuori dal fumo infernale, lavato al di dentro dal sudore della fronte del lavoratore.¹ È una forma più rozza della grande storia narrata dai veggenti,² i quali conoscevano soltanto il terrore della natura ed il travaglio quotidiano degli uomini, e la condanna ch'è al di sopra dei terrori e dei travagli, per ognuno di noi. La regale fanciulla liberata per sempre, l'aspersione con la pura acqua di vita eterna, possono scernere soltanto gli occhi, cui fu concesso da un fato più benigno di posarsi sopra le tavole stemmate del segno, ch'è legge dei cieli; soltanto i cuori possono comprenderlo, i quali furono educati in una santa Città di Dio, e tra gli spiriti degli uomini giusti fatti perfetti, appresero ad amare il divino comandamento.

222. — Questa è dunque la venerabile credenza, che il Carpaccio si propose di rispecchiare ne' suoi dipinti della Cappella di San Giorgio. Sino a che punto gliene fossero

¹ Nel lungo lamento del suo popolo sopra il fato di Beowulf, c'era una parola sul misterioso futuro, « quando egli uscirà dal corpo e diverrà. . . . » Che diverrà, non sapremo mai, perchè il fato ha distrutto appunto le quattro lettere, che ce lo avrebbero detto. (J. R. A.)

L'unico ms. del poema è tra i frammenti cottoniani del British Museum (V. RUSKIN, *Prefazione* a pag. 3 del presente volume); e su questo ms. fu condotta la versione latina del Thorkelin, e l'acuto lavoro d'analisi critica del Turner. (*History of the Anglo-Saxons*, III, 286.)

² « Il Beowulf » venne probabilmente composto da un contemporaneo di Bede. La vittoria sul drago non s'era per anco aggiunta alle glorie di san Giorgio. Invero, papa Gelasio, più di due secoli prima, aveva dichiarato al Concilio che egli è uno di quei santi, « i nomi dei quali sono tenuti in giusta reverenza dagli uomini, ma le azioni note a Dio solo. » Il Maestro Sassone lo invoca, infatti, alquanto vagamente:

*Invicto mundum qui sanguine temnis
Infinita refers, Georgi Sancte, trophæa!*

Pure, anche in queste parole, troviamo una reverenza simile a quella tributata dal Carpaccio a san Giorgio, quale patrono della purezza. E le azioni « note a Dio solo » vennero in buon punto rivelate da Dio a chi Gli piacque. (J. R. A.)

note l'ampia diffusione e l'antica origine, o, pure ignorandole, agisse per intuito come se gli fossero note; e sino a che punto avesse coscienza di illuminare l'opera sua per mezzo della scienza pagana e del simbolismo, ci rimarrà sempre oscuro. Non v'ha dubbio, però, che, ad occhi chiusi, od obbedendo semplicemente alle tradizioni in cui era stato allevato, o, più verosimilmente, altrettanto sincero nella sapienza che nell'umiltà, egli la illuminò così, e ben gloriosamente. Ma, dipingendo tale gloria, egli dipinge insieme la pace, che di sopra la culla d'un ben altro principe, che non sia Perseo — culla pur minacciata d'odio regale — fu proclamata agli oppressi.

223. — La prima pittura, a sinistra, entrando nella cappella, ci mostra san Giorgio a cavallo, in atto di combattere il drago. Altri artisti, tra' quali lo stesso Tintoretto,¹ son d'opinione che il cavallo del Santo fosse bianco. Il campione della Purità, pensarono, dev'essere portato alla vittoria da un destriero etereo e splendido come nube estiva. Il Carpaccio ritenne che il cavallo avesse ad essere d'un bruno oscuro. Sapeva che questo colore denota generalmente maggiore forza e maggiore pazienza; nè desiderava dipingere qui la vittoria di un asceta sopra la carne. La lotta di san Giorgio è nel mondo e per il mondo; egli è nemico della desolazione del mondo, e custode della sua pace; e vuole che tutta la forza vitale della natura inferiore lo porti alla battaglia; sommessa, è vero, agli sproni, col morso e la briglia dell'obbedienza, ma bardata onorevolmente, con certe belle testine scolpite sulle borchie e sui fermagli dei finimenti. Però, sebbene di colore prosaicamente pratico, questo cavallo ha una più stretta parentela con l'aria. Parecchie antiche storie e parecchi vasi dipinti ci narrano come Perseo, quando salvò Andromeda, montasse Pegaso. Guardate ora qui, alla criniera ed alla coda, inarcate contr' al vento, quantunque l'impeto dell'assalto sia caduto, improvvisamente, nello squasso dello scontro. Sebbene il lampo d'un fuoco terreno sia ne' suoi occhi, ed una forza terrena nelle membra, sebbene « il suo collo sia vestito di

¹ Nel vestibolo della cappella ducale. (J. R. A.)

tuonò Chthonio », questo destriero è pur fratello di quello, nato dalle remote sorgenti oceanine, di cui la selvaggia criniera e l' ampie ali si stendevano a traverso il firmamento, ratte come la luce che piove sulla terra. Più ancora: quella massa di crini ondulati, cui agita la brezza dei cieli, attestano che l' animale, quantunque sia soltanto una creatura corruttibile, ha le radici della sua forte natura nella potenza della vita celeste, e ch' è ora in atto di compiere la missione assegnatagli dal Signore, Re dei cieli e Padre degli uomini. Il cavallo è così, come vedremo, contrapposto a certi altri segni, destinati ad ammaestrarci, nel sogno di orrore che circonda la spelonca del mostro.¹

224. — San Giorgio, armato sino ai denti, sta fermo in sella. Tutta l' abilità, tutta la potenza acquistata nella cavalleresca adolescenza e nell' operosa giovinezza trascorsa tra le armi, egli chiama a raccolta per lo strano torneo, lievemente incurvandosi, mentre scaglia diritta la punta della lancia nelle fauci del nemico. Il suo viso è molto bello, delicato insieme ed energico, quale d' uomo ben nato, in tutta l' ampiezza del significato; una faccia di Plantageneto, nel tipo complessivo, ma molto raffinata. Il labbro inferiore è compresso all' in su, la fronte agrottata, in parte per la collera e per il disgusto, ma più ancora per la preoccupazione. Non tanto lo preoccupa però l' esito finale della lotta, quanto l' assestare bene questo colpo. I capelli d' oro vivo ondeggiavano, fortemente increspati, come le acque profonde di un' ampia fonte, le quali circolino in chiare polle; ma si inanellano poi sulla fronte e sulle spalle in riccioli di viva luce.² Se il Carpaccio avesse saputo che in questa lotta san Giorgio e Perseo sono tutt' uno; se avesse poi pensato, siccome il professore Müller ritiene dimostrato, che da prima Perseo non era altri che il Sole, nella potenza e persino nel nome, che significa « Vivo Ardore », questo glorioso capo non

¹ Quest' effetto nebuloso, sulla superficie corrosa dagli anni, è forse ora più accentuato di quanto il Carpaccio l' avesse voluto; ma dev' essere stato sempre notevole. Ne risulta una spiccata somiglianza con Pegaso, o col Ram di Phrixus dei vasi greci. (J. R. A.)

² Nel suo martirio, san Giorgio fu appeso per i capelli, per essere scorticato. (J. R. A.)

avrebbe potuto essere più perfettamente fatto centro luminoso di tutto il quadro. Ordinariamente, nelle rappresentazioni dell'arte greca, Perseo, quando salva Andromeda, continua a portare il berretto frigio appuntito, oscuro elmo dell'Ade,¹ per virtù del quale avea potuto muovere, invisibile, verso Medusa, a traverso ai vapori addensati dell'alba. Soltanto dopo la vittoria, poteva egli svelare il proprio splendore. Ma intorno a Giorgio, nessuna ombra, nemmeno da principio. Le cose striscianti dagli occhi più acuti non vedranno quello splendore, che pure è così manifesto, nè, per alcuna astuzia, sin ch'esso duri, potranno coglierlo impreparato all'assalto.

Il Drago è conscio soltanto, vagamente, confusamente conscio, che un cavallo ed un cavaliere movono verso la tana fatale; e allorchè spera, senza un palpito — non del cuore, ma delle fauci e degli artigli — di avere un'altra vittima, ecco giungergli tra' denti quell'acuta punta di alabarda, lanciata di lontano dalla Santa Apparizione, al levarsi della quale ogni potenza della Visione di Morte si fiacca, e cadono quelle terribili ali, che portavano nell'ombra loro, non sollievo, ma ferite per gli uomini.

225. — La lancia ferisce la base del cervello del drago; la punta penetra, trapassa fuor fuori, ed esce al di dietro del capo, giusto dov'esso si congiunge alla spina. L'asta si spezza, nell'urto, tra le mascelle del drago. Questo spezzarsi della lancia di san Giorgio è quasi sempre posto in grande evidenza nei quadri che trattano di lui; tal volta, come qui, nell'atto stesso; più sovente, per la presenza di frantumi e di scheggie, bene in vista, nel primo piano. Non è questa tradizione d'arte antica, ma semplice particolare medievale; e pure, non lo credo semplice e vana riproduzione d'un incidente oramai familiare agli spettatori de' tornei. La lancia era simbolo del potere dell'umana saviezza. Questo potere sostiene l'attacco del nemico, lo vince in parte, ma poi s'infrange e non serve a fare perfetta la vittoria, nè a raccoglierne il giocondo compenso. Dai lombi del Santo, « cinti di verità », pende

¹ Datogli da Hermes, *Chthonios*. (J. R. A.)

però un' arma più santa — la spada dello Spirito, che è il Verbo di Dio.

226. — Il Drago¹ ha una barba di caprone² ed è, sopra tutto, una creatura pungente.³ Ogni orlo del suo corpo, delle ali, del capo, è irto di punte acute e taglienti, di un colore bruno, come terreo, o di un verde velenoso. Ma la più minacciosa di tutte è una punta corta, forte, fatta ad uncino, dietro al capo, presso al punto di dove esce la lancia.⁴ Queste punte sono quasi la stessa visione — ma veduta con occhi ancora più chiari e sognata da un cuore ancora più fervido — che lo Spenser scorse nel branco di ricci il quale s' apprestava, insieme a tutto l' esercito delle cupidigie, a dare l' assalto al Castello della Temperanza. Sono pure simbolici, come le male erbacce, che sfruttano, col funesto rigoglio, il vigore del terreno e ne spossano le forze benefiche. Il distruggere questa zizzania è primo compito di Lui, ch' è il Signore degli agricoltori spirituali. La conseguenza di questo primo passo sulla via della coltivazione, vedremo nel quadro prossimo, che è il trionfo della spada, *vomero*, come questo è il trionfo della lancia, *falcetto*.⁵ Per un Italiano del tempo del Carpaccio, inoltre, le spine — etimologicamente connesse in greco ed in latino, come in inglese, con la spina dorsale — erano simbolo della cupidigia carnale, di cui l' artista voleva qui dipingere la sconfitta. La vigorosa coda raggomitolata, come una gigantesca anguilla,⁶ compie la figurazione. Perchè questa, schifosa quant' è orribile il

¹ Notate che il drago di san Giorgio non ha mai faccia umana, a differenza di quello di san Michele. (J. R. A.)

² Come il drago tebano, che è su di un vaso, cui accennerò più innanzi. (J. R. A.)

³ Ecco le parole di Luciano, riguardo al mostro ucciso da Perseo: *Καὶ τὸ μὲν ἐπιστὶ περὶρικὸς τὰς ἀκύνθους καὶ δεδιπτόμενον τῆ χι- σμακτῆ.* (J. R. A.)

⁴ Di questa, non so il significato. Somiglia assai alla cresta del drago di Triptolemus sui vasi antichi. Queste creste significavano originariamente l' alto fusto del grano. Questa, qui, è divenuta come di ferro. (J. R. A.)

⁵ Perchè nella nostra traduzione si legge « falcetti »; nella Volgata « ligones » — strumenti di una ripulitura preparatoria. (J. R. A.)

⁶ Venere nella « Fuga degli Dei » scelse la forma dell' anguilla per tramutarsi. Il Boccacci s' indugia a questo fatto. (Gen. Deor., IV, 68.) Molte altre fonti ci apprendono, del resto, come la coda fosse considerata sovente quale simbolo di sensualità. (J. R. A.)

corpo, sostituisce le lumache allineate dallo Spenser dietro ai ricci. Sebbene il mostro, quasi rampante, annaspi nell'aria, volgendo le zampe, gli unghioni ed i denti contro san Giorgio, questo grigio abbominio, che si contorce l'ultima volta nel limo, ci ammaestra che la minacciata distruzione è da temersi per la vergogna oltre che per l'orrore.

227. — Dietro al drago giacciono nudi, con le faccie rivolte al cielo, due cadaveri, di un giovane e d'una fanciulla, divorati dai piedi alla cintola, con la carne pendente dal tronco, lacerata dai denti del mostro, in brandelli nauseabondi. Le ossa della coscia e della parte superiore del braccio dell'uomo, stroncate e succhiate sino a vuotarle del midollo, son volte verso di noi, a mostrare la potenza del distruttore. La faccia, che si vede di scorcio, è ridotta dalla morte e dalla decomposizione un orrido ceffo scimmiesco.¹ Il viso della fanciulla, presentato di profilo, è perfettamente tranquillo e bellissimo; i lunghi capelli sono ammucchiati sotto al capo, quasi a formare un guanciale. Non formano, come quelli di san Giorgio, vivide anella; ma giacciono in pieghe fantastiche, che hanno sapore, non di morte soltanto, ma di corruzione. Con tutto quel pallido oro, essi ci rammentano di primo acchito il Pytho del Turner, che la freccia di Apollo colpisce in pieno, e dalla ferita rivela la propria turpitudine. Sul seno le rimangono ancora pochi cenci strappati, ultimi avanzi della veste bianca che la ricopriva. Il Carpaccio aveva studiato diligentemente l'antica mitologia. Il dottissimo libro del Boccaccio sugli Dei era a quel tempo in Italia il dizionario classico modello. In esso è narrato come la Venere di Cipro (principessa mortale, a dir vero, secondo il Boccaccio) a celare il proprio disonore conducesse le fanciulle del suo paese sulle spiagge

¹ Nel grande Botticelli della *National Gallery*, conosciuto sotto il titolo di *Venere e Marte*, ma quasi identico alla pittura, dipinta più tardi dallo Spenser, del *Boschetto di Acrasia*, il giovane dormente ha un' espressione meno accentuata, ma molto simile all' espressione di questa morta faccia. Tale paralisi brutale è attribuita specialmente al maschio, con accuratezza scientifica. La potenza venefica rappresentata dal Carpaccio per mezzo delle punte del drago è significata dal Botticelli con lo sciame di calabroni, che escono dal tronco dell' albero, presso al capo del giovane. (J. R. A.)

del mare, e là, denudatele, tentasse di averle a compagne nella vergogna. Credo che il Carpaccio avesse nella mente questa storia, ed abbia voluto qui rappresentare, nel vero mostruoso aspetto, la Venere che un tempo sembrava tanto bella, per apprenderci il fato di chi ne segue su questa spiaggia l' esempio. Il cadavere dell' uomo è un' aggiunta del pittore all' antica storia. Gli scrittori della leggenda sapevano che prima della Principessa erano state sacrificate ragazze del popolo; ma soltanto il Carpaccio colma la novella — come una coppa di vetro veneziano, sapientemente modellato — del licore benefico della scienza. Egli ben sa che non ci venne soltanto, nè una volta per tutte, il Santo, che strinse la vittoria; ma che pur molti altri uomini erano venuti su quelle sabbie dorate, a unirsi nella danza di morte. In lontananza, due navigli — l' uno incagliato, col sartame lacero o caduto; l' altro, che muove a vele spiegate, prosperosamente, — ripetono col simbolo tale pensiero.¹

228. — I ranocchi saltano sul cadavere dell' uomo; i ramarri strisciano su quello della donna. Davvero che, per le conchiglie e per le cose striscianti, questo, dove gli uomini giacciono uccisi ed insepolti, sarebbe stato per il buon Palissy un vero e prezioso campo da vasaio. Ma ad ognuna di queste fredde creature squamose la scienza del tempo del Carpaccio, fantasticando, non senza saviezza, annette un simbolismo speciale. Ognuna di esse è qui dipinta per ampliare e ribadire l' insegnamento del quadro. Questi ramarri sono nati dalla carne d' un morto; queste serpi, dal midollo delle sue ossa:² e gli aspidi, i più velenosi, non son pur essi altro che lucertole maturate e disseccate, di fiori schifosi in venefici frutti. Le rane³ — simbolo, secondo Pierius, di cosa imperfetta e vergognosa — sono, sott' altra forma, quei lavoratori di Lycia, i quali si burlarono di Latona nelle sozze parole, e con i piedi contaminarono la fonte dell' acqua, di cui

¹ Molti falliscono, uno riesce. (J. R. A.)

² La corda d' argento non è sciolta nella pace di Dio, ma così diabolicamente rafforzata. (J. R. A.)

³ Cfr. « gli spiriti impuri usciti dalla bocca del Drago » nella *Rivelazione*. (J. R. A.)

essa aveva sete, quando la madre velata viaggiava penosamente portando in collo i due bambini, l'uno dei quali aveva a divenire la Regina delle Vergini; l'altro, il Signore della Luce, il Guardiano delle Vie degli Uomini.¹ Questa sottile associazione tra i batraci e l'amore che è decaduto a sensualità va molto profonda nella mente italiana. Nell' « *Ariadne Florentina* » ci sono due incisioni di Venere del Botticelli: nell'una, Venere è rappresentata quale stella errante nei cieli, e nell'altra come nata dalla spuma del mare. Tutti e due i disegni sono d'una sottile magistrale bellezza; pure, nel primo, la somiglianza con il ramarro appare distinta nel viso, ed una coda di ramarro si riconosce in forma chiarissima nella cresta pendula della biga, mentre nel secondo, non solo il contorno del profilo e del dorso,² ma l'attitudine scelta per

¹ Ἄγυ·εὐ·ζ. (J. R. A.)

² Cfr. la spiegazione della gibbosità del ranocchio in *Ariadne Florentina*, § 111. (J. R. A.)

Da *Ariadne Florentina*, sei letture tenute dal Ruskin all'Università di Oxford nel 1872 — Allen, Sunnyside, Orpington, Kent, 1874 — Lettura III, *Sulla tecnica dell'incisione*, pag. 93, § 111:

« Ecco un caso, nel quale vedrete il preciso officio, che l'anatomia dovrebbe avere nell'arte.

» Tutta la dottrina anatomica del mondo non avrebbe mai appreso al Bewick, e tanto meno a voi, la maniera di disegnare un ranocchio.

» Ma, da che l'avete lì dinanzi, disegnato in tutti i suoi particolari, la curiosità di scoprire *perchè* abbia il dorso gibboso, è abbastanza legittima. Così, dunque, andai ieri dal professore Rolleston, per una piccola lezione d'anatomia, come sarei andato dal professore Phillips, per una lezione di geologia; ed il professore mi portò un bel ranocchino vispo, e lo posò sulla tavola, e li lo fece saltare; e poi tirò fuori un bellissimo scheletro di rana, e mi mostrò come quell'ossicino sporgente presso alla coda le fosse altrettanto necessario, quanto agli uccelli quello sporgente dal petto — l'uno per la congiunzione dei forti muscoli degli arti posteriori, l'altro per quella degli anteriori, od ali. Sicchè tutta la facoltà di salto che è nella rana risiede in quella gibbosità, come la facoltà di volo nell'osso del petto degli uccelli

» Intendete, dunque, sanamente, a mo' di conchiusione questo principio d'ogni arte: opera eccellente è quella che incarna assolutamente, per quanto è possibile, la realtà. Ecco una vipera del Carpaccio, cui avreste paura di avvicinarvi; ecco una poltrona, pure del Carpaccio, sulla quale voi, — che siete giunti tardi, e, a mio rincrescimento, siete lì ritti nel fondo, — avreste voglia di sedere. Questa è arte squisita; ma non la potete ottenere, se non con mezzi perfetti, e con facoltà mentali ereditarie squisitamente educate.

» Con mezzi imperfetti e mediocre intelletto, dovete contentarvi di produrre rozze astrazioni; ma se astrazione *ha* da essere, pensate quanta differenza deve correre tra quella del savio e quella dello sciocco; e riflettete alla responsabilità che grava sopra di voi, nella giovinezza, quando avete a scegliere, tra le realtà, quelle che vi appagheranno, e, tra le immaginazioni, quelle da cui vi lascerete guidare. »

la dea, china ed emergente a mezzo, con la mano posata, ma non ben ferma, sulla spiaggia, richiamano irresistibilmente alla mente l'immagine d'una rana.

229. — Nel primo piano, tra san Giorgio ed il drago, un ramarro chiazzato s'affatica al lavoro cui Sisifo è per sempre dannato nell'inferno. Sisifo, il crudele ed astuto figlio di Eolo,¹ macchiato in vita da innominabile lussuria, meritò d'essere condannato ad una fatica irrisoria, e per i suoi raggiri (i quali alla fine gli valsero questo soltanto), e perchè si oppose al divino concepimento della razza di Eaco; ma, sopra tutto, quale castigo per avere tentato di sfuggire al fato mortale « eguale per tutti », rifiutando il proprio corpo alla « feconda corruzione ». Contro tale corruzione un solco più profondo si prepara dall'ultimo agricoltore, col lavoro del quale ognuno di noi sulla terra ha relazione. Allora, poi che il Carpaccio ebbe nella mente una scena del Tartaro, possiamo ritenere che il cadavere del fondo, sbranato dai corvi, non sia soltanto un semplice episodio d'orrore, ma una reminiscenza di perenne castigo, a vendicare su Tityus² l'offesa purezza di Artemisia.³

230. — L'aspide raggomitolato è il solito simbolo dell'eternità, messo qui a suggellare come definitivo il fato dei vinti, e ad indicare, con una melanconia affine a quella del Turner, che tale battaglia non è vinta « una volta per sempre » e « per tutti, » ma deve combattersi di nuovo da ogni figlio dell'uomo; e che per ciascuno la disfatta sarà mortale e la vittoria sempre più difficile, sebbene un Angelo della vittoria di Dio sia il capitano, condottiero armato della battaglia. Un altro raffronto col Turner ci viene suggerito dal cranio di cavallo posto tra noi e san Giorgio. Uno scheletro simile è collocato bene in vista, al primo piano ed in posto analogo, nel « Giasone » del *Liber Studiorum*. Ma Giasone assurge solo alla vittoria, non si fa portare da alcun destriero. Il Tur-

¹ V. l'uso che Pindaro fa di ἀέλος come aggettivo adatto a ψεῦδος — *Nem.*, VIII, 43.

² *Terra omniparentis alumnium.* (J. R. A.)

³ O, secondo un'altra versione, della madre di Artemisia, come nel caso dei contadini di Lycia, più sopra citato. (J. R. A.)

ner, più un antico Elleno¹ che un profeta cristiano, non aveva, come tutti i più grandi tra i Greci, alcuna visione nè alcuna speranza di una più perfetta unione tra la natura inferiore e la superiore, per la quale unione, la creazione inferiore, gemente ora con noi nel dolore, cessasse d'essere tipo dell'elemento mortale, (di cui l'anima nostra sembra vergognare, poi che rammenta la creta originale), e formasse, con tale elemento, la scala santa per avvicinare la vita dell'uomo al cielo.²

Nè possiamo a meno di collegare all'aspide del Turner, che nasce immortale dalla ferita del Pitone, quest'altro aspide del Carpaccio, uscito dal candido cranio di un grande serpente. Gli aspidi, secondo un'antica fantasia, nascevano dalle mascelle della loro viva madre. Un orrore soprannaturale si attacca a questo aspide simbolico, che esce contorcendosi di tra mezzo a' denti di quel morto capo serpentino. E questa peste, non ancora del tutto uscita, ma già in atto di continuare la paterna missione, s'apprende venefica ad una rana, tipo del peccatore, la degradazione del quale non è se non il principio della pena. Così, il verme che non muore gli è pure sopra, col veleno di Circe negli artigli, per fare la vittima una con la propria peste, come nella terribile cerchia di quegli afflitti, cui « vita bestial piacque e non umana. »

231. — Due conchiglie spirali³ giacciono sulla sabbia: e le forme hanno tra loro la stessa relazione della rana col ramarro, o dei ricci dello Spenser, più sopra citati, con le sue chiocciolate. Una è rotonda e breve, con le labbra lisce, dall'aspetto viscoso, arrovesciate verso lo spet-

¹ *Amleto*, V, II, 352. (J. R. A.) « I am more an antique Roman than a Dane. » — Sono più un Romano antico, che un Danese.

² Pegaso e gli immortali cavalli d'Achille, nati, come Pegaso, dalle sorgenti oceanine, debbono sempre considerarsi quali creature spirituali, non terrene, come questo cavallo di san Giorgio, sebbene esso pure serva alla divina potenza e la manifesti. Cfr. anche il fato di Argo (*OMERO, Od.*, XVII). Così, nei grandi sistemi filosofici greci, troviamo un regno di tenebra informe, per sacro comandamento eternamente invincibile; e questo contrasta con i moderni sistemi, i quali tendono ad una unità, da giungersi, se non per mezzo della ragione, almeno per mezzo di quanto si può abbastanza esattamente definire un atto di fede. (J. R. A.)

³ Ovidio associa l'immagine delle conchiglie con quella del nemico di Andromeda, ma, reputandolo mostro antichissimo, dalla forma di pesce, gli pianta le conchiglie sul dorso: *terga cavis super obsita conchis*. OVIDIO, *Met.*, IV, 724. (J. R. A.)

tatore. L'altra è più bella di forma, e di una specie notevole per le delicate venature. Ma, da che il mollusco ne morì, le onde di molte remote maree, scorrendo sulla superficie, la resero quasi liscia, sì che potete vederne di simili oggi a centinaia sulla spiaggia del Lido. Ora, tali conchiglie erano, per innumeri serie d'età pagane e in diversi paesi, considerate come cose sacre, per le volute, che movono da sinistra a destra,¹ in misteriosa simpatia, a quanto pare, con il corso giornaliero del sole a traverso il cielo. Inoltre, come l'aperta conchiglia bivalve era simbolo speciale di Venere, così queste divennero simbolo della Venere Siriaca, Astaroth, l'Artemisia Efesia, regina non di purezza, ma di abbondanza, Mylitta ἡτις ποτ' ἐστὶν dai molteplici nomi e dal culto diffuso.² Nelle figure siriane tutt'ora esistenti, essa tiene in mano appunto una di queste conchiglie. Scrittori più recenti, dopo che le fonti di tale simbolismo caddero in oblio, lo spiegarono, parte con l'immaginoso istinto, parte con fantastiche invenzioni riguardo alla natura ed al modo di vivere di queste creature. Ma v'ha qui ancora un altro richiamo, da poi che dal tritume di tali conchiglie sulle coste di Siria furono spremuti la porpora marina e lo scarlatto, essenza delle tinture di Tiro. E la potenza di gioconda sensualità che regnava nelle piazze principali d'ogni città di mercadanti, copriva il suo « maestoso letto » con drappi, la tintura de' quali serbava la macchia di tale battesimo.³ Ora, i valvi sono vuoti; l'animale fu divorato, — i ramarri, nei campi e sulle sabbie marine sono sempre di questi « inimicissimum genus⁴ » — o si confuse nei gorgi. Perchè le ondate,⁵ che li hanno gettati ed abbandonati sulle

¹ Nell'India, per la stessa ragione, uno dei segni precipui della perfezione di Buddha era la piega spirale dei capelli. (J. R. A.)

² Cfr. la curiosa storia dell'Echeneide. — PLINIO, *Hist. Nat.*, IX, 25. *De echeneide ejusque natura mirabili.* (J. R. A.)

³ La porpora di Lydda era famosa. Cfr. *Fors Clavigera*, vol. VI, 1876, pag. 110, e *Deucalion*, § 39. (J. R. A.)

« Tiro è la schiava del piacere sensuale e dell'arte idolatra, che copre la propria nudità con la porpora marina. È signora di ogni splendore carnale e d'ogni pompa, e del commercio che vi provvede.... » RUSKIN, l. cit.

⁴ PLINIO, *Hist. Nat.*, VIII, 39. (J. R. A.)

⁵ Sotto i nomi di Salacia e Venilia. V. SANT'AGOST., *Civ. Dei*, VII, 22. (J. R. A.)

sabbie sono simbolo delle umane concupiscenze, che balzano dagli abissi, sorgono sulle spiagge della vita, e spariscono rapidamente con la marea, lasciandosi addietro la desolazione.

232. — Presso all'aspide raggomitolato, sta una testa d'uomo, molto sciupata. Come il zoofita alla rupe, i nervi e la pelle del collo, cascanti, s'abbarbicano alla terra; orrida figurazione del groviglio di radici d'un vecchio albero. Stanno sopra alla testa due moncherini di gambe, stroncati al ginocchio; l'uno tocca la fronte; l'altro, la nuca. Il cranio è nudo e in rovina. Queste cose ci colpiscono sin dal primo sguardo dato al quadro, e sebbene così penose, sono collocate in evidenza appunto perchè danno la chiave di buona parte del suo simbolismo. I Platonici venuti di poi — e, tra essi, quelli del secolo decimoquinto — svolsero da certi testi del *Timeo*¹ una dottrina a proposito del mistico significato dei capelli, la quale coincide con la loro significanza nella visione degli antichi Greci preplatonici. Come l'albero ha sue radici nella terra, e deve rimanervi pazientemente, contentandosi di produrre quei frutti che la legge di natura gli concede, così l'uomo, membro di un'altra famiglia — quei sognatori appartenevano ad un'epoca molto *prescientifica*! — ha sue radici in cielo, ed ha facoltà di percorrere in vari sensi la terra in servizio della Legge del Cielo ed a testimonianza della sua libera origine. Di questo divino lignaggio, la chioma è simbolo visibile. Platone ci dice² che la specie degli uccelli deve l'origine a certi uomini innocenti e di cuor leggero, i quali volgevano bensì i pensieri al cielo, ma «immaginavano, nella loro semplicità, che la più chiara dimostrazione delle cose di lassù avesse ad ottenersi per mezzo della vista;» quindi, trasmutando la forma esteriore nella debita armonia con l'anima, (μετερροθμίεστο) messero le penne invece dei capelli.³

¹ PLATONE, *Timeo*, 75-76. (J. R. A.)

² PLATONE, *Timeo*, 91, D. E. (J. R. A.)

³ I meno savi furono stesi a terra, e divennero creature striscianti e senza gambe, o furono tuffati nel mare, e divennero pesci. Così, vedemmo come Venere scegliesse per celarsi la forma di un'anguilla, sebbene altre autorità vogliano che si mutasse in pesce. (J. R. A.)

Anche nella Divina Commedia ¹ v'ha un'inversione della natura dell'albero analoga a questa, di questo capo. L'albero del Purgatorio con le radici all'aria, e col dolce frutto che è insieme tentazione ai golosi e castigo purificatore; l'albero inaffiato, secondo la interpretazione di Landino, dallo spruzzo discendente di Lete, significa che queste anime hanno dimenticato la fonte ed i confini dell'umano piacere, cercandovi in vano soddisfazione ai bisogni dello spirito immortale. Così, qui, questo capo annerito del peccatore sensuale ha sue radici nella terra, e il segno della forza, che viene dall'alto, è strappato da esso, come, in orrido scherno, gli son messi là accanto sulla sabbia i piedi, che avrebbero potuto essere tanto belli nell'ascesa del monte. Pensate al corpo della donna, là presso; « invece della cintura, lo squarcio; ed invece della salda chioma, la calvizie. » I fratelli del verme, gli eletti del Drago, portano tale vergognosa tonsura, non circoscritta dalla simbolica corona; i prodighi della vita non risorgeranno dal sepolcro tranquillo, ma dal luogo d'orrore « co' crin mozzi ² » — compassionevole testimonianza di beni ruinosamente sprecati. Confrontate inoltre, ad illustrare la precedente citazione platonica, il manto spinoso del drago; e confrontate pure la criniera e la coda del destriero, e la gloria di capelli d'oro che incoronano san Giorgio. Vale la pena di richiamare alla mente anche le parole del « nero Cherubino » che sorprese il consiglio frodolente di Guido da Montefeltro. Dal momento che venne pronunciato, sino alla morte del peccatore, « stato gli sono a' crini, » dice lo spirito maligno, signore del suo fato.³ Inoltre, in una serie di incisioni veneziane a illustrazione del poema dantesco (pub-

¹ E come abete in alto si digrada
Di ramo in ramo, così quello in giuso;
Cred' io perchè persona su non vada.

Purg., XXII, 133.

² DANTE, *Inf.*, VII, 57; e nel *Purg.*, XXII, 46:

Quanti risurgeran co' crini scemi
Per l'ignoranza, che di questa pecca
Toglie 'l pentir vivendo, e negli estremi!

DANTE, *Inf.*, XXVII, 117. (J. R. A.)

blicate nel 1491), il soffio infocato del drago sulle spalle di Caco si trasforma nella chioma, femminilmente fluente, del Centauro, a significare la ispirazione del suo « furar frodolento. » Questa « potenza del capo » egli ha per tale angelo appunto.¹ Quando prenderemo ad osservare la principessa, troveremo questo simbolismo portato anche più innanzi; ma intanto dobbiamo notare come la disinvoltura inseparabile dalla grazia del movimento, perduta per questi sciagurati, sia rappresentata nelle ossa, così accuratamente dipinte, che giacciono a sinistra, l'osso di una coscia slogato dall'anca, e poi gettato lì a traverso. Il curioso si è che tale slogatura produrrebbe in realtà una gobba, imitante abbastanza da vicino, nella sciagurata distorsione, quella cui la rana deve la facoltà del salto.²

233. — Nel centro sta un teschio di scimmia, o, più probabilmente, di un uomo dall'aspetto scimmiesco, « con la fronte bassa e brutale ». Ed è collocato di maniera che le occhiaie sembrano guardare per entro alle vuote occhiaie del cranio di pecora, che gli sta accanto. Quando la visione umana è divenuta soltanto ovina, persino nell'erba non iscorgerà se non quell'amara e pericolosa vegetazione che il nostro santo Agricoltore deve mietere dall'ala del drago.

234. — Le altre parole meno importanti di questo poema sono d'una lingua dimenticata, ch'io non so esattamente interpretare. Il teschio isolato, dalle mascelle spezzate, che sta sotto al ventre del drago, viene rammentato più innanzi. E tutto quell'orrido ammasso di teschi, coronato da una mummia umana disseccata ed annerita,³ accanto alla coda aggrovigliata del drago, pare messo lì soltanto per aggiungere efficacia al complesso. La mummia (e non questa sola del quadro) può paragonarsi alla descrizione che lo Spenser ci dà di quel Capitano del suo Esercito delle Cupidigie :

Sparuto il corpo e magro come un chiodo,
La pelle tutta incartapecorita,

¹ DANTE, *Inf.*, XXV. (J. R. A.)

² Cfr. *Ariadne Florentina*, § 111, più sopra citato. (J. R. A.)

³ Il veleno dello stellio, una specie di ramarro chiazzato, emblema di spudoratezza, si credeva cagionasse l'annerimento della faccia. (J. R. A.)

Fredda e schifosa, come d' un serpente.

.....

Sulla testa portava egli un elmetto

Fatto d' un teschio, orribile a vedersi....

235. — La fila di cinque palmizî dietro la testa del drago allude forse alle varie specie di tentazioni su cui la vittoria deve conquistarsi, ed allora potrebbe venire ravvicinata ai cinque greggi dello Spenser, i quali assalgono i cinque sensi, od anche alle cinque dita della mano della lussuria del Chaucer. Si potrebbe anche notare che Plinio parla degli Esseni (predecessori degli Eremiti cristiani), i quali avevano rinunciato al mondo ed alle sue gioie, come di « gens socia palmarum ».¹

236. — Dietro al drago, nell' ultimo piano, è una grande città. Le mura e le torri sono gremite di spettatori ansiosi, i quali seguono le vicende della battaglia. Nella città si scorge, sopra un maestoso piedestallo, la statua equestre di un imperatore, là collocato forse dal Carpaccio per indicare Alessandria; forse, più semplicemente, a dimostrare l' orgoglio veneziano sodisfatto dalla grande figura del Colleoni, surta allora nella città. Nello sfondo, dal lato opposto (quello di san Giorgio), si alza un ripido colle, coronato da una chiesa. Il pendio è roso dalle onde, perchè un braccio di mare passa tra la città e la rupe.

237. — Di tutti questi geroglifici, ora non ci rimane a decifrare se non la figura della Principessa. La espressione ineffabile del suo viso² è tradotta in simboli più tangibili dal gesto delle mani e delle braccia. Queste ripetono, con maggiore grazia e con significato infinitamente più profondo, il movimento delle fanciulle, che incuorano Teseo o Cadmo alla lotta col mostro su tanti vasi greci. Le mani che s'erano congiunte nell' ansia e nella preghiera, s' aprono ora, pur sempre un poco dubbiose, ad un gesto di lieta

¹ PLINIO, *Hist. Nat.*, V, 17. (J. R. A.)

² Immaginate che Calibano avesse vinto Prospero, e l' avesse imprigionato o legato ad un albero; immaginate che Miranda, dopo essere stata, dalla caverna, spettatrice del combattimento, avesse veduto avanzare il vincitore, per afferrarla; e che la prima apparizione di Ferdinando avvenisse appunto in quel momento, per accorrere in suo aiuto. La espressione, che avrebbe allora avuto il volto di lei, potrebbe darci un' idea dell' espressione del volto della Principessa in questo quadro; senza però quella luce di paziente devozione, che qui è chiarissima. (J. R. A.)

gratitudine verso il guerriero salvatore e verso il Capitano dei Capitani. Raffaello ¹ l'ha dipinta in atto di fuggire dal campo della battaglia. Persino nel quadro del Tintoretto,² essa si volge per fuggire; e se le sue mani s'alzano al cielo e le ginocchia piegano a terra, egli è più perchè vinta dalla femminea debolezza, che per abito di fede o di dolce abnegazione. Il Tintoretto vede la scena, anzi tutto, come fatto reale, e la indica, per conseguenza, secondo la conoscenza ch'egli ha della natura delle fanciulle.³ Il Carpaccio la vede, sopra tutto, come oggetto di fede, e la dipinge miticamente, per nostro ammaestramento. Invero, così facendo, ei ripete l'antica leggenda con più letterale accuratezza. La principessa era offerta in sacrificio per il suo popolo: se non lieta, ell'era, per lo meno, rassegnata; non per la salvezza propria sognava essa di fuggire: per l'Andromeda cristiana non abbisognavano catene sulla rupe.

238. — Ed il re disse: « Figlia, ben vorrei che tu fossi morta da tempo, anzi che averti a perdere a questo modo ». Ed essa cadde a' suoi piedi, chiedendogli la paterna benedizione. E poi ch'egli l'ebbe più e più volte benedetta, in lacrime s'avviò essa al lido. Ora avvenne che san Giorgio passasse da quel luogo; ed ei la vide e la domandò della cagione di quel pianto. Ma essa rispose: « Buon giovane, balza lesto sul tuo cavallo e fuggi di qui, affinchè tu pure non abbia con me a morire miseramente ». Allora, san Giorgio disse: « Non temere, fanciulla; ma dimmi ciò che tu stai qui aspettando, mentre da lungi la gente riguarda. » Ed ella disse: « Vedo, buon giovane, la grandezza dell'animo tuo; ma perchè vuoi tu morire con me? » E san Giorgio rispose: « Fanciulla, non temere; non mi parto di qui, se prima non mi dici la cagione del tuo pianto. » E quand'ella gli ebbe tutto ordinatamente narrato, ei rispose: « Fanciulla, non aver timore, perchè nel nome di Cristo io ti salverò ». Ed ella: « Buon soldato,

¹ Al Louvre. (J. R. A.)

² Nella *National Gallery*. (J. R. A.)

³ E, forse, per certo principio ascetico, il quale andava afforzandosi con la crescente licenza dei costumi veneziani, che l'anima avesse piuttosto a salvarsi da questo mostro con la fuga, anzi che a sperare di vederlo soggiogato e reso servizievole. V. § 219. (J. R. A.)

che tu non abbia a perire con me!... Chè egli è bene abbastanza che io muoia sola; e tu non mi potresti salvare; tu periresti con me». Ora, mentr' ella parlava, il drago levò il capo dall' acque. E la fanciulla, tutta tremante, gridò: « Fuggi, mio buon signore; fuggitene presto! »¹ Ma il nostro « molto leale cavaliere della fede » trovò giusto di disobbedire alla dama.

239. — Però, il Carpaccio intende di fare qualche cosa di più, che ripetere semplicemente questa storia. La sua principessa (è impossibile, senza dividerne illecitamente la sostanza, mettere in parole logiche la verità qui « incarnata in una novella »), questa principessa rappresenta l'anima umana. E per ciò porta un diadema di sette gemme, che significano le sette virtù; e, tra queste, la gemma del mezzo, che incorona la sua fronte, è foggiate a guisa di croce, a indicare la fede, ch' è la virtù redentrice.² Anche nella tela di Gethsemane, vedremo come il Carpaccio collochi nel centro il simbolo della fede. Senza fede, infatti, gli uomini possono bensì sfuggire agli abissi più profondi, ma non possono giungere la gloria della celeste speranza e dell' amore. Dante ben vide come tali uomini, anche i migliori, non possano conoscere la perfetta gioia. Essi movono « in luogo aperto luminoso ed alto », « in prato di fresca verdura » eternamente immutata, la quale non aspetta con pazienza, nè con sacra speranza, « la pioggia della prima e dell' ultima stagione »:³

Semblanza avevan nè trista nè lieta.

Questa fanciulla è dunque la personificazione della vita spirituale, misticamente incoronata di tutte le virtù. Però

¹ Legenda aurea. (J. R. A.)

² San Tomaso d'Aquino, traducendo logicamente la « sustanzia di cose sperate » dell' Apostolo, definisce la fede, « l' abito dell' anima per il quale la vita eterna ha in noi principio. » (*Summa*, II, III, IV, 1.) (J. R. A.)

Cfr. DANTE, *Paradiso*, XXIV, 63.

³ Epistola di san Giacomo, V, 7. Dante (cui il Carpaccio segue) sceglie a celeste giudice della legittima speranza l' apostolo, il quale ci rammenta come la vita umana « sia un vapore che apparisce per un poco di tempo e poi svanisce. » (*Ibid.*, IV, 14.) Riguardo alla relazione — geologicamente storica — dell' erba e della pioggia con la vera vita umana, cfr. la *Genesis*, II, 5-8, dove la fedele traduzione è questa: « Nè alcuna pianta dei campi era per anco sulla terra, nè alcun' erba spuntata per anco o cresciuta » ec. (J. R. A.)

la divina significanza delle gemme non è per anco rivelata: obbedendo al solo comando che le apparisca chiaro, la principessa si avvia a morire per il suo popolo, ma in vano. Soltanto per l' aiuto dell' Eroe, che colpisce le mostruose concezioni di natura, affine di seminare e di custodire nell' organico germogliare la sana pianta della vita civile, può la giovane principessa acquistare quella libertà, della quale Cristo fa dono al suo popolo.

240. — Il diadema della principessa cinge una stretta acconciatura rossa, la quale ne nasconde i capelli. Le sue trecce non sono ancora sciolte, poichè, sin tanto che il drago non sia soggiogato, la vita celeste non è per anco assicurata all' anima, nè il suo connubio col celeste Sposo è completo. Ancora oggi, in alcuni remoti angoli dell' Europa occidentale, i capelli delle fanciulle son tenuti gelosamente coperti sino al matrimonio. Paragonate ora questo capo a quello di san Giorgio. Il Carpaccio, dipingendo questo salterio di muta preghiera e di profezia in azione, seguì la regola di san Paolo per ciò che concerne le vesti. Vedremo poi come, quando la preghiera abbia ottenuto risposta e la profezia sia compiuta, i lunghi capelli, « la gloria di lei », concessi quale velo da natura alla fanciulla, bastino a coprirle il capo, chino in più mistico rito.

241. — Dall' acconciatura pende un lungo velo, una specie di sciarpa, che, ravvolta prima al braccio sinistro della principessa, è lasciata poi svolazzante. L' effetto di questo velo colpisce il riguardante di primo acchito. Rafforza la impressione naturale di paura, eppure è strano come quel leggero lembo vi mesca un segreto senso di sicurezza, quasi che la garza fosse una specie di sacra egida. E tale è veramente, quantunque la stesso Carpaccio non ne abbia, forse, coscienza, ma si sia lasciato guidare dall' intuito. V' ha una pittura su di un vaso greco,¹ la quale rappresenta Cadmo che assale il drago, nato da Ares e posto a guardia del sacro fonte del dio guerriero. Di quel combattimento era dunque cagione lo stesso santo elemento, che, nel simbolico lavacro, è pur fine di questo. Una fanciulla assiste ansiosa all' evento; l' attitudine so-

¹ INGHIRAMI, n. 239. (J. R. A.)

miglia a quella della principessa; ed il braccio è pure difeso da un lembo del manto. Ma un'altra analogia abbiamo poi, più familiare e, insieme, più istruttiva e perfetta. Cadmo aveva una figlia, cui era stata concessa certa potenza sovra il mare, perchè nell'estremo pericolo s'era affidata alla misericordia delle sue onde. Signora delle spume, nell'ora in cui « i negri flutti sono orlati di bianco », ell'è un'Afrodite più santa e più utile, una ondina, la voce della quale annuncia che non il naufragio, ma la salvazione è vicina. Nell'ultima e terribile crisi della lunga battaglia con la Potenza dell'Oceano, che gli negava il ritorno in patria, Ulisse sarebbe perito nelle acque, se non avesse avuto il velo di Leucotea di cui s'era munito come di un divino viatico. E quel velo, l'immortale κρήδεμνον¹ era appunto la sciarpa pendente dall'acconciatura di Leucotea, come questa della principessa.² Vedremo poi, ed è pure curioso, come Leucotea (chiamata da prima Ino), della stirpe di Tebe e di Cadmo, figlia dell'Armonia, sia strettamente legata a certe fonti della storia di san Giorgio.³ Ma prima dobbiamo studiare l'ufficio del drago.

242. — L'Editore aveva sperato di pubblicare questo libro l'anno passato. Ora, umilmente, ma senza esitanza, può riassumere le cause del ritardo, per quanto lo riguarda e per quanto riguarda il suo amico, nelle parole di san Paolo :

καὶ ἐνέκοψεν ἡμᾶρ ὁ Σατανᾶς.

Brantwood, 6 marzo 1879.

¹ Secondo lo stesso simbolismo, le mura di Troia erano dette un tempo « salvazione », letteralmente, ed alla parola andava unito, per certe ragioni storiche, l'attributo di « santa. » Col κρήδεμνον Penelope difendeva le « tenere » gote dagli sguardi degli adoratori. (J. R. A.)

² Vedi Nitsch ad Od., V, 346. (J. R. A.)

³ λέγοντι δ' ἐν καὶ θαλάσσης
 βίοτον ἄφθιτον
 Ἴνοί τετάχθηαι τὸν ὄλον ἀμφὶ χρόνον.

PIND., OL., II, 51. (J. R. A.)

GUIDA ALLE PRINCIPALI PITTURE
DELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI.



Fot. C. Naya.

PAOLO VERONESE. — IL CONVITO IN CASA DI LEVI.

AVVERTENZA PER QUESTA TRADUZIONE.

Da quando il Ruskin scriveva questa piccola Guida, l'ordinamento delle RR. Gallerie di Venezia, la disposizione dei quadri, la numerazione delle sale, tutto è completamente mutato. Ora, il Ruskin stesso non potrebbe a meno di dirsi soddisfatto, e ritirerebbe di certo parecchi tra' suoi giudizi, come quello, ad esempio, sulla *Presentazione della Vergine* di Tiziano, che i suoi connazionali vengono tutt' ora a leggere docilmente, *in verba magistri*, anche nella Sala dell'Albergo. Molte delle opere cui il Ruskin qualificò di *mere rubbish* vennero bandite dalle sale; e se non furono relegate nei depositori « quasi tutte le croste fiamminghe », nemmeno il Maestro oserebbe oggi dolersene.

La sostituzione delle nuove indicazioni, delle sale e dei numeri, avrebbe portato troppo radicali alterazioni al testo della Guida. Le vecchie indicazioni rimasero dunque, a titolo di curiosità storica, e le nuove furono aggiunte in margine, per comodità dei visitatori.

Del presente ordinamento, niuno potrebbe parlare meglio del benemerito Direttore della pinacoteca.

Nel II vol. dell' opera *Le Gallerie Nazionali Italiane* edita per cura del Ministero della Pubblica Istruzione (Roma, 1896, pag. 34 e segg.) l' illustre professore Giulio Cantalamessa espone in modo sommario « quali propositi abbiano guidato coloro che ricomposero in ragionevole ordinamento le RR. Gallerie di Venezia; alla quale impresa essi non hanno creduto di potersi accingere, se non a patto di rimescolarle quasi da capo

a fondo: tanto confusa pareva ad essi la disposizione di prima e discorde da quei principî, che pur sono elementari, d'avvicinare sempre le opere che per fraternità di scuola, per ricambio d'influenze, per analogia d'ideali, per contemporaneità, si chiamano amichevolmente tra loro.

» Poche opere, » egli dice, « ha questa collezione veneziana di maestri italiani che sono nati ed hanno operato fuori della regione veneta; sicchè data a questi una stanza appartata, datene altre ai pittori stranieri, le cui opere formano un gruppo abbastanza considerevole, si trattava di ordinare una di quelle gallerie che hanno il rarissimo pregio dell'omogeneità, e che sono simili ad un organismo, il quale, passando per le diverse fasi dell'età, non perde il suggello della sua unità individuale. Ora, distribuzione idealmente perfetta di una tal galleria sarebbe stata quella che, prendendo la mossa dai pittori più antichi, avesse proceduto gradualmente di sala in sala, secondo l'ordine dei tempi, come una storia raccontata bene, senza salti e senza digressioni. Aver adunato le pitture dei maestri primitivi nella grande sala *Aliotto*, che il visitatore trova a principio, non è stato solamente desiderio di cercare una armonia tra il magnifico soffitto dorato del quattrocento e le ricche inquadrature dei polittici, ma ossequio a quel concetto di disposizione che ho detto sarebbe stata perfetta. »

L'idea, « così semplice e così incensurabile, » non si potè mettere interamente in atto, per alcuni ostacoli insuperabili: l'impossibilità di scomporre, per esempio, « quel santuario dell'arte veneta » ch'è la sala dell'Assunta, e di muovere la vasta tela del *Convito in casa di Levi*. « Perciò il meglio che si potesse fare, » continua il Cantalamessa, « era non perdere di mira questo concetto della catena storica, per attuarlo nei limiti del possibile, e apparecchiare aggruppamenti ragionevoli, ravvicinando innanzi tutto le opere di un maestro medesimo, per togliere finalmente al visitatore la fatica di andarle cercando qua e là per le sale diverse; e, considerati i maestri maggiori come ganglii onde s'è irradiata una forza notevole, schierare accanto ad essi le opere di quelli che hanno ascoltato i loro precetti o seguito i loro esempî. »

PARTE I.

Sopra il cancello d'ingresso dell'Accademia,¹ stanno tre delle più preziose sculture che sieno in Venezia, poichè segnano la data della sua nascita ed appartengono a quella severa scuola gotica, la quale indica il principio della sua vita cristiana, nella prima coscienza dei doveri, che il Cristianesimo le imponeva.

A sinistra è san Leonardo; a destra, san Cristoforo, in due nicchie gotiche. La Madonna, al centro, sta sotto ad un semplice frontone: la cornice a mensole porta la data del 1345; tutta la scultura è contenuta in un pannello rettangolare, il quale rivela l'impronta persistente delle scuole greche, derivata dalle Metope del Partenone.

Vedete che il bambino si dimena sgarbatamente sulle ginocchia della madre, la quale non manca di certa tranquilla dignità verginale, ma senz'alcuna espressione sentimentale di adorazione.

Questo è pretto naturalismo veneziano e rivela il desiderio, che d'ora in poi i Veneziani avranno costante, di rappresentare le cose come avrebbero potuto esistere in realtà, almeno secondo il concetto dell'artefice. Incomincia da prima in questo secolo, staccandosi dal formalismo bizantino; ed è lo stesso movimento, a capo del quale fu Giotto, a Firenze, cinquant'anni prima. Queste sculture sono il risultato della dimora di lui a Padova, o di altro simile influsso gotico, il quale destò Venezia a fare ed a pensare da sè, invece di lasciar fare tutto a' suoi sudditi greci. Quest'è uno dei primi lavori suoi, indipendenti da' Greci. Essa non sa ancora nemmeno lontanamente come si faccia star ritta in piedi una figura: vedete come san Leonardo e san Cristoforo si reggono sulla punta dei piedi. Evidentemente, sin che non sappiamo fare meglio di così, nella prospettiva ed in altre parecchie cose, la nostra pittura non potrà essere gran che.

¹ Alla sinistra della porta per cui ora si accede alle Gallerie. (J. R.)

Infatti, tutte le pitture veneziane di qualche importanza, che ora vedrete nell'Accademia, sono posteriori a queste sculture. Ma di queste, fortunatamente, abbiamo la data, 1378 e 1384. Altri vent'anni e saremo fuori del secolo decimoquarto. E quindi, in un largo senso, tutta l'arte pittorica di Venezia incomincia nel decimoquinto; e possiamo sin da ora prender nota che finisce col decimosesto. Ci sono soltanto questi due secoli di pittura veneziana. Ora, senza troppi indugi, sebbene il vecchio pozzo del cortile sia degno d'attenzione, quand'uno abbia tempo, entrate nella pinacoteca; e, dopo avere acquistati i vostri biglietti d'ingresso (ottima disposizione, in vero, che dobbiate pagarli: se fossi io prefetto di Venezia, dovrete pagare molto più caro il permesso di *venire* a Venezia semplicemente, perchè vorrei essere ben sicuro che vi premesse di venirci), andate dritti nella prima stanza (sala I, secondo l'ordine del catalogo). Quivi vedrete una grande ancona divisa in varî scomparti (n. 20); la tavola di mezzo, l'*Incoronazione della Vergine*, fu dipinta da un parroco veneziano (pievano di Sant'Agnese) nel 1381.¹ Dev'essere stato un pievano felice, giocondo e pio; ed ogni vicario, rettore o vescovo, il quale sapesse fare oggi tal cosa, sarebbe una vera benedizione per la sua parrocchia, ed una gioia per la diocesi. Simmetrico, ordinato, giocondo, e, nell'intimo suo, nobilmente grave, questo lavoro del vecchio Plebanus ha in sè molto de' futuri metodi veneziani di composizione. I due angeli, che fanno capolino di sopra a' braccioli del trono, vi richiameranno l'occhio alle cuspidi, perchè qui noi siamo nell'epoca media del Gotico, trent'anni dopo la costruzione della facciata del Palazzo Ducale prospiciente il mare.

¹ Il dipinto è firmato: MCCCLXXXI. *Stefanus Plebanus Sancte Agnetis pinxit.* (J. R.)

« La iscrizione è affatto apocrifa, ed è facilissimo riconoscerla. Il dipinto viene dalla raccolta Molin, di cui pure molti altri, che trovansi in queste RR. Gallerie, portano firme false ed apocrife. È utile far conoscere che questo *Stefano pittore* fu nominato pievano di Sant'Agnese nel 1386. » G. B. — Catalogo 1891.

L'ultimo catalogo ufficiale, di Angelo Conti (1895), porta infatti:

« Ignoto Veneto, sec. XIV. — *Incoronazione della Vergine*. Attorno, quattro storie della vita di Gesù. In alto, storie della vita di san Francesco. Il dipinto, di forme ancora rozze, ricorda quelle dei mosaici bizantini. »

Nella sala stessa (I) trovate poi indicato dal Catalogo dell' Accademia una « opera di Bartolomeo Vivarini da Murano, 1464 ¹ », la quale vi mostra quali progressi si fossero fatti in ottant' anni. Il contorno è ancora duro, e le figure sottili, (eccetto il collo della Madonna, il quale a Venezia è sempre poderoso, come una torre), e molto accentuati i muscoli e le ossa (studiate sul vivo, notate, non sul cadavere); squisitamente delicata ed accurata la purezza del colore; quanto al carattere, ritratti di santi uomini e di donne, tali quali erano. Nessun idealismo, qui. Frati e monache avevano davvero faccie ed espressioni come queste, di questi santi, quando li vollero qui dipinti.

S. I, r

Nobile pittura; non è l' opera di un genio, ma contiene intera l' essenza dell' arte veneziana.

Uscendo dalla porta, per cui siete entrati, passate la lunga galleria (XIV), entrate nella sala XIII, e guardate il quadro n. 10.

S. II, r

È il migliore *Giambellino* dell' Accademia; a Venezia e, probabilmente, nel mondo, è il terzo in ordine di merito. È restaurato, nell' angelo di destra ed un po' anche altrove; ma, nel complesso, è perfetto; ineffabilmente buono e bello, sotto ogni riguardo. Non è ispirato da alcun alto sentimento religioso; è l' opera di un buon uomo, non di un entusiasta. In fondo, è soltanto un perfezionamento di quella del Vivarini; i santi, semplici ritratti di uomini e di donne viventi; la Madonna, resa ideale soltanto nella quadratura della faccia e del collo, nè, per questo, punto più bella; del resto, un tipo di Veneziana affatto comune. Di tali, e di molto più belle, ne potete vedere vive anche al giorno d' oggi, se sapete vedere; e rappresentarle, se sapete dipingere.

Ed ora, potete guardare all' altra estremità della stanza, dov' è l' *Assunta* di Tiziano, rimpetto ai sedili vicini alla porta; poi che qui ci si aspetta che tutti si seggano, e, per una volta, ammirino riposatamente, senza domandare che ore sieno all' orologio della ferrovia.

S. II, r

¹ « *Madonna in trono*. Alla sua destra sono san Pietro martire e san Vincenzo Ferreri. Alla sua sinistra sono sant' Antonio e san Tommaso. V' è questa iscrizione di dubbia autenticità: *B. Vivarini p.* Forse è opera della giovinezza del maestro. » CONTI, Catalogo cit.

A questo proposito, sentite quello che io scriveva,¹ molto giustamente, or è un quarto di secolo:

« Il viaggiatore, generalmente, è troppo colpito dal grande quadro di Tiziano, *l'Assunta*, per poter concedere la debita attenzione alle altre opere di questa pinacoteca. Egli deve però domandarsi candidamente quanta parte dell'ammirazione sua provenga dal fatto che il quadro è il più grande di questa sala, ed ha vaste masse di rosso e di turchino; e quando si sarà persuaso che il quadro non è per nulla migliore per la grandezza, nè per gli smaglianti colori, sarà meglio disposto a darsi la pena necessaria per iscoprire i meriti delle opere più profonde del Bellini e del Tintoretto ».

Questo io scriveva, come dissi, *molto* giustamente, ma non *del tutto* giustamente. Se un quadro è buono, è anche migliore per essere grande, poi ch'è più difficile dipingere quadri grandi che piccoli; e se il colore è buono, la vivacità *può* renderlo migliore.

Anzi, il difetto di questa pittura, secondo ch'io ora l'intendo, sta nel non essere abbastanza vivace. Una vasta macchia scarlatta, due grandi spazi purpurei ed uno di magnifico azzurro ne occupano circa la quinta parte; ma il resto è per lo più di colore rossigno o bruno oscuro; la maggioranza degli apostoli è sotto un totale eclisse di bruno. San Giovanni fa quindi buona figura, poi che non c'è alcun altro di bello cui guardare; ed anche san Pietro e la sua barba; ma nel resto della tela, in tutta la parte inferiore, non v'ha che un grande sfoggio di braccia ed uno svolazzare di mantelli, in ombra ed in luce.

Come pittura ad olio, però, e per quello che gli artisti chiamano *composizione*, con perfetta conoscenza e padronanza dell'azione del corpo umano, della prospettiva dei volti e dei rapporti d'ombra e di colore nell'espressione della forma, questo quadro è meritamente giudicato insuperabile. Godetene quel tanto che potete; ma riguardo al posto che occupa nella storia dell'arte veneziana, osservate i tre punti seguenti:

¹ *Pietre di Venezia*, vol. III, Indice veneziano, alla parola *Accademia*, pagg. 288-89.

I. Le Madonne in trono del Vivarini e del Bellini furono per Venezia quello che la statua di Atena nell' Erechtheum fu per Atene. Non che si credesse che *fossero* Atena o la Madonna; ma simboli, per mezzo de' quali essi concepivano la presenza di una Dea reale. Questa tela di Tiziano, invece, non intende simboleggiare alcuna Vergine che sia qui a noi presente; ma vuole soltanto mostrarci come la Vergine ci fu portata via, molto tempo fa. E pur volendo rappresentare tale avvenimento, non crede nemmeno alla propria rappresentazione, nè si aspetta che alcun altro vi creda. Non crede affatto, in cuor suo, che l' Assunzione abbia mai avuto luogo: non fa che mettere insieme una decorazione teatrale di nubi, di bambini con le ali appiccate, e di mimi, in attitudini studiate, per divertire Venezia e sè stesso.

II. Sebbene non cerchi altro che di divertirsi, Tiziano non trova però in quest' opera la metà del divertimento che trovava Giovanni Bellini nella propria, o il quarto di quello che vi trovava il vecchio ingenuo Pievano. Al contrario, una strana tetraggine è piombata su di lui, non sa perchè; ed egli ama tutti i colori oscuri, e stende larghe masse di bruno e di cremisino degradante in nero, là dove i vecchi pittori avrebbero fatto tutto gaio. I pittori chiamano questo « chiaroscuro ». Così potrebbero chiamare anche il temporale nel cielo di primavera: ma significa qualche cosa di più che luce ed ombra.

III. Vedete che in tutte e tre le pitture più antiche ognuno è tranquillo. Qui, ognuno è in trambusto. Se volete dare un' occhiata al mio opuscolo sulle relazioni tra il Tintoretto e Michelangelo, vedrete come ciò avvenga e che cosa significhi.¹ E quest' è tutto quanto mi stava a cuore di farvi notare nell' Assunta, almeno per il momento.

Ora, guardate su, alle due tele oscure della parete di destra (2, 5).²

S. I
n. 41 e

Oscurità resa visibile e traversata da lampi. Le nubi

¹ V. Appendice IV, alla fine del presente volume, pag. 277.

² N. 41. — *La morte di Abele*, di Iacopo Robusti (il Tintoretto). — Tela proveniente dalla soppressa Scuola della Trinità.

N. 43. — *Adamo ed Eva*, dello stesso. — Dalla soppressa Scuola della Carità.

del temporale, che s'addensa sul nostro capo, squarciate dal fuoco.

Sono *Tintoretti*, e dei migliori; esempî di quel che di meglio si possa vedere al mondo, per quanto io so, in fatto di squisito lavoro e di assoluta potenza pittorica.

Niuno s'avvicina al Tintoretto per la colossale potenza pittorica, considerata in sè stessa. Ma non dovete aspettarvi di cavare alcun profitto da queste tele; vi bisognerebbe il lavoro di vent'anni, per comprenderne le bellezze riguardo alla tecnica; e riguardo al resto, c'è poco da cavarne. Certo, che Adamo ed Eva non sederanno mai a quel modo, quasi a darsi il sollazzo di un *picnic* estivo, offrendosi l'un l'altro cortesemente delle frutta, in occasione del primo peccato; più che la Madonna non sia ascisa così, con la veste rossa e turchina in occasione dell'Assunzione. Ma del vero o del falso, degli errori o della magnificenza di queste tele, non ho qui tempo di parlare; nè voi di udire. Tutto quello che intanto dovete notare si è che l'arte della pittura è ora divenuta tetra, anzi che gioconda, in varî modi terribile e sgradevole, ed anche lasciva, soggiungerò, una volta per sempre, rimandandovi, in prova del mio asserto, alle opere veneziane di questa tarda epoca, fornite al lusso delle corti straniere.¹

Ciò nondimeno, sino al tempo in cui il Tintoretto dipinse la Crucifixione per la Scuola di San Rocco, il cuore di Venezia non aveva per anco abiurata la sua religione. Il momento, in cui l'ultima corda della sua fede si spezza, non si può rintracciare con precisione, nel giorno e nell'ora; ma in quel giorno ed in quell'ora, di cui possiamo prendere quale segno esteriore la morte del Tintoretto, nel 1594, l'Arte di Venezia finisce.

¹ Una copia dell'opera di Tiziano, la quale porta tale impronta commerciale e vi mostra all'incirca in che consistesse l'Evangelo predicato dai missionarî veneziani alle nazioni straniere nel secolo XVI, troverete nella sala V al n. 31: Gio. Contarini — *Venere*. Ed ordinariamente vi troverete qualche copista, pure impiegato a scopi di *missioni* commerciali. Ma non troverete mai alcun copista dinanzi ad un *Vivarini*. Così, divenendo oscura, terribile e sensuale, l'arte veneziana aperse la via al mero naturalismo ed alle varie bassezze dell'arte europea venuta di poi, con tutte le croste fiamminghe di cui la Loggia Palladiana è ripiena. (J. R.)

Vi ho dunque mostrato il corso completo della sua potenza, dal 1380, alla porta dell'Accademia, sino al 1594: due secoli, all'ingrosso, poi che la sua arte primitiva era soltanto architettonica, arte del mosaico o scultura decorativa. Percorreremo ora le sale, notando quanto v'abbia di meglio in ciascuna delle epoche più sopra distinte; le quali sono essenzialmente tre, — tenetelo a mente. La prima, che potreste chiamare dal Vivarini, vivace, gioconda, innocente, più o meno elementare, di arte esclusivamente religiosa, va dal 1400 al 1480; la seconda, che per ragioni, le quali ora dimostrerò, chiameremo dal Carpaccio, talvolta classica e mitica oltre che religiosa, va dal 1480 al 1520; la terza, della suprema potenza artistica corrotta da un fiato di morte, va dal 1520 al 1600, e la chiameremo dal Tintoretto.

Naturalmente, le vite dei pittori sconfinano da questi limiti; pure, se vi fissate bene in mente questi numeri — 80, 40, 80 — troverete assai più facile la comprensione di tutta la storia dell'arte veneziana.

Alla prima epoca, però, non intendo di farvi indugiare; ma la prima sala in cui siete entrati è piena di pitture, che vi prenderanno l'animo, se avete tempo di decifrarle e se vi curate del Cristianesimo e delle sue espressioni. Ad una sola vi pregherò di guardare, dopo esservi soffermati dinanzi all'Assunta di Tiziano: alla piccola Ascensione¹ di Nicolò Semitecolo, giù bassa, alla destra dell'ancona del Pievano, nella sala I, n. 20: poichè questa Ascensione è dipinta con vera convinzione che l'Ascensione *sia* realmente avvenuta; e questa sincerità dovrebbe farvi piacere, dopo la finzione di Tiziano.

Ora, entrate nella sala V, e guardate il san Giorgio del Mantegna, al n. 11. A questo, concedete dieci minuti tranquilli, ed osservatelo a traverso a lenti, che abbiano notevole potenza d'ingrandimento. Perchè in esso avete un perfetto esempio dei metodi italiani di esecuzione corrispondenti alla finitezza dei pittori olandesi, nel settentrione; ma molto più intellettuale ed abile. Non si può

¹ *Incoronazione*, non *Ascensione*. — La tavoletta è soltanto attribuita al Semitecolo. « Dietro il trono, una doppia fila d'angeli. V'è questa dubbia iscrizione: *Nicolò Semitecolo MCCCCLI.* » CONTI, l. c.

S. I, II.

S. XV
n. 588

vedere lavoro più meraviglioso, nella minuzia del disegno, eseguito con la punta del pennello; perchè il merito di esso non consiste solo nel fatto che ogni tocco è microscopicamente minuto, ma che, nella minuzia, ogni tocco è studiato, ogni tocco è giusto. Deve considerarsi però soltanto come un esempio di mirabile fattura. Il sentimento vi manca assolutamente, sebbene il paesaggio in lontananza ci commuova per la verità dei particolari: nella strada serpeggiante tra le rupi e nella turrata città, verrete scoprendo tante belle cose, quante ne trovereste a poco a poco in una scena reale.

In questa nostra visita un po' più completa, vi ho portati prima dinanzi a tale opera perchè essa mostra, più chiaramente d'ogni altra, di quale terribile lavoro fosse frutto la potenza dei maestri italiani.

Ove non avessero avuto in retaggio la forza acquistata dai maestri primitivi con questa precisione di disegno, nè Tiziano, nè il Tintoretto sarebbero giunti a tanta altezza.

In questa stessa sala è pure un Bonifazio (n. 1), dinanzi al quale vale la pena che un pittore si soffermi; ^{S. X, n. 269.} ma passate ora alla Sala IX, nella quale troverete:

^{II, n. 36.} N. 21. Cima da Conegliano. Pittura veramente sincera e nobile, dell'epoca di mezzo. Non eccellente per alcuna qualità artistica, ma buona e lodevole in tutto; e, quale concezione del soggetto, la più bella, che sia a Venezia. A questa, almeno, non lesinate il tempo; ma, per il momento, non guardate ad altro, ed entrate nella sala grande (VII).

^{S. XX, n. 626.} Alla vostra destra, all'estremità opposta è la grande « Presentazione della Vergine » di Tiziano (n. 21), degna di studio da parte degli artisti, quale esempio insolitamente vasto del lavoro rozzo di Tiziano. Per me, è la tela più stupida ed insignificante ch'egli abbia mai dipinto: se potete trovarvi qualche cosa da godere, buon per voi; io non ho altro a dire di essa, se non che il colore del paesaggio è altrettanto falso di quello di una delle solite tappezzerie a base di turchino, e che la « celebre » vecchia con la panierina delle ova è l'espedito più meschino, brutto e

¹ Bonifacio II. — *La Madonna col Bambino e Santi.*

volgare per riempire un angolo avanzato, che si sia mai impiasticciato frettolosamente su di una quinta del teatro di Drury Lane.¹

¹ Nella Relazione sopra citata (pagg. 37-43) il professore Cantalamezza ricostruisce, sui documenti di cui può disporre, la storia del grande quadro di Tiziano sino al 1895, quando fu ricollocato « in un luogo, ov' esso spira d'una vita e d'una freschezza che in altra sala aveva perdute. »

« La sala che fu già detta dell' *Albergo della Carità* è ora la XX delle RR. Gallerie. Fu edificata nel 1443-44, ossia un secolo dopo l'edifizio della Scuola (1344) . . . « La sala dell' Albergo conserva il bellissimo soffitto intagliato, con fogliami d'oro su fondo azzurro, nel cui mezzo campeggia Cristo benedicente, e presso gli angoli sono rappresentati gli evangelisti. Girava lungo tutte le pareti un banco col suo dossale, di cui era forse frammento un pezzetto di legno intagliato energicamente a fogliami con costole d'oro, che ritrovammo sotto il nuovo banco, ivi posto nel secolo scorso. Ci avverte il Boschini che nella parete rimpetto alle finestre v'era una serie di compartimenti, dipinti da Iacobello del Fiore, con Maria e altri santi, e in un quadretto mobile v'era una testa del Salvatore di Giovanni Bellini. Tra le due finestre erano due quadri della scuola di Tiziano. Nella parete a sinistra di chi sale la scaletta v'era un ritratto del cardinal Bessarione, opera del *Cordella* (ossia del Cordella Aghi o Cordegliagli), e (notinsi queste parole): *sopra le due porte nel di dentro dell' Albergo, il quadro famoso di Tiziano, ove Maria sale i gradi, con diversi Ritratti, ed in particolare quello di Andrea Franceschi, che fu Cancellier Grande, e Lazzaro Crasso: et a' piedi dello scalinato una Vecchia Contadina, con un cesto di ovi, et polli più naturale che se fosse viva . . . »*

« Divelto dalla parete, ove Tiziano stesso lo infisse, dopo averlo coordinato a quel luogo e intonato a quella condizione di luce radente e inegualmente distribuita (la parete ove presumibilmente ei lo ritocchè, da quel gran calcolatore degli effetti che egli era), il pittore accademico Sebastiano Santi compì il geloso uffizio di restaurare questo dipinto, come a grande lode di lui scrive lo Zanotto, e restaurandolo vi aggiunse due rettangoli di pittura, ov' era il vuoto delle porte, e una lista orizzontale in alto, di circa venti centimetri. Chi non comprendeva che toglier quel quadro dal suo posto era indebolirlo, tradir le intenzioni del maestro e mancargli di rispetto, certo non era uomo da prefiggere all'opera sua termini discretamente definiti, e purtroppo egli dovè arrogarsi facoltà di ripulire e ritoccare . . . »

« Già fin dall' 11 giugno 1885, nel Consiglio accademico il comm. Camillo Boito avea proposto di restituire il quadro alla sua parete, raccomandando alla Commissione *se non fosse il caso di ridonare al quadro le sue forme originali*. Quel desiderio cadde allora nel vuoto; tuttavia doveva qui ricordarsi che un uomo autorevole l'aveva manifestato. Divenuto, dopo un decennio, desiderio di molti, ora è stato finalmente adempito, con grandissimo vantaggio della pittura, rivestita d'un fulgore e d'una robustezza, che in altro luogo non le si riconoscevano. Tolte le aggiunte apocriefe del Santi, il quadro ha occupato tutta la parete, adattandosi ai vuoti delle porte. È un sovrano rimesso nel trono che non avrebbe dovuto mai essergli usurpato.

» Parve giustamente che le tinte chiare e petulanti del legno onde si componeva il banco settecentistico, sostituito all'antico, fossero di pregiudizio al quadro. Trovato, per fortuna, presso l'antiquario Almansì un altro banco che s'adattava bene a quella misura, sobrio, di armoniosa proporzione nei membri che lo compongono, di sagome profilate finalmente, costruito verso la metà del secolo XVI, di una tinta bassa e di-

Da un altro lato della sala, al n. 13, ecco un'altra
 nota 1^a. immensa tela miseramente sprecata; meschino esempio
 dell'opera susseguente a quella di Paolo Veronese; dop-
 piamente, triplicemente colpevole nell'esagerare e contami-
 nare tutto quanto nel maestro stesso è nobile: il guardare
 un po' a lungo a tale cosa, basta per rendere vergognosi
 di Venezia, e di sè stessi, i veri innamorati dell'arte ve-
 neziana. Bisognerebbe staccarla dalla parete e bruciarla.¹

Volgetele le spalle, e guardate, alla destra del grande
Tiziano, al n. 23, il quale è davvero un *Veronese*, e della
 specie più nobile ed istruttiva.²

S. IX,
 n. 260.
 Di esso, però, non dirò altro, se non che il maggiore
 insegnamento resulta dal fatto che gli errori acquisiti, ed
 inevitabili nel tempo suo, si mescolino alle migliori e più
 calme virtù del maestro. È la pittura di un artista, e tale
 che soltanto gli ottimi artisti possono apprezzare, perchè
 la prospettiva aerea ne è estremamente sottile, ed altret-
 tanto rara, inoltre, nell'opera del pittore. Al comune os-
 servatore, lascerò perfetta libertà di giudicare esecrabile
 la figura della Vergine; ma, s'egli ha un buon binocolo,
 spero trovi qualche cosa di suo gusto nelle rose, che sono
 nel vaso di vetro della balaustrata. Quanto a me, darei
 volentieri tutti i cespugli, per non dire tutti gli alberi, e
 tutti i mari del Claude e del Poussin, in una sola catasta
 ed in un diluvio solo, per questo ramoscello col suo pic-
 colo vaso.

(Tornate nella sala XIII, e, volgendo le spalle all'As-
 sunta, vedrete alla destra della porta, in faccia a voi):

II, n. 44. Al n. 8. « La presentazione della Vergine » con la
 scritta « Victor Carpaccio, 1510, » proveniente dalla chiesa
 di San Giobbe.

Qui, poi, caro osservatore comune, non vi permetto
 di trovare a ridire! Potete misurare quanto valete, di

screta, è stato messo al posto del banco settecentistico. Il nuovo banco
 proviene da Novellara dell'Emilia. » CANTALAMESSA, *Relazione* cit.,
 pagg. 37-40.

¹ « Carlo e Benedetto Caliari — *Cena in casa del Fariseo* — me-
 tri 5,15 × 10,00 » — Sala VII, n. 48, nel Catalogo 1891 cit. Ma il desiderio
 del Ruskin fu esaudito: la tela è ora in un magazzino.

² Paolo Caliari — *L'Annunciazione*, proveniente dalla distrutta Scuola
 dei Mercanti.

dentro e di fuori, ed apprezzare la vostra religione, il gusto, le cognizioni artistiche, la conoscenza degli uomini e delle cose, dalla quantità di ammirazione che, onestamente, dopo il debito tempo, siete capace di sentire per questa tela.

Non vi si domanda di trovare bella la Madonna, nè di risentire dinanzi alla concezione della scena lo stesso godimento religioso, che vi darebbero l'Angelico, Filippo Lippi, od il Perugino. Qui tutto è essenzialmente veneziano, prosaico, terreno; nè il più caldo entusiasmo riesce mai a soverchiare l'eccellente buon senso veneziano.

E non siete obbligati a giudicarlo lavoro di primo ordine, riguardo al famoso colorito veneziano. Questa è la tela migliore dell' Accademia precisamente perchè *non* è la migliore riguardo al colorito; perchè il grande maestro ha qui soggiogata la sua passione principale, frenando la potenza di colore, ch' ei pur possiede più d'ogni altro Veneziano, affinchè non abbiate a dire, appena giunti dinanzi al quadro, appunto come dinanzi a quello di Paris Bordone (Sala VII, n. 27): « Che magnificenza di colore! »

Per il Bordone, il Doge, il Senato, il Miracolo sono meri pretesti a' lampeggiamenti di scarlatto e d'oro sul marmo e sulla seta; ma il Carpaccio, in questa tela della *Presentazione*, non vuole che pensiate al *suo* colore, ma al *vostro* Cristo.

A Lui, la Madonna stessa è sommessà; tutto è somnesso: non troverete in Venezia un altro Gesù Bambino come questo; — però, osservate sempre con attenzione quelli di Paolo Veronese, perchè una delle caratteristiche più singolari di questo pittore, ordinariamente decorativo e senza espressione, è che i suoi Bambini sieno sempre bellissimi.

Del resto, non m' indugero a lodare l'opera del Carpaccio. Prendete tempo; e se in essa non trovate godimento, vuol dire che la facoltà essenziale per godere della buona arte manca in voi, nè io potrei darvela con dieci minuti di chiacchiere. Ma se incominciate veramente a sentire la pittura, notate come suo merito supremo sia il perfetto equilibrio tra tutte le virtù: i particolari perfetti, ma non troppo evidenti; la composizione intricata e se-

vera, e pure celata dall' apparente semplicità; la rara eccellenza della facoltà pittorica, soggetta interamente allo scopo intellettuale. Tiziano, a paragone del Carpaccio, dipinge come il cavallerizzo da circo cavalca, del quale non si può pensare altro che il suo cavalcare. Ma il Carpaccio dipinge come cavalca il buon cavaliere; di lui, il cavalcare è il meno; ed è pure il meno *per lui*, ch'è inconscio della propria disinvoltura.

Quando avete veduto tutto quanto potete della pittura nell' insieme, avvicinatevi e fate di distinguere bene i quattro adorabili quadretti, che sono sull' orlo del piviale di Simeone. Nel più basso, a rendere perfetto l' insieme, entra una deliziosa nota grottesca: alcuni angeli da fiaba entro alle mura di un celeste castello, ricacciano nell' abisso un esercito di pigri demoni. Gli altri tre sono ancora più belli, nell' ombra del loro mistero; ma non li ho per anco decifrati. C'è una solenne accusa contr' ad una figura, che incrocia rassegnata le braccia; e credo che gli altri sieno miti della creazione; ma non posso dirlo ancora con sicurezza, e debbo tirar via, additandovi semplicemente le tele cui dovete guardare, e ripromettendomi di parlarvene a maggior agio nel secondo fascicolo di questa Guida.

Se ai numeri 18 e 59 della Sala VII, aggiungete il n. 35 della Sala V, avete tutto quanto dovete studiare di Bonifazio.¹ Nell' ultima tela citata, è sincero, e fa del suo meglio; nella prima, affetta una religione che non ha; nella seconda, affetta un' arte, che pure non ha. Questa tela è un mostruoso esempio della indifferenza con la quale i più recenti artisti italiani, guidati da Raffaello, usavano tale orribile soggetto a far pompa della loro ingenua

¹ Sala X, n. 325: Bonifacio III, *La Vergine in gloria*.

N. 319: Bonifacio I, *La strage degli Innocenti*.

N. 289: Bonifacio III, *Sant' Iacopo apostolo e san Vincenzo Ferreri*.

Il Ruskin parla dell' opera dei tre artisti quasi fosse l' opera d' un solo.

Della *Strage degli Innocenti* di Bonifacio Veronese I, Adolfo Venturi scrive: « È difficile immaginare un tema sì triste con un effetto di colore sì vivace. Vi domina il rosso, quasi che l' autore abbia voluto significarvi lo spargimento del sangue innocente; ma certo egli non pensò a questo, ed è bene; simili intenzionalità appartengono a epoche meno gagliarde e meno spontanee. Non conosco un quadro di Bonifacio altrettanto accarezzato dal suo franco pennello. » (*La R. Galleria dell' Accademia di B. A. in Venezia*, Dornach, Braun, 1899, pag. 19.)

anatomia in fatto di atteggiamenti, eccitando il debole animo degli spettatori volgari.

Sala XIV, 3. Tranquillo *Tintoretto*: nobilissimo nei Senatori; povero nella Madonna.¹

Sala XIII, 9. Grande tela tranquilla di Paolo Veronese: nobilissima nella veste di san Gerolamo, nel Leone, e nel dorso del san Giovannino. Nessuna particolare nobiltà nei volti; lavoro di primo ordine, però, dal lato pittorico.²

Sala III, 42. Violento *Tintoretto*: orribilmente restaurato, ma imponente ancora nelle figure più chiare del fondo.³

Sala VII, 31, 37. Violenti *Paolo Veronese*: artisticamente splendidi; nella concezione degli Evangelisti.... tutto quanto Venezia poteva desiderare a quei giorni.⁴ Dovete però, giudicarla come fareste d' un marinaio: quello che sarebbe ridicolaggine o smargiassata in altri, ha sovente in sè qualche onestà, trattandosi di lei. Considerate questi Evangelisti come una specie di polene da bastimento.

Entrate ora nella Sala grande (l' VIII), all' estremità della quale sta il Convito del Veronese, che valse ben giustamente all' autore una chiamata a comparire dinanzi agli Inquisitori di Stato. Troverete l' interrogatorio, tradotto da un mio amico, cui molto dovetti ne' miei vecchi soggiorni veneziani, nell' Appendice alla seconda parte di questa Guida.⁵ Ma ora non dovete indugiarvi a questa tela, se avete fretta, poi che potete vederne una simile, e migliore, a Parigi; ma in tutto il mondo, Venezia eccettuata, nulla potete vedere di simile a certe altre pitture di questa sala.⁶

Guardandovi attorno, vi parrà che la sala sia piena di

¹ Sala IX, 243: Iacopo Robusti, *Madonna e devoti*. (Dal Magistrato del Sale.)

² Sala II, 37: Paolo Caliari, *La Madonna e Santi*. (Dalla chiesa di San Giobbe.)

³ Sala IX, 213: Iacopo Robusti, *La Crucifixione*. (Dalla chiesa dei Santi Gio. e Paolo.)

⁴ Sala IX, 256: Paolo Caliari, *San Luca e san Giovanni*; 261: *San Marco e san Matteo*. (Dalla chiesa della Lattuga.)

⁵ V. l' Appendice II, a pag. 264 e segg. del presente volume, dove l' interrogatorio è ripubblicato dall' originale.

⁶ Qui il Ruskin allude alle opere di Gentile Bellini e del Carpaccio, raccolte ora, rispettivamente, nelle sale XV e XVI.

pitture architettoniche, di strade, con gli episodî, più o meno curiosi, che in queste strade avvengono. Grandi *Canaletti*, insomma; soltanto, le figure sono un po' più importanti, e gli edifizî, nel complesso, rossi e bianchi, o bruni e bianchi, invece di bianchi e neri, come quelli del Canaletto. Osservando con più diligenza, vi accorgerete, se avete facoltà di percepire il colore, che gli edifizî veneziani, non che molti altri, essendo realmente bianchi e rossi, o bruni e bianchi, e non bianchi e neri, la vera maniera di dipingerli è questa, e che questa è sufficiente e sincera rappresentazione delle strade, del paesaggio, degli interni di case, con la gente che brulica sulla Piazza di San Marco (n. 5),¹ o al Grande Cairo (n. 12),² o dinanzi al Castel Sant'Angelo, a Roma (n. 20),³ o presso al vecchio Rialto (n. 2).⁴ La gente pure, se ben la guardate, vi prende l'animo di per sè stessa; anzitutto, per le vesti, molto curiose e pittoresche, e poi per molti altri particolari, de' quali ora debbo lasciare a voi la cura di scernere quanto potete; perchè delle tele del Carpaccio, che sono in questa sala, debbo scrivere tutta una relazione a parte (come ho già incominciato a fare di una sola, il *Sogno di sant'Orsola*, ch'è al n. 16),⁵

¹ Gentile Bellini, *Processione in piazza San Marco*.

² Giovanni Mansueti, *San Marco risana Aniano*.

³ Carpaccio, *Arrivo di sant'Orsola a Roma*.

⁴ Carpaccio, *Un miracolo della Croce*.

⁵ Vedete il mio studio sul *Sogno*, e la leggenda di sant'Orsola, se ve ne cale, in *Fors Clavigera*, lettere LXXI e LXXII del vol. VI, e LXXIII del vol. VII. (J. R.)

Del presente volume v. Appendice III, pag. 272.

In data del 5 luglio 1872 (*Fors*, lett. XX, dal titolo *Benediction*, parte II, vol. II) il Ruskin dà una particolareggiata descrizione del *Sogno di sant'Orsola*; poi soggiunge: «Così sogna la principessa, con gli occhi benedetti, che non sentono il bisogno dell'alba terrena. Graziosissima l'idea del Carpaccio di farle sognare la veste dell'angelo sino alle più minute piegoline, sino al taglio delle maniche aperte; e un angioletto così piccino, poi, come un angiole da bambole, che le porti la palma del martirio ed il messaggio divino. Ma la caratteristica più deliziosa dell'insieme, è la manifesta giocondità di tutta la vita della fanciulla. Oltre che dalla coroncina, che indica la sua potenza regale, la gioia spira da' suoi fiori e dai libri, dal sonno e dalla veglia, dalle preghiere e dai sogni di lei, dalla sua terra e dal suo cielo.»

Dopo che il Ruskin ha passata la mattinata a studiare questo quadro, prende il treno di Verona e gli accade di viaggiare con una famiglia americana, «della classe che ha fatto tanti quattrini ad un tratto ed ora non sa come spenderli.» La famiglia è composta dei genitori e di due fanciulle tra i quindici e i diciott'anni, «evidentemente guastate in tutti i modi, con tutto quanto il danaro può procurare, con tutto quanto la civiltà occidentale ha inventato; vere fanciulle del secolo de-

e di Gentile Bellini non potete apprezzare il valore se non dopo avere voi stessi bene studiata la chiesa di San Marco. Osservate però almeno, in questo e nei numeri 2 e 22,¹ la rappresentazione perfettamente sincera di quello che era l'architettura di Venezia nel suo tempo glorioso: linda, elegante, bianca e rossa come una fioritura di garofani; spruzzata d'oro come le penne del pavone, ed istoriata, sino ai comignoli, con i più eleganti rabeschi; gli abitanti e l'architettura insieme formano tutta un'armonia di lavoro e di vita; vedetene la fusione nella meravigliosa prospettiva di palazzo, ch'è a sinistra, nel n. 22, con tutta la gente affacciata alle finestre. Questa tela del *San Marco* fu dipinta dal buon fratello di Giovanni Bellini con la maggiore sincerità che per lui fosse possibile, in ogni sfumatura, in ogni raggio di luce. Ebbene, vedete: il frastaglio di quel fogliame marmoreo, che ora si profila bianco sul cielo, al tempo del Bellini era tutto rivestito d'oro. Convinto, come sono tutt'ora, che i Veneziani, nei giorni dell'arte vera ed ispirata, furono sempre guidati, nella scelta della linea caratteristica della loro scultura, da un senso speciale dell'azione dei venti o del mare, io paragonai quel frastaglio, nel mio vecchio libro su Venezia, alla cresta inquieta dei marosi. Invece, esso non voleva simboleggiare la frangia bianca delle onde tempestose, ma la lieve increspatura delle acque dorate dal sole mattutino.

S. X
n. 566S. X
n. 5

cimonono e della sua razza più progredita, quali le ricchezze le hanno foggiate, e le invenzioni, e i vantaggi della libertà politica, della illuminata educazione filosofica, della letteratura a buon mercato e del lusso ad ogni costo. Tutto quanto il danaro, le macchine e la libertà di pensiero potevano fare per esse, fu fatto: nessuna superstizione le ha ingannate, nessun freno le ha degradate: debbono dunque rappresentare l'ideale della saviezza e della verginale giocondità, quale il progredito intelletto del nostro tempo lo concepisce.»

Il paesaggio tra Venezia e Verona, — esclama il Ruskin: « quale dimora principesca, se esse fossero principesse, e quali sogni non vi potrebbero sognare! »

Ma quelle signorine americane non sono principesse, nè veggenti, nè sognatrici. Non sentono che il caldo, la polvere e le mosche; non fanno che lamentarsi, e tengono chiusi tutti i finestrini del carrozzone. Una volta, quando il treno si ferma e dallo sportello aperto si scorgono le cime delle Prealpi, il Ruskin domanda: " Quelle vette non vi danno un senso di frescura? " — " Oh, no; magari! " — e la conversazione non riprende più.

¹ Carpaccio, *Miracolo della Croce*.

Mansueti, altro *Miracolo della Croce*.

Quelle dorature, però, non erano lusso peccaminoso. L'atrio di San Marco, — non vi dispiaccia, amici inglesi, — non era così dorato per il matrimonio di Miss Kilmansegg; nè quelle pitture della vòlta sono annunciî, come i vostri nelle stazioni di ferrovia; poi che tutte le arti inglesi tendono ora a raccomandarvi le vasche da bagno economiche, o le pillole che non danno dolori. Si parla qui di più puri lavacri, e di farmachi più puri; e qui gli ingegneri ebbero maggiore ingegno. Dalle solitudini del Sinai, dalla rocca di Sionne, dalle gole del Libano, qui convennero i fantasmi de' più antichi costruttori a invigilare sull'opera, ed i fantasmi dei morti popoli ad ispirarla: Bezaleel e le fanciulle d'Israele vi apportarono i loro gioielli; vennero Hiram ed i suoi fabbri della valle di Siddim, e i legnaioli delle foreste siriane; Davide, signore della guerra, col figlio, signore della pace, e le moltitudini che santificavano il giorno, quando la nube riempiva la casa che avevano costruito per il Signore onnipotente: e tutte le miriadi assistevano, per vigilare, per guidare.... per benedire, forse, se Venezia l'avesse voluto.

E vi assistevano letteralmente, capite. L'intreccio del capitello dei gigli, e l'archivolto, e il vetro che serba intatto il colore, il disegno stesso di quella colorazione, e le storie che quello splendore racconta, tutto ciò fu portato dagli Ebrei o dai Tirî, insieme ai tesori della Persia e dell'Egitto; e con questi, lavorando al loro fianco, come fossero state allevate con essi, stavano Atena di Corinto e Sofia di Bisanzio.

Sebbene San Marco scintilli di tirio splendore, non è questo, dunque, lusso peccaminoso, come non è tale la quiete delle casine di destra, così linde ed ornate, le quali si congiungono al Campanile. Siete (l'opera è così perfetta, che proprio potete immaginare di esserci) siete all'estremità della vecchia piazza di San Marco, prima che fosse allargata. La pietra che ne segna l'antica lunghezza, è visibile, nel pavimento, proprio rimpetto alla porta più orientale del Caffè Florian. E a quel tempo, non c'erano quei pomposi loggiati, dove ora passeggiate su e giù dinanzi al Caffè; ma v'erano quelle piccole case

linde, eleganti, felicemente abitate, e rivestite per la maggior parte di marmo e d' oro, con dischi di porfido. Guardate alla processione, che viene verso di voi: pare un' aiuola di fiori in movimento. Non la foresta di Birnam, che si approssimi, spettrale e terribile; ma una vera ghirlanda, una fioritura umana, buona e cavalleresca, col Doge alla testa, semplice, valoroso, benefico, vero e magnifico re. Forse che potete vedere qualche spettacolo migliore, sulla piazza di San Marco, in questi vostri giorni di progresso?

Ed ora, soltanto per rendervi un po' conto del modo in cui le figure erano « introdotte » da quegli scrupolosi vecchi formalisti, datevi la pena di guardare da vicino alle prime che incontrate, quelle della processione alla estremità di destra, vale a dire, ai tre musicanti, con l' arpa, il violino ed il liuto. Studiateli soltanto quali ritratti: non ne troverete che più vi prendano l' animo, in alcuna sala. Poi, sarà bene che consideriate la pittura, per qualche istante, come realtà, per lasciare l' Accademia con una visione di Venezia vivente. E per oggi, non guarderemo ad altri quadri.

PARTE II.

Se avete osservato accuratamente i tre musicanti, o alcun' altra delle figure principali, nelle grandi vedute di città e di paesaggio, che sono in quest' importante sala, sarete ora disposti a rintracciare più pazientemente l' ordine dei soggetti, e le caratteristiche, e le storie, che dalla loro trattazione potranno venire svolgendosi. Non potrò aiutarvi, però, se non che riguardo al Carpaccio, perchè non fui per anco capace di esaminare l' opera del Mansueti, e nemmeno di pensarci molto, pur riconoscendo in essa molte cose deliziose.

Del Carpaccio, dunque, vi sono in questa sala (l' VIII) undici tele in tutto, importantissime; otto della leggenda di sant' Orsola, e tre di soggetti diversi. Date prima

un'occhiata alla serie di sant' Orsola, nell'ordine seguente:¹

XVI, I. — N. 10. Mauro, re di Brettagna, riceve gli ambasciatori inglesi, ed ha un colloquio con la figliuola a proposito dell'ambasceria;

XVI, II. — N. 16. Sogno di sant' Orsola;

XVI, III. — N. 11. Il re Mauro congeda gli ambasciatori inglesi, dopo aver loro comunicato l'assenso della figlia; (questa è la più bella *pittura* di tutte le sale);

XVI, IV. — N. 23. Il Re d'Inghilterra riceve la risposta della Principessa;

XVI, V. — N. 14. Il Principe d'Inghilterra salpa per la Brettagna; ottiene la sposa, e s'imbarca con essa in pellegrinaggio;

XVI, VI. — N. 20. Il Principe d'Inghilterra e la sposa, viaggiando in pellegrinaggio con le undicimila vergini, arrivano a Roma e sono ricevuti dal Papa, il quale, « con certi Cardinali, » si unisce al pellegrinaggio; (la più bella tela di tutta la serie, se ne eccettui il *Sogno*);

XVI, VII. — N. 27. Il Principe con la sposa, il Papa con i Cardinali, e le undicimila vergini, arrivano al paese degli Unni, e subiscono il martirio; nella seconda parte del quadro, è il corteo funebre di sant' Orsola;

XVI, VIII. — N. 32. Sant' Orsola con le sue vergini, ed il Papa pellegrino con i Cardinali, nella gloria del Paradiso. Mi sono sempre dimenticato di cercare nel quadro quel pover' uomo dello sposo; e, cercandolo, non sono ben sicuro di trovarlo. Ma suppongo sia lui che regge lo stendardo di sant' Orsola.² L'architettura ed il paesaggio sono di una bellezza insuperabile; la nobiltà loro, però, non s'intende che studiandoli a lungo.

¹ « Questo mirabile ciclo ornava le pareti della Scuola di Sant' Orsola, che l'Alessandri ha potuto determinare essere stata attigua alla chiesa dei Santi Giovanni e Paolo; egli anzi ne ha costruito un modello, ristabilendo la collocazione primitiva dei quadri. *L'Apoteosi della Santa* era nel mezzo della parete di fondo, entro una nicchia, sull'altare. » A. VENTURI, l. cit., pag. 24.

Ora, i dipinti sono adunati nella sala XVI ridotta ottagonale: « La sala, sobriamente decorata con zoccolo, pilastri e trabeazione sagomati su modelli del rinascimento, ha la placidezza di una cappella, e i nobilissimi dipinti vi si succedono come i capitoli di una bella narrazione. » CANTALAMESSA, l. cit., pag. 37.

² Un corrispondente mi scrive che quella è una figura femminile. (J. R.)

Di questa serie, ho ommesso un solo dipinto, il n. 18, indegno d'indugio, se non fossero i suoi curiosi errori ed il nessun valore.¹ In ogni caso, per ora, non me ne occupo: esaminiamo piuttosto gli altri, senza fretta.

In primo luogo, dunque, troviamo questo fatto curioso, intensamente caratteristico del secolo decimoquinto, quale contrapposto al secolo decimonono: che le figure sono vere e naturali, ma il paesaggio è falso, innaturale, e, per questa falsità appunto, subordinato alle figure. Non ho mai approvato questa condizione di cose, e la intendo poco. Il pittore non ha a cuore il suolo, ma soltanto le figure che lo calpestano. La torre d'un castello è lasciata come un semplice pezzetto di tela bruna, e tutto il colore è serbato per i trombettieri, che vi stanno in cima. Il verde dei campi è oscuro; l'azzurro dei cieli imperfetto; e le montagne non potrebbero star ritte sulle strette basi concesse loro dal pittore.

Qui tutto spira una specie di Religione dell'Umanità, — e deliberata! Pare che nulla nell'universo sia degno d'un sguardo, ove non serva o non dia risalto a qualche bipede implume, affinchè possa fare bella mostra di sè nelle migliori condizioni. Se un fiore è tra' capelli d'una fanciulla, sarà dipinto come si deve; ma se è nel campo, sarà soltanto una macchiolina: se una mostra rigata è sulla giacca di un ragazzo, ne dipingeremo tutte le venature e non ne lasceremo un punto; ma dei filari d'un vigneto o dei solchi d'un campo, dei muschi variegati della roccia o delle sbarre araldiche dello scudo dei cieli.... gli insetti, forse, e gli uccelli potranno gioire; non noi. Meno ancora sente il pittore le native lagune ed il mare. Quelle assurde rupi, quelle siepi nere e chiazzate, che circondano i campi bituminosi (VIII, 14) son pure dipinte con certo grottesco umorismo, ed hanno in sè alcuna umile rustica bellezza; e quel modo di sostenere o di cingere i bizzarri castelli era caro alla mente preraffaellistica. Ma quel mare senz'onde, piano come un'asse, che in tanta calma non riflette quasi mai le rive, dà letteralmente ragione del motto scortese della Venezia primi-

S. XV
n. 57S. XV
n. 57

¹ *L'Arrivo a Colonia.*

tiva, a proposito del mare che il suo Doge sposava: *Mare sub pede pono*.¹

Di tutte queste deficienze, caratteristiche non soltanto del Maestro, ma del tempo, troverete varie analisi nel terzo volume dei « Pittori moderni », nel capitolo sul paesaggio medievale, là dove incomincio ad esaminare le cause che conducono gradatamente ad una più accurata osservazione dei fenomeni naturali, sino a che il metodo del Carpaccio venga completamente invertito dal Turner, e la natura dello sfondo diventi il principale, e le figure servano soltanto a darle risalto. Ho però ancora molto da dire a tale proposito, tanto, anzi, che non può trovare luogo in questa piccola Guida, ove mi restringerò a concludere semplicemente che entrambi i pittori hanno torto, così in quanto trascurano, deliberatamente, con la cattiva rappresentazione, come in quanto sbiadiscono con l'inarmonica deficienza.

In secondo luogo, desidero che notiate la immaginazione del Carpaccio in quello ch'ei rappresenta stupendamente, l'architettura reale o ideale de' suoi giorni.

La immaginazione, dissi, o la fantasia, cioè il suo concetto di quello che l'architettura dovrebbe essere; e di questo concetto vedete, senza dubbio, la espressione più chiara nel Paradiso, e nel palazzo del più cristiano dei re, il padre di sant'Orsola.

E qui debbo pregarvi di richiamare alla memoria, o d'imparare, se non lo conoscete, l'ordine generale delle transizioni nell'architettura veneziana; e cioè, che vi sono tre epoche di buona architettura in Venezia: la prima, che si chiude col 1300, bizantina, dello stile del San Marco; la seconda, che va dal 1300 al 1480, gotica, dello stile del Palazzo Ducale; e la terza, dal 1480 al 1520, di una maniera cui gli architetti non hanno per anco dato un nome universalmente accettato, ma che, dal suo maggiore disegnatore, Fra' Giocondo da Verona, mi propongo, quanto a me, di chiamare d'ora innanzi *giocondina*.²

¹ La Venezia troneggiante, ch'è sulla facciata del Palazzo Ducale prospiciente la Piazzetta, tiene in mano una filattera, sulla quale è scritto: *Fortis, justa, trono furias, mare sub pede, pono.* (J. R.)

² Fu detto « il secondo fondatore di Venezia » per i lavori di inge-

Ora, le date di questi dipinti del Carpaccio sono comprese tra il 1480 e il 1485: vedete dunque com'egli dipingesse nella prima fioritura, nel pieno impeto giovanile dell'architettura giocondina, cui tutta Venezia, e specialmente il Carpaccio, nella gioia dell'arte, credevano fosse finalmente la vera architettura divina, frutto del costante progresso del gusto, dalla creazione del mondo sino al 1480; il *nec plus ultra*, lo stile di Babele senza la confusione, la cima che tocca veramente il cielo; stile che non potrà poi mai venire migliorato da mente umana nè da umana abilità. Di questa maniera giocondina, penso invero sia meglio vediate subito un esempio concreto. Non ci vorrà molto tempo — un'ora circa, compresa la colazione; ed il cortese custode vi lascerà poi rientrare senza ripagare il biglietto.¹

Tornate dunque alla vostra gondola (sempre inteso che la giornata sia buona) e fatevi portare alla chiesa dei Frari. Quando sarete scesi a terra dinanzi alla chiesa, il gondoliere vi additerà, a sinistra, la calle che mena al desolato cortiletto della scuola di San Giovanni Evangelista. Potreb' essere uno dei luoghi più pittoreschi di tutte le città italiane. Basterebbe che i buoni cattolici di Venezia volessero impiegare le loro elemosine annue in onore di San Giovanni Evangelista a mantenere in questo cortiletto, come in una specie di Patmos, un vecchio gondoliere disoccupato, a condizione ch'ei non permettesse ai monelli di gettar sassi contro le sculture, nè agli adulti di lordarle; ma che, anaffiandoli di tanto in tanto con una pompa da giardiniere, permettesse invece ai licheni veneziani di serpeggiare tra i marmi.

Non importa vi dica quanto potrebb' essere bello il luogo. È bellissimo anche così, nello squallido abbandono; ma è probabile che qualche moderno architetto di stazioni ferroviarie pensi a migliorarlo con nuove dorature o col grattarne i grigi marmi. Dio non voglia; ma

gneria coi quali regolò lo sbocco del Brenta. Della sua architettura, i principali esempî sono a Verona; a Venezia, il suo stile venne adottato ed arricchito dai Lombardi. (J. R.)

¹ Se avete già veduta la *Scuola*, o se l'interruzione non vi garba, continuate a pag. 254. (J. R.)

in ogni caso, ove ciò avvenisse, capite bene che non ci sarebbe più da pensare ad esso quale esempio d'arte giocondina. Sin che lo lasciano stare, nei fusti e nei capitelli, avete intanto il più caratteristico esempio che sia in Venezia dell'architettura cara al Carpaccio, al Cima, a Giovanni Bellini.

Di regola, notatelo, i pilastri non sono cilindrici, ma quadrangolari, o scolpiti con reticolato floreale, o, se lisci, decorati a metà altezza da un pannello rotondo di marmo oscuro o da un bassorilievo, ordinariamente con un profilo classico. I capitelli dal leggero fogliame si incurvano quasi per gioco agli angoli in liete spirali; le sagome e le cornici, nell'insieme molto piane, sono riquadrate, senz'alcuna massiccia sagoma rotonda, mai; il tutto è preciso, rettangolare, superficiale. Le finestre e le porte, o rettangolari o ad arco rotondo, mai ad arco acuto; ma, se rettangolari, hanno spesso un frontone greco; e, se arcuate, hanno spesso due semicerchi consecutivi, con un cerchio interposto: ¹ la decorazione murale è formata da incrostazioni rotonde di marmo, tramezzo a sculture floreali, o da affreschi. È difficile rappresentarla a parole: ma se guarderete bene l'interno e l'esterno del cortile di San Giovanni, verrete via con una prima nozione ben chiara dell'opera giocondina.

Ed ora, tornate lesti all'Accademia; e, prima d'approdare, appena potete scorgere la piazzetta che le sta dinanzi, continuate a leggere.

La piccola piazza, vedete, ha il nome scritto sull'angolo: *Campo della Carità*, o, più comunemente, si chiama *La Carità*, vale a dire che prende il nome dalla Madonna della Carità e dalla chiesa che le fu dedicata. Della chiesa vedete soltanto le muraglie, sfregiate in vari modi, ma che pur conservano la forma primitiva. Vedete le tracce d'una grande finestra circolare sulla facciata che rimane; le fine-

¹ Tornando alla gondola, girate un istante intorno all'abside della chiesa dei Frari, e date un'occhiata alle finestre della Scuola di San Rocco, per fissarvene bene in mente la forma. Quella forma è assolutamente cattiva; e pure gli uomini se ne incapricciarono, per un tempo, e bravi uomini, anche. Ma non v'indugiate ora a questo edificio più recente: serbatevi pura nella mente l'immagine del cortile di San Giovanni, caratteristico dell'opera giocondina. (J. R.)

stre ad arco acuto sul fianco vennero murate or sono molti anni, ed i vani rettangolari aperti, per la moderna comodità. Pare che in tutta l'Italia, quant'è larga e lunga, non ci fosse altro posto ove costruire case dai vani rettangolari; e quindi la chiesa della Carità dovette supplire.

Avete carità ed immaginazione sufficienti, per ricoprire d'erba fresca il piccolo campo, e per abbattere il ponte di ferro, col quale qualche maledetto Inglese, avido, suppongo, di sozze speculazioni, persuase a' poveri Veneziani di sciupare il loro Canal Grande, nella più nobile curva? e sapete colmare l'arco acuto delle finestre col traforo marmoreo quadrifogliato? Tale era l'aspetto della chiesa e del campo fiorito al principio del secolo decimoquarto. Tristo tempo! La chiesa, allora nella intatta sua bellezza, era stata edificata verso la fine del secolo decimoterzo, sul luogo di una molto più antica, costrutta da prima di legno, e, nel 1119, di pietra, ma ancora molto piccola. Nel 1177, l'annesso monastero accolse Alessandro III; qui, al piccolo campo fiorito, approdò il Pontefice esule, che doveva di lì a poco calpestare il Leone e la Biscia.

E, circa cent'anni dopo, abbattuta, non si sa perchè, la piccola chiesa bizantina, Venezia, ormai più grave e riflessiva, visitata sovente da frati domenicani e francescani (ed essa medesima più o meno incappucciata), eresse quest'edificio più semplice ed austero; quest'edificio, cui i miei lettori, se vogliono un po' di bene a me od al Turner, dovrebbero indugiarsi qualche istante ad osservare. Ho donato al Museo di Oxford il delizioso schizzo, che di esso fece il Turner, dipingendolo come lo vide circa cinquant'anni or sono, con un vivo gruppo di vele dorate dinanzi, proprio dov'è ora quell'orrido ponte di ferro.¹

Assai probabilmente (non ho per anco potuto trovarne alcun documento esplicito) questa chiesa, di cui ci riman-

¹ « Molto comodo per la gente, » dite voi, moderno uomo d'affari. Sì, comodissimo per coloro che pagano due centesimi ogni volta che lo traversano. Ogni tre persone, sei centesimi vanno nelle tasche di quel tale ingegnere inglese, in vece di cinque, i quali andrebbero nelle tasche di uno dei vostri gondolieri. I gondolieri intanto, in vece di *traghettare*, si danno sempre più al mendicare ed al bere, o mugolano a beneficio di quelle sciagurate orde degli alberghi, cui i fischi delle ferrovie hanno sciupato per modo gli orecchi, da renderli incapaci a distinguere un canto da un gaito. (J. R.)

gono le muraglie, fu costruita quando venne fondata la Confraternita di Santa Maria della Carità, il giorno di San Leonardo, 6 di novembre 1260.¹ Questa Confraternita combattè nel 1310 a fianco della Scuola dei Depentori nel Campo di San Luca, contro a un gruppo di cospiratori, partigiani di Bajamonte; e li respinse, acquistando così il diritto di piantare da allora in poi lo stendardo purpureo col proprio stemma nel Campo di San Luca. (Tutto questo si riferisce ai dipinti del Carpaccio che or ora vedremo; pazientate dunque un altro minuto o due.) Essendo così cresciuta di numero e di potenza, la Confraternita comperò nel 1344, dai monaci della chiesa della Carità, lo spazio dove andrete ora a vedere i quadri; edificò su questo il proprio chiostro, pur dedicato a Santa Maria della Carità; e al di sopra dei cancelli, dai quali or ora entrerete, collocò nell'anno seguente, 1345, Santa Maria della Carità, scolpita meglio che fu possibile, così come sta, con i confratelli incappucciati, ginocchioni dinanzi ad essa, e gli angeli che le svolazzano beatamente d'intorno. L'azzurro de' suoi occhi non è per anco interamente sbiadito: essa ha gli occhi azzurri come Minerva — tanto dominava ancora la tradizione greca, — e tutto il lavoro ci rappresenta perfettamente il più puro pensiero del gotico medio nel secolo decimoquarto, e ci fu conservato intatto, con la data indiscutibile, inscritta sotto alle mensole della cornice:

MCCCXLV. Ì LO TEMPO DE MIS. MARCHO ZULIAN FO FATO STO LAVORIER.

(Cioè, nel tempo ch'era guardiano della Scuola messer Marco Zulian.)

E tutto sembrava bene augurare di Venezia e delle sue sacre scuole, poi che il cielo doveva certo compiacersi in tali sforzi ed in tali delicati ornamenti.

Sì, non ne dubito punto. Ma altre cose, a quanto pare, si compivano in Venezia, di cui il cielo *non* si allietava; sempre partendo dal concetto che il cielo ci sia, perchè altrimenti.... quello che seguì non è altro, naturalmente, che un processo di evoluzione darwiniana. Ora, ecco quello

¹ *Archivio Veneto* (Venezia, 1876). T. XII, p. 1, pag. 112. (J. R.)

che seguì. La Madonna, con i beati angioletti e gli umili adoratori, fu scolpita, quale la vedete, al di sopra della porta del chiostro, nel 1345. E « nel 25 di gennaio 1347 »¹ vale a dire, nel giorno della conversione di san Paolo, intorno all'ora dei vespri, Venezia fu scossa da violento terremoto, insieme, pare, a buona parte del mondo; e molte cime di campanili, e case e comignoli caddero, e tutta la chiesa di San Basilio: e lo spavento fu così grande, che tutti credettero di morire. E la terra non cessò di tremare per quaranta dì; e quando rimase ferma, sopravvenne grande mortalità, e la gente moriva di varî mali. E la gente era in tanto spavento, che il padre non andava a visitare il figlio; nè il figlio il padre. E questa morte durò intorno a sei mesi; e fu detto comunemente che morissero due parti su tre del popolo di Venezia.

Questo potete leggere, in dialetto veneziano, appena passato il cancello ch'è sotto la Madonna; poi ch'è inciso sotto l'arco gotico di destra, con parecchie altre cose. Vi sono narrati i varî orrori del flagello, e come il guardiano della Scuola ne morisse, e con lui circa dieci dei bancali, e trecento dei fratelli.

Al di sopra della iscrizione, due angeli reggono il segno della Scuola, inciso, come vedete, ben chiaro, pure in varî luoghi delle sculture esteriori, e sul pozzo, ch'è nel mezzo del chiostro. Questo fu dunque il primo segno tra quelli scelti dalle Scuole grandi di Venezia, delle quali, come fu detto, « la prima era quella di Santa Maria della Carità, la quale scuola ha le candele di cera rossa, in segno che la Carità deve essere ardente; ed ha per suo motto una croce gialla (od aurea),² traversante due circoletti pure gialli, in quartati di rosso e di verde gli scomparti che la croce disegna; poi che quelli che instituirono tale segno volevano con ciò indicare la unione che la Carità deve avere con la Fede e con la Speranza.³ »

¹ 1348, secondo il nostro calendario. (J. R.)

² « Ex Cruce constat aurea, seu flava; ejus speciei, quam artis hujusmodi Auctores *ancoratum* vocant. » (J. R.)

³ « In tabulam Græcam insigni sodalitis S. M. Caritatis, Venetiarum, ab amplissimo Cardinali Beszarioni dono datam, Dissertatio. » Biblioteca Marciana, 33331, pag. 145. (J. R.)

La croce d'oro « ancorata » simboleggia la Fede; l'aureo circolo esteriore, la Carità; l'interiore, la Speranza; tutti in campo inquartato di vermiglio e di verde, colori della Carità e della Fede.

Ecco il primo simbolo delle Confraternite veneziane,¹ e vi faccio indugiare a decifrarlo, affinchè siate meglio preparati a intendere il simbolismo celato sotto ogni segno, sotto ogni sfumatura dell'arte veneziana di quel tempo, persino nella colorazione de' suoi ceri. Quell'arte era appunto tanto più simbolica quant'era più rozza, e la rendeva pure molto complicata l'uso dei segnali e dell'araldica marinairesca, a troppo grande distanza perchè vi si scorgesse alcuna bellezza, ma utili ed intelligibili nella significanza.

Sino a che punto giungessero, dal cancello dove ora state, la Scuola grande ed i chiostri della Carità per i monaci insieme e per la confraternita, potete vedere nell'incisione in legno fattane dal Durer, nel 1500, la quale trovasi al Museo Correr. In essa è rappresentato l'abside con le annesse cappelle ed il grande duplice chiostro, che toccava, dietro, sin quasi la Giudecca; e vi si vede, all'esterno, una ruota da mulino, a quel che pare, sul canale ora interrato e selciato, mossa dalla corrente, per servire alle cucine. Di tutto ciò, non rimangono ora altro che questi pilastri e quest'ossatura, che vi separano dalla scala della pinacoteca; ed il pozzo, con i due fratelli ai lati, che reggono lo stemma; bel lavoro, rozzo, ma vivo e spigliato. Non troverete d'avere male spesa quest'ora di riposo, spero, quando tornerete alla sala del Carpaccio (VIII) dove guarderemo anzitutto, se non v'incresce, al quarto dipinto della serie (n. 23), nel quale molti lineamenti generali sono più manifesti che altrove.

Ecco il grande Re dell'Inghilterra ideale, che dà udienza in un tempio ottagonato: tutta la scena tende a mostrare la perfetta prosperità e la potenza dello Stato.

Lo Stato è quindi vecchio ad un tempo e giovane; ha una storia antica nei secoli, ed avrà una storia nei secoli a venire.

¹ Almeno, secondo l'autorità sopra citata. Nei documenti originali, che ho potuto sino ad ora consultare, avrebbe la precedenza la Scuola di San Teodoro. (J. R.)

Ed è ideale, fondato principalmente sulla Venezia di quei giorni, con qualche reminiscenza della grandezza di Roma, e della potente rivale di Venezia, Genova; ma in tutto lo spirito, e nella speranza, vive dinanzi a voi la Venezia del 1480 o 1500. Ora, dunque, intenderete che cosa essa significasse col suo *Campo*, fatta astrazione dalla maniera convenzionale di rappresentare l'erba, che, naturalmente, vi moverà da prima al riso, pur non meritando punto, però, il vostro disprezzo. Qualunque pessimo scomicchieratore di Dalziel, qualunque membro della Società degli Acquarellisti o della *Dudley Society* possono schizzarvi od impiasticciarvi in dieci minuti un prato, tale da darvi l'illusione di poter andare a falciarlo e ad ammucchiarne l'erba. Ma questo terreno verde del Carpaccio, con le piante fiorite e le zolle erbose, discende per tradizione dai primi mosaici greci cristiani; è un terreno decorativo affatto sistematico, e deve anzitutto prendersi come tale, e solo simbolicamente come erba. Trascurato anche più del solito, è poi molto guasto dai restauri; e pure dà un'immagine abbastanza chiara del campo veneziano, così assettato e fresco, nel buon tempo. Vedete come i giardini s'interpongano, si mescolino di continuo al caseggiato; le fragole selvatiche crescono fin sui gradini della Corte regale di giustizia; ed i marmi aguzzi e lucenti s'ergono dalle zolle. Tutto è lindo e puro; nessun sigaro che appesti le bocche, nè questo perpetuo spruzzare di saliva sui marmi preziosi o sui vivi fiori. Pace perfetta e garbatezza in tutti gli uomini ed in ogni creatura. Persino la vostra scimmia riposa, perfetta nell'abito medievale; ecco la teoria darwiniana in tutta la sua santità: larga, divina, sagace, ma in riposo; la scimmia non s'arrischia qui d'immischiarsi nella politica del governo. La folla s'accalca sui ponti e nelle *fondamente*, ma senza tumulto, serrata come i fiori d'un'aiuola, riccamente decorativa nella massa. I berretti neri, rossi, turchini e dorati le danno l'aspetto di un magnifico mosaico umano. V'hanno, in vero, delle ruine in tanta prosperità, ma sono ruine gloriose; non gusci di speculazioni abbandonate, ma reliquie di antica potenza, ora ridonate alla pace della natura. Gli archi del primo ponte

che la città abbia costruito, spezzati dall'uragano, sono conservati, anche in frammenti, quali memorie. Così, rimase per breve tempo, alcuni anni or sono, l'infranto Ponte a Mare di Pisa; così, a Roma, per anni ed anni, il Ponte Rotto, sin che gl'ingegneri e la moderna canaglia se ne impadronirono, riducendo quella che era, al tempo della mia giovinezza, una delle più deliziose e sacre scene di Roma, ad una piazza, dove un guardiano di porci non potrebbe stare senza tappare il naso, nè alcuna donna soffermarsi.

Ma qui, i vecchi archi sono ricoperti di delicati licheni, come le roccie native, e (per una volta!) si riflettono un poco nella purezza delle acque, sotto ai poggi erbosi. Molte altre cose degne di nota scorgerete in quell'adorabile lontananza, se siete degni di notarle. Si potrebbe però lamentare che il dipinto consista per la maggior parte in quella lontananza, in quell'architettura e in quella gente sparpagliata, mentre nel primo piano non abbiamo altro che dei mantelli e delle gambe bizzarramente sottili.¹ Bene, sì: la lontananza è invero la parte più bella del dipinto; e, da che nell'arte moderna e nel dramma ci siamo abituati, per ragioni d'anatomia ed altre, a non badare se non alle gambe, ammetto che questa provvista di gambe sia scarsa, ed anche quella dei muscoli del petto, delle braccia e d'altre parti ammirabili. Se preferiste guardare invece ai volti, vi trovereste qualche cosa, sebbene, in complesso, il Carpaccio si sia burlato di sè stesso e di noi nella trattazione di questo soggetto. Il Carpaccio è, infatti, nel senso vitale e conchiusivo, un uomo di genio, e non può fornire a sè stesso nè a voi la sublimità od il *pathos* quando gli venga comandato; ma è sublime, o delizioso, tal volta monotono, sovente grottesco, secondo la volontà del Cielo, o, per dirla con i profani, secondo che il capriccio lo prende. Ed il capriccio qui lo ha dominato. Invero, poi che molto dipende dalla risposta di sant'Orsola, molto più della felicità del giovane Principe, parrebbe che il ritorno dell'ambasceria meritasse più solenne rappresentazione.

¹ Magrezza, però, punto anormale in persone che menino vita sedentaria. (J. R.)

Il pittore, invece, non ha messo qui che due degli ambasciatori; il Re è occupato ad ascoltare una causa che durerà un pezzo (vedete con che gravità il ministro scorre i documenti in questione); intanto, il giovane Principe, impaziente, disceso dai gradini del trono, fa la sua privata inchiesta, superbamente: "M'immagino, Messeri, che la vostra ambasciata, sarà stata accolta con sano intendimento delle nostre relazioni diplomatiche?"—"L'Altezza vostra," risponde il primo ambasciatore, inchinandosi profondamente e gravemente, "dev'esserne solo giudice quand'abbia intesa tutta la nostra relazione." Intanto, il plenipotenziario tiene la risposta di sant'Orsola dietro la schiena.

Tutto il dipinto può dirsi quasi una celia. Il pittore vive in una città prosperosa, e gioisce della propria facoltà; crede in Dio, nei santi e nella vita eterna, e, a tratti, piega la propria anima ad esprimere la più profonda, la più santa tragedia; ma deve pur avere i propri momenti di svago; ed il Carpaccio li trova nel proprio lavoro. Un altr'uomo, invece di dipingere questa tela, con la scimmia, il piccolo violinista, e quei burloni di cortigiani, avrebbe fatto qualche tiro ben altrimenti scimmiesco, spendendo un paio d'ore tra veri sonatori, di carne ed ossa, e tra veri cortigiani. Il Carpaccio non si lega con tale gente; si diverte per conto suo, sempre col pennello in mano, e diverte pure noi, per un certo tempo. Abbastanza serio lo ritroverete tra poco, se volete.

M'avvedo, però, che questa Guida deve ancora suddividersi più largamente, poi che per qualche giorno ancora non posso finirla bene. Durante l'inverno, la pinacoteca era troppo fredda, perchè vi potessi pensare tranquillamente; e così sono obbligato, siccome il Fato m'impone sovente da un pezzo in qua, a fare questo lavoro frettolosamente, dal manoscritto alle bozze. Abbandonando per ciò il Carpaccio, vi dirò qualche altra cosa intorno alle tele di questa galleria; e poi riprenderemo a nostro agio il pellegrinaggio di sant'Orsola.¹

¹ Questo appunto sto ora facendo, in una Guida separata, riguardo all'opera del Carpaccio in Venezia. Queste due parti contengono intanto tutto quello che ho da dire intorno all'Accademia. V. *La Cappella degli Schiavoni, nel Riposo di San Marco.* (J. R.)

Ora, dunque, segnerò semplicemente i dipinti degni di studio, se avete tempo di cui disporre. Da questo, cui ci siamo così a lungo indugiati, passiamo al n. 1 ed al n. 43 della sala vicina (la IX) dove vedete comodamente due *Paolo Veronese*, la *Assunzione*, e la *Incoronazione della Vergine*. Il gruppo superiore della prima tela (n. 1), la *Madonna sorretta dagli angeli* alle sue ginocchia, e circondata da una piccola corona d'angioletti, è l'opera più deliziosa del Veronese, che sia in questa galleria; nè potete vederne in tutto il mondo una migliore: ma, preso nell'insieme, il quadro non è riuscito, poi che tutta la parte terrena è monotona. In ogni modo, per lo studio essenziale della potenza di Paolo, non troverete nulla di meglio in Venezia di questo gruppo celeste; e l'altro quadro (n. 43), sebbene confuso, merita attento indugio da parte di tutti i pittori.

I numeri 10, 12 e 21¹ di questa sala sono reliquie della chiesa della Carità, della quale avete veduto le ruine. Venezia è la sola città fra tutte, che abbia saccheggiato *sè medesima*, non con la rivoluzione, ma per la sua balordaggine di mendica, sopprimendo ogni chiesa che l'aveva benedetta, ed ogni associazione che l'aveva confortata. In ogni modo, potete almeno vederli qui, questi quadri; ed il *Cima* (n. 21) è bellissimo. Tutto il tempo, però, che potete dedicare a questo pittore, impiegate lo intorno al San Giovanni Battista della *Madonna dell'orto*.

N. 4. Un tempo era un *Bonifazio*² di primissimo ordine; ma in un funesto restauro perdette metà della vita. Merita, però, tutt'ora che gli si renda onore.

¹ Vivarini Gio. ed Antonio, *L'arcangelo Gabriele*, e *La Vergine Annunziata*.

« Queste tavole, che si facevano originariamente riscontro, non sono nè l'una nè l'altra di Antonio Vivarini, anzi sono di molto posteriori a quest'artista, e basta a dimostrarlo l'architettura della fine del secolo XV, lombardesca. Sono opere di un maestro materiale, che dipinge in furia, alla maniera di frescante; e segna contorni neri e grossi alle figure, come sopra intonaco di affresco. Nell'arcangelo gli ornati della stola verde dal rovescio rosso (col tono di colore come negli smalti veneziani) sono assai trascurati; il nimbo purpureo ha lettere cufiche; i capelli sono filati e grossi, le pieghe talora serpeggianti. » ADOLFO VENTURI, *La R. Galleria di Venezia*, Dornach, Braun, 1899, pag. 43.

G. B. Cima da Conegliano, *La Madonna in trono col Bambino e Santi*.

² Bonifazio III, *San Bernardo e San Sebastiano*.

Sala XIV, n. 13. Questo quadro del Le Brun,¹ vedete, fu mandato da Parigi in cambio della Cena del Veronese.

La Cena del Veronese vale, a dir poco, per l'eterno intrinseco valore artistico, dieci buoni milioni di ducati, o venti, anche, e sonanti; e questo *Le Brun*, a fare i conti esatti, ha precisamente il valore che avrebbe ora la tela, se la si adoprassse quale imballaggio. Ma qui, per il

¹ Carlo Le Brun (1619-1690), *La Maddalena a' piedi di Gesù in casa del Levita*.

Non in cambio della *Cena*, ma delle *Nozze di Cana*, ora al Louvre.

Riguardo alla grande tela dipinta da Paolo per il refettorio di San Giorgio Maggiore, ecco i documenti che il Cicogna ricopiò dai quaderni della cellereria:

« Adì 6 zugno 1562. Se dichiara p. il pnte scritto come in q.^o giorno il p. do Alesadro da bgomo pcurator e Io do Mauritio da bgomo cell.^{rio} semo rimasj dacordio con ms. Paulo Caliar da Verona pictor di far uno nro quadro nel refec.^{rio} nouo di la largeza et alteza ch se ritroua la fazada, facendola tutta piena, facendo quella Istoria di la Cena del miracolo fatto da Cristo in Cana Galilea, facendo quella qualita de figure ch le potra intrar acomadamete et ch se richiede a talintetione, metendo il detto ms. paulo la sua opa del pictor et ancor tutte le colorj de qual sorte se sia et coser la tela et ogui altra cosa ch le possa intrar a tutte soj spesi, Et il monast.^{rio} metтира solum la tela simplizamete et fara far il telaro p. ditto quadro, del resto poi inchiudara la tela a soj spesi et altre manufature ch le potra intrar et il detto ms. paulo sara obigado a metter in ditta opa bonj et optimj colorj et no macar in niuna cosa dove abia a intrar oltramariu finiss. et altre colorj pfetissimj ch siano aprobatj da ognj perito, et p. suo mercede l' abiamo p messo p. detta opa duc. trecento wintiquatro da L. 6 s. 4 p. cd.^o dandoli detj danarj alla zornada secondo fara bisogno et p. capara le abiamo dato duc. cinquata, pmetendo il detto ms. paulo dar l' opa finita alla festa de la madona de sept.^o 1563 et sopra mercado le abiamo p messo una botta de vino condotta in Ven.^a da ess. datta a sua reqsitiu. Et il mon.^{rio} le dara le spese di bocca p. el tempo ch laurara a detta opa et auera quelle spesi de bocca ch se manzara in Refec.^{rio} et in fede de la verita le parte se sotto scriuerano de sua man popria val d. 324.

» Et il mon.^{rio} li dara le pontj fattj ch possa laurar acomodam.^{to}

{ D. Aliss.^{ro} fui pnte et afirmo quato di sopra si contiene.
 { Io do Mauritio afirmo quanto ut s.
 { Et io paulo sopra schrito confirmo quanto ut supra. »

Lo scritto dell' accordo è tutto di Don Maurizio, e vi sono le firme originali di Don Alessandro e di Paolo.

Il Cicogna pubblica poi questa ricevuta, la quale ci dimostra che Paulo aveva mantenuto la promessa anche riguardo al tempo impiegato:

« Laus Deo adì 6 octobrio 1563 i Venetia,

» R.^o mi paulo da Verona pitor p. il quadro grande fato nel refettorio da li R.^{di} padri di S. Zorzo Magior p. lo amotar de d. doro treceto li qual chosi io feci mercato con il R.^{do} D. Mauricio et questo p. caucion fazea io di mia ma propria p. resto e saldo val d. 300. Io Paulo pitor sopra schrizi. »

lucro cessante ed il danno emergente, perchè deturpa le sale e ruba il posto a qualche buon dipinto, che invece non si può veder bene, è una vera calamità, una nefasta miseria, peggiore assai della presenza di un cencio sudicio, perchè quello, almeno, la gente comprenderebbe subito che non ha valore.

IX, 244. Sala XIII, numeri 3 e 6. Modelli di ritratti, caratteristici dell'opera tranquilla di Jacopo Robusti, e di quella dei magistrati veneziani, Camerlenghi di Comun. Confrontateli col n. 3 della Sala IX, pure bellissimo.¹

IX, 242. Da questa sala, potete passare tanto a quella della pittura moderna (Sala XII), quanto alle collezioni di disegni della Sala XI. Le ben note serie di disegni di Raffaello e di Leonardo hanno il più alto valore storico e la maggiore importanza artistica; ma è curioso che a Venezia non esistano quasi abbozzi nè studi elementari d'alcun grande maestro veneziano. I pittori di Venezia disegnavano poco in bianco e nero, e, in ogni modo, debbono avere buttato via i loro abbozzi come carta inutile. Quanto alle controversie sul loro metodo d'imparare a disegnare addirittura con i colori, debbo rimandare i lettori alle mie lezioni d'arte.

I disegni di Leonardo, che sono qui, sono i più belli

¹ 240: Tintoretto, *Due senatori seduti*.

244: *Due senatori seduti*.

242: *Ritratto del Procuratore Carlo Morosini*. Tutti quadri provenienti dalle *Procuratie di Ultra*.

« Se v'ha caratteristica dell'aspetto dei Veneziani (quale ci venne tramandato da una scuola di ritrattisti che non fu mai eguagliata, sopra tutto perchè nessuna scuola mai ebbe soggetti così nobili) questa caratteristica è la espressione profondamente pensosa e solenne. In altre parti d'Italia, la dignità dei volti, che si riscontra nelle più celebri composizioni, è manifestamente dovuta al sentimento del pittore. L'artista eleva a ideali i propri modelli, e ci appare sempre in atto di velare i difetti e le mende dell'umana natura, sì che la parte migliore dell'opera è quella che più perfettamente assunse la tinta dell'anima sua; e la parte meno suggestiva, se non forse la meno preziosa, quella che appare semplice ed esatta rappresentazione del vero. Ma in Venezia accade precisamente l'opposto. Lo stato d'animo del pittore sembra spesso frivolo o sensuale, ed egli si compiace nelle minuzie del costume, nell'incidente domestico o grottesco, nello studio del nudo. Ma quando si dedica interamente al ritratto, tutto prende un aspetto nobile e grave; e più letteralmente sincero è il lavoro, più è maestoso. Lo stesso artista il quale farà opera poco più che mediocre, dipingendo una Madonna od un Apostolo, assurgerà a sublimità impareggiabile quando il suo modello sia uno dei Quaranta od un Massaro all'argento. » RUSKIN, *Pietre di Venezia*, vol. III, pag. 164.

ch' io conosca; nessuno di quelli della Biblioteca Ambrosiana li eguaglia nella esecuzione.¹

Nulla dissi ancora dell'ultima tela di Tiziano (Sala XIV, 4),² nè di quella che le Guide chiamano un esempio della sua prima maniera (Sala IX, 15).³

Mi era sempre proposto di indagare il vero metodo di studio di Tiziano e le mutazioni dell'anima sua. Oramai, debbo rinunciare a tale lavoro,⁴ nè ancora conosco la prima sua opera. Se quest'è veramente suo e se è lavoro giovanile, rivela una maniera larga ed una percezione artistica convenzionale della natura, del tutto proprie di lui e del suo tempo. Il dipinto, che lasciò incompiuto, potrebbe dirsi a buon dritto l'Ombra della Morte. È per me della più alta importanza metafisica; ma non posso qui darne una compiuta analisi.

In generale, Tiziano è male rappresentato a Venezia. Il migliore suo lavoro, e di gran lunga, è il gruppo di ritratti della famiglia Pesaro ai Frari. Quand'ero giovane, il san Marco nella sacristia della Salute era d'una gloriosa bellezza; ma fu così imbrattato, da rovinarlo totalmente. Il soffitto della sacristia della Salute, con l'affresco del san Cristoforo,⁵ ed il ritratto del Doge Grimani dinanzi alla Fede, nel Palazzo Ducale, sono tutto quanto rimane ancora di lui degno di studio, dopo la distruzione del san Pietro Martire.⁶ Il san Giovanni Battista di questa Pinacoteca (IX, 16) è d'una stupidità insop-

¹ V. nell'op. cit. *Le Gallerie Nazionali Italiane* la relazione del prof. Adolfo Venturi, pagg. 44-46.

² S. X, 400: *Gesù Cristo deposto*. (Dalla demolita chiesa di Sant'Angelo.) La tela, compenso pattuito con i francescani per una sepoltura nella cappella del Crocifisso, ai Frari, rimase incompiuta. Jacopo Palma il giovane la compì: QUOD TITIANUS INCHOATUM RELIQUIT, PALMA REVERENTER ABSOLVIT, DEOQUE DICAVIT OPUS.

³ S. V, 95: Sebastiano del Piombo - *La Visitazione*, attribuita a Tiziano Vecellio.

⁴ Per ragioni che l'acuto lettore può facilmente scoprire nella mia lettura su Michelangelo ed il Tintoretto. (J. R.)

⁵ Una mirabile descrizione di quest'opera è data da EDWARD CHENEY ne' suoi *Original Documents relating to Venetian Painters and their Pictures in the Eighteenth Century*, pagg. 60-61. (J. R.)

⁶ Del ritratto del Doge Andrea Gritti, da me posseduto, ch'era un tempo ad Oxford ed ora è a Brantwood, lascio la cura ad altri di parlare, quand'io non possa più farlo. Qui debbo soltanto accennarvi, poi ch'è l'ultimo frammento rimasto di un altro grande quadro distrutto dal fuoco, quadro, che il Tintoretto aveva tanto amato e tanto studiato, da ricostruirlo di memoria. (J. R.)

portabile, e quello scarabocchio di paesaggio in bianco e nero sembra una cattiva copia da Ruysdael.

u. 42. XIII. N. 4. « Il Miracolo di San Marco » buon *Tintoretto*, ma troppo strombazzato. Se alcun pittore di vaglia desidera di studiare questo maestro, si contenti del *Paradiso* del Palazzo Ducale, e dell'opera di lui nella Scuola di San Rocco, ove nessun delittuoso restauro fu ancora perpetrato. I quadri, possenti un tempo, della Madonna dell'Orto, vennero distrutti dai restauratori; nè vale quasi la pena di rintracciare quelli sparsi nelle altre chiese, sin che la serie di San Rocco duri nella sua purezza.

v. Le pitture da soffitto (Sala V, 39), qui trasportate dall'ufficio degli Inquisitori di Stato,¹ sono opera più caratteristica del Tintoretto, perchè di maniera più disinvolta del san Marco. Io le trovo deliziose; e vorrei che gli Inquisitori fossero ancora vivi per gioirne.... ed anche per istruire qualche processo, su certe cose che avvengono a Venezia, e specialmente sui principî religiosi de' suoi « Pittori. Moderni. »

Così abbiamo compiuto il giro delle sale, pur omettendo parecchie opere di minore importanza, delle quali non ho tempo, nè mi curo di parlare. Ma lasciatemi lamentare che quegli esecrabili imbratti del Callot, del Dujardin² e di vari ignoti deturpino le pareti, e usurpino in parte la poca luce buona di cui l'Accademia dispone, relegando lassù, dov'è impossibile arrivare a gustarne la deliziosa pittura, quell'adorabile piccolo *Tintoretto*,³ che è il più puro frutto del cuor suo e delle migliori sue facoltà,

¹ Iacopo Robusti: *La parabola del figliuol prodigo; Le Virtù: Fede, Giustizia, Fortezza e Beneficenza.* (CONTI, *Catalogo cit.*, pag. 26.)

² L'opera del Callot è raccolta nella sala VI. Le tele del Dujardin sono confinate nei depositori. L'editore inglese osserva a questo punto che il Ruskin deve avere confuso il nome di Dujardin con quello di Jordaëns. Anche il *Bagno* del Jordaëns fu ora bandito dalla Galleria; ma qui il Ruskin intende parlare appunto dei *Dujardin* della raccolta Contarini: *Riposo di soldati, Mercato campestre, Danza, La elemosina dei frati* ec. (Cfr. il Catalogo 1881, nella *Guida artistica e storica* di R. FULIN e P. G. MOLMENTI, pagg. 372-73.)

³ « Iacopo Robusti, *La Vergine della Misericordia.* Una delle più pure immagini della bontà e della grazia femminile, che la pittura abbia mai rappresentate. Sotto il suo manto pare abbia la virtù di purificarsi tutto ciò che è vile nell'esistenza. Alla base, su cui sta ritta la Madonna, è scritto: *Sub tuum præsidium confugimus.* (Dono Contarini.) » CONTI, l. c., pag. 83.

e confinando in un canto fuor di mano quell' eccellente ritratto, così calmo.¹ Le opere secondarie di Giovanni Bellini mi pongono sempre in imbarazzo, poi che parecchie, di indubbia autenticità, sono invero scarse di merito. Il n. 17 della Sala II² è bello; e le cinque tavolette simboliche (numeri 47-51) nella Sala interna (III), hanno per me molta importanza; ma poca forse ne avranno per altri.³ La prima rappresenta, credo, l'Amore domestico: il mondo, nella mano d'Amore, diviene color di cielo; la seconda ci mostra la Fortezza, che abbandona l'effeminato Dionisio; la terza, ch'è la più meschina e la meno intelligibile, la Verità o la Prudenza; la quarta, la Lussuria; e la quinta, la Fortuna quale Opportunità, a distinguerla dall'altra Fortuna, in cui è maggiore grandezza e carattere sacro, e che appartiene al cielo.⁴

Ed ora, se non siete stanchi, fareste bene a tornare nella sala grande (la VIII)⁵ ad esaminare bene la meravigliosa tela del Veronese, considerandola dal lato pittorico appunto, e riflettendo a che siano poi riuscite tutta quella pompa e quella grande abilità. Dinanzi ad essa, leggete l'interrogatorio cui diede occasione, quale è qui riprodotto nell'Appendice II, e vedrete come Venezia stessa sentisse, sia pure in vano, il pericolo che la minacciava. Poi, per contrasto con tale spensierata potenza,

¹ « *Ritratto di Battista Morosini*. È un uomo vestito di verde, dinanzi a una parete verde e ad una tenda verde, accanto alla quale si apre un fondo di paese nella medesima intonazione di colore. » CONTI, l. c., pag. 75.

² Giovanni Bellini, *Madonna col Bambino*.

³ « *Allegorie*. Sono cinque tavolette che, secondo un antico documento, dovevano far parte d'un mobile, e che sono state ricomposte e chiuse in una specie di cassone di stile del rinascimento. » CONTI, l. c., pag. 177.

⁴ « Probabilmente, la disposizione attuale non è la vera; certo così non se ne scorge il nesso. Alcuno propone di considerare due dei cinque comparti quali pezzi staccati da un'altra faccia del cassone. Penso che anche trovando i frammenti manchevoli e ricollocando tutto a posto, difficilmente si potrebbe capire il concetto dell'artista, perchè credo si tratti d'un'illustrazione d'opera letteraria; e questa appunto vorrei si cercasse. » ADOLFO VENTURI, *La R. Galleria di Venezia*, Dornach, Braun, 1899, pag. 14.

⁵ Nel catalogo ufficiale i titoli sono i seguenti: *Venere signora del mondo*; *Gli Dei del vino e dell'agricoltura*; *La Verità*; *La Calunnia*; *La Fortuna*. (J. R.) Cfr. Catalogo 1891 cit.

⁶ Se siete stanchi, in vece, terminate col n. 102 della II sala, e rammentatelo bene. (J. R.)

S. I.
n. 23S. XV
n. 3
S. XV
n. 59S. I.
n. 20S. I.
n. 2

III. 54. e per portare con voi un ultimo ricordo della soave arte italiana in tutto il suo fervore, tornate nella prima Sala (I) e guardate al n. 7, la sant' Orsola della beata Caterina Vigri, con la Vigri stessa, probabilmente, inginocchiata a' suoi piedi. Benedetta, in vero, questa fanciulla, la quale mi pare già innanzi nel cammino della santità, sebbene io non conosca altro di lei e dell'opera sua. Di questo dipinto dirò soltanto, conchiudendo, quanto già dissi da principio di quello del Pievano (Sala I, n. 20): sarebbe un gran bene se alcuno di noi potesse fare opera simile al giorno d'oggi; e più, se lo potessero i nostri pievani e le nostre giovinette.

APPENDICE II.

PAOLO VERONESE DINANZI AGLI INQUISITORI.

Il Ruskin riproduce l'interrogatorio del Veronese nella traduzione del suo amico Edward Cheney, al quale si professa ripetutamente grato, e del Cheney stesso riassume la breve introduzione, che qui riportiamo intera dall'originale già citato (pag. 84 e segg.):

« Nel *Convito di Levi*, Paolo s'era permesso qualche licenza; ma le maggiori audacie della sua fantasia condannate dagli Inquisitori erano già state cancellate prima ch'egli fosse chiamato a comparire innanzi al terribile Tribunale. Invero, io non posso quasi comprendere la severità di quegli zelanti critici. Il dipinto rappresenta uno degli eventi storici ricordati nella Scrittura. Levi era un pubblicano, e non c'è ragione di supporre che la sua abitazione avesse ad essere pervasa da un'atmosfera di particolare santità; e quantunque nulla possa somigliar meno ad una scena di Gerusalemme in quei giorni remoti, che il magnifico atrio del palazzo palladiano, nel quale il banchetto è preparato, nulla v'ha che urti il gusto nè il senso morale; e i nani, i cani ed i pappagalli erano probabilmente più in armonia con le abitudini dell'ospite, che i

costumi veneziani, di cui gli invitati son rivestiti, non sieno con la diligenza storica.

» Questo curioso documento, contenente l' esame di Paolo Veronese innanzi agli Inquisitori, è conservato nell' Archivio di Venezia. Fu pubblicato tradotto nella *Revue des Deux Mondes*, e poi, credo, in altri periodici; ma l' originale non venne mai stampato, ed io lo do ora in tutta la graziosa semplicità del dialetto veneziano, accuratamente trascritto dall' originale.

» È ben noto agli studiosi della storia di Venezia come alla Inquisizione romana si concedesse ben poca ingerenza ed ancor meno autorità negli Stati della Signoria, e come la condotta ne fosse spiata assai da vicino, anche nelle materie riconosciute di sua giurisdizione. Alle sedute assistevano membri laici, scelti dal Senato per regolarne e riferirne l' andamento.

» Le sedute del Santo Ufficio si tenevano nella cappella di San Teodoro, rimpetto alla porta che dalla chiesa di San Marco s' apre sulla fondamenta di Canonica. »

Da un opuscolo a penna del sacerdote Giovanni Mazzocca, il Cicogna (op. cit., V, 538), riporta quanto segue :

« Persone che compongono il Tribunale unito del S. Ufficio di Venezia : Tre NN. HH. assistenti chiamati dal Senato col titolo di Savi all' Eresia, Mons. Nuncio Apostolico, Mons. Patriarca di Venezia, il Padre Rev. Inquisitore, l' Auditore di Mons. Nuncio Apostolico, il Vicario Generale di Mons. Patriarca, il Padre Commissario del S. Ufficio, il Dottor Fiscale del medesimo Tribunale, il Cancelliere del Tribunale suddetto. »

Ecco, dunque l' interrogatorio, che in una edizione italiana era ben naturale si ripubblicasse dal documento originale.

« Die Sabbati 18 mensis Julii 1573 constitutus in sancto officio coram sacro Tribunali Dominus Paulus Caliarus Veronensis pictor habitator in parochia Sancti Samuelis, et interrogatus de nomine et cognomine ?

Respondit. Ut supra.

Interrogatus de professione sua ?

Respondit. Io depingo et faccio delle figure.

Ei dictum. Sapete la causa perchè sete costituito ?

R. Sig.^r no.

Ei d. Potete immaginarla?

R. Immaginar mi posso ben.

Ei d. Dite quel che vi immaginate.

R. Per quello che mi fu detto dalli Rev.^{di} Padri, cioè il Priore di S. Zuane polo, del qual non so il nome, il qual mi disse, che l'era stato qui et che Vostre Signorie Illustrissime gli haveva dato commission che 'l dovesse far far la Maddalena in luogo de un can, et mi ghe risposi, che volentiera haveria fatto quello et altro per honor mio et del quadro, ma che non sentiva che tal figura della Maddalena podesse zazer che la stesse bene,¹ per molte ragioni, le quali dirò sempre che mi sia dato occasion che le possi dir.

Ei d. Che quadro è questo che avete nominato?

R. Questo è un quadro della cena ultima² che fece Giesù Christo con li suoi Apostoli in casa de Simeon.

¹ Qui il Ruskin interpone due punti ammirativi, che giustifica poi così, in una postilla:

«Dopo tutto quanto fu narrato dei terrori dell' Inquisizione, sembra però che tal volta alcuno osasse differire dalle sue opinioni. E pure gli Inquisitori avevano ragione. V. la nota seguente.»

² Qui il Cheney commenta: «È strano che Paolo cadesse in tale errore. La tela rappresenta il convito in casa di Levi, e non l'ultima cena. L'iscrizione, riferentesi al Vangelo di san Luca che ricorda l'evento, è dipinta sul quadro stesso.»

Ed il Ruskin: «Cena ultima; vale a dire, l'ultima delle due che il Veronese suppone egli abbia divise con il suo ospite; ma egli non aveva esaminato con sufficiente diligenza i due passaggi, in apparenza concordi. Essi generano qualche confusione, ed il lettore avrà probabilmente piacere di trovarli riferiti nell'ordine originale.»

» I. — Anzi tutto, c'è il banchetto cui Cristo fu invitato da Matteo, dopo la vocazione; Matteo stesso ne riferisce le circostanze, dicendo soltanto «la casa» anzi che «la mia casa» (MATT., IX, 9-13). Quest'è il convito cui il Fariseo disapprova, dicendo: «Perchè il vostro Maestro mangia egli dunque con i pubblicani e con i peccatori?» ed è riferito anche da san Luca (V, 29) il quale dà a Matteo il nome di Levi. Null'altro d'importante ha luogo in quell'occasione.

» II. — «Uno dei Farisei desiderò ch'Egli mangiasse con lui; ed Egli andò alla casa del Fariseo, e sedette alla sua mensa.» (LUCA, VIII, 36.)

» A questo convito venne la Maddalena, e s'inginocchiò a' suoi piedi, stando dietro a Lui e piangendo. Il resto, ve lo ricordate. La stessa lezione data ai Farisei, i quali disapprovarono il convito di Matteo, è qui ripetuta — e con efficacia ben più patetica — al Fariseo, a' piedi del quale ora Gesù s'era seduto. Un'altra specie di peccatrice, questa, che accorre ora non chiamata al festino e piange: di qui a poco essa piangerà, e non per sé stessa. Il nome dell'ospite fariseo ci è dato nella grave invocazione di Cristo: «Simone, io ho qualche cosa da dirti.»

» III. — La Cena a Betania, nella casa di Simone il Lebbroso, dove Lazzaro sedeva a tavola, Marta serviva e sua sorella Maria versava l'olio

Ei d. Dove è questo quadro?

R. In refettorio delli Frati de S. Zuanne polo.

Ei d. Ello in muro, in taola o in tela?

R. In tela.

Ei d. Quanti piedi ello alto?

R. El puol esser 17 piedi.

Ei d. Quanto ello largo?

R. Da 39 in circa.

Ei d. A questa Cena del Signor gli avete depento ministri?

R. Monsignor sì.

Ei d. Dite quanti ministri, et li effetti che fa ciascun di loro?

R. El patron dell' albergo Simon oltra questo ho fatto sotto questa figura un scalco, il qual ho finto chel sia venuto per suo diporto a veder come vanno le cose della tola. *Deinde subiunxit* ghe sono molte figure¹ le quali per esser molto che ho messo suso il quadro non me le ricordo.

Ei d. Avete dipinte altre cene che quella?

R. Signor sì.

sul capo di Cristo, « per la mia sepoltura. » (MARCO, XIV, 3; MATT., XXVI, 7; e GIO. XII, 2, dove nel seguente versetto, 3, qualche amanuense, confondendo indubbiamente Maria con Maddalena, aggiunse il particolare dell' avergli ella rasciugati i piedi co' suoi capelli; e così pure, a miglior prova ancora, nel c. XI, 2, di san GIOVANNI.) Qui l' obbiezione è mossa da Giuda, e la lezione è: « I poveri avete sempre con voi. »

» Non possiamo supporre seriamente che Simeone il Lebbroso sia tutt' uno con Simone il Fariseo; nè, meno ancora, che Simone il Fariseo sia tutt' uno col publicano Matteo; ma nella mente del Veronese i tre conviti s' erano confusi, ed egli li crede *due* soltanto, e dice questo, ch' ei qui rappresenta il secondo dei due, sebbene nulla vi sia che lo possa identificare quale primo, secondo od ultimo. Non c' è Maddalena, non Maria, non Lazzaro, nessun Levi ospitale, nessun arrogante Simone; null' altro che il confuso ritrovo d' una compagnia molto varia, metà della quale vaga intorno alla mensa senza mettersi a sedere. E se al cane bruno posto in luogo tanto conspicuo, egli avesse sostituito la Maddalena, come volevano gli Inquisitori, tutto il resto del quadro sarebbe andato bene nei particolari, poi che l' uomo vestito di scarlatto, che sta rimpetto a Cristo, sarebbe divenuto Simone il Fariseo, mentre non può essere l' apostolo Matteo, poi che il Veronese nomina i dodici apostoli esplicitamente, dopo « il padrone di casa, » e la scritta della balaustrata, a sinistra, o è del tutto apocrifia, o fu aggiunta poi dal Veronese, per liberarsi dalla necessità di introdurre la Maddalena, per obbedire agli Inquisitori, o per compiacere al Priore di San Giovanni e Paolo. »

¹ « Sì certo, *molte* altre figure, » interrompe il Ruskin: « una ventina di oziosi che girano intorno alla mensa. Ma questa risposta più lunga del pittore o non fu ascoltata, o fu male riferita dal segretario. »

Ei d. Quante ne avete dipinte et in che luogo?

R. Ne fece una in Verona alli Reverendi Monaci de S. Lazar, la qual è nel suo refettorio. *Dixit* ne ho fatto una nel Refettorio delli R. Padri di S. Zorzi qui in Venetia.

Li fu detto. Questa non è cena,¹ ve si domanda della cena del Signor.

R. Ne ho fatto una nel Refettorio di San Sebastian qui in Venetia. Et ne ho fatta una in Padoa ai Padri della Maddalena, et non mi ricordo di averne fatte altre.²

Ei d. In questa cena, che avete fatto a S. Giovanni Paulo, che significa la pittura di colui che li esce il sangue del naso?³

R. L'ho fatto per un servo che per qualche accidente li possa esser venuto il sangue del naso.

Ei d. Che significa quelli armati alla Thodesca vestiti⁴ con una lambarde per uno in mano?

R. E 'l fa bisogno, che dica qui vinti parole.⁵

Ei d. Che 'l dica.

R. Nui pittori si pigliamo licentia, che si pigliano i

¹ La iscrizione sulla tela, ch'era nel refettorio del Convento dei Santi Gio. e Paolo, è questa:

« Fecit D. Covi Magnu. Levi. Lucae cap. V. — A. D. MDLXXIII, die XX apr. + »

² Qui il Cheney aggiunge in nota: « Dipinse Paolo 5 grandi tele rappresentanti conviti, cioè: 1. — *Le nozze di Cana*, ch' erano in San Giorgio Maggiore ed ora a Parigi. 2. — *Il Convito in casa di Simone Fariseo*, ch'era in questo convento di San Sebastiano ed ora è nella Raccolta di Brera in Milano. (Questo quadro, tornato da Parigi, ove era stato trasportato sin dal 1797 cogli altri nostri, ora si vede nella Pinacoteca di Brera in luogo dell' altro dello stesso Paolo, rappresentante il *Convito di san Gregorio Magno*, che dal Refettorio dei Padri della Madonna del Monte di Vicenza era stato portato a Milano, e che fu restituito alla M. del M. col patto che l'Accademia di Venezia compensasse la Pinacoteca di Milano con altro quadro, che fu appunto il *Convito del Fariseo*, ch'era in San Sebastiano). 3. — *Il Convito* medesimo, ma con differente invenzione, che era a' Serviti e fu donato a Luigi XIV. 4. — *Il Convito di Levi*, ch'era nel convento dei Santi Gio. e Paolo, ed è ora all' Accademia. 5. — *Il Convito di san Gregorio Magno*, ch' è alla Madonna del Monte a Vicenza. »

³ « L' azione di questa figura fu mutata. Dev' essere quella dell' uomo che scende la scala, a sinistra, ed ha in mano un grande fazzoletto bianco. » (CHENEY, I. c.)

⁴ « Gli illustrissimi Inquisitori sospettano qui una tendenza verso i principî, non che verso il gusto del Holbein; ed intravedono qualche pericolo. » (RUSKIN, I. c.)

⁵ « Paolo intuisce immediatamente l'insidia di quest' ultima domanda, e come non si possa rispondervi leggermente; e chiede, contr' al solito, licenza di parlare. » (RUSKIN, I. c.)

poeti et i matti, et ho fatta quelli dui alabardieri uno che beve, et l'altro che magna,¹ appresso una scala morta i quali sono messi là, che possino far qualche officio, parendomi conveniente, ch' 'l patron della casa ch' era grande e richo secondo che mi è stato detto dovesse haver tal servitori.

Ei d. Quel vestito da buffon con il papagalo in pugno, a che effetto l'havete depento in quel telaro?

R. Per ornamento, come si fa.²

Ei d. Alla tavola del Signor chi vi sono?

R. Li dodici Apostoli.

Ei d. Che effetto fa S. Pietro, che è il primo?³

R. E 'l squarta l'agnelo per darlo all' altro capo della tola.

Ei d. Che effetto fa l' altro che li è appresso?

R. L' ha un piato per ricever quel che li darà S. Pietro.

Ei d. Dite l'effetto che fa l' altro ch' è appresso questo?

R. L' è uno che ha un piron che si cura i denti.⁴

Ei d. Chi credete voi veramente che si trovasse in quella cena?

R. Credo che si trovassero Christo con li suoi Apostoli, ma se nel quadro li avanza spacio io l' adorno di figure secondo le inventioni.

Ei d. Se da alcuna persona vi è stato commesso che voi dipingeste in quel quadro Thodeschi et buffoni et simil cose?

R. Sig.^r no; ma la commission fu di ornar il quadro secondo mi paresse, il quale è grande et capace di molte figure sì come a me pareva.

Ei d. Se li ornamenti che lui pittore è solito di fare d'intorno le piture o quadri è solito di fare convenienti

¹ « A destra. Tutto il cibo e le bevande toccarono però ad uno solo, a quanto vedo. » (RUSKIN, l. c.)

² « Tutto, ahimè, è posto qui per ornamento, se voleste confessarlo, Messer Paolo! » (RUSKIN, l. c.)

³ « È curioso come nessuna domanda gli sia rivolta circa l' atteggiamento del Cristo. Avrei desiderato assai di sentire la risposta del Veronese. » (RUSKIN, l. c.)

⁴ « Si vede appena, tra due colonne. Debbo ammettere che Raffaello avrebbe inventato qualche azione più dignitosamente apostolica. » (RUSKIN, l. c.) — E pure il Ruskin ed il Cheney, da buoni Inglesi, traducono *piron* (forchetta) in *toothpick* (stecchino) sebbene la pittura sia chiarissima.

et proportionati alla materia et figure principali, o veramente a beneplacito secondo che li viene in fantasia senza alcuna discriptione et giuditio? ¹

R. Io faccio le pitture con quella consideration ch'è conveniente, che 'l mio intelletto può capire.

Interrogatus. Se li par conveniente che alla cena ultima del Signore ² si convenga depingere buffoni, imbrocchi, THODESCHI, nani et simili scurrilità?

R. Signor no.

Int. Perchè dunque l'havete dipinto?

R. L'ho fatto perchè presuppono che questi sieno fuori del luoco dove si fa la cena.

Int. Non sapete voi che in ALEMAGNA ³ et altri lochi infetti di heresia sogliano con le pitture diverse et piene di scurrilità et simili inventioni diligere, vituperare et far scherno delle cose della santa Chiesa Catholica per insegnar mala dottrina alle genti idiote et ignoranti?

R. Sig.^r sì, che l'è male; ma perchè tornerò anchora quel che ho ditto, che ho obbligo di seguir quel che hanno fatto li miei maggiori.

Ei d. Che hanno fatto i vostri maggiori? hanno fatto forse cosa simile?

R. Michel-Agnolo in Roma: drento la Capella Pontifical vi è depento il nostro Signor Jesù Christo, la sua madre et S. Zuanne, S. Piero et la Corte Celeste, le quale tutte sono fatte nude dalla Vergine Maria in poi, con atti diversi con poca reverentia.

Ei d. Non sapete voi che depengendo il giuditio universale nel quale non si presume vestiti o simil cose, non occorre dipinger veste et in quelle figure non vi è cosa se non di spirito, non vi sono buffoni, nè cani, nè arme, nè simili buffonarie? Et se li pare per questo o per qualunque altro esempio di haver fatto bene di haver dipinto

¹ Ed anche qui, da buon puritano, il Sacerdote della Bellezza esclama: « Benissimo detto, Messere; a meraviglia! »

² « È strano » nota il Cheney, « che l'Inquisitore sia caduto nello stesso errore, ed abbia confuso il convito di Levi con l'ultima cena! »

Ma il Ruskin nemmeno può ammetterlo: « Egli non intende parlare della Cena, naturalmente, ma del Convito stesso di cui parla il Veronese. »

³ « Ecco, finalmente, *il velen dell'argomento!* » (RUSKIN, l. c.)

questo quadro in quel modo che sta et se 'l vol defender che 'l quadro stia bene et condecientemente?

R. Sig.^r Illustrissimo no che non lo voglio defender, ma pensava di far bene, et che non ho considerato tante cose. Pensando di non far desordine nissuno tanto più che quelle figure de buffoni sono de fuora del luogo dove è il nostro Signore.

« Quibus habitis, Domini decreverunt supradictum Dominum Paulum teneri et obligatum esse ad corrigendum et emendandum picturam de qua in constituto arbitrio sacri Tribunalis infra terminum trium mensium connumerandorum a die prefixionis correctionis faciende juxta arbitrium predictum Sacri Tribunalis connumerandorum suis expensis cum comminatione sub penis Sacri Tribunalis imponendis. Et ita decreverunt omni meliori modo. »

Ex tergo. Contra Magistrum Paulum Veronensem Pictorem, 1573.

(Busta n. 33 — Processi 1572-73 — Santo Ufficio — Venezia, Archivio di Stato.)

« Questa sentenza, » conchiude il Ruskin, « quantunque in apparenza severa, non fu se non questione di forma. I giudici si contentarono di assicurarsi che nelle immaginazioni di Paolo non entrasse maliziosa premeditazione; nè se ne dettero più pensiero, nè lo importunarono più. Egli nemmeno cancellò il cane incriminato, e la sola correzione od ammenda ch'ei facesse fu l'aggiunta della iscrizione, per cui il quadro divenne *Il Convito di Levi*. »

Ed il Cheney: « L'ingiunzione del Santo Ufficio fu solo in parte obbedita. Il 'naso sanguinante' fu tolto; ma il cane rimase, col nano, col pappagallo, con i *Thodeschi*; nè ho potuto avvedermi che Paolo alterasse per nulla lo stile delle sue composizioni dopo quelle rimostanze, nè che frenasse punto di poi l'esuberanza della fantasia, anche nella trattazione de' più sacri argomenti. »

APPENDICE III.

LA LEGGENDA DI SANT'ORSOLA.

Da *Fors Clavigera*, vol. VI, lettera LXXI,
dal titolo « Ordini feudali, » in data di Venezia, 4 ottobre 1876:

« Finalmente posso oggi adempiere la mia vecchia promessa ed esporvi alcune opinioni del Carpaccio sulla vita pratica. Le dico *opinioni*, del resto, solo ironicamente. V' hanno uomini i quali *sanno* le verità necessarie alla vita umana; essi non hanno *opinioni* soltanto, nè le opinioni opposte d' altrui hanno per loro la minima importanza. Tali sono Esiodo, Platone, Dante; e tale è il Carpaccio. Egli parla poco e tra i pittori ispirati può venire considerato come uno de' profeti minori; ma il breve suo libro ha inestimabile valore.

» Il Carpaccio scrisse il proprio messaggio alla maniera veneziana, dipingendo i miti dei santi secondo ch' egli li sentiva.

» Nella prefazione alla mia *Regina dell' Aria*, ho già dimostrato come i grandi miti non possano venire scritti se non nel periodo culminante della potenza nazionale. Questa profezia del Carpaccio è la più soave, perchè la più vera, tra quante Venezia fosse chiamata a pronunciare: la espressione pittorica di questa profezia può dirsi per Venezia l' ultimo lavoro, l' ultima parola di verità. Dopo, essa muore, virtualmente; o, per lo meno, incomincia a morire»....

Venendo al ciclo di sant' Orsola: « Supporremo, anzi tutto, a vostra grande sodisfazione, che, mentre dipingeva, il Carpaccio non credesse che mai fosse esistita una principessa Orsola, più che lo Shakespeare non credesse, mentre scriveva il *Sogno d' una notte d' estate*, all' esistenza d' una regina Ippolita; e che il Carpaccio avesse negli angeli la fede stessa che lo Shakespeare aveva nelle fate, e non un briciolo di più. Entrambi questi artisti dipin-

sero, l'uno le fate, l'altro gli angeli e i santi, per divertire il popolo, secondo che v'insegnano i vostri savî moderni, o, fors' anche, per educarlo. Ma diciamo pure per divertirlo, a modo vostro. Il sogno d'una notte d'estate, il sogno di sant'Orsola erano entrambi balocchi, dunque, per divertire il popolo inglese ed il veneziano. Rimane però dubbio se gli Inglesi ed i Veneziani fossero più sciocchi quando si divertivano di tali balocchi, od ora, che non sanno andare a divertirsi se non con le loro diavolerie di vapori e di vaporini»....

» Per conto mio, vi concedo di abbassare il livello morale del Carpaccio di un gradino ancora. E se nemmeno avesse dipinto questi quadri per divertire la gente.... ma per divertire sè stesso?...

» *Questo* almeno so che è vero, per molta parte. So.... (non domandate come, perchè non potrei spiegarvelo; ma lo so, e dovete credermi). So che il Carpaccio dipinse in gran parte queste tele per divertirsi, e che trovò in esse vera gioia; e se non credeva precisamente all'esistenza della principessa e degli angeli, desiderava almeno, di tutto cuore, che simili personaggi fossero esistiti o potessero esistere.

» Ora, quest'è il primo passo verso la vera fede. Può essere che non v'abbiano angeli, può essere che non v'abbiano santi, e che Dio non esista. I professori Huxley e Tyndall sono convinti che Dio non ci sia: non lo trovarono mai, in fondo d'alcuna storta. Bene; forse, non c'è: ma voi, miei buoni amici di Sheffield, non desiderereste che ci fosse? Tutta la questione è lì.»

A questo punto, il Ruskin racconta con garbo squisito la vita di sant'Orsola (pagg. 350-57), quale la riasunse per lui, dalle leggende italiane del tempo di Vittore Carpaccio, il suo prediletto allievo James Reddie Anderson. La versione nordica, popolare a Colonia, egli dice, non è altrettanto antica, nè altrettanto graziosa.

Vi sostituisco la versione più breve di Jacopo da Varazze o da Varagine, che fu ripubblicata nel 1475, ed ora si vede trascritta in una pergamena miniata nella sala di sant'Orsola. Adolfo Venturi e Giulio Cantalamezza credono sia «la fonte cui il Carpaccio si è ab-

beverato, quando, tra il 1490 e il 1495, dipingeva questi quadri: »

« Con tale ordine celebrata fu la passione delle undeci millia virgine.

» Fu in Britannia uno christianissimo Re chiamato Noto ovvero Mauro el quale generò una figliola chiamata Ursula dalla sua donna chiamata Daria, donna preclara non solo di generosità di sangue, ma anchora preclarissima di virtù. Questa cresceva con mirabile honestà di costumi di sapenza e di beltà; in tanto che per tutto volava la fama sua. Et essendo molto potente el Re d' Inghilterra et subiugando molte nationi al suo imperio, intesa la fama di questa virgine, se reputava beato se questa figliola e virgine si unisse in matrimonio con el suo unico figliuolo. Etiam el giovine di questo molto si cruciava. Mandarono dunque al padre della virgine solenni imbastadori con grandi promissioni. Et proponendoli anchora grandi minaci se ritornassino a lui senza alcuna buona risposta. Onde incominciò el Re molto ansiare: sì perche essendo lei insignita della fede di Christo, diceva essere indegna cosa a darla al cultore de li idoli; sì perche cognosceva lei per nessuna via consentirebbe. Si etiam imperoche molto temeva la ferocità del Re. Onde lei, ispirata da Dio¹ suase al padre che li impromettesse di fare ciò che piacesse al Re con questa conditione che dovesse dare in sua compagnia dieci bellissime vergene e ad ciascheduna di queste sia date mille vergene, sì come a me, e che el giovine si debia baptizare. Et sia dato spacio dieci anni: ad cioche sia bene nella fede ammae-

¹ « Ma, venuta la sera del secondo giorno, Orsola si ritirò nella sua camera, chiuse tutte le porte, e dinanzi all' immagine del Signore misericordioso passò la notte in preghiera ed in pianto. Disse al Signore come avesse fatto voto di menare una santa vita, avendo Cristo a solo Sposo; ma, se la volontà Sua era che ell' avesse ad andare sposa al figliuolo del Re pagano, pregò il Signore d' illuminarla della saviezza Sua, affinchè potesse muovere il cuore di quel popolo, che non conosceva fede nè santità, e confortare il proprio padre e la madre, e tutto il popolo del suo paese.

» E quando spuntò la chiara luce dell' alba, Orsola si addormentò; e l'Angelo del Signore le apparve in sogno, e le disse: « Orsola, la tua preghiera fu udita. Quando il sole sarà levato, presentati franca agli ambasciatori del Re d' oltre mare, perchè il Dio del Cielo ti darà saviezza, ed insegnerà le parole alla tua lingua. » (Pr. RUSKIN, *Fors*, lett. cit., vol. VI, 351-52.)

strato. Usò certo il sapiente consiglio che overo rimoverebbe l'animo di quello da questo per la difficoltà della proposta conditione, overo per tale oportunità le predictae virgine consacrerrebbe a Dio. Sì che el giovine acceptata tale condetione fece grande instantia al padre: e incontanente baptizzato comandò fusse celeratamente adimpiuto tutto quello che la virgine adimandava. Etiam el padre della fanciulla ordinò che la figliuola sua, la quale molto amava avesse huomini i quali si bisognavano al piacere suo e che bisognava al exercito suo in sua compagnia. Dogni dunque lato scorrono le vergine, dogni lato corrono li uomini a tanto grande spettacolo. Etiam vennero molti vescovi ad ciò che andasseno con loro. Aparechiate le victuaglie per tre anni, revela la regina a commilitoni suoi i secreti e coniurano tutti nella nuova militia.

» Sì che hora incominciano i giochi bellici; hora corrono, hora discorreno, alcuna volta simulano de combattere, alcuna volta di fugire: exercitati ogni generatione di giochi, nessuna cosa che loro fusse venuta all'animo lassavano vacua: alcuna volta ritornavano a mezzo giorno, alcuna volta quasi al obscura nocte. Ordinavano i principi e i primati a tanto grande spectaculo, e si riempivano tutti di ammiracione e di gaudio. Finalmente havendo Ursola convertite tutte le vergine alla fede sottol spacio d'un giorno flante el prospero vento, divennero al porto di Gallia el quale si dice Tiela e da quello vennero a Colonia, dove apparve ad Ursula langelo del Signore e predixeli che ritornarebono a quel luoco col integro numero e riceverebono in quel luoco le corone del martirio. Partite da quel luoco allammonitione del Angelo: andando loro a Roma, pervennono alla città di Basilea e in quel luoco lassiate le nave, andarono a piedi a Roma: al cui avvento molto lieto Papa Ciriaco essendo di Britannia e havendo fra loro molte consobrine, le ricevette con tutto il clero con summo honore. Et inessa nocte da Dio fu rivelato al papa che riceverebbe con esse vergene la palma del martirio. Et vedendo lo opportuno tempo, nel cospetto de tutti ricuso a la dignita e al officio. Ma molto gridando tutti e masimamente i cardinali i quali credevano che lui dilegiasse: con ciosia che

lasciata la pontificale gloria, volesse andare drieto a alcune paze femminelle. Et egli pernessuno modo assentendo, ordino in luoco suo uno santo huomo chiamato Ametos. Onde due iniqui principi della romana militia temettero che per loro non accrescresse la cristiana religione. Per la qual cosa ispiando il loro cammino, mandarono nunci a Julio, principe de gente hunnare che mandato l' exercito contra di quelle, quando venirebano a Colonia, le occidessero. Tutte, dunque, ritornarono a Colonia e ritrovaronla assediata da li hungari : i quali vedute chel ebbero, a modo di lupi incrudeliti contra le pecorelle occisero tutta quella multitudine. Et già occisi tutti li altri, vedendo el principe la mirabile beltà d' Ursula, li promise che la pigliarebe per moglie. Et lei havendo rifiutato, mandata la sagitta, la trapasso da un lato al altro. »

« Il Carpaccio, » riprende il Ruskin, « incomincia il proprio racconto da quello che la leggenda chiama *il sogno* della principessa. Egli, però, vuol farvi sapere che non fu sogno, ma visione ; e che un vero angelo venne, e fu veduto da Orsola con gli occhi dell' anima, mentre i suoi occhi mortali erano chiusi.

» *L'Angelo del Signore*, dice la leggenda. E che? — pensa il pittore : a questa ragazzina appena quindicenne, l'Angelo del Signore, lo stesso che apparve a Mosè e a Giosuè? No, no ; mandiamole il suo angelo custode.

» L'angelo custode le dirà che il Signore guiderà domani il cuore di lei, e le porrà sulle labbra la Sua risposta, riguardo al matrimonio. Quest' angelo dovrà dunque essere circondato di luce, e spargere di gigli la stanza ?

» No, nessuna gloria intorno al suo capo, nè oro sulle vesti ; le vesti sono oscure, grigio purpuree ; le ali non hanno colore, la faccia è calma, ma dolorosa, e rimane completamente nell' ombra. Nella destra, regge la palma dei martiri ; nella sinistra, la benda che portano gli angeli greci della vittoria, e, insieme, raccoglie le pieghe della veste, come quelle del sudario, col quale gli Etruschi velano le tombe. »

(Qui, il Ruskin s' indugia in una lunga nota a chiarire il simbolo delle pieghe, le quali egli non aveva potuto discernere sin che non gli fu concesso di staccare il qua-

dro dalla parete e di studiarlo a suo agio, in una stanza appartata. « Dire, » egli esclama, « che nel 1872 non avevo decifrato tale simbolo, e m'ero contentato di ammirare ingenuamente la graziosa trovata del Carpaccio, di far sognare alla giovinetta sino alle più minute piegoline della veste di quest'angelo !... » Cf. nota 5^a a pag. 242.)

« L'angelo dunque viene a lei *nella chiara luce mattutina*; ed è l'angelo della Morte.

» Nella leggenda è scritto ch'ella s'era chiusa nella sua cameretta.

» Vedete: tutte le finestre, tutte le porte, non solo della stanza, ma della casa intera, si sono aperte all'apparire dell'angelo.... Niuna sbarra, niuno scrigno di tesoriere, resiste a *questo* angelo.

» Il Carpaccio ebbe cura di apprendervi ch'esso viene nella luce dell'alba. Il cielo d'un azzurro verdognolo brilla tra le foglie oscure degli olivi e tra i danti della finestra aperta. Ma la sua luce è debole, a paragone di quella che *segue* l'angelo e cade in pieno sul volto di Orsola, composto a divino riposo.

» Nel penultimo quadro, essa è rappresentata giacente, nella quiete che l'angelo venne a portarle: nell'ultimo, Orsola assurge nell'Alba eterna.

» Ecco il primo insegnamento dipinto dal Carpaccio, in parole veneziane, per le creature di questo mondo inquieto: la morte è migliore di *questa* vita, e niuno sposo si allietta della sposa come si allietano gli angeli del Signore, nel cielo ».

APPENDICE IV.

IL TINTORETTO E MICHELANGELO.

Dal corso di *Lecture sull'Arte della Scultura*, tenuto dal Ruskin ad Oxford dal 1870 al 1871, e precisamente dalla Lettura VII, sulle relazioni tra il Tintoretto e Michelangelo, cui il Ruskin rimanda più volte i lettori del

presente volume, riporto qui alcuni tra i brani più caratteristici :

« La storia dell'Arte si divide, presso tutte le nazioni che la coltivarono con buoni resultati, in tre grandi periodi.

» Nel primo, la coscienza della nazione non è per anco chiara ; ma il modo della vita, per molti lati tutt' ora selvaggio, è però in armonia con quella oscura coscienza. Le più potenti tribù, in questo periodo, vivono generalmente di rapina, e subiscono l'influsso di una vivida, ma ristretta immaginazione religiosa. La prima attività dei predoni normanni, ed il confuso miscuglio dei soggetti religiosi con le scene guerresche e di caccia, e con le grottesche bassezze, nella loro arte primitiva, saranno sufficiente esempio di questo periodo. Notatelo : la coscienza è tutt' ora indefinita, ma la vita si accorda con essa, e s' appaga di tale accordo.

» Nel secondo periodo, la coscienza viene formandosi, perchè la percezione delle vere leggi di ordine sociale e di virtù individuale, si accoppia al sincero sforzo di vivere in armonia con tali leggi.

» Tutte le arti progrediscono costantemente in tale periodo di svolgimento nazionale ; e sono adorabili, persino nelle deficienze loro, come sono adorabili i boccioli dei fiori, per la forza vitale, pel rapido tramutarsi, per la casta bellezza.

» Nel terzo periodo, la coscienza è interamente formata, ma la nazione, trovando troppo dura la vita nell'osservanza dei precetti pur ora scoperti, si guarda attorno in cerca di un compromesso. In questa condizione degli animi, quasi sempre si tenta anzi tutto di rendere pomposa la religione e di acquistarsi il favore della divinità con doni e cerimonie, in cui trovare devotamente la propria parte di divertimento. L' arte allora fa pompa per alcuni anni, magnificamente, della potenza acquistata per mezzo della sincerità ; ma succede poi subito un periodo di decadenza, altrettanto rapida e completa quant' è rapido e completo il rassegnarsi della nazione nell' ipocrisia.

» Le opere di Raffaello, di Michelangiolo, del Tintoretto appartengono a questo periodo di compromesso nella vita artistica della più grande nazione del mondo ; e sono

i più splendidi sforzi compiuti sino ad ora da creature umane per mantenere dignità allo Stato con la smagliante colorazione e per difendere le dottrine teologiche a mezzo del disegno anatomico.... »

« Tutte le iridescenze della morente scienza politica, tutte le magnificenze d'una vuota pietà, furono rappresentate nelle arti di Venezia e di Firenze, rispettivamente, da due uomini: Tiziano ed il Tintoretto, da un lato; Michelangelo e Raffaello dall'altro. Del governo calmo e valoroso, della fede umile e pura, ch'erano stati la forza di Venezia, mi contenterò di citare un solo rappresentante sovrano, Giovanni Bellini.

» Permettete che esponga, almeno alla buona, le relazioni cronologiche esistenti tra questi cinque uomini. È impossibile rammentare tutte le date esatte: ve le porrò dinanzi, approssimativamente, in decadi, e potrete poi perfezionarvele con quanta esattezza vorrete.

» Ricordatevi, anzi tutto, dell'anno 1480, importantissimo. Due volte quattro, otto; non potete sbagliare. Nel 1480, Michelangelo contava cinque anni, e Tiziano tre; e mancavano tre anni alla nascita di Raffaello.

» Vedete com'è facile: Michelangelo ha cinque anni; e sei, li dividete a metà fra Tiziano e Raffaello, al di qua e al di là del vostro punto di partenza, 1480.

» Al 1480, aggiungete altri quarant'anni, — numero che non vi sarà certo difficile di rammentare, — ed otterrete la data della morte di Raffaello, 1520.

» In quei quarant'anni, si compirono tutti i nuovi sforzi, ed avvenne la rovinosa catastrofe. Dal 1480, dunque, al 1520.

» Ora, basta collegare a quei quarant'anni la vita del Bellini, il quale rappresenta la migliore arte prima di essi, e quella del Tintoretto, il quale rappresenta la migliore venuta di poi.

» Queste date, non ve le posso accomodare in modo da rendervene facile l'esatta memoria; ma con lieve inesattezza, posso fissarvele.

» Giovanni Bellini aveva novant'anni quando morì. Visse mezzo secolo avanti dei famosi quarant'anni della trasformazione; e morì nel periodo di quei quarant'anni.

Poi, nasce il Tintoretto; vive ottant'anni¹ dopo quei quaranta, e chiude, morendo, il decimosesto secolo, e la grande arte del mondo.

» Ecco, approssimativamente, le date; veniamo ai fatti, che ad esse si conettono.

» Giovanni Bellini precede il mutamento, ne incontra l'urto, e vi resiste vittorioso sino alla morte. In lui, non iscorgete macchia, nè debolezza, mai.

» Poi, insieme, Raffaello, Michelangelo e Tiziano fanno a gara nel portare in giro le funeste innovazioni; Michelangelo ne è il capo malefico; Tiziano il sovrano, per la forza naturale.

» Poi sorge il Tintoretto, forte da solo quasi quanto i tre insieme, e combatte l'ultima battaglia, per Venezia e per il passato. Da principio quasi li vince; ma poi gli altri insieme sono troppo forti: Michelangelo lo abbatte, e l'arte muore. *Il disegno di Michel Agnolo* — ecco il motto fatale, che ne segna la morte.

» Ed ora, esposto il mio schema, potrò disegnarvi i mutamenti che avvennero dal Bellini al Tintoretto, a traverso all'opera di Michelangelo.

» L'arte del Bellini è precipuamente rappresentata da due quadri, in Venezia: l'uno, la Madonna della sacristia dei Frari, con due santi ai lati, e due angeli a' piedi; l'altro, la Madonna con quattro santi, sul secondo altare a sinistra, nella chiesa di San Zaccaria.

» Il primo, ove le figure sono più piccole del vero, rappresenta la più perfetta specie di pittura da camera, che non degenera in miniatura, nè diviene leccata, nè, in alcun modo, ignobile; ma nella quale, poi che deve vedersi da vicino, è bene giungere ogni possibile finitezza.

» Il secondo, ove le figure sono di grandezza naturale, o poco maggiori, appartiene alla specie delle grandi pitture, l'esecuzione delle quali può essere più franca, purchè sia portata in ogni parte a compimento. Per il perfetto equilibrio delle loro qualità, i due quadri sono, per quanto

¹ Se volete la perfetta esattezza, ricordate che il Bellini morì veramente a novant'anni; il Tintoretto ad ottantadue; che la morte del Bellini precedette di quattr'anni quella di Raffaello, e che il Tintoretto nacque quattr'anni innanzi la morte di Giovanni Bellini. (J. R.)

so, e per quanto posso fidare nel mio giudizio, i due migliori di tutto il mondo.

» Riguardo ad essi, osservate quanto segue :

» Primo, che sono lavorati con materiali durevoli ed ottimi. L'oro vi è rappresentato con la pittura, non con la sovrapposizione di vero oro. E la pittura è così solida, che quattrocento anni non vi hanno apportato, per quanto si può vedere, alcun dannoso mutamento.

» In secondo luogo, le figure di entrambi, sono in quiete perfetta. Niuna azione vi ha luogo, eccettuata quella degli angeli, che suonano sui loro strumenti musicali, ma con gesto ininterrotto e senza sforzo, come nei sogni. I Della Robbia o Donatello avrebbero rappresentati gli angeli intenti alla musica, o rapiti in essa, come in azione transitoria ; nel piccolo coro di cherubini del Luini, nell'*Adorazione dei pastori* della Cattedrale di Como, la loro grave attenzione ci fa persino pensare al pericolo d'una nota stonata se stessero meno attenti. Ma gli angeli del Bellini, anche i più giovani, cantano calmi, come i Fati intessono la loro trama.

» Lasciatemi notare subito come tale calma sia attributo dell' arte più elevata : l' introduzione dell' elemento violento, dell' incidente atto a commuovere fortemente gli animi, è di per sè una confessione d' inferiorità.

» I due primi attributi dell' arte più elevata sono : tecnica impeccabile e perfetta serenità ; — azione continua, dunque, non transitoria, od inazione completa. Dovete avere a cuore le creature viventi, non quello che accade ad esse.

» Terzo attributo di quest' arte è ch' essa vi obblighi a pensare allo spirito della creatura, e quindi al volto, più che al resto del corpo.

» Ed il quarto, che nel volto non abbiate a scorgere se non bellezza o gioia ; mai viltà, mai vizio o dolore.

» Ecco, dunque, le quattro qualità essenziali dell' arte più elevata : le ripeto, e sono presto imparate :

1° Che la tecnica sia impeccabile e duratura ;

2° Che lo stato o l' azione sieno sereni ;

3° Che il volto, non il corpo, sia il principale ;

4° Che il volto sia sgombro d' ogni vizio e d' ogni dolore.

» Non è sempre possibile, naturalmente, di osservare la seconda condizione, che l'azione abbia ad essere calma o che manchi addirittura. Ma vedete come il Bellini tratti l'azione violenta nel suo San Pietro Martire. Il soldato gli immerge bensì la spada nel petto; ma il volto del santo esprime soltanto la rassegnazione ed il mancar della vita, non il dolore; e quello del carnefice è impassibile. Un pittore delle scuole più recenti avrebbe coperto di sangue il petto e la lama; il Bellini non ne ammette goccia, ma si compiace nel dipingere laboriosamente, squisitamente la piuma scarlatta ondeggiante sull'elmetto del soldato.

» Ora, i mutamenti apportati da Michelangelo, e tollerati o adottati, disgraziatamente, dal Tintoretto, si possono riassumere così:

1° Cattiva esecuzione.

» La maggior parte dell'opera di questi due artisti è frettolosa od incompiuta; e, riguardo al colore, le migliori qualità ne perirono.

2° Violenza di azione transitoria.

» Le figure volano, cadono, colpiscono, mordono; le scene rappresentano giudizi, battaglie, martiri, massacri — e cercano prendere gli animi con la violenza del gesto, poi che sanno che ormai il pubblico altro non cura.

3° Predominio del fisico sull'intellettuale.

» Il corpo, con la sua anatomia, è solo soggetto importante; il volto, o in ombra, come quello del Duca Giuliano, od incompiuto, come quello della Notte, o veduto di scorcio, o celato, sprezzantemente, da un viluppo di gambe, da un ammasso di dorsi e di spalle.

4° Il male preferito al bene.

» Sul volto stesso, invece della gioia e della virtù, la mestizia, a dir poco; bene spesso, la superbia; più spesso ancora, la sensualità; sempre, il vizio ed il dolore sono il nocciolo dell'argomento. Nel *Giudizio Universale*, tanto Michelangelo quanto il Tintoretto scorgono l'orrore del *Dies Irae*, non l'acquietamento nella giustizia. Sembra che la venuta del Cristo sulle nubi non ispiri ai due artisti altro pensiero, se non che tutto il loro prossimo avrà da piangere per tale venuta.

» Ecco, dunque, le quattro grandi innovazioni di Michelangelo; le ripeto:

1° Esecuzione cattiva in luogo di buona;

2° Tumulto in luogo di pace;

3° La Carne in luogo dello Spirito;

4° La Maledizione in luogo della Benedizione di Dio.

» Ho messi insieme sin qui, di necessità, ma molto ingiustamente, Michelangelo ed il Tintoretto, per le comuni relazioni con l'arte degli altri. Mi accingo ora a distinguere le qualità differenziali, incominciando dall'indole generale dei due uomini.

» Quasi tutte le opere di Michelangelo rappresentano il tentativo di eseguire qualchecosa ch'è al disopra delle sue forze, accoppiato alla febbrile ansietà che queste forze sue sieno apprezzate. Pare sempre ch'ei si misuri con i Greci, che non può eguagliare, e con qualche altro rivale, che non può dimenticare. È superbo, ma non abbastanza per trovar pace; melanconico, ma d'una melanconia non abbastanza profonda per togliersi alle sofferenze meschine; ed è forte più di tutti i suoi compagni di lavoro, ma non tanto da comandare a sè stesso o da limitare le proprie aspirazioni.

» Il Tintoretto, invece, lavora con la coscienza di una forza suprema, cui la noncuranza non può ferire ed il tempo e lo spazio potranno soli traversare. Sa sin dove, precisamente, possa giungere l'arte in date condizioni; decide risolutamente quanto, tra quello ch'è possibile, gli piacerà per ora di attuare, per proprio conto; e pone ad effetto il proposito con tale signorile facilità, che l'umano suo corpo sembra strumento delle grandi forze di natura. Non ch'ei sia mai sodisfatto dell'opera sua, come sono gli artisti deboli e volgari. Ma se, per la sua altezza, l'ideale gli rimane più inafferrabile anzi che ad alcun altro, egli vi si rassegna, come si rassegna al fatto che le sue figure, pur bene dipinte, non parlino e non si muovano. Nè si cura affatto di contentare il pubblico.... »

Punto per punto, il Ruskin ricerca poi sin dove i due artisti abbiano adottate le perniciose innovazioni:

« I. Quanto alla tecnica.

» Avrete udito citare più volte il famoso detto di Mi-

chelangelo, che la pittura ad olio è roba da lasciare alle donne ed ai bambini.

» Egli disse così, semplicemente perchè non sapeva tracciare una sola buona pennellata ad olio, nè aveva pazienza bastante da superare almeno le prime difficoltà tecniche.... ».

« Mi sta a cuore di affermare qui solamente che la pittura ad olio è l' arte delle arti ; che è insieme scultura, disegno e musica, perchè in essa si fondono le doti tecniche richieste da queste tre arti : la resolutezza e la forza del colpo di scalpello ; l' equilibrata distribuzione di tale forza nella luce e nell' ombra ; l' azione molteplice, appassionata, felice, infallibile, la quale produce dagli strumenti la giustezza dei suoni ; sulla tela, la vivezza del colore. Nessun' altra abilità umana è così grande, così meravigliosa, come l' abilità di dipingere bene ad olio ; e di nessun' altra arte i risultati sono così assolutamente duraturi. La musica svanisce appena prodotta ; il marmo discolora ; l' affresco sbiadisce ; il vetro s' oscura o si decompone ; soltanto la pittura, ben custodita, è veramente eterna.

» Di tale splendida arte, Michelangelo nulla comprese ; e comprese imperfettamente persino l' affresco. Il Tintoretto intese perfettamente tutte e due le cose ; ma, quando niuno gli pagava i colori (è, talvolta, nemmeno gli si voleva concedere un pezzo di muro su cui dipingere), adoperò l' azzurro meno costoso in luogo dell' oltremare, e lavorò così rapidamente, e su tele così vaste, che tra l' umido ed il secco, i colori dovettero per la maggior parte perire. Ma dove la sua pittura ad olio è perfetta, dura quanto quella del Bellini ; mentre gli affreschi di Michelangelo sono ormai guasti in ogni loro parte, e i dipinti ad olio di Leonardo annerirono o caddero in completa ruina.

» II. Riguardo all' introduzione dell' elemento drammatico, per eccitare l' animo dei riguardanti :

» Nelle *Pietre di Venezia*, ho già illustrato per modo la potenza drammatica del Tintoretto, che non ho bisogno qui di aggiungere altro, a giustificare la mia asserzione che egli è tanto al di sopra di Michelangelo, quanto lo Shakespeare è al di sopra del Milton ; e, direi, anche con

la stessa specie di differenza nella maniera. Nè il tempo mi concede oggi di parlare intorno all'abuso della potenza drammatica da parte dei Veneziani e dei Fiorentini. Una cosa sola vi prego di notare, e cioè, che il Tintoretto rimase, per quanto potè, fedele alla serenità del passato.... ».

« III. Quanto alla terza innovazione, cioè alla priorità della carne sullo spirito, del corpo sul volto :

» In questa sola, Michelangelo ed il Tintoretto hanno i Greci dalla loro ; in questa sola, hanno diritto ad essere detti classici. I Greci non offrirono loro alcun pretesto alla cattiva esecuzione, alla passione transitoria, alla preferenza per il dolore. Soltanto nell'onore tributato al corpo possono essi dunque allegare l'autorità degli antichi.... ».

« Ma, come i Greci, il Correggio ed il Tintoretto ritraggono il corpo per il vero godimento che trovano in esso, e per averlo studiato vivo, mentre Michelangelo e Raffaello lo ritraggono per vanità, e per averlo studiato sul cadavere.... ».

« Come i Greci, il Correggio ed il Tintoretto o rappresentano il corpo attivo perchè godono della sua forza, o lo rappresentano inerte perchè godono del suo riposo. Ma Michelangelo e Raffaello inventano ingegnosi moti meccanici, perchè giudicano la quiete insipida, e non tollerano che nei loro dipinti alcun personaggio sia così ingenuo, da reggersi su tutte e due le gambe, o fidi tanto nella chiarezza del proprio linguaggio, da non avere bisogno di gestire parlando.... ».

« In quarto ed ultimo luogo, come il Tintoretto non sacrifica il volto al corpo, se non quando ciò sia assolutamente necessario, così non sacrifica la giocondità al dolore. La ragione principale, per la quale noi tutti conosciamo il *Giudizio Universale* di Michelangelo e non conosciamo il *Paradiso* del Tintoretto, sta in quella sete di emozioni violente, che ci spinge a leggere l'*Inferno* di Dante a preferenza del *Paradiso* ; e di tale preferenza la colpa è nostra, credetemi, non sua. Inoltre, tale maligna potenza è pur dovuta al fatto che Michelangelo, per rendere efficaci le proprie figure, le ha rivestite di elementi

pittoreschi e tangibili, mentre il Tintoretto le fece soltanto belle in sè medesime, contento che meritassero, non che richiamassero l'attenzione.

» Siete abituati a trovare sublimi le figure di Michelangelo perchè sono oscure, colossali, involute, misteriose ; perchè, in somma, sembrano tal volta ombre, tal altra montagne o spettri, non mai esseri umani. Credete a quello che vi dissi già altre volte : l' uomo nulla può inventare, che sia più nobile dell' umanità. Nè la sua forma, quale Dio la foggì, può l' uomo migliorare od elevare, attribuendole il volo degli uccelli o la forza dei bruti, circondandola di nebbia od ammassandola in moltitudini.... »
« La luce, ricordatelo, è alla fine più terribile della tenebra, la modestia più maestosa della forza ; e nella gioia soave di un fanciullo, nella soave purezza di una giovinetta, v' ha una sublimità più vera, che non sia nella forza di Anteo o nelle nubi minacciose dell' Etna. »

FINE.

INDICE ALFABETICO.

- Abramo, mosaico del Battistero di San Marco, pag. 152.
- Accademia di B. A., 176, 227.
- Accardo, 10.
- Achille, 31, 214.
- Adams, 24.
- Agostino, Sant', 150, 215.
- Airey, 195.
- Alberti Pietro, 105.
- Alemagna, 270.
- Alessandri prof. Angelo, 55, 56, 246.
- Alessandro III, 251.
- Alessio imperatore, 94.
- Aliense, 164.
- Alighieri, 109, 163, 176, 178, 198, 199, 217, 218, 221, 272.
- Aliotto, 228.
- Allen George, XIII, XIX.
- Almansi, 237.
- Altino, il vescovo di, erige le prime chiese veneziane, 85.
- Alvise, Sant', 179, 180-81.
- Ambrogio di Lorenzo, 116.
- » Sant', 150.
- Anderson J. R., 157, 176 e segg., 197, 273.
- Andrea, Sant', de Zirada, 20.
- Angeli, gerarchia degli, 108, 155.
- » sculture di, 60.
- Angelico, 2.
- Animali, ufficio loro nella cavalleria europea, 29.
- » amore dei Veneziani per gli, 87.
- Anteo, 286.
- Antonino, Sant', Campo di, 158.
- Antonio, Sant', 147.
- » il Beato, 147.
- Anubis, 28.
- Apostoli battezzanti. Battistero di San Marco, 106 e segg., 153 e segg.
- » luoghi del loro ministero, 107 e 154.
- Architettura giocondina, 249 e segg.
- » ordini di, 17.
- Archivio di Stato, 197, 265, 271.
- » Veneto, 252.
- Ariadne Florentina, 212, 218.
- Arnardo, 10.
- Arte, la grande, combina la grazia con la opportunità, 18.
- » l', è sempre istintiva, 2.
- » deriva dalle simpatie nazionali, 1.
- » offre materiale alla storia, 2.
- » è testimonianza fedele, 2.
- » periodi storici in cui si divide, 278 e segg.
- » bizantina, l', è mitica, 92.
- Artemisia, 213.
- Arti veneziane (*Ghiera dei mestieri*, San Marco), 114.
- Ascalona, 9.
- Ascensione, mosaico in San Marco, 132.
- Aspide raggomitolato, simbolo di eternità, 213.
- Asquirino, 10.
- Assiria, Dei dell', 128.
- Assisi, volta dipinta da Giotto, 180.
- Atanasio, Sant', 149-150.
- Atena, 204, 233, 244.
- Atene e Jonio, 101.
- Atthis, 105.
- Autore: a) dell', in generale; b) citazioni da' suoi libri.
- a) Cenni biografici, V e segg., 46, copie 102, 164, diario, 183, errori del suo primo insegnamento, 67, col passare degli anni sente che le forze gli aumenterebbero, anzi che scemare, 193-94, conoscenza dei miti greci, 101, copie dei mosaici di San Marco, 134, sua religione e primi insegnamenti religiosi, 27, 103, effetti di questa religione sui primi suoi studi veneziani, 81,

- Autore: *a)* dell', in generale; *b)* citazioni da' suoi libri.
- mai ha scoperto alcuna cosa, 194,
- abborrisce da ogni dottrina che sia scopo a sè stessa, da ogni sistema che non abbia pratica applicazione, 194,
- sente d'essere vero « maestro, » *ivi*,
- nessun suo discepolo sarà ruskiniiano, *ivi*,
- b)* Opere. V. Bibliografia, XIX, e segg.
- Ariadne fiorentina, 111, 211, 218,
- Deucalion, 215,
- Esempi di architettura veneziana, 113,
- Fors Clavigera, VIII, 27-28, 29-33, 43, 53, 65, 87-88, 97, 99, 215, 241-42, 272,
- Guida alle principali pitture dell'Accademia di B. A., 4, 227 e segg.,
- Lettura sul Tintoretto e Michelangelo, 4, 277 e segg.,
- Munera Pulveris, 43,
- Pittori moderni, XVII, 5, 248,
- Queen of the Air (Regina dell'Aria), 272,
- St. Mark's Rest (Riposo di san Marco), 3, 4, 53, 257,
- Supplementi, 3, 4,
- Stones of Venice (Pietre di Venezia), 4, 63, 75, 76, 77, 102, 104, 116, 134, 148, 232, 260, 284.
- Baalbeck, 202.
- Balduino II, 7, 10, 11.
- Barattiero Nicolò, 19.
- Barbaro Marco, 7.
- Barbarigo, Stemma dei, 63.
- Barbèra, Collezione Diamante, 101.
- Barbolam Piero, 92.
- Bardoux, XXI.
- Bari, Guglielmo da, 12.
- Bartolomeo, Maestro, 111.
- » San, Campo di, 35.
- Baruch, rotolo di, 2.
- Basiliani, ordine della Chiesa greca, 150.
- Basilio Magno, San, 150.
- » San, Chiesa di, 253.
- Basilisco del Carpaccio, 165.
- Battaglia Antonio, 44.
- Battesimo di Cristo, mosaico, 142.
- Battista, San Gio., Vita del, mosaico, 137.
- Bedendo, 38.
- Bellini Gentile, 79, 110-11, 116, 241, 242, 243.
- Bellini Giovanni, 108, 186, 189, 231, 233, 237, 263, 279 e segg.
- Bellotti, 101.
- Beowulf, 205.
- Berchet Federico, 76.
- Bernardo, arcivescovo di Nazaret, 10.
- Bessarione, 237, 253.
- Bethell, 99.
- Bewick, 187.
- Bezaleel, 244.
- Binetti, 44.
- Birnam, foresta di (Macbeth), 245.
- Bisanzio vinta da Venezia, 105.
- Boccacci, Decameron, 100.
- » De Gen. Deor., 209.
- Boito Camillo, 136, 237.
- Bolton, Abbazia di, 45.
- Boni Giacomo, 136.
- Bonifazio I, 240.
- » II, 236.
- » III, 240, 258.
- Bordone Paris, 238.
- Boscastle, 84.
- Boschini, 237.
- Botticelli, 210.
- Brantwood, V, XIII, XIV, 196, 261.
- Brown Horatio, 24, 74.
- » Rawdon, 14, 25, 88, 113, 159-60.
- Browning, VIII, XXI.
- Buddha, 215.
- Buonarroti, 4, 233, 270, 277 e segg., 283-86.
- Buora Zuane, tajapiera, 57.
- Cacio, lezioni di scultura nel, 21 e segg.
- Caird, 177.
- Calcina, locanda della, 46.
- Calendario Filippo, 114-15.
- Caliari Carlo, 147.
- » Carlo e Benedetto, 238.
- » Paolo, detto il Veronese, 118, 166, 170, 180, 228, 238, 241, 258-59, 263, 264 e segg.
- Callot, 262.
- Calypso, 85.
- Camerlenghi, tesoriери di Venezia, 36, 260.
- Campi veneziani, 86.
- Cana, nozze di, 268.
- Canal Antonio, 20.
- Canaletto (Canal Antonio), 241.
- Candian Piero, IV, 92, 148.
- Canonica, fondamenta di, 265.
- Cantalamessa Giulio, 227-28, 237-38, 246, 273.

- Capitelli, trattazione dei, 21.
 » dal secolo XII al XIV, 22.
 Capo di Buona Speranza, 40.
 Cardinali, satira del Carpaccio sui, 191.
 Carducci, 6, 85.
 Carità, Campo, Chiesa e Scuola della, 250 e segg.
 » mosaico in S. Marco, 131.
 Carlyle, VIII, IX, XVI, XVII, 93, 170.
 » maestro dell'Autore, 170.
 » Primi Re Norvegesi, 93.
 » Vita dello Sterling e del Werner, 170.
 Caroldo, 12.
 Carpaccio Vettore, 67, 72, 157, 235, 238, 240-41, 245, 254 e segg., 272 e segg.
 a) Caratteri generali dell'arte sua; b) Quadri diversi; c) Particolari.
 a) Composizione, 166, particolari significanti, 174, il C. ed il Luini, 185, satire, 187, 191, umorismo e serietà, 169, semplicità, forza, giocondità, 162-63, condizione d'animo richiesta per lo studio dell'opera sua, 179, simbolismo, 192.
 b) Agonia nell'Orto, 166, S. Giorgio e il Drago, 32, 162 e segg., 170, 206 e segg., S. Gerolamo, 169-70, 174-75, La Visitazione (Museo Correr), 189, Vocazione di Matteo, 166, Santo Stefano (Brera), 183, S. Trifone, 165, Sant'Orsola, 189, 191-92, 241, 245, 256, 264, 272, 274, 276, Dame Veneziane (Museo Correr) per certi lati il migliore quadro del mondo, 186, 189, La Vergine (Brera), 184, Opere giovanili (Sant'Alvise), 180.
 c) Rabeschi, 166, cani, 165, pappagallo, 164, firme deliziose, 175, volte, 108.
 Cassell's Art Magazine, XXI.
 Catena Vincenzo, 161.
 Cattolicismo medievale quale si manifesta nel Carpaccio, 190.
 Cavalcaselle, 173, 181, 182.
 Cavalleria, ufficio degli animali nella, 29-30.
 » veneziana ed occidentale, 95.
 Cavalli di S. Marco, 110-11.
 Cerbano, 149.
 Cerbero, 29.
 Cheney Edward, 25, 261, 264 e segg., 266, 268, 269, 270, 271.
 Cherubino, il, del Battistero, 108.
 Chiese di Venezia, leggende sulla loro fondazione, 85. Avvertenza riguardo ad esse, 52.
 Cholmley Isabella, 85.
 Chthonios (Hermes), 208.
 Cibile, tempio di, 149.
 Cicogna, 7, 11, 12, 14, 15, 16, 19, 25, 32, 38, 40, 41, 42, 44, 57, 89, 115, 147, 181, 259, 265.
 Cima da Conegliano, 236, 258.
 Cimabue, 106.
 Ciriaco, 275.
 Clermont-Ganneau, 195.
 Cockneysmo, sciocca ingenuità londinese, 7, 79, 104, 123, 132.
 Collingwood, XXI.
 Colonia, 247, 275.
 Colonne della Piazzetta, 5 e segg.
 » di S. Giovanni d'Acri, 112.
 Colore, senso del, nei Veneziani, 89.
 Commercio moderno, 83-84.
 Comnena Anna, 94.
 Comneno Emanuele, 15
 » Giovanni, 15.
 Como, cattedrale di, 281.
 Conchiglie del Carpaccio, 232.
 Conone, 201.
 Contarini Domenico, 95.
 » Galeazzo, 44.
 » Giovanni, 234.
 Conti Angelo, 230, 231, 235, 262.
 Cordella o Cordegliagli, 237.
 Corner Federigo, 76.
 » Flaminio, 149, 158.
 Coronelli, 89.
 Correggio, 285.
 Cozzitino Jacopo, 161.
 Costumanze — Dogi depositi ed accecati, 92.
 » sacco del palazzo ducale, 96-97.
 Cottoniani, codici, 3.
 Cox Margaret, madre dell'Autore, VIII.
 Crasso Lazzaro, 237.
 Creusa (*Jone* di Euripide), 101.
 Cristianità, svolgimento della, 83.
 Cristo e gli Angeli (nel Battistero di S. Marco), 155.
 » e gli Apostoli, 153.
 » battesimo di, 142.
 » infanzia di, 144.

- Cristo e i Profeti, 150.
 » vite moderne di, 129.
 » salva i perduti, 168.
 Cristoforo, San, 229.
 Crociate, Venezia e le, 75.
 Crocifissione, Battistero di S. Marco, 136.
 Croiset, 25.
 Crowe e Cavalcaselle, 173, 181, 182.
 Cucchiaino, storia di un, e di un bambino, 119.
 Cultura classica in Venezia, 78.
 Cutberto, San, 2.
 Cypselus, 105.
 Dalmazia, attaccata da Bisanzio, 13.
 Dalziel, 255.
 Dal Zotto Antonio, 35.
 Damasco e l'assedio di Tiro, 11.
 Damiano Pietro, 99.
 Dandolo Andrea, 10, 11, 12, 85, 89, 95, 99, 110, 149.
 » Enrico, 100.
 Danieli, Albergo, 35.
 D'Arc Gauthier, 94.
 Darwin, VIII.
 Darwinismo, 122, 255.
 Date, modo di rammentarle, 34, 77, 279.
 David — pietà e spirito guerresco, 98.
 » mosaico del Battistero, 126.
 » della cupola orientale, *ivi*.
 Decameron, 100.
 Decorazione, la, non è pregio superficiale, 23.
 » irlandese, 112.
 De Hooghe, chiaroscuro del, 187.
 Delfo, oracolo di, 2.
 Della Robbia, 281.
 Del Piombo, Sebastiano Luciani, 261.
 Demetrio, San, 64, 149.
 De Pagano Ugo, 10.
 Deucalion, 215.
 Didron, 201.
 Diocleziano, 70.
 Diodato, 92.
 Dionisio, 263.
 Dogi accecati e deposti, 91-92.
 Dolce Lodovico, 37.
 Dolfìn, 95, 100.
 Dolore, condizione d'animo creata dal, 80 e segg.
 Donà, stemma dei, 63.
 Donatello, 281.
 Donato, San, 14.
 Dottrina evangelica della salvazione, 168.
 Drago del Carpaccio, 163, 208-9.
 Driuzzo, 181.
 Dubbio religioso, 80 e segg.
 Dudley Society, 255.
 Dujardin, 262.
 Dumas, 180.
 Dürer, 24, 254.
 Durham, cattedrale di, 23.
 Ebremaro, 10.
 Economia politica, 84.
 Edimburgo, 46.
 Eduardo III, 69.
 Egeo, isole dell', conquistate dai Veneziani, 13.
 Egitto, drago dell', 24-28.
 » fuga in, 145.
 » Dei dell', 128.
 » e l'assedio di Tiro, 11.
 Eli, figli di, 93.
 Elia profeta, mosaico, 152.
 Elisabetta regina, 3.
 Emerson, VIII, 53, 67, 68, 69.
 Emo Tomaso, 20.
 Enrico VIII, 3.
 Eraclea, ville veneziane a, 84.
 Ercole, 99.
 » fatiche di (Bassorilievi di S. Marco), 64.
 Erechtheum, 105.
 Erode e San Gio. Batt., 107, 108, 143.
 » e i Re Magi, 145.
 Erodiade, tipo di maligna femminilità, 109.
 Erodoto, 160.
 Esiodo, 272.
 Estremo supplizio, tra le colonne della Piazzetta, 19.
 Etna, 286.
 Euripide, 101.
 Europa, svolgimento della storia dell', 79.
 Eutinopo, 41.
 Evangelion e profezia, 122.
 Evangelisti, gli animali degli, 122.
 » mosaici in San Marco, 126, 147.
 » evangeli, 166-67.
 » sculture di San Marco, 65.
 Examples of the Architecture of Venice (Esempli di architettura veneziana — V. Autore), 113.
 Ezechiele, visione di, 122 e segg.
 Fabricio Zuan, 92.
 Falier Ordelafo, 6, 10.
 Fede e ragione, 83-84.
 Festa delle Marie, 160.
 Filiasi, 38, 45.
 Firenze, pittura sacra in, 192.
 » Spezieria di Santa Maria Novella, 100.

- Flabanico Domenico, 95.
 Fondaco dei Tedeschi, 36, 37.
 Forchette, lusso peccaminoso, 99.
 Fors Clavigera, V. Autore.
 » la dea, e l'Autore, 86.
 Fortescue, sir John, 3.
 Foscari Francesco, 77.
 Foscari Marco, 96.
 Franceschi Andrea, 237.
 Francesco, San, d'Assisi, XIII.
 » del Deserto, 89.
 Francia, religione della (1150-1350), 83.
 Frari, Santa Maria dei, Chiesa di, 280.
 Fraticelli, 109.
 Fry, 171.
 Fulin, 262.
 Fumo, moderna peste, 89, 255.
 Fusti e capitelli, 18.
- Gabriele Arcangelo (Bassorilievi di San Marco), 64.
 Galla Lupanio, 92.
 Galli Giacomo, 60.
 Galliccioli, 19, 38, 54, 96.
 G. B. (Catalogo 1891 dell'Accademia di B. A.), 230, 238, 263.
 Gelasio, papa, 205.
 Genova, 255.
 Gerardo, priore del Santo Sepolcro, 10.
 Geremia, 2.
 » (Battistero di San Marco), 151.
 Gerione, 163.
 Gerolamo, San, 26, 32, 150, 169, 170, 174, 175.
 » Tedesco, 36.
 Gerusalemme, Santo Sepolcro in, 113.
 » Balduino re di, 7.
 Gesta Dei, 8.
 Ghislieri, 115.
 Giacomo, San, Epistola di, 221.
 » San, di Rialto, 34 e segg., 37, 39, 43-44, 120, 132.
 Giocondo, fra', piano di, presentato ai Veneziani dopo l'incendio del 1513, 36, 40.
 » architettura di, 248 e segg.
 Giordano, 142.
 Giorgio, San, Compagnia di, X, XII.
 » San, ufficio e significato di, 24, 206.
 » » storia di, 198 e segg.
 » » e la principessa, 220.
 » » e Perseo, 200 e segg.
 » » cavallo di, 206.
 » » quadri di, 31, 162, 163, 164.
 » » e l'uccello Porfirio, 31-32.
- Giorgio, San, sculture di, 53, 55, 58-59, 64.
 » » ringuaina la spada, 53.
 » » scudo di, 203.
 » » museo di, a Sheffield, 43.
 » » degli Schiavoni, 4, 31, 112, 158 e segg.
 » » Maggiore, 6, 14-16, 259.
 » » sulle monete inglesi, 67.
 Giorgio di Cappadocia, 68.
 » di Cilicia, 68.
 Giorgione (Barbarelli Giorgio), 37.
 » affreschi, di, 37.
 » trattazione delle masse, 187.
 Giotto, XII, 116.
 » Chiesa di Assisi, 180.
 » opera di, in Padova, 151, 229.
 » » a Verona, XX.
 Giovanni Crisostomo, San, 71, 149.
 » Elemosinario, San, Campanile di, 40.
 » San, Evangelista, scuola di, 249-250.
 » San, di Gerusalemme, 161.
 » San, in Bragora, 86.
 Giovanni e Paolo, Santi, 15.
 Giudecca, 254.
 Giuliano, 68.
 Giuramento dei Magistrati veneti, 13.
 Giustina Santa, Chiesa di, 86.
 Gobbo di Rialto, 40.
 Goethe, VIII, XVII, 73.
 Goldoni, 35.
 Goldumus, 10.
 Gordon, Rev. O., 27-28.
 Goschen, 167.
 Gotico, fogliame, 65.
 Gradenigo Giovanni, 148.
 » Piero, 75.
 Grecia. Acanto, 112.
 » Arte della, unica scuola, 105.
 » Arte della, suoi fini: prima l'ammaestramento, poi la bellezza, 106.
 » Capitelli, 22-23.
 » Arpie, 108.
 » Miti, 101.
 » Tempio della Rugiada, 99.
 » Thronos, 53.
 » Opera in San Marco, 57, 105-6, 110.
 Gregorio Magno, San, 150, 268.
 » Nazianziano, San, 149.
 Grimani Marin, 44.
 Gritti Andrea, 36, 261.
 » stemma dei, 63.
 Guarimondo, 10.
 Guglielmo bergamasco, 36.
 » di Tiro, 12.

- Guiscardo e il doge Selvo, 93 e segg.
 » tipo del soldato medievale, 98.
- Harrison, XXI.
 Hawkins, 88.
 Hegel, VIII.
 Heliopolis, 202.
 Hephaestus (Vulcano), 105.
 Heylyn Peter, 69, 71.
 Hill Octavia, XIII.
 Hiram, 244.
 Holbein, 188, 268.
 Hunt William, 188.
 Huxley, 273.
- Illuminato, frate, 89.
 Incredulità, sintomi di, nell'arte, 59.
 » moderna, 83-84.
 Inghilterra, tranquille abbazie dell',
 173.
 » architettura classica, 60.
 » commercio, 55, 103.
 » commercio e avidità, 7.
 » religione (1200-1400), 83.
- Inghirami, 222.
 Inscrizioni di San Giacomo di Rial-
 to, 41-44.
 » dei mosaici di San Marco, 126,
 128.
 » del Battistero, 132, 156.
 » sulla tomba del doge Michiel,
 15.
- Isidoro, San, 14, 148.
- Jacopo, Sant', apostolo, 240.
 Jacopone, fra', 129.
 Jaffè, 95.
 Jameson, Mrs., 155.
 Johnson, Dr., 104.
 Jone ed Atena, 101.
 Jones, E. Burne, 134.
 Joppa, 200.
- Kensington, Scuole di, 165.
 » museo di, 55.
- Keswich, tele di, XII.
 Krentz Gio. e Luigia, 136.
- Landseer, Sir Edwin, 5.
 Langdale, tele di, XII.
 Lapi, 85, 91, 148.
 La Sizeranne, VIII, XV, XXI
 Lawrence, 68.
 Lazzari, Vincenzo, 38, 148.
 Le Brun Carlo, 259-60.
 Legenda Aurea, 220.
 Leggenda della fondazione delle
 prime chiese veneziane, 85.
 Leonardo, San, 229.
 Leone di San Gerolamo, 32.
- Leone di San Marco, 24.
 Leucothea, 89.
 Lindsay, Lord, *Arte Cristiana*, 104.
 Liocorno del Carpaccio, 185.
 Lippi, 239.
 Londra, incendio di, 6.
 » Colonna di Nelson, 6.
 Longhena, 15-16.
 Lorenzi, 96.
 Lorenzo veneziano, 25.
 Lotto, gioco del, 19-20.
 Luciano, 209.
 Luigi XIV, 268.
 Luini e Carpaccio, 183-86, 281.
 Lusso medievale, 188.
 » di Venezia, 76.
 Lydda, 200.
- Maddalena, 266-67.
 Madonna dell'Orto, chiesa della, 262.
 » del Monte (Vicenza), 268.
 Magno Cronista, 16, 19, 76.
 Man, isola di, XII.
 Mansueti, 241, 243.
 Mantegna, 189, 191, 235.
 Marcello Lorenzo, 161.
 Marco, San, il Riposo di, 3, 4.
 » » la Bibbia di, V. Robertson.
 » simbolo di, 30.
 Margherita, Santa, Campo di, 46.
 Maria, Santa, delle Vergini, 181.
 » » Formosa, 86.
 Mariogola di San Teodoro, 25, 31-33-
 Marini, 19, 54, 60.
 Matteo, San, 166-69.
 Mauro, re di Brettagua, 246, 274.
 Mazzocca Gio., 265.
 Memmi Simon, 116.
 Merceria, 35, 54.
 Merlino, 99.
 Meschinello, 134.
 Michelangelo, V. Buonarroti.
 Michele, San, di Cusano, 148.
 » San, 30, 44.
 Michiel Domenico, 6, 7, 8-9, 10-13,
 14-16, 19.
 » Vitale II, 19, 92.
- Mill, XXI.
 Milton, 284.
 Mocenigo Alvise, 20.
 » Tomaso, 76-77.
 Modern Painters, V. Autore.
 Molmenti, 32, 114, 157, 160, 161, 166,
 174, 175, 181, 262.
 Monacaro Domenico, 92.
 Monete di cuoio del doge D. Mi-
 chiel, 12.
 Monticolo, 6, 9, 11, 15, 85, 94, 95,
 96, 99, 100, 149.
 Morelli, 36.

- Morosini Andrea, 12.
 » Giovanni, 148.
 » Battista, 263.
 Morte, luoghi comuni sulla santità della, 174.
 Moschini, 15.
 Munera Pulveris, 43.
 Muratori, 6, 85.
 Murray C. F., 169, 173, 185, 189.
 » John, 5, 6, 40, 122.
 Museo Britannico, 3, 27, 205, 220.
 » di Berlino, 184.
 » Correr, 24, 25, 41, 55, 186-88, 189, 254.
 » di Kensington, 55.
 » del Louvre, 184, 220, 259.
 » di Oxford, 164, 251, 261.
 » di Perugia, 110.
 » di Sheffield, 43.
 » di Stuttgart, 184.
 Nabucodonosor, 93.
 Napoleone, VIII, 6.
 Natalis Regia, 42.
 Navagero, 11, 14.
 Navi veneziane disarmate, 11.
 Naya, XVII.
 Nelson, 6.
 Nicolò Barattiero, 19.
 » San, del Lido, 95.
 » » mosaico, 146.
 Nitsch, 223.
 Olaf acceca Rürrik, 93.
 Omero, XII, 214.
 On, 202.
 Orcagna, 116.
 Origene, 3.
 Orseolo Domenico, 92.
 » San Pietro, 147-48.
 Orsola, Sant', 245 e segg., 256 e segg., 264, 272 e segg.
 » Sant', sogno di, 241, 274, 276.
 Ovidio, 214.
 Oxford, museo di, 251, 261.
 » scuole di, 164.
 Ozio, danni dell', 84.
 Padri greci e latini, 149, 150.
 Palazzo Ducale, 18, 22-23, 78.
 » dei Camerlenghi, 36-37.
 » Foscari, 46.
 » Labia, 63.
 Palladio, 14.
 Palma, Jacopo, il Giovane, 261.
 Panneggiamenti, 61.
 Pannelli scolpiti (Ponte dei Bareteri), 55 e segg.
 » (Facciata di San Marco), 51 e segg., 64-65.
 Pantaleone, San, Chiesa di (soffitto), 179-80.
 Parigi, Colonna Vendôme, 5. V. Museo del Louvre.
 Parlamento inglese, 7.
 Partenone, 54, 75, 229.
 Pasini, 110, 111, 129, 134.
 Pasqualigo, 12.
 Pegaso, 207, 214.
 Pericle, 75.
 Perseo e San Giorgio, 201.
 Perugia, Museo di, 110.
 Perugino, 169, 239.
 Pesca, nella Venezia primitiva, 84.
 Phillips, 212.
 Phrixus, 207.
 Pietre di Venezia. V. Autore.
 Pietro da Pisa, 147.
 » Lombardo, 36.
 » San, di Castello, 85-86.
 » » martire, 282.
 Pindaro, 101, 213, 223.
 Pirene, 110.
 Pisa, Ponte a Mare di, 256.
 Pistrucchi, 67.
 Pittori moderni, 248.
 Platone, 198, 216, 272.
 Plinio, 110, 215, 219.
 Polani Pietro, 14.
 » case dei, 36.
 Polvere da fucile, 83.
 Ponte dei Bareteri, 54, 55, 57.
 » delle Guglie, 63.
 » di ferro, 251.
 Porpora bizantina, 126.
 Profeti (mosaici), 125, 150-152.
 Profumi, uso dei, 100.
 » fabbricati dai monaci fiorentini, *ivi*.
 Puccinelli, 15.
 Punch, giornale il, 99, 104.
 Queen of the air. V. Autore.
 Querini Angelo, 38.
 Rabeschi del Carpaccio, 166.
 Raffaele, l'angelo, 86.
 Raffaello, V. Sanzio.
 Rahab, 27.
 Renier, stemma dei, 63.
Revue des deux mondes, XXI, 265.
 Restauratori, 111, 237.
 Rialto, 45-46.
 Riccardo Cuor di Leone, 69.
 Ricchezza, danni della, 84.
 Rinascimento, 78-79.
 Ritrattisti veneziani (dalle *Pietre di Venezia*), 260.
 Robertson, Rev. Alexander, 3, 64, 65, 116, 117, 129.

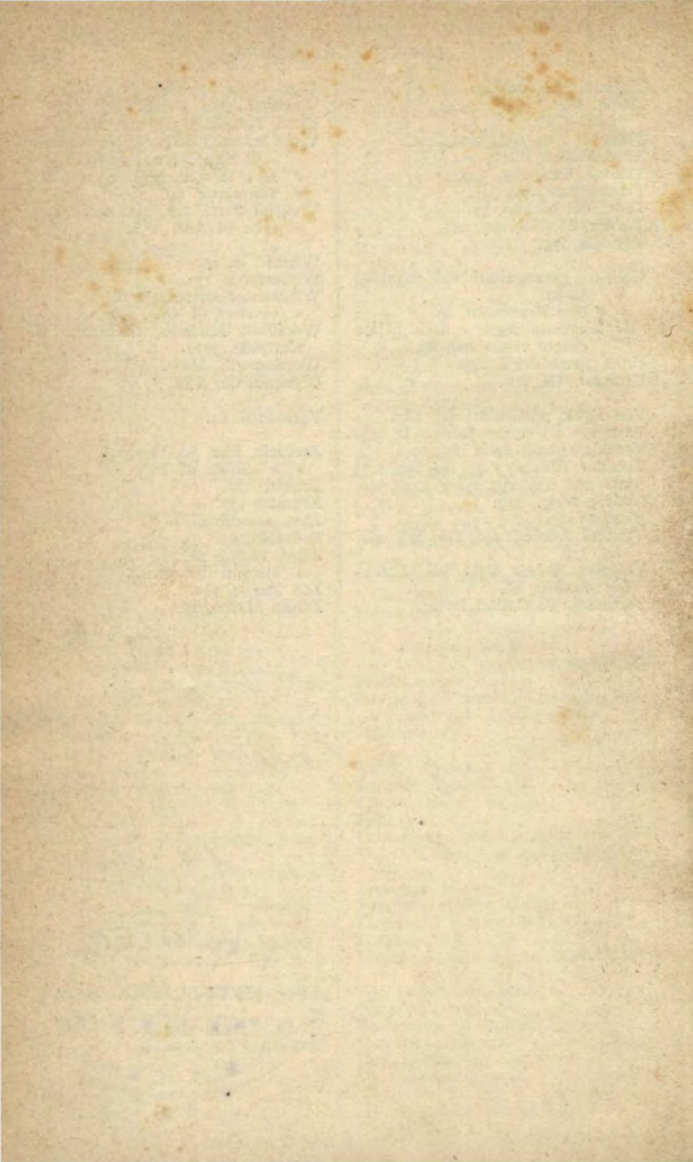
- Robusti Jacopo (il Tintoretto), 4, 72, 75, 170, 197, 233, 234, 235, 241, 260, 261, 262, 277 e segg.
- Rocco, San, scuola di, 234, 250, 262.
- Rolleston, 212.
- Roma, 255, 256.
- Romanin, 9, 13, 41, 45, 94, 96.
- Romualdo, San, 148.
- Rosmunda, 83.
- Rossetti D. Gabriele, V, X, 177.
» W., XXI.
- Rossi Gio., 38.
- Rostand, dall'*Aiglon*, XVI.
- Rubens, 172.
- Rürik, 93.
- Ruskin John. V. Autore.
» John James, padre dell'Autore, VIII.
- Ruysdael, 262.
- Sabatier Paul, 89.
- Sabra e San Giorgio, 55 e segg.
» significato simbolico di, 221.
- Saccardo, 136.
- Sagredo Pietro, 20.
- Salacia, 215.
- Salmonio Jacopo, 44.
- Salomone, 53, 99, 126, 182.
- Salvatico, 148.
- Salviati, 118.
- Sand Giorgio, 170, 180.
- Sansone, 99.
- Sansovino, 19, 40, 75, 76, 96.
- Santi Sebastiano, 237.
- Sanudo, 6, 9, 11, 12, 19, 36-37, 54, 57, 85, 90-91, 94, 95, 96, 128, 147, 149.
- Sanzio Raffaello, 61, 240, 260, 269, 279, 285.
- Sardi, 60.
- Scarpagnino, 40.
- Scetticismo moderno, 128.
- Schiavoni e Venezia, 158 e segg.
- Schopenhauer, VIII.
- Scienza moderna, 80 e segg., 84.
- Scott Walter, 20, 104.
- Scultura veneziana, svolgimento e decadenza della, c. IV, 58.
- Sebastiano, San, 268.
» » dei Geronimini, 147.
- Selvo Domenico, 41, 92, 93, 99, 117.
- Semitecolo Giacomo, 38.
» Nicolò, 235.
- Septuaginta (traduzione pubblica dei Settanta), 3, 123.
- Serrata del Consiglio, 75.
- Shakespeare, 34, 43, 54, 80, 92, 219, 272, 284.
» Tempesta, 80, 219.
» Re Lear, 92.
» Mercante di Venezia, 34.
- Shakespeare, Sogno d'una notte d'estate, 169.
» Molto chiasso per nulla, 54.
» Romeo e Giulietta, 169.
» Amleto, 214.
- Sheffield, Museo di, X.
- Shylock. V. Shakespeare, 34.
- Siddim, 244.
- Sillar, 43.
- Simbolismo, svolgimento del, nell'arte, 58-59.
- Sionne, 244.
- Sivos, Cronica, 76.
- Slade, X.
- Snyders, 172.
- Soffitti dipinti, 179.
» del Tintoretto, 262.
- Sofia di Bisanzio, 244.
- Spencer, VIII.
- Spenser, 210.
- Spielmann, XXI.
- Spirali greche e nordiche, 112.
- Stampa, scoperta della, 83.
» la, e Venezia, 79.
- Stefano pievano, 230, 264.
» Santo, del Carpaccio, 183.
» Santo, scuola di, 184.
- Steno, 40.
- Storia del gondoliere e della canina Cici, 87-88.
- Storia dell'Europa, 79.
» Epoche di transizione, 50.
» materiali per la, 1-2.
» modo di leggere la, 82-83.
- Storici settari, 80-81.
- Strage degli Innocenti, mosaico, 146.
» quadro di Bonifazio, 240.
- Stridonia, 171.
- Tafel e Thomas, 10.
- Tappeti orientali, 162.
- Tassini, 36, 55, 60, 159.
- Tennyson, XXI.
- Tentazione, mosaico della, 119.
- Teodoro, San, 5, 24, 27, 29-33, 50, 62, 128, 149.
- Temanza, 36, 45.
- Tempera, pittura a, 187.
- Thackeray Ritchie, XXI.
- Torkelin, 205.
- Tiepolo, soffitto del, in Sant'Alvise, 180, 181.
» Bajamonte, 252.
- Tino Domenico, 96.
- Tintoretto. V. Robusti.
- Tirali Andrea, 63.
- Tiro, bottino di, c. I.
» assedio di, 9-11.
» presa di, 12.
» Guglielmo di, 11, 12.

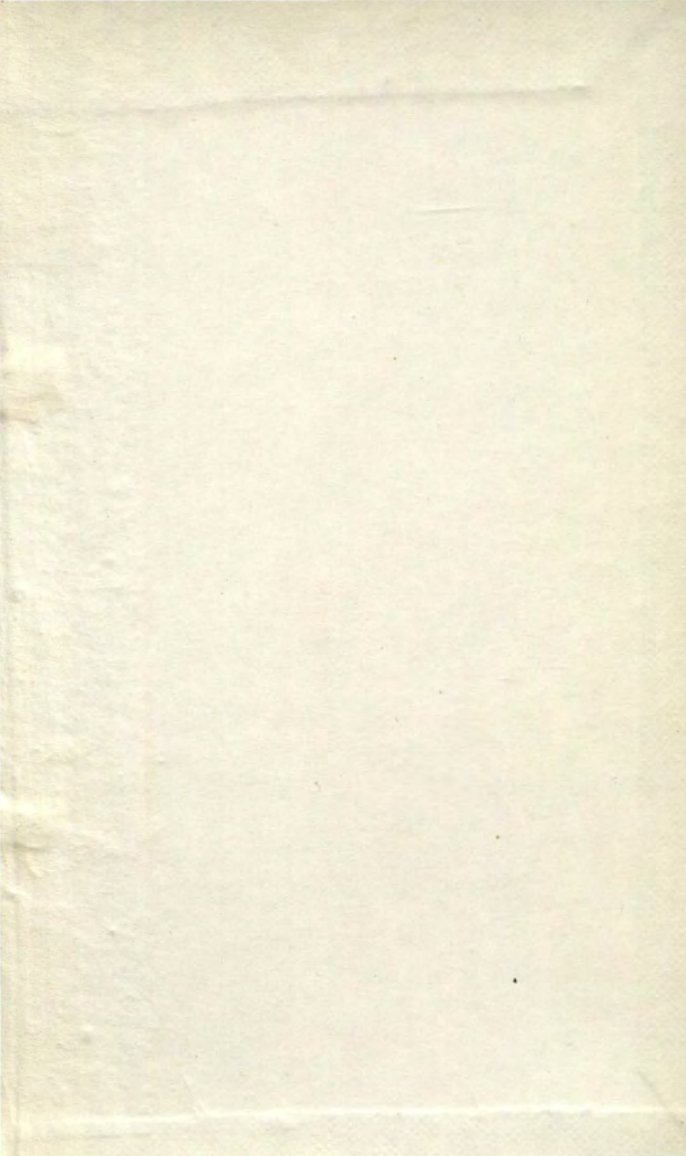
- Tiziano, V. Vecellio.
 Tobia, 88.
 Tolstoi, VIII.
 Tomaso, San, d'Aquino, 221.
 Tradominico Piero, 92.
 Trifone, San, 165, 199.
 Triptolemus, 209.
 Troni del mondo, 53.
 Turner, 68, 188, 205, 251.
 Tyndall, 273.
- Uccelli, perseguitati dai monelli,
 88-89.
 » e San Francesco, 89.
 » leggenda degli, e delle prime
 chiese veneziane, 85.
- Unni, paese degli, 246.
 Urbano VIII, 160.
- Van Eyck, particolari del, 187.
 Varagine o Varazze, Jacopo da, 273.
 Vecchiaia, mali della, 193-194.
 Vecellio Tiziano, 2, 37, 166, 187, 227,
 228, 231, 234, 235, 236-37, 238, 240,
 261 e segg., 279.
 Venilia, 215.
 Venturi Adolfo, 240, 246, 258, 261,
 263, 273.
 Vergilio, *Encide*, VIII, 698, (*Latra-
 tor Anubis*), 28.
 Veronese, V. Caliarì Paolo.
- Vigri Caterina, 264.
 Vincenzo, San, Ferreri, 231, 240.
 Vinci, Leonardo da, 260, 284.
 Virth, mosaici della cupola centrale
 di San Marco, 130-31.
 » le, e le sette gemme, 221, 222.
 » veneziane, 116, 130-31.
 Vivarini Bart., 120, 231, 233, 234.
 » Gio. ed Ant., 258.
- Wharfe, la, 45.
 Wilberforce, 170.
 Winchester, cattedrale di, 23.
 » vescovo di, 99.
 Woodhull Michele, traduttore di
 Euripide, 101.
 Wordsworth, 86-87.
 Wyzewa, de, XXI.
- Yarmouth, 84.
- Zaccaria, San, 86, 139-40.
 » » chiesa di, 280.
 Zanetti, 181.
 Zanutto, 237.
 Zara, assedio di, 6.
 Zedechia, 93.
 Ziani, 16, 19, 76, 77.
 » stemmi dei, 55.
 Zon Zuane, 160.
 Zulian Marco, 252.

34263

19'303







UNIVERSITA' CA' FOSCARI DI VENEZIA
CENTRO SERVIZI BIBLIOTECARI ED INFORMATICI



8 010 00021519

Univ

Fo

RUSKIN

VENEZIA

Università Ca' Foscari Venezia

Dono
Giacomo
Luzzatti

2479

Archivio Storico di Atene