RACCOLTA

DEI MIGLIORI DIPINTI

DELLE

CHIESE DI VENEZIA

VOLUME II.

PINACOTECA VENETA

OSSIA

RACCOLTA DEI MIGLIORI DIPINTI

DELLE

CHIESE DI VENEZIA

illustrati

DA FRANCESCO ZANOTTO

MEMBRO DELLA SOCIETÀ IMP. DI AGRIC., SCIENZE ED ARTI DI VALENCIENNES

E SOCIO DI PARECCHIE ACCADEMIE ED ATENEI ITALIANI.

Tiziano

VENEZIA

CO' TIPI DI GIUSEPPE GRIMALDO

MDCCCLX.

All' Illustrissimo ed Egregio Signore

RAFFAELE SERNAGIOTTO DI CASAVECCHIA

CONSIGLIERE EMERITO DI GIUSTIZIA.

Non tanto la vetustà della origine da cui trae lustro non comune fra le antiche castellane famiglie dell' alto Trivigiano la Vostra Casa; nè pel cospicuo innesto onde si onora, nella Vostra gentilissima Dama, il talamo Vostro da un rampollo, cioè, della vetustissima e nobilissima stirpe De Cerri-Orsini, *la quale con ogni studio intendo ora illustrare; particolarità queste che non derivano per merito proprio, ma per sorte avventurata dal cielo a molti concessa; quanto per le doti dell' animo e per quelle della mente che Vi adornano, nelle quali consiste, a chi ben guarda, la vera nobiltà, avete giustamente meritato lo affetto e la stima de' Vostri concittadini.*

L' amor poi che posto avete alle buone Arti, di che ne fa pruova la illustre Pinacoteca da Voi posseduta, la quale conta fra le altre opere egregie la tela famigeratissima, che il criterio de' saggi e la bellezza di cui risplende, fanno attribuire, con fondamento di verità, al pennello di Leonardo, *e la Biblioteca cospicua di cui a ragion vi vantate, perchè annovera una serie di storie particolari ad ogni reame, stato, provincia e città, è nuovo argomento per rilevare quali sono gli studii a cui Vi siete dedicato nei dolci ozii dei domestici lari.*

A tutto ciò Vi piaccia di aggiugnere la bontà con cui meco degnate diffondervi, ed avrete motivo di largamente conoscere quale io abbia dovere verso di Voi, e come cittadino e come Vostro amorevole.

Nè per altra guisa potrei dimostrarvi pubblicamente il candido affetto, la reverenza e la stima che Vi professo, devota e sincera, se non col sacrarvi il Primo Volume *della* **PINACOTECA VENETA**; *la quale raccogliendo, siccome in eletto mazzolino di fiori, le stupende opere di pennello che ammiransi sparse nelle chiese di questa Patria carissima, non potrebbe essere più convenientemente dicato che a Voi, fiore di ogni nobiltà e gentilezza, ed amatore intelligentissimo delle Arti sorelle.*

Per tal modo operando adempio al dovere, soddisfo all' impulso del cuore, e porgo bello esempio d' imitazione ad amare, come Voi amate, queste Arti, le quali nate gemelle al vero, svegliano i sentimenti a' quali la natura creò prontissimo

il cuore dell' uomo, ingentiliscono i costumi e sollevano l' anima ad un mondo migliore.

Accogliete adunque, nobilissimo Signore, con l' assueta bontà, questa dimostrazione dell' animo mio, e Vi piaccia di avermi sempre nella Vostra grazia preziosa.

Della Signoria Vostra Nobilissima.

Venezia 30 *Luglio* 1860.

Dev.mo e Dover.mo Servitore

FRANCESCO ZANOTTO.

P. Vivarini del. — Pubblicato da — Buttazzoni inc.

SANTO AGOSTINO

TAVOLETTA

DI BARTOLOMMEO VIVARINI

NEL TEMPIO DE' SANTI GIOVANNI E PAOLO.

All'Egregio Signore

GIAMBATTISTA DE MATTIA

Conchiusa la pace d'Europa, veniva, nel 1817, restituita la preziosa tavola di Tiziano, sicchè parve onesto il rimetterla nell'antico suo seggio; per cui toglievasi l'Ancona di cui si ragiona, e sciolta in più parti, erano conservate soltanto tre tavolette, perdute l'altre per poca cura di chi dovea gelosamente salvarle, quantunque ridotte fossero in lacrimevole stato.

Due fra queste tavolette sono quelle esprimenti li beati Domenico e Lorenzo martire, le quali sbalestrate da prima qui e qua per lo tempio, veggonsi ora appese alla parete destra di chi guarda, nella cappella detta de'Morti; ned è a dire quale triste governo se ne sia di lor fatto dal barbaro artista che pretese redimerle dai guasti dell'età.

Buono però che l'ultima, figurante Santo Agostino, ch'è quella da noi pubblicata, poco sofferse; sicchè, tranne il fondo che con dannato consiglio si tinse nel colore del cielo, quando era dorato, non è da lamentarsene gravi danni.

Siede il Divo d'Ippona sulla cattedra vescovile, ch'egli illustrò colla sapienza e le virtù tutte quante, ornato di piviale trapunto in oro sopra rubeo fondo, nelli cui lembi sono espresse le imagini degli Apostoli. La stola, pur rubea, è incrociata sul petto, e in capo reca bianca mitra aspra di gemme, nel mentre che tenendo con la sinistra il baccolo pastorale, erge la destra in atto d'impartire a'devoti la trina benedizione.

Il nobil portamento della persona, la tinta abbronzita delle carni ed il guardo severo con cui fissa lo spettatore, palesano in lui la gravità de' pensieri che tutto lo occupa, l'africana regione di dove trasse i natali, la penetrazione del suo spirito, e quell'arte di ogni cuore regina,

Possente a fabbricar dorati nodi
Pei più schivi intelletti, onde dal labbro
Stillavan dolci d'eloquenza i fiumi;

e sembra che qui egli invochi le benedizioni celesti sopra i devoti, con quello stesso ardore di carità e di fede con cui egli scrisse i suoi trattati sulla Vita beata e sulla Grazia.

A piedi della cattedra ove siede, giacciono quattro volumi contenenti le immortali sue opere, per le quali fu egli considerato come il principe dei teologi, il dottor della grazia, il filosofo più profondo del suo secolo, l'oracolo delle divine Scritture, la vera lucerna posta da Dio sul candelabro della Chiesa per dissipare le tenebre delle eresie, la colonna della Fede.

Tanto ha questa figura di robusta espressione e di efficacia, da non sapere il perchè abbia lo Zanetti posposta la grande Ancona che la comprendeva, alla tavola dipinta dal Vivarini medesimo per la chiesa di Santa Maria Formosa, se questa figura sola la vince nella forza del colorito, nella espressione, e diremmo quasi nella diligenza.

Rilevò lo Zanetti stesso, essere la tavola in discorso dipinta ad olio, da cui deduce aversi in essa *maggiori prove che circa quel tempo appunto si dasse principio a questo modo di colorire*, ma, a dir vero, non è facile di ciò provare, dappoichè, da un lato, era pressochè simile all'olio la forte tempera adoperata di que'giorni; e dall'altro, il Sansovino afferma essere condotta a guazzo, vale a dire a tempera.

Riconviene, lo Zanetti medesimo, d'errore il Boschini per avere mal rilevato l'epoca segnata a'piedi del quadro, che quest'ultimo autore dice essere l'anno 1422; ma quantunque in massima stia la ragione a favore del primo, pure non è vero altrimenti che dopo le quattro lettere C, sia tracciata la sigla L, avente, come vide il Zanetti *la linea del basso assai corta;* giacchè effettivamente è segnata la lettera I; error questo commesso dal Vivarini medesimo, mentre non poteva egli nel 1422 aver dipinta questa opera, se protrasse la vita fin oltre al 1498; nè d'altra parte non fu usato giammai di segnare a quel modo la romana numerica.

Laonde l'autore stesso lasciava il suo nome, e per isbaglio l'anno così espresso:

BARTHOLOMEVS VIVARINVS DE
MVRIANO PINXIT MCCCCIXXIII.

Algarotti inv. *F. Novelli sc.*

F. Corpaccio dep. Bel

lis

Vanelle inc

LA VERGINE CORONATA

DA CRISTO SALVATORE,

ALLA DESTRA, PARECCHI PATRIARCHI DELL' ANTICO PATTO,
IL BATTISTA E CINQUE ANGELI ADORANTI,

A MANCA, VARII SANTI DELLA NUOVA LEGGE
E TRE ALTRI ANGELI

QUADRO

DI VITTORE CARPACCIO

NEL TEMPIO DE' SANTI GIOVANNI E PAOLO.

Al Nobile ed Egregio Signore

MARC' ANTONIO DE' GASPARI

CAVALIERE DELL' ORDINE DI S. M. I. R. A. FRANCESCO GIUSEPPE,
DI QUELLO DELLA CORONA FERREA DI III CLASSE
E BENEMERITO ASSESSORE MUNICIPALE
DELLA REGIA CITTÀ DI VENEZIA.

Il dipinto del quale imprendiamo discorrere, presenta uno stile non facile a poter precisare a quale artista veramente e propriamente appartenga.

Proviene esso dalla soppressa chiesa di s. Gregorio in Venezia, ed è ricordato dal solo Marco Boschini, nelle sue *Minere della Pittura*, siccome esistente sopra l'altare di S. Bellino; ed ivi, nella nostra giovanezza, diuturnamente il vedevamo; e tanto era lontano dall'occhio, che male avrebbesi potuto distinguere; per cui il Boschini anzidetto lo reputò opera della *Scuola del Vivarini*. — Chiusa quella chiesa nell'anno 1808, e ridotta ad officina in servigio della regia Zecca, si trasportarono tutti i dipinti che la decoravano nei depositi demaniali, e da questi fu tratto il nostro, per concessione ottenuta dal pubblico, da Emmanuele Lodi, poscia vescovo di Udine ed allora parroco del tempio de'Santi Giovanni e Paolo, per abbellire di sì stupenda opera esso tempio, che tanto deve alle cure zelanti di quel chiarissimo raccoglitore di patrie memorie e di monumenti di arte preziosi. — Fu quindi l'opera detersa, ed attribuita dagli artisti ed intelligenti più riputati, al pennello di Vittore Carpaccio.

Se non che, il Selvatico, nella sua *Guida di Venezia*, con l'assueta sua avventatezza, la reputò *opera di Girolamo da Udine*, dicendo, *che nel disegno e nel colore s'avvicina assai a'pochi lavori che di lui si conoscono:* non considerando che Girolamo non fu mai a Venezia, nè lavorò mai per questa città; che quantunque vissuto fino alla metà del secolo XVI, tenne mai sempre all'antica minutezza e secchezza, come prova la tavola ch'ei lasciò nell'ospitale di Udine

con la Coronazione di Nostra Donna, e di poco se ne allontanò nel S. Benedetto di Cividale, da lui colorito nel 1540; che, da ultimo, nella composizione, e massime nel primo ora detto dipinto, si mostrò bizzarro, anzi alquanto strano nella invenzione; e quindi, per ogni riguardo, diverso dall'artista che condusse l'opera di cui ragioniamo.

La quale, in quella vece, più che a verun altro stile si avvicina a quello del Carpaccio, come testimoniano le molte opere che di lui si hanno principalmente a Venezia, fra le quali le copiosissime della scuola di Santa Orsola, ora nella Pinacoteca accademica, ove nella gran tavola d'altare, con la Martire detta, montata sul fascio delle palme raccolte dalle di lei seguaci, e cinta da queste, riscontransi perfettamente i modi stessi, lo stesso disegno, il comporre medesimo ed il medesimo colorito; per cui non senza ragione la nostra tela si reputò opera di quel maestro.

È vero però che nel volgere di quegli anni ne' quali viveva il Carpaccio, numerosissimi artisti vivevano in Venezia, che nello stile di poco diffenziavano fra essi, e de' quali l'ingrata storia tacque i nomi, assegnando l'opere uscite dal loro pennello agli altri artefici noti. — Ed è perciò che a' nostri tempi si revocarono dall' oblio pittori non mai conosciuti; come, ad esempio, quel Marco Busati, la cui unica bellissima tela, ora nella Pinacoteca accademica, venne dal Boschini e da altri annunziata per opera del Basaiti; e quel Giovanni Paradisi, il cui nome da noi si scoperse in una tavoletta citata nella nostra *Storia della Veneta scuola;* e quel Bartolommeo Veneziano, del quale eravi un ritratto stupendo di nobile donna, col nome e l'anno 1530, nella galleria Manfrin, ora passato in Inghilterra, per acquisto fattone dall' onorevole Alessandro Barker. — Aggiungasi ancora, che di molti artisti si ricordarono i nomi, ignorandosene poi le opere: quali sono, fra gli altri, Jacopo Barberini, rammentato dall'Anonimo; Giorgio Veneziano, Marco Roccai e Antonio da Cortona, li due primi nominati dal Sansovino, l'altro dal Maniago; per tacer d'altri infiniti, i nomi de' quali si raccolgono nelle varie storie delle Scuole pittoriche italiane.

Ora dunque, il dipinto che illustriamo, se non può positivamente e per prove storiche assegnarsi al Carpaccio, per assoluto non può essere attribuito nè alla Scuola de' Vivarini, nè manco a Girolamo da Udine, come opinarono il Boschini ed il Selvatico; lontanissimo essendo dagli stili di que' maestri.

Rappresenta esso, nella parte centrale, sopra due troni, uno all' altro di fronte, alla destra dello spettatore seduto Cristo Gesù coperto di bianca tunica, a cui sovrasta un rubeo manto, cinto il capo di aurato diadema, il quale, tenen-

do nella manca lo scettro, con la destra impone una corona d'oro sul capo della Madre Vergine, adagiata sull'altro trono. — Veste ella rubea tunica e manto azzurro, ha le mani conserte al petto, e compone il volto a quella umiltà, che le meritò di essere scelta a genitrice del Verbo eterno.

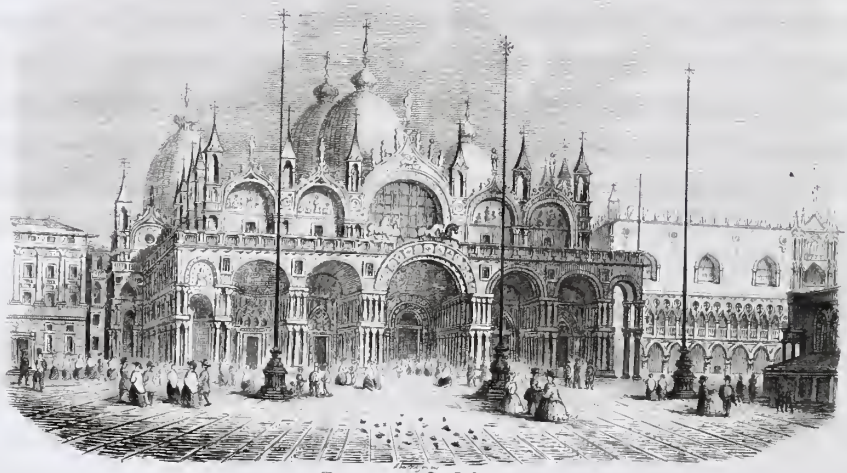
Dal lato della Vergine sono, innanzi tratto, cinque angeli adoranti; e quindi si schierano in bell'ordine i Patriarchi ed i Profeti dell'antico patto, col Precursore alla testa, al quale susseguc il Coronato di Solima, coperto di veste aurata sparsa di fregi vermigli, e poscia li due primi Parenti nudi nella persona, tranne le parti del pudore cinte di foglie: e più indietro Noè, Abramo, Isacco, Giacobbe, il quale, come capo del popolo eletto, reca un vessillo in pugno; Mosè ed Aronne; Geremia ed Isaia.

Dall'opposto lato, stanno gli Apostoli, i Dottori ed i Santi della nuova legge; e prima, presso il trono, tre altri angeli adoranti, simbolo della Triade indivisa, di cui sono eglino fedeli ministri. — Quindi è S. Pietro, principe del santo collegio, Stefano protomartire, Matteo, Giovanni, Marco e Luca, vangelisti; Girolamo, Gregorio, dottori; Benedetto e Francesco d'Assisi, monaci; la penitente di Magdalo; Orsola e Barbara, vergini e martiri.

E si pare che l'artefice inspirato ai numeri del Serafico Bonaventura, abbia qui data vita alla scena che ebbe luogo ne' cieli allorquando Maria fu redimita per mano del Figlio suo, e fu inneggiata dal coro de' Santi. = *Coronam radiantem posuit Dominus in capite tuo: et virtutum monilibus te decenter ornavit.* = *Laudate eam coetum Apostolorum: laudate eam Patriarcharum et Prophetarum.* = *Laudate eam exercitus Martyrum: laudate eam turmae Doctorum et Confessorum.* = *Laudate eam in collegio Virginum et continentium: laudate eam omnes animae civium superuorum.* = *Omnes spiritus, laudet Dominam nostram.*

La ricca composizione ha conveniente varietà di linee e di mosse; il colore è robusto e quale usò il Carpaccio massime nella tavola citata di Santa Orsola, e nell'altra coll'incontro delli Santi Gioacchino ed Anna, che ammirasi pure nella Pinacoteca accademica; e gli ornati de' troni marmorei e dell'ampia base di essi, ricordano i modi degli scultori ed architettori Rizzo e Lombardi, seguiti dal Carpaccio medesimo nelle fabbriche che introdusse ne'suoi dipinti, siccome osservasi in quelli con la storia di Santa Orsola detta, copiosissimi e ricchi di ornamenti siffatti; ma il disegno, quantunque castissimo, lascia scorgere alcun poco l'antica durezza, e quale praticò Vittore nelle opere a cui diede mano nella seconda sua età.

A ben giudicare, presenta questo dipinto molte particolarità proprie dello stile di quel maestro, per cui tornerebbe arduo attribuirlo ad altro pennello; ma lascia tuttavia intravedere una certa analogia colla scuola dell'Umbria, alla quale la Veneta inchinossi, specialmente da quando Gentile da Fabriano qui venne e vi stette a lungo, e trovò protezione e favore, lavorando opere grandiose, una fra le quali per la Sala del Maggior Consiglio, sì reputata da ottenergli dalla Repubblica l'assegno vitalizio di un ducato al giorno. — E quantunque Gentile morisse al nascere del Carpaccio, pure avea lasciato in Venezia tali esempii, e nella famiglia dei Bellini, colla quale si strinse in sacra parentela, tali seguaci, che perpetuarono per alcun tempo que'modi, i quali a poco a poco lasciaronsi all'apparire del nuovo stile creato dal Giorgione e dal Vecellio.



Chiesa di S. Marco.

J. Veranda dip. Rebellato dis. Bullazon inc.

SAN GAETANO

A CUI STANNO INTORNO

LA CASTITÀ, L' OBBEDIENZA E LA POVERTÀ

E SUPERIORMENTE

IDDIO PADRE IN GLORIA

TAVOLA D' ALTARE

DI SANTO PERANDA

NELLA CHIESA PARROCCHIALE

DI SAN NICOLA DA TOLENTINO

Al Nobilissimo Signore

GAETANO CAVALIERE MORONI

SECONDO AIUTANTE DI CAMERA

DI S. S. PAPA PIO IX.

Santo Peranda, nato in Venezia nel 1566, fu da natura chiamato ad aprender l' arte pittorica, la quale, dopo la morte del grande Vecellio, sostenevasi per mezzo del Palma Juniore, alla scuola del quale, Santo, dopo essere uscito da quella di Leonardo Corona, acconciossi.

Portato più sempre ad istudiare l' arte prediletta, recossi a Roma nel 1592, in occasione che il di lui fratello Giovanni, canonico di S. Marco, accompagnò Marino Grimani, eletto ambasciatore a Clemente VIII, per gratularsi della sua esaltazione al pontificato; e colà Santo, si pose, con tutto l' animo a ritrarre le opere di Michelangelo e quelle dei primi luminari della pittura italiana.

E egli si sarebbe trattenuto ivi per lunga stagione, protetto siccome era dal governatore di qnella città, monsignore Vidoni; a cui era stato raccomandato dal Cardinal di S. Gallo; ma venendo perpetuamente premuto dal fratello, già ritornato in patria, di lasciar Roma, finalmente a male in cuore si mosse, e venne alla casa natìa.

Molte opere quindi condusse a decorazione di chiese parecchie, ma più che in altre lavorò in quella di S. Nicola da Tolentino, la quale fondata nuovamente, nel 1591, ricevea consacrazione il dì 20 ottobre 1602, per mano del patriarca Matteo Zane; e dovea, per conseguenza, ornarsi di molti dipinti, affinchè la stupenda architettura imaginata dal Palladio, e ridotta dallo Scamozzi come si vede, ricevesse nobil corredo.

Era il Peranda di ottimi costumi, e gli piaceva la ritiratezza, frequentando il cenobio de' padri Teatini, ove guardato era amorosamente, massime dal padre Doni, il quale avendo la sopraintendenza delle opere che si facevano nella nuova chiesa, ottenne, col di lui mezzo, di compiere varii dipinti, lasciandone, per

morte, due non finiti ed uno disegnato soltanto, che fu quindi posto a termine da Francesco Maffei. — E tanto fu l' amore di quegli ottimi padri verso di Santo, che poi che fu morto, nel 1638, vollero tributargli gli ultimi onori, e tumularlo presso il maggior altare, siccome scrive il Ridolfi.

Pertanto, sono suoi lavori in questo tempio, le tre tavole d' altare, la prima con S. Gaetano, la seconda con l' adorazione dei Magi, l' ultima con Santo Andrea Avellino, e nove altri quadri intorno le pareti ornatissime, figuranti: 1. S. Pietro. — 2. S. Paolo — 3. l' Angelo Custode = 4. Davidde — 5. Salomone — 6. S. Sebastiano — 7. Santa Lucia — 8. Santa Agata — 9. Santa Orsola, queste ultime due poco più che abbozzate.

Fra tutte però queste opere fu lodata dal Ridolfi e dal Boschini la tavola che offriamo, esprimente il Santo di Tiene, cinto dalle personificate virtù della Castità, della Obbedienza e della Povertà, che corrispondono alli tre voti prescritti dalla regola instituita dal Santo medesimo; e superiormente mostrasi Dio Padre, che, fra un coro d'Angeli, benedice Gaetano, che affidasi tutto nella provvidenza suprema.

È il Divo collocato in ginocchio, nel centro del quadro, che con le mani conserte a preghiera, volge le luci al cielo con quella tutta fiducia che sempre lo animò a sperar nell' Eterno ausilio; ed è così effigiato perchè questa sua virtù della orazione fu in lui precipuo carattere che gli valse il nome, finchè visse, *d'uomo di continua orazione*, essendo a lui sì facile l'orare, *come a noi il respirare*, secondo testimonia il padre Girolamo Vitale; o come scrisse più divisatamente il vescovo di Brugnato, Da Dieci, essere stata l' orazione a Gaetano, *suo cibo, riposo, trattenimento ed esercizio diurno e notturno.*

La Castità, fatta persona, sotto l' immagine di pudica donzella, vestita di bianca tunica, sta a manca di lui, in atto di strignerlo ai lombi col cingolo; geroglifico proprio di essa virtù, secondo è divisato dalle sacre Carte, e massime da Salomone, laddove fa l' elogio della donna pudica: *Accinxit fortitudine lumbos suos* (Prov. XXXI, 17); e da Paolo apostolo raccomandato a giovani: *Siate succinti lembos vestros in veritate* (ad Eph. VI, 14.) A' piedi della donzella giace morto un fanciullo, imagine dell' amore lascivo, estinto dalla castità, e presso a Gaetano sorge dal suolo olezzante un candido giglio, a meglio spiegare gli altri simboli, i quali non a tutti appaleserebbero ciò che significano.

Sul davanti del quadro, a destra, torreggia l' Obbedienza, simulata sotto le

forme di nobil matrona indossante doppia tunica l' una cilestra, crocea l' altra; la quale calcando col destro piede, la Superbia, che stretta vedesi a' polsi di ferree manette, catenata tienla sotto il suo impero, alludendo, per cotal modo, alla vittoria accennata ne' Proverbii, che ottiene la virtù della obbedienza sopra tutti i vizii, de' quali è madre la superbia: *Vir obedieus loquetur victorias* (Prov. XXI. v. 28), e come meglio spiegano Agostino e Gregorio, il primo dei quali dice: *Sola obedientia tenet palma* (*August., tract., XI de obedient. et humil.*); ed il secondo: *Caeteris quidem virtutibus daemones impugnamus, per obedientiam vincimus.* (*Gregor. lib. IV sup. Reg.*).

Fra questa e Gaetano, più da lungi, sta un garzonetto, che con ambedue le mani ostenta, impressa entro una tavoletta, la Croce, insegna che diede il Santo alla nuova religione da lui istituita, dandovi inizio appunto il dì in cui Chiesa santa celebra la festa della Esaltazione di essa Croce.

A sinistra dell' osservatore, l' altra virtù della Povertà calca essa pure il vizio opposto dell' Avarizia, la quale con la manca stringe un colmo sacco di metallo coniato, nel mentre con la destra abbraccia una conca gravida di auree ed argentee monete. — Ella, la Povertà, vestita di semplice tunica aranciata, impugna con la sinistra un mazzolino di eletti fiori, simbolo dell'amor di Gaetano verso de' poveri, de' quali, quantunque nobile e ricco, amò di abbracciarne lo stato. E questi fiori accennano appunto al prodigio accaduto allorquando, fanciullo ancora, dava a' miseri il cibo che a se sottraeva: della qual cosa rimproverato da' suoi, e sorpreso poscia nell' atto che incamminavasi con un fardellino sotto la vesta colmo di vitto risparmiato dalle sue colezioni, richiesto cosa avesse in quell'involto, rispose: non avere altro che fiori; ed apertolo, apparvero, con istupore de' chiedenti, fiori miracolosi; siccome avvenne ad altri Santi, fra quali all' Aquinate, a Nicolò da Tolentino, a Diego, a Margarita da Modena, ad Elisabetta, regina di Portogallo, a Giovanna d' Orvietto, a Rosa da Viterbo. — Guarda, la Virtù stessa, Gaetano, accennandogli, con l'indice della destra, l' aperto volume recato di cielo da un angelo, su cui leggesi: *Pater noster coelestis, vestit, et pascit*; passo cotesto tolto, abbreviato, dall'evangelio di S. Matteo (Cap. VI, 26), sul documento del quale il Divo di Tiene fondava la regola sua, e condusse la intera sua vita.

E per mostrare che tutte cose vengono all' uomo dalla eterna Provvidenza, altri angeli susseguono quel loro capo, i quali tengono in mano o frutta, o cornucopia gravida di eletti cibi, o vesti, a beneficio di chi in Dio confida; nel mentre che in mezzo ad essi, siede sulle nubi, e colla sfera mondiale a man-

ca, il Divin Padre, ch' ergendo la destra fa lieto di sue benedizioni l' orante e fedele suo servo.

Sebbene il Ridolfi affermi avere il Peranda posta in questa opera *una straordinaria applicazione ed affetto, conducendovi le cose tutte con somma diligenza e delicatezza.* (*Maraviglie dell' arte*, ec. vol. II. pag. 523.), pure adesso non è dato di poter rilevar questi pregi, essendo stata, pur troppo, ritocca da artista inesperto, sicchè di molti redipinti va deturpata miserabilmente. Arrogi a ciò, che la inconsiderata pietà dei divoti, e più la materialità e la nulla cura degli apparatori, le procurarono e procurano diuturnamente nuovi mali, attalchè vedesi eziandio bucata nella parte inferiore, e qui e qua imbrattata dalle gocciolature de' ceri che pongonsi ad ardere sullo altare: le quali cose considerando, fummo tratti quasi ad ommetterla in questa Raccolta. — Se non che si determinammo a comprenderla in riguardo alla celebrità in cui dessa salì ne' vecchi tempi, e nella speranza che venga ristaurata condegnamente, e come merita il soggetto che esprime e la cappella cospicua ove giace, ricca, più che altra mai, di voti argentei, che tutte tappezzano, d' alto in basso le ampie pareti, ad attestare i benefizii prodigati dal Divo Gaetano, prima alla nobil famiglia Labia, che eresse del proprio l' altare, poi a questa città, la quale illustrò egli, vivendo, colle virtù tutte quante.

Giovan Francesco Labia, infatti, erigeva questo altare mosso da divozione, e perchè li due figli suoi, Carlo ed Andrea, aveano qui professato la regola Teatina, ed il primo, eletto, nel 1659, arcivescovo di Corfù, passava quindi alla sede di Adria.

Il Santo di Tiene, poi, venuto a Venezia, la terza volta, nel 1527, e donatagli la primitiva chiesa di S. Nicola da Tolentino, presso a questa fondava, il dì 27 novembre dell' anno stesso, il suo cenobio, e poco stante desolando il diro morbo e la fame la città, egli apparve siccome angelo consolatore, e quale nuovo Giuseppe, assistendo i morenti, e satolando i famelici che diuturnamente a torme a torme a lui ricorrevano.

Chi adunque sale a questo tempio, e si reca a piedi dell' ara sacra a Gaetano, richiami al pensiero, che l' aura che la circonda spira tuttavia ed è piena dello spirito di lui, che tanto fece in vita ed opera adesso in cielo a prò di questa patria e di chi lo invoca con candido cuore.

uestione lunga e difficile a sciogliersi è quella che sorse di questi ultimi anni, intorno alla patria di Bonifazio, che alcuni vogliono sia stata Venezia, altri Verona. — Nè a tale questione fummo stranieri allorquando prendemmo ad illustrare i migliori dipinti che decoravano, nel 1830, la Pinacoteca della Veneziana Accademia; chè allora, con buone ragioni, sostenemmo vissiuti due pittori omonimi, uno Veneziano, l'altro Veronese.

Se non che sorse adesso il chiarissimo veronese Cesare dottor Bernasconi, il quale, ne' suoi *Studii sopra alcuni punti storici della pittura italiana*, provò, sull'appoggio dell'antico registro della Compagnia detta il Collegio, in Santi Ciro e Libera di Verona, esistito un terzo pittore Bonifazio, accettato in confratello di quel sodalizio nel 1523, e morto nel 1540: laonde per tale scoperta ci sembra diradarsi alcun poco la nebbia che invoglieva fin qui la quistione, ed avvalorare il primo nostro giudizio; quello cioè, che siano esistiti più pittori del medesimo nome, non però tutti Veronesi, come ingegnossi ora provare l'egregio Bernasconi.

E di vero, appoggiandosi egli alle testimonianze dell'Anonimo (le di cui *Notizie d'opere di disegno nella prima metà del secolo XVI*, furono pubblicate, nel 1800, dall'abate Jacopo Morelli), e su quelle del Sansovino, che dicono Veronese il Bonifazio, e citano le opere, quelle stesse poi che il Vasari, il Ridolfi, il Boschini, lo Zanetti ed altri affermano dipinte da Bonifazio Veneziano, ne inferisce, doversi credere a que' due scrittori più antichi, piuttosto che a' posteriori, o come il Vasari, lontano dal luogo ove esistevano i dipinti da esso citati. — Poi ragionando intorno alle epoche in cui si trovan registrati vissiuti li

tre diversi Bonifazii, conchiude, doversi *tenere che il Bonifazio morto nel* 1540, *iscritto nel registro del Collegio de' Santi Ciro e Libera, sia il celeberrimo capo scuola de' pittori detti* (però da lui solo) *i Bonifazii*, e, proseguendo, argomenta, contro il giudizio degli storici, non essere stato altrimenti il grande Bonifazio scolare del Vecchio Palma, o del Giorgione, o di Tiziano, ma bensì avere, da prima, in patria apresa l'arte da Francesco Morone e dal Cavazzola, perchè *lo conforta*, dice, *a creder questo il trovar lui iscritto al Collegio de' Santi Ciro e Libera, dove tra tanti pittori suoi contemporanei non si veggono, oltre il Bonifazio, iscritti che il Morone e il Cavazzola*, ora detti.

Ma in tutte parti di questo suo ragionamento dissentiamo, perchè contradette dalla storia, dalla critica, e più dalle ragioni logiche ed estetiche dell'arte stessa, colla scorta delle quali si ha ben donde a provare, come adesso proveremo, destituto per ogni verso quel suo giudizio, dimostrando: 1.°, che quantunque i documenti stabiliscano la esistenza di tre Bonifazii, non è per questo che dir si possano tutti tre Veronesi. — 2.°, che le testimonianze dell'Anonimo e del Sansovino non possono infirmar quella del Vasari; anzi questa doversi tenere per vera ed indubbia a confronto di ogni altra. — 3.°, che il grande Bonifazio fu scolare, e imitatore di Tiziano, e seguace del Giorgione, e del Palma Seniore, e non di Francesco Morone e del Cavazzola.

E rifacendosi intorno alla prima; quale è documento che stabilisca aver sortiti i natali a Verona, il Bonifacio, le cui opere giungono con data certa fino all'anno 1563, e ch'è appunto il grande Bonifazio, come dimostreremo in appresso? — Quale documento è che lo affermi venuto a Venezia, ed in quale epoca, e da cui chiamato? — Chi ne racconta quali opere primamente abbia condotte a Venezia, le quali svelino la scuola veronese donde uscì, secondo il Bernasconi? — Nessuno al certo. — Che se d'altra parte, non avvi del pari documento che lo testimonii positivamente nato a Venezia, valgono per tutte pruove tre massimi argomenti. — Il primo l'autorità del Vasari, di cui più avanti farem nota l'importanza, e quella del Martinioni, che corresse spiccatamente l'errore preso dal Sansovino nell'appellar veronese il Bonifazio, autore delle opere da lui citate: il secondo, lo stile di esso gran Bonifazio, mantenuto sempre secondo le norme delli tre grandi luminari che egli seguì: l'ultimo, l'epoca della sua morte, accaduta dopo il trapasso degli altri due Bonifazii veronesi.

La seconda ragione che milita a nostro vantaggio, è appunto la testimonianza del Vasari accennata, la quale è da tenersi, siccome annunziammo, di di maggior peso e valore in confronto delle due porteci dallo Anonimo e dal

Sansovino. — E valga il vero. — L' Anonimo, intanto, ricorda quale opera di *Bonifacio Veronese* la sola tela con *la trasfigurazione de S. Paulo*, che nel 1532 esisteva nella *Casa de' M. Andrea di Odoni in Venezia* (*Notizia ec. pag.* 62); sicchè convenire si deve, che alcun tempo prima di quell' anno l' avesse Bonifazio compiuta. — E dunque ragionevole il credere essere stata quell' opera effettivamente di Bonifazio Veronese: il che per altro, come ognun vede, non vale a provare, che il Bonifazio Veronese sia stato poi autore delle altre opere che si dissero dal Vasari e dagli altri storici, lavorate da Bonifazio Veneziano; e perciò la testimonianza dell' Anonimo nè ribatte quella del Vasari, nè giova se non a stabilire, che un Bonifazio Veronese lavorava in Venezia prima del 1532.

Da ciò ne consegue essere spoglia di critica l' argomentazione del Morelli affermante, *insussistente l' asserzione del Vasari, del Ridolfi, del Zanetti, e degli altri principali scrittori, intorno a Bonifazio, i quali Veneziano lo dicono (Notizia citata, nelle Note pag.* 196.) — Ma oltre all' Anonimo, il Morelli stesso reca, a puntello del suo giudizio, ciò che affermano il Sansovino, di cui più innanzi, il Lomazzo, il Biancolini, ed il Bartoli, vale a dire essere nato Bonifazio a Verona.

Senonchè il Lomazzo, (*Trattato dell' arte della Pittura ec. Lib. VII, cap.* 33), nello scusarsi di non aver proposto *per esempio ed intimazione*, oltre gli artefici nominati nel corso dell' opera sua, eziandio altri meritevolissimi, fra cui *Bonifacio e Battista veronesi*, soggiunge in nota dappoi, (pag. 296. Vol. III. Roma 1844) che *Bonifazio nato in Verona, e secondo altri in Venezia, verso l' anno* 1491, *fu allievo di Palma, di cui imitò la delicatezza; poi di Giorgione, di cui amava la forza; e finalmente di Tiziano a cui tolse il colorito, e di cui fu compagno indivisibile finchè visse. A Venezia, ove abbondano i suoi quadri, talvolta lo si confonde coll' antico, tanto bene imitollo. Ma pure imitando conservò sempre un genio creatore, sveltezza, e grandiosità soltanto a lui proprie. Uno de' suoi quadri migliori raffigura i venditori scacciati dal tempio; è molto lodata la risurrezione di Lazzaro ch' è ora a Parigi. Conosceva il Bonifazio la prospettiva lineare, come lo provano i suoi Trionfi, fatti dietro le poesie del Petrarca, che furono portati in Inghilterra. — Morì nel* 1553.

Tal nota, se anche non è del Lomazzo, vale però a rettificarlo, sapendosi ch' egli scrisse quella ed altre sue opere, dopo aver perduta interamente la luce degli occhi; il che gli toglieva il destro di poter giudicare da sè intorno al merito ed ai varii stili de' pittori di cui parlava, e di verificare e depurar nuova-

mente le idee, che aveva da pria concepite: cosa necessaria ad ogni assennato scrittore che ama seguire il vero colla scorta della critica sana.

In ciò concerne il Biancolini, diremo, che nel suo supplemento alla *Cronaca di Verona* dello Zagata, pubblicato nel 1749, se da un lato si mostra solerte indagatore delle patrie memorie, dall'altro si disvela ignaro dell'arte, ed inchinevole a prestar fede a ciò tutto valeva ad accrescere onore alla sua Verona. — Difatti il dotto Maffei, che, al capo VI della Parte Terza della sua *Verona Illustrata*, porge notizia della scuola pittorica di quella città, non fa motto di alcuno artefice di nome Bonifazio; il che sembra quasi incredibile avere egli ommesso parlare del famoso in questione, se il Bonifazio famoso avesse egli creduto, in buona critica, rivendicare alla sua patria.

Da ultimo, in riguardo al Bartoli. considerare faremo, non essere egli autore che valga a poter decidere la quistione, vissuto essendo alla fine del secolo scorso, e se la sua *Guida di Rovigo*, pubblicata nel 1793, è pari alle altre opere da lui compilate, o meglio raffazzonate con poca o niuna critica. — Nato il Bartoli a Bologna, fermossi a Rovigo tanto quanto bastava a gettar giù la *Guida* anzidetta, e sballestrato poscia da una ad altra città, pubblicò altre opere per amor di guadagno, siccome dimostrano, fra le altre, le sue *Notizie istoriche de' Comici Italiani che fiorirono intorno all' anno MDL, fino a' giorni presenti (Padova*, 1782).

Venendo ora al Sansovino; e chi non sa quanto debba l'opera sua consultarsi con grande riserbo? — Chi non conosce gli errori ne' quali cadè, massime nell'attribuire ad uno piuttosto che all'altro autore le opere di cui fa ricordo? — Chi non rileva più volte la sua poca perizia nell'arte pittorica?

Tali accuse da noi apposte al Sansovino, sembreranno però esagerate, a coloro che riguardano gli antichi scrittori siccome oracoli, solo perchè sono antichi. — Ma a torre dall'animo ogni dubbiezza, esporremo adesso alcuni fra i gravi errori presi da lui, appunto in ciocchè riguarda gli argomenti dianzi accennati.

Egli innanzi tutto riferisce che la statua di *Bartolommeo Coglione da Bergamo, generale delle armi venete, fatta di bronzo, et collocata di fuori allo scoperto, è opera dello scultore Andrea del Verrocchio Fiorentino (Venezia ec., colle Giunte del Martinioni, pag.* 61), quando si sa pei documenti riportati dall'illustre Cav. Cicogna nelle sue *Inscrizioni Veneziane* (Vol. II, pag. 298), che fu autore e fusore della stessa Alessandro Leopardi, il quale

per di più, lasciò il suo nome inciso nella cinghia che passa sotto il ventre del cavallo; di che prende argomento il Cigogna medesimo di rilevare lo sbaglio del Sansovino.

Assegna poscia al pennello di Giovanni Bellino *la palla di San Vincenzo, San Rocco et San Sebastiano*, esistente nel tempio de' Santi Giovanni e Paolo (pag. 65), quando, per giudizio del Boschini, (*Minere della Pittura* cc. pag. 227 e seg.), e più dallo stile, è di Bartolommeo Vivarini.

Ignora l'autore della tavola insigne in S. Vitale, col titolare, dicendola di *buona mano* (pag. 114), laddove essa tavola reca il nome del suo artefice, il Carpaccio, e l'anno 1514.

Afferma, incominciata da un *Guarino pittor Milanese, et finita da Marco Basaiti*, la tavola di Santo Ambrogio nello altare dei Milanesi in Santa Maria de' Frari (pag. 188); quando il distico sottoposto alla stessa, la manifesta incominciata da Bartolommeo Vivarini, e compiuta dal Basaiti; e d'altra parte non esistette l'artista milanese Guarino, da lui sognato.

Il pittore notissimo Giovanni Buonconsigli, soprannominato il Marescalco, lo battezza per *Gian Bono* (pag. 205).

La tavola famigeratissima di Vincenzo Catena, nella chiesa di Santa Maria *Mater Domini*, esprimente Santa Cristina pregante pria d'incontrare il martirio; la dice dipinta *da Angelo C. P.* (pag. 205), non avendo egli veduto a' piedi il nome lasciatovi dal pittore, e l'anno MDXX.

Altro errore commise il Sansovino nell'asserire siccome opera *dai Vivarini dipinta l'anno* 1446 (pag. 254), la tavola di Giovanni Buonconsigli, ch'era nella chiesa di S. Cosmo alla Giudecca, figurante la Vergine corteggiata dalli Santi Cosmo, Damiano e Benedetto, e dalle Sante Tecla, Erasma e Dorotea, la quale in gran parte perita, non potè salvarsi che le sole mezze figure delli Santi Benedetto, Cosmo e Tecla, esistenti ora nella Pinacoteca della R. Accademia, e della quale parlammo nella illustrazione del dipinto del Buonconsigli stesso, che ammirasi nella chiesa dello Spirito Santo. Ivi è tuttavia patente la iscrizione lasciata dall' artefice, col suo nome e l'anno 1497.

Per altro gravissimo errore, dice la tavola dell' ara massima nella chiesa ora detta dello Spirito Santo, *dipinta da Tiziano, et tenuta con molta custodia dalla madre Suor Maria Celestina Pisani badessa nel monistero* (pag. 273), se il Boschini e lo Zanetti, e più lo stile spicatissimo, la dimostra per opera di Polidoro Veneziano, come veder si può tuttavia essendo ora nella Pinacoteca Accademica accennata.

Jacopo Bellini, tramuta egli in Andrea, siccome apparre, laddove cita *una tavola di Cristo di maestà fatta a guazzo* (pag. 282) allora esistente nella confraternita della Carità.

Vuole ancora di Giovanni Bellini uno delli tre grandi dipinti, con miracoli operati dalla Croce (pag. 284), che dalla Confraternita di S. Giovanni Evangelista passarono tutti tre nella Pinacoteca suddetta; quando Giovanni Bellini non lavorò mai per quel sodalizio, e tutti quei tre dipinti recano il nome di Gentile Bellini fratello di Giovanni.

Ma errore più grave è quello di aver egli attribuita la facciata maggiore del cortile del Palazzo Ducale e la Scalea de' Giganti ad *Antonio Bregno architetto e protomastro del Palazzo* (pag. 320 e 321); quando sono opere quelle di Antonio Rizzo, siccome lo dimostrano li documenti che abbiamo prodotto nell'opera nostra *il Palazzo Ducale.*

Questi errori provano il Sansovino inesatto, e convince doversi consultare l'opera sua con molto riserbo, siccome dicemmo. — A dichiararlo poco perito nell'arte pittorica, farà capace il lettore se si farà a considerare varii luoghi dell'opera in parola, fra cui quello ove afferma che *Jacomello de Flore dipinse con maniera greca diverse opere per la città* (pag. 174 e 175); quando fu egli tanto lontano da quei modi, ed *aggiunse unitamente al di lui padre Francesco, all'arte alcuna riforma,* siccome testimonia il Ridolfi (*Maraviglie dell'arte* ec. Vol. I, pag. 46), e più come manifestano le opere sue, fra cui la da noi pubblicata, in questa Raccolta, con l'immagine del Beato Pietro da Pisa.

Quello però che vieppiù costituisce il Sansovino ignaro dell'arte pittorica, è quanto dice intorno Gentile Bellini. — Narrando egli, come nel 1479 *furono rifatti molti quadri vecchi* che ornavano la sala del Maggior Consiglio, *Gentil Bellino nè velò molti, più tosto per cancellar l'altrui gloria, mosso da invidia, che perch' egli migliorasse gran fatto le pitture passate* (pag. 325). — Come se Gentile Bellino, di sua volontà avesse rifatte quelle opere, e fosse stato da meno del Guariento, del Pisanello e degli altri antichi pittori che avevano lavorato que' quadri; e come non si sapesse, per testimonianza di Domenico Malipiero (*Annali Veneti* ec. Parte V, pag. 663, nell' *Archivio storico Italiano*, Vol. VII, Firenze 1844), che per la bellezza delle opere condotte sì da lui, che da suo fratello Giovanni, ottennero essi dalla Repubblica *due sensarie in fontego.*

Varii altri errori furono rettificati dallo Stringa e dal Martinioni continuatori dell'opera del Sansovino medesimo, fra cui è rilevabile appunto quello cor-

retto dal secondo, parlando della Cena di Cristo in Santa Maria *Mater Domini*, attribuita dal Sansovino a *Bonifacio Veronese*, quando, dice il Martinioni, *è opera di Bonifazio Veneziano, così tenuta dagli intendenti, e dal cavalier Carlo Ridolfi stimata per pittura del Palma Vecchio, che fu maestro del suddetto Bonifazio Veneziano e non* Veronese (pag. 205).

Provata di poco o niun peso l'autorità del Sansovino, rimane adesso a dimostrare quanto, nel caso nostro, sia, in quella vece, da tenersi in alto conto la testimonianza del Vasari. — Dicemmo nel caso nostro, avvegnachè sappiamo come in altri casi, e massime laddove porge notizia di artefici stranieri alla sua patria, cada in errore, e si mostri talvolta prevenuto nel dare giudizio intorno alle opere loro. — Ma ciò non è riguardo a Bonifazio Veneziano.

E di vero il Vasari, giusta quanto egli stesso narra nella sua Vita, avea *fatto certi ricordi e scritti intorno* a' pittori *infin da giovanetto per un certo suo passatempo, e per una affezione che avea alla memoria degli artefici fiorentini, ogni notizia de' quali gli era carissima;* per cui ricercato dal cardinale Farnese di dare al Giovio *un sunto e una ordinata notizia di tutti gli artefici stati da Cimabue insino a que' tempi, mise insieme tutto quel che intorno a ciò gli parve a proposito, e lo portò al Giovio, il quale, poichè molto ebbe lodata quella fatica gli disse: Giorgio mio, voglio che prendiate voi la fatica di stendere il tutto in quel modo, che ottimamente veggio che saprete fare.* — Animato quindi il Vasari da queste e da altre sollecitazioni avute dal Caro, dal Molza e dal Tolommei, si accinse, sulle già stese memorie, a compiere *il libro delle Vite degli artefici del disegno*, come lo compiva nel 1547, dandolo poi fuori a Firenze co' tipi del Torrentino, nel 1550; e ripubblicandolo con nuove aggiunte nel 1568.

Da queste notizie, offertecì da lui stesso, e da molti passi dell' opera sua, appar manifesto, che egli prese, a base del suo lavoro, le memorie tracciate nella sua gioventù, le ha quindi corrette ed aggiunte, in guisa però che le aggiunte stesse cadono tosto sott'occhio del lettore avveduto.

Pertanto, in fine della vita del Sansovino, prese il destro d' inserire le notizie di parecchi *eccellenti artefici scultori e pittori di quelle parti di Venezia*, fra' quali porge la relazione seguente del nostro Bonifazio. — *Bonifazio*, dice egli, *pittore Veneziano, del quale non ho prima avuto cognizione, è degno anch' esso di essere nel numero di tanti eccellenti artefici annoverato per essere di molto pratico e valente coloritore* ec. — Ora adunque patentemente si vede, che il Vasari ebbe soltanto cognizione del nostro Bonifazio, allorchè fu egli a

Venezia chiamatovi, siccome testimonia, *da messer Pietro Aretino, poeta allora di chiarissimo nome e mio amicissimo;* e quivi stette *fino il dì 16 agosto 1542,* e lavorò, *pregato dall'Aretino stesso, pei Signori della Calza l'apparato di una loro festa, e nove quadri di pittura nel palazzo di messer Giovanni Cornaro, cioè nel soffittato di una camera del suo palazzo, ch'è da S. Benedetto.*

Che se ancora creder volessesi che durante il soggiorno fatto dal Vasari in Venezia, contuttocchè frequentasse l'Aretino e Tiziano, non abbia avuto occasione di conoscere il nostro Bonifazio, varrà a convincere i restii il sapere, che molte indicazioni di artefici veneziani egli ritrasse dall'Aretino, il quale era d'altra parte intrinseco amico del Bonifazio, siccome testimonia la lettera che allo stesso inviava nel maggio 1548. — Nella quale scusandosi del non visitarlo con frequenza, a cui chiamavalo, secondo si esprime; *la virtù che avete in voi, e l'amicizia che teniamo insieme;* prega, *che deposto lo sdegno, che invero merito che mostriate con meco, non vi sia noia che domani dopo vespro venga e a confessare l'errore, e soddisfarmi la vista di ciò che vi parrà ch'io veggia;* sapendo che di molto studio e splendore *appaiono le tavole che andate lavorando in casa per quel tempio e per questo.* (*Raccolta di lettere ec., pubblicata da M. Gio. Bottari,* Vol. III, pag. 191, Milano 1822).

Da tutti questi fatti è comprovato a dovizia che il Vasari, più degli altri scrittori dianzi accennati, e le cui testimonianze si producono in campo dagli oppositori, dee tenersi veridico, nell'affermare, il Bonifazio di patria Veneziano, e non Veronese.

E più ancora riceve lume e valore il di lui asserto, se si consideri esser concordi nel chiamarlo Veneziano il Ridolfi, il Boschini e lo Zanetti, i due primi pittori, e l'ultimo sommo intelligente di belle arti, i quali raccolsero le memorie de' Veneti artisti con grande sedulità, e conobbero i varii stili dei maestri di cui prendevano a parlare, giudicando, massime il primo e l'ultimo, con critica e nulla prevenzione.

Che poi tutti questi scrittori abbiano ignorato la esistenza di un altro Bonifazio, ed anzi d'un terzo, di patria Veronese, è facile il credere; ma ciò per altro non prova che il maggior Bonifazio, quello per cui va altera la scuola nostra, non sia nato a Venezia, e perciò distinto col nome della sua patria; mentre lo stile tenuto sempre da lui nelle sue opere, lo dimostrano scolare di Tiziano, e seguace del Palma Vecchio e del Giorgione a cui si aggiunge la

inopponibile prova dell' età in cui visse e dipinse, siccome dimostrano le varie epoche da lui lasciate a' piedi de' suoi dipinti, che marcano gli anni dal 1530 al 1563.

Certo che ingenerò confusione la esistenza di più pittori del medesimo nome e di patria diversa; e ciò valse, a' meno avveduti ed imperiti dell' arte, a credere le tele colorite da tutti que' maestri, siccome lavori di un solo, che a lor beneplacito dissero, quando di patria Veronese e quando Veneziano.

E che sieno esistiti tre Bonifazii lo si prova come segue.

Il primo, di cui il chiarissimo dottor Bernasconi, disse, come accennammo, di aver letto *nell' antico registro della compagnia, detta il Collegio in SS. Siro e Libera di Verona, che Bonifazio pittore fu accettato in confratello l'anno* 1523, *e che morì nel* 1540.

Il secondo è quello, del quale lo Zanetti, riporta la nota del Necrologio della chiesa di Santo Ermagora, morto il dì 19 ottobre 1553 (*Della Pittura Veneziana* ec., pag. 303, Venezia 1792); Necrologio però che più non esiste in quella chiesa, per quante indagini abbiam praticato.

Il terzo è indubbiamente l'autore delle opere che recano scritta la data degli anni 1556, 1558, 1562 e 1563, il quale ultimo anno è segnato nel dipinto esprimente li Santi Paolo, Nicolò e Floriano, che dall' antico magistrato de' Governatori dell' Entrate a Rialto, si trasportò nel tempio de' SS. Giovanni e Paolo, per cui sarà compreso in questa nostra Raccolta. — Male poi rilevò il Moschini l'anno 1579 *sept.*, nel dipinto esprimente Venezia che riceve (e non mostra a S. Marco, come egli dice) il vessillo, ora esistente nel palazzo regio e proveniente dall'ex magistrato del Monte di Sussidio, mentre leggesi ivi l'anno MDLXII.

Che poi il primo Bonifazio accennato, cioè quello morto nel 1540, debbasi tenere per il *celeberrimo capo scuola de' pittori detti i Bonifacio*, e che desso *abbia quasi sempre lavorato fuori di patria, per cui fu obbliato dagli storici della pittura Veronese*, come pensa il Bernasconi, sono cose, l'una erronea, l'altra dubbiosa.

E di fatti, come potremmo credere che questo Bonifazio nato a Verona, ed appresi i rudimenti dell'arte, unitamente al Cavazzola, da Francesco Morone, siccome egli dice, e ritratto da quello stile la *sveltezza delle figure* e certa *grazia* e *movimento*, abbia poi lasciato al tutto que' modi per tramutarsi in quelli de' grandi luminari della Veneta scuola? — Come potrem credere, che nelle opere colorite quindi da questo Bonifazio, non abbia lasciato intrave-

der nulla della sua prima educazione, da salire a sì alto grado di merito, vuoi nella grandiosità delle forme, vuoi nell'impasto delle carni, nella sfumatezza delle tinte, e nel tono robusto del colorito? — Il Morone intanto, per quanto ne dica il Bernasconi sull'appoggio delle parole del Vasari, da lui franteso, se *diede alle sue pitture grazia, disegno, unione e colorito vago e acceso, quanto alcun altro*, fu minore del Cavazzola, il quale, al dire dello stesso Vasari, *seppe molto più che il maestro*, per cui da questo confronto appar manifesto, essere stato il Morone bensì uno dei migliori pittori della sua scuola, ma relativamente all'età in cui fiorì, avendo lasciato largo campo a coloro che vennero appresso di superarlo. — Per ciò poi concerne il Cavazzola essendo morto nella fresca età d'anni trentauno, e quando, per testimonio del Vasari medesimo, *cominciava a dar saggio di quello che si sperava di lui nell'età maggiore*, non può desso venir pareggiato col grande Bonifazio, se altro non fosse nella robustezza del colorito, dote primaria che lo distingue e lo mette a fianco del principe della Veneta scuola.

Il dir poi che li Bonifazii Veronesi, e il primo sugli altri, abbiano quasi sempre lavorato fuori di patria, pel motivo che Verona non ha opere di lor mano, salvo una tavola in Santa Maria *in Organis*, e perchè di essi hanno tacciuto gli storici di quella città, sono argomenti lievissimi e di nimo valore, imperocchè possono essere perite le opere loro, come accadè di tanti altri pittori. — Crediamo anzi che questo primo Bonifazio non abbia mai posto stabile stanza fuor di Verona, se lo vediamo passato alla seconda vita in patria nel 1540. — Questi sarebbe forse il padre di quel Battista di Bonifazio, che secondo il Sansovino, ed il Boschini, dipinse la tavola dell'Annunziata in San Sebastiano, ora perita.

Il secondo Bonifazio, morto in Venezia nel 1553 è quello che nel 1530 trovasi inscritto nel registro della veneta compagnia de' pittori, coll'appellativo di Veronese. — In questo registro, raccolto da Pietro Edwars, già conservatore delle pubbliche gallerie, e deposto fra le vecchie carte dell'attuale Accademia di Belle Arti, rilevò egli quel nome, come dimostra l'*Elenco delle pitture consegnate all'Accademia di Venezia dal Delegato della Corona, li 6 febbraio* 1811, da lui esteso, e da noi posseduto; sicchè potemmo, con la scorta di quella indicazione, fin dal 1828, certificarsi del vero sul registro medesimo.

Questi è, quel Bonifazio che dipinse in Venezia con uno stile diverso ed assai lontano dal nostro e grande Bonifazio. — A lui quindi debbono attribuirsi tutte quelle opere nelle quali rilevasi, peccare le figure di esilità e pen-

dere alla maniera veronese; risultare il colore languido e fiacco, posto a paraggio di quello che ammirasi sfolgoreggiar nelle tavole del nostro grande pittore; dimostrare un pennello, se non al tutto timido, però meno sciolto, sicchè intravedesi la mano di uno che cerca imitare un grande modello, senza aver la potenza di poterlo raggiungere.

Laonde a lui debbonsi assegnare le tele colorite nella sagrestia di s. Sebastiano, operate intorno al 1553, ultimo anno della sua vita: quella che esisteva nell' antica Accademia di pittura, con l'Adorazione de' Magi, giacente ora in tristo stato, ne' depositi dell' attuale Accademia: i dipinti negli uffizii della R. Zecca, intorno a' quali lo Zanetti giudiziosamente rilevò, che la maniera di essi *non gli sembrava veneziana, ma che il pittore avesse studiato nelle scuole fiorentine:* finalmente, tutti quegli altri che furono registrati dagli storici siccome lavori del Veneziano, perchè ignoravano la esistenza di un altro Bonifazio Veronese, e che non hanno poi nè la grandiosità delle forme, nè l' impasto delle carni, nè la sfumatezza ed il fulgor delle tinte, nè franco pennello.

E parlando, da ultimo, di Bonifazio Veneziano, vedesi egli, fin dalle opere che recano le prime date, mostrarsi, come afferma lo Zanetti, *un genio de' più felici della scuola nostra, dalla natura dotato di singolari doni per la pittura, chè tutta sapea conoscere l' arte de' grandi maestri. Perciò ora all' uno ora all' altro correva appresso imitandoli, ma conservando sempre carattere d' originalità.* — Non inchiniamo poi al giudizio del medesimo, laddove dice, che non fu altrimenti discepolo del vecchio Palma, nè del Giorgione, nè di Tiziano, siccome opinano quale uno, e quale altro scrittore; perchè gli domandaremo, di chi fu adunque scolare? — Certo che, da uno, fra i più insigni artefici, avrà appresi i rudimenti dell' arte; chè a nessuno è dato di poter giugnere a quella meta da lui toccata, senza la guida di precettore valente! — Nè egli può essere stato alla scuola di altri maestri, a parer nostro, se non a quella di Tiziano, da cui trasse, principalmente, il fuoco pittoresco, la grandiosità delle forme, e la proprietà senatoria. — Crediamo anzi che l' amicizia da lui contratta con Pietro Aretino, e la stima che questi gli professava, nascessero appunto dall' essere stato Bonifazio allievo del grande Vecellio. — E quantunque talvolta imitasse il Giorgione nel vestire di bizzarri ornamenti le sue figure, e cercasse di avvicinarsi al Palma nello impasto e nel dilicato maneggio del pennello, più di sovvente però seguì il Cadorino, da cui nasce dubbio, nè men pratici della scuola nostra, se a Tiziano, piuttosto che al Bonifazio, attribuire si

debba un opera d' incerto pennello, e che nondimeno presenta quello stile sì grande e pomposo.

Dicemmo che scorgesi grande, il nostro Bonifazio, fin dalle opere che recano le prime date, imperocchè, innanzi tratto, ci si presenta quel Salvatore in trono cinto da varii Santi, che, dal magistrato dei Governatori all' Entrate, passò alla Pinacoteca Accademica, portante la data del MDXXX, nel quale le figure si vestono di maestà senatoria, gli andari de'panni sono grandiosi, ed il colorito spicca in modo mirabile accordandosi alla scena patetica della rappresentazione; virtù tutte da lui apparate alla scuola del Vecellio. — Che direm poi di quella Vergine fiancheggiata dalli Santi Omobono e Battista fanciullo e dalla martire Barbara, da lui dipinta per la scuola de' Sarti, ora esistente nel reale Palazzo? — Dessa tavola; presenta uno stile misto di tutte le veneri proprie del Giorgione e del vecchio Palma. Qui l' artefice scrisse il proprio nome e l' anno, semplicemente in cotal guisa. ANNO MDXXXIII. BONIFACIO F. DIE VIIII NOVEMB. — Il che ci sembra una pruova novella per riputarlo veneziano, se credè inutile di accennare la patria sua, vivendo in essa, ed essendo a tutti noto. — Così, crediamo, non avrebbe operato un forastiero, a cui sarebbe importato offrire di sè indicazione più ampia per darsi a conoscere in paese non suo; tanto più quanto che fioriva in esso contemporaneamente un altro pittore del nome medesimo.

Se poi si confrontino le accennate due opere con quelle recanti una data posteriore alla morte del secondo Bonifazio Veronese, le troveremo di merito eguale. — Tali sono in fatti. — 1.° la regina Saba che offre doni a Salomone, giudicata *singolare* dal Boschini, e dallo Zanetti bellissima e *dipinta sul gusto de' migliori maestri*. La dipinse il Bonifazio nel 1555, com' è ivi segnato, per l' uffizio del Monte di Sussidio, e vedesi ora nel Palazzo reale. — 2.° S. Marco che offre lo stendardo a Venezia fatta persona, già riferito, coll'anno 1562. — 3.° li Santi Barnaba e Silvestro, coll' anno stesso 1562, che dal magistrato de' Governatori all' Entrate passò alla R. Accademia. — 4.° li Santi Paolo Floriano e Nicolò, col 1563, superiormente citato.

A tutti questi, altri diversi ne potremmo qui aggiungere di pari merito, lavorati dal nostro Bonifazio dopo l'anno 1555, se amassimo, per lunghe indagini, rintracciare a quali nobili appartennero gli scudi gentilizii dipinti a' piedi dei Santi omonimi di essi nobili ordinatori.

E intanto alla nota surriferita, aggiungiamo ora il dipinto che qui pubblichiamo, e che diede motivo a questa lucubrazione. — L' operava il Bonifazio a

decorazione del magistrato del Monte Novissimo a Rialto, esprimendo in esso li Santi Marco evangelista, Antonio abate e Jacopo apostolo. — Dalle armi sottessi dipinte, fiancheggiate dalle sigle M . F — A . C — J . Z, s' impara, che li tre nobili, di quel magistrato, ordinatori dell' opera, furono, Marco Foscolo, Antonio Contarini e Jacopo Zeno.

Ora dunque, sappiamo dai genealogisti, che il primo, nato da Zaccaria, ammogliossi con una figlia del cavaliere Pietro Pesaro, e ne ebbe cinque figliuoli, Andrea, Pietro, Nicolò, Zaccaria e Francesco, e tre figlie, che impalmarono, una Marco Trevisano, l'altra, Angelo Morosini, l' ultima, Gabriele Morosini: sappiamo che fu senatore cospicuo e che fu eletto, nel 1562, sopra-provveditore alle Pompe, magistrato allora nuovamente regolato, coll' aggiungervi appunto due sopra-provveditori, alli tre provveditori ordinarii, affine di moderare l'eccessivo lusso introdotto in Venezia; avendo poi sostenuto altre cospicue magistrature, fra cui quella di provveditore sopra il Monte Novissimo. — Del secondo, cioè di Antonio Contarini, non potremmo divisare positivamente quale sia fra gli otto di quella casa portante il nome medesimo, fioriti intorno al 1550. — Jacopo Zeno, poi, nato da Luigi q. Marino, offre poche notizie, sapendosi solo che sostenne parecchie magistrature, e che ammogliatosi due volte, una con la figlia di Pier Contarini, l' altra con quella di Giovanni Delfino, gli nacque da questa ultima due figliuoli, uno de' quali, cioè Carlo Maria, fecesi monaco nel 1560, dopo la morte della sposa, che era figliuola di Andrea Morosini.

Tali notizie bastano a rilevare, che il dipinto in discorso venne lavorato dal Bonifacio intorno all' anno 1560.

Il Principe degli apostoli, primo in ordine, veste rubea tunica e manto smeraldino, ed è in atto di leggere, secondo pare, il passo della seconda sua lettera, in cui raccomanda a' fedeli fratelli, studiare di certa rendere la vocazione ed elezione loro per mezzo delle buone opere: *Fratres, magis satagite, ut per bona opera certam vestram vocationem et electionem faciatis* (II. cap. 1., v. 10); ed a quella sua lezione sta attento Antonio abate, che per tal si ravvisa dalla tunica di tinta marrone, dal vincastro su cui si appoggia e dal campanello che dalla mano gli pende, simbolo della sua vigilanza. — Jacopo apostolo, il minore, che a quest' ultimo è vicino, voglie la testa dal lato opposto, e, con la destra al petto in atto dimesso, significa, che a porre ad effetto l' ammonizione di Pietro suo capo, preparasi a promulgare la luce evangelica fra gli Ebrei di Gerosolima. — Assume crocea tunica e verde manto; ha intonsi capelli al modo de' Nazarei, il cui costume seguì sempre fino alla morte, siccome s' impara da

Eusebio, e tiene nella sinistra mano il volume dell' epistola sua, della quale par che ravvolga in mente quel passo, che vale a risposta e conferma delle insinuazioni di Pietro, cioè: che per le opere è giustificato l' uomo: *Ex operibus justificatur homo* (cap. 3. v. 24.)

Queste tre figure, disegnò, espresse, colorì Bonifazio Veneziano sui modi del Vecellio; imperocchè, maestà, grandiosità, decoro, forza, splendore, effetto magistrale egli infuse in esse per guisa da renderle parlanti in santa conversazione fra esse.

Laonde, anche per questa tela stupenda, a cui diede vita il nostro Bonifazio, come dicemmo, intorno all' anno 1560, rimane provato, avere egli apparata l' arte alla scuola di Tiziano, nè certo da alcun maestro Veronese, non serbando nessuna delle opere da lui prodotte, e meno questa, traccia neppur lontana di quella maniera. — Per la qual cosa, oltre le molte prove già addotte, reputare si deve il grande Bonifazio, nato in Venezia, giusta le testimonianze del Vasari, del Ridolfi, del Martinioni, del Boschini, dello Zanetti e di altri scrittori; avere qui apprese le discipline pittoriche; studiato sulle opere del Giorgione e del Palma Seniore; da ultimo essere vissuto almeno fino al 1563.

Palazzo de' Camerlenghi

Bonjario dip. Rebellato dis. Bultazon inc.

LI SANTI

FLORIANO, ANTONIO DA PADOVA

ED AGOSTINO

QUADRO

DI BONIFAZIO VENEZIANO

NEL TEMPIO

DE' SANTI GIOVANNI E PAOLO.

All' Egregio Signore

ANDREA GHIN

ecco un altro dipinto di Bonifazio Veneziano, operato da lui dopo la morte del secondo Bonifazio Veronese, del quale parlammo nell'antecedente illustrazione.

Lo pingeva egli intorno al 1560 a decorazione della stanza ove siedeva a Rialto il Magistrato della Camera degli Imprestiti, giusta il Boschini (*Miniere* ec. pag. 273).

Dagli scudi tracciati sotto ognuno delli tre Santi effigiati, s'impara, che ordinatori dell'opera furono li tre provveditori sopra li Monti Vecchio, Nuovo e Novissimo; Tribuno Memo, Antonio Erizzo, Agostino Querini, dei quali poche notizie raccolgonsi dai nostri genealogisti, tranne che vissero intorno al 1560.

E come fu costume di quella età, li tre celesti comprensori qui espressi, sono que'che prestarono il loro nome agli ordinatori, nel santo lavacro.

Conviene osservare però che il primo ordinatore, appellato Tribuno, non trovando verun Santo che portasse quel nome, prese a suo protettore, come fecero altri della sua casa, San Floriano, martire di Laurico, il quale fu erroneamente tenuto per Tribuno romano, siccome dicemmo illustrando la tavola di Girolamo Santa-Croce in S. Giuliano, nella quale appunto è vestito nel modo stesso con cui qui si vede, vale a dire colle insegne tribunizie. — Vanno quindi corretti il Boschini e lo Zanetti, affermanti, esprimere questa prima figura S. Fabiano, mentre nessun martire soldato o tribuno registra la Chiesa ne'suoi fasti che portasse quel nome, tranne il Pontefice, e l'altro, che unito a'nove compagni, sostenne il martirio in Catania, siccome ricordano i dittici sacri di quella illustre città della Sicilia.

Ora, dunque, vedesi qui Floriano assumere rubea tunica, ed aureo manto, e coperto di calzoni tinti in porpora, ostentare, nella sinistra mano, la palma

fiorita di sua passione, nel mentre posa la destra sulla grande sua spada puntata al suolo. — Dietro gli sta il Santo di Padova, vestito delle serafiche lane, con nella destra il giglio di sua purità; e, le luci a terra chinando, appar tutto dolente per non poter seguire nel martirio, cui tanto anelò, il glorioso Floriano. — Terzo, fra cotanto lume, viene Agostino, che alla cocolla monastica che instituì e predilesse, ha sovrapposto il piviale tinto in smeraldo, ed ornato, ai lembi, colle immagini degli apostoli. Ha cinto il capo di candida mitra, e sulla spalla sinistra gli posa il baccolo pastorale. — Egli legge per entro un libro, che sostiene con ambedue le mani; ed è quello, ci pare, delle sue epistole, in cui, parlando del martirio, dice: *Non ex passione certa est justitia, sed ex justitia passio gloriosa est* (Epist. l. I. *contra Panorm.*); passo che ben si addice ai pensieri di Floriano e di Antonio, che qui lo ascoltano, i quali, uno, sostenne, per la fede e la giustizia, il martirio, l'altro lo desiderò senza poter conseguirlo, sicchè tutto si volse a macerare l'innocente suo corpo coi cilizii e i digiuni, e a predicare la verità a fronte dell'errore, al cospetto dell'immane Ezzelino.

Nel colorire queste tre magistrali figure, il Bonifazio si attenne a'modi più eletti di Tiziano, mentre grandiosità di forme, decoro di posture e di mosse, e colorito robusto v'infuse; a cui si aggiunge quella espressione che vale a rilevare spiccatamente il carattere di ognuno de'tre comprensori effigiati.

E di vero, apparre Floriano nell'atto e nello splendor delle luci, di tutta quella fermezza vestito, con cui egli presentossi ad Aquilino in Lauriaco, e confessò la fede magnanimo, non temendo d'incontrare la morte, come la incontrava, dopo mille tormenti, nelle acque del fiume Anesio. — Risulta Antonio suffuso il volto di quella umiltà, e penitenza, e di quello spirito della orazione, che principalmente fra tutte le virtudi rifulsero in lui; e qui porgendo attento orecchio ad Agostino, mostrasi devoto discepolo di lui, del quale vestì, nei primi anni della sua vocazione, le sacre lane. — Ed il Vescovo d'Ippona, è adornato la fronte, di gravità e di sapienza per modo, che in lui tosto vedi il dottor della grazia, il flagello degli eretici, il filosofo che sa tutte le vie dell'uman cuore.

Tanto effetto e sentimento non avrebbero certo potuto dare ai lor quadri li due Bonifazii Veronesi, i quali educati ad altre massime, diverse da quelle dell'unico Vecellio, sarebbero venuti meno o nell'una o nell'altra virtù pittorica; siccome dimostrano le opere del secondo Bonifazio Veronese, giacchè del primo non ánnosi positive memorie che ricordino le tele da lui dipinte.

Tiziano dip. Rebellato dis. Zuliani inc

LA MORTE DI ABELE

SOFFITTO

DI TIZIANO VECELLIO

NELLA SAGRESTIA

DI SANTA MARIA DELLA SALUTE

Al Chiarissimo Signore

JACOPO DOTT. RICCHETTI

MEDICO VENEZIANO

SOCIO ORDINARIO DEL VENETO ATENEO

e nella prima opera condotta dal Vecellio a decorazione della chiesa di Santo Spirito in isola, esprimente S. Marco in cattedra, corteggiato dalli santi Cosma e Damiano, Rocco e Sebastiano, già da noi pubblicata, vedemmo di quali virtù rifulgesse il suo stile appena uscito dalla scuola di Giovanni Bellini, lo vedremo adesso già divenuto gigante, e qual sole lucidissimo della veneziana pittura, nelle tre opere che qui distintamente ad illustrar ci facciamo, lavorate da lui medesimamente per il soffitto della chiesa stessa, e, come l'accennata, trasportate nel tempio di Santa Maria della Salute, dopochè fu soppresso, nel 1656, quel cenobio, siccome a suo luogo dicemmo.

E di vero il dotto Zanetti, parlando di queste tre opere stupende, afferma, che lo spettatore *tutto troverà in esse della sublimità tizianesca; e conoscerà di più che questo Maestro intendeva molto bene il di sotto in su. Ma sopra tutto consideri il carattere del disegno, le forme degl'ignudi, e le estremità: e avrà certamente piena certezza, che niuno fra i più eccellenti coloritori disegnò meglio di Tiziano; e che in questa parte essenziale della Pittura può tenere anch'egli un posto molto onorato.* (*Della Pittura Veneziana* Lib. II. pag. 144 e 145.)

Dopo questa sentenza pronunziata da un uomo valente come era lo Zanetti, e più cresimata dalle opere stesse e dal consentimento degli intelligenti di quattro secoli quasi, sorse uno, che non si peritò, dalla cattedra, appun-

tare Tiziano, confermando il giudizio posto in bocca di Michelangelo dallo storico Aretino, vale a dire, *che era peccato che nelle scuole di Venezia non s'inseguasse a disegnare, e che non fosse andato Tiziano da giovane a studiare a Roma:* per aprirsi la via di giudicare, che *allorquando si ferma l'occhio sull'insieme di parecchie delle sue figure, si scorge come egli cadesse sovente nel trascurato e nel triviale. Ne' suoi nudi si manifesta spesso artista, che pago di ben degradare e tondeggiare una parte, non bada per la sottile alle appiccature e al giro de' muscoli.* — E udite come, col solito delle sue perpetue contraddizioni, conchiude. — *Ma il buon disegno non è tutto nel corretto contorno, e nella scienza delle appiccature, esso racchiudesi anche nella giusta distribuzione del chiaro scuro, perchè da questa specialmente deriva il rilievo delle parti, e le acconcia loro modellazione, e ch'è quanto a dire il disegno contenuto dal contorno esteriore. Ora in questa parte rilevantissima Tiziano è maestro sommo, e poche volte cade in errore. (Storia Estetico-Critica delle Arti del disegno — Lezioni dette nella I. R. Accademia di Belle Arti in Venezia, da P. Selvatico* Vol. II. pag. 529.) = Passando quindi, lo stesso critico, ad annoverare le opere colorite da Tiziano, nelle quali acconsente avere egli curato con molto studio il disegno, di questo modo parla di quelle di cui trattiamo: *De' tre sfondi nella sagrestia della Salute, e di altre opere minori che veggonsi del grand' uomo in questa Venezia, non parlo, perchè già anche i lodatori convengono esser minori di pregio che non le testè nominate (ibid.* pag. 530.)

Ma chi son questi lodatori che convengono col critico audace, nell'affermare tale sua slombata sentenza? — Nessuno al certo. — E già vedemmo come ne abbia parlato lo Zanetti. — Quanto ne sentirono gli altri adesso esporremo. — Il Vasari che pur ebbe a giudicare del disegno di Tiziano, come dicemmo, primo degli altri afferma *avere condotti questi tre soffitti Tiziano bellissimi, per avere atteso con molta arte a fare scortare le figure al di sotto in su.* (*Vite*, Vol. XV, pag. 49. Venezia 1829.) = Secondo viene il Sansovino che li dice *lavorati nel primo vigore della sua gioventù.* (*Venezia* ec. pag. 229.) = Segue il Ridolfi, che le chiama *opere in vero di maestrevole mano, a segno che rendono, per certo sprezzo di maniera usatavi, maraviglia a ciascun artefice, il cui fare nella distanza fa mirabile riuscita, sapendosi molto bene Tiziano accomodare al luogo ed all' occasione.* (*Maraviglie dell' Arte* ecc. Vol. I, pag. 227 e seg.) = Continua il Boschini, nelle sue *Miniere della Pittura* ec. (pag. 551), a dirli *famosi;* e nella sua *Carta del Navegar Pittoresco*, li descrive lunga-

mente, celebrandoli per espressione viva, per colorito robusto, e per disegno ammirabile, esclamando da ultimo, in suo sermone:

Questo è desegno, questo è colorito!

. . . . . .

Oh che bei contornoni, oh che gran forma!
Che movimenti in scurzo vivi e fieri ec.

= Lo Scanelli, nel suo *Microcosmo della Pittura* (pag. 216), ecco cosa dice di quest'ignudi sublimi: *Quelli che verranno ad osservare ignudi di tal sorte per mostrare la più esquisita verità, avranno luogo di conoscere, che Tiziano avendo espresso all'occasione il più difficile, non avea bisogno d'addottrinarsi sopra gl'ignudi ed altre operazioni del Buonarotti ed altri simili, come fantasticano alcuni Autori, stimando un tal soggetto mancante per non trovarsi dalle loro parti, ed al loro gusto confacevole, e in ordine a' Maestri stimati da loro per norma infallibile della perfetta operazione, benchè poi sieno questi tali lontani dalla bella idea e vera naturalezza.*

Conferma poi il Lanzi largamente il giudizio dello Zanetti nella sua *Storia Pittorica d'Italia* (Vol. III. p. 115); e chiudono quindi la lista de' più riputati scrittori recenti il Ticozzi ed il Maier, il primo de' quali dice, che questi soffitti *attestano che niuno degli eccellenti coloritori aggiunse di gran lunga al disegno di Tiziano, che niuno di qualsiasi scuola lo avvicinò nella magia del colorito, pochi nella purità e soavità dei contorni* (Ticozzi, *Vite dei Pittori Vecelli* ec. pag. 126): ed il secondo, soscrivendosi al sentimento del citato Scanelli, aggiunge che in questi nudi *scorgonsi le ossa, le articolazioni, i muscoli, i tendini, le vene e tutte le parti solide espresse con quella verità e varietà di forme e di effetti, che si può apprendere soltanto dalla più indefessa ed accurata osservazione del vivo.* (Maier, op. cit. pag. 218.)

Domanderemo adesso al nostro critico quali sono i lodatori di Tiziano, che convengano seco lui, essere queste opere *minori di pregio*, e da non farsene menzione, in confronto di quelle da esso stesso citate? — Egli, nel suo criterio, mai sempre contradicentesi, e in perpetua discordia col vero, che mai non cangia, si attenne in questo suo giudicato al Mengs, il quale; (e chi nol sa?) mostrossi in tutto simile al critico stesso nelle continue sue contradizioni, un saggio delle quali pose in evidenza il Maier citato, che giustamente le appella ridicole (Oper. cit. pag. 161). — Il Mengs adunque, così

sente in riguardo al disegno di Tiziano: *sul principio Tiziano fu secco nei contorni imitando lo stile de' suoi Maestri. Ingrandì poi il suo gusto procurando d'imitar la Natura. E finalmente per dare libertà al suo pennello trascurò il disegno, e diede un gusto ordinario, e grossolano. Contuttociò egli ha fatto i Fanciulli più belli che qualunque altro Pittore; cosicchè Pussino lo studiava sempre, e il Fiammingo, il più valente in questa parte, gli apprese nei quadri di Tiziano. — Non v'è dubbio, ch' egli non avesse tutto il talento per divenire un gran disegnatore, poichè possedeva molta esattezza di vista per imitare la Natura e l'Antico, se avesse avuto voglia di studiare; ma il trasporto di colorire non gli lasciò tempo di farvi un solido studio: onde non mi arrischio dire, che Tiziano sia stato buon disegnatore* (Mengs, *Opere* Vol. I, pag. 190.)

Dicasi ora, se questi sentimenti, però esposti in altra veste, non furono fatti suoi dal nostro critico? — Ed egli con quella sapienza artistica che ben si vede, potè, per non breve tempo, sedere maestro di estetica nella Veneta Accademia, ed a suo beneplacito manomettere le scuole e i precetti; illudere chi in lui avea riposta sua fede; denigrare le Accademie, benemerite institutrici, e porre in fondo l'onore di artefici riputatissimi passati e presenti! Senonchè la nebbia dell'errore viene alfine cacciata dal sole di verità e quindi fu da questo eterno vero ridotto a tacere. — Ma appunto perchè rimangono tuttavia le carte da lui bruttate con tante stranezze, è dover degli onesti erudire i meno avveduti, e chi sarà per chiamare questo tempo antico, del carattere suo e del suo falso criterio.

E vero che le opere di Tiziano parleranno a' venturi con linguaggio eloquente, e smentiranno le accuse a lui date dai prevenuti, o maligni, o, a meglio dir, dagli stolti; ma non potendosi da tutti ed in ogni tempo ammirare le produzioni di quel grande ingegno, è debito di giustizia manifestare la ignoranza di questi Zoili, affinchè sorga il vero, e passi intemerata la fama del Vecellio alla memoria dei posteri, anche col sigillo del secolo nostro, onde non sia il secolo nostro tacciato d' ingrato e degenere dalla sapienza artistica degli avi.

Ma tornando alle tre opere in parola, diremo che le coloriva Tiziano poco dopo l'anno 1541. — Difatti narra il Vasari, che essendo egli venuto in Venezia in quell'anno, e fermatosi ivi *tredici mesi a fare un palco* (cioè i dipinti di un soffitto) *a messer Giovanni Coruaro, il Sansovino che guidava la fabbrica di Santo Spirito gli aveva fatto fare i disegni per tre quadri grandi*

a olio, che andavano nel palco, acciocchè li conducesse di pittura; ma essendosi partito, furono i detti tre quadri allogati a Tiziano, che li condusse bellissimi ec. (Nella vita di Tiziano) — Da questa testimonianza è dato quindi di precisare il tempo in cui il Vecellio poneva a terminare tali opere cioè allorquando contava il sessagesimoquarto anno dell' età sua, ed operava colla mente e la mano come di giovane prontissimo e ardente.

E queste tre opere, più che ogni altro argomento, valgono a testimoniare quanto in quella età sentisse l' anima calda, avesse piena la mente di grandi imagini, e pronta fosse la mano ad incarnare gli alti concetti.

In esse raffigurò tre storie dell' antico patto: la Morte di Abele, il Sacrifizio d' Isacco, il Trionfo di Davidde; nelle quali tutte è adombrato, in mistica figura, la morte, la rassegnazione, e la vittoria del Promesso ai Patriarchi, del Preconizzato dai Profeti, del Sospirato da tanti secoli.

E facendoci, intanto, a dir della prima, la cui incisione qui uniamo, figurava in essa il Vecellio, l' inumano Caino in atto di avere già steso a terra e ferito gravemente il fratello col primo colpo del noderoso bastone, sicchè ne spiccia dal capo in larga copia il sangue innocente. — Egli, Caino, non muovesi a compassione verso l' infelice tradito, per lo sangue che vede scorrere, e per le grida alternate alle supplichevoli voci che ode; ma in quella vece calca col sinistro piede il fianco di Abele, ed innalza nuovamente il micidiale bastone, che furibondo afferra con ambedue le mani, per commettere sopra di lui un secondo e più fiero colpo, e sembra invaso da un demone; tanta è la ferocia che mostra agli atti e al sembiante, da crederlo, piuttosto che uomo e fratello, una tigre sitibonda di strage. — È Abele caduto a traverso un cumulo d' arrida terra, e col sinistro braccio tenta di riparare il colpo, che tremebondo vede scendergli nuovamente, tentando l' animo del crudo fratello a pietà; e sì lo guarda ed implora che per poco non odi le miserevoli voci. — Ma ciò è tutto invano, che l' invidia, co' suoi angui letali, spigne Caino al delitto; ahi! primo delitto che contaminò la vergine terra; frutto funesto della colpa paterna.

L' oggetto per cui arse d' invidia il cuore del fratricida, cioè il sacrifizio del morente, gradito al cielo, ed il proprio repulsato dall' alto, si osserva a destra espresso nelle due arc, il cui fuoco, della prima, sale diritto all' etra, nel mentre che quello della seconda è dal vento disperso.

In tal modo Tiziano presentava allo sguardo dello spettatore la prima tragedia che inorridir fe' la terra, e la presentava colle tinte del grande Astigiano così, che non avvi anima che non si commuova al miserando spettacolo.

Ciò in riguardo alla espressione; chè in quanto concerne al disegno, vorremmo che tutti coloro che appuntarono Tiziano d'ignaro o di trascurato in questa virtù, venissero qui e ne additassero ove mancò, vuoi nella grandiosità delle forme, vuoi nella appiccatura delle ossa e de' muscoli, vuoi nel divisare sapiente di tutte le parti interne; chè larghissimo argomento avremmo per convincerli, non esservi stato giammai chi lo avanzasse nel segnare, come qui fece, ogni magistero anatomico, senza che apparisca la voglia smodata, come altri insigni dimostrarono nelle opere loro, di far pompa di essa virtù.

Che se ne prendesse desio poi di manifestare Tiziano grandissimo qui eziandio, nell' armonica disposizione lineare del gruppo; ovveramente insuperabile nel magistero del colorito, che robusto, intonato, severo si pone in accordo perfetto colla terribilità del soggetto, non finiremmo sì tosto; bastandoci, per tutto dire, che coloro che videro questo dipinto senza ammirarne la sapienza, la potenza ed il valore della mente, dell' ingegno e della man di Tiziano, nacquero in odio alle Muse, sono ignari del buono e del bello, e con Dante affermare

Ch' hanno perduto il ben dello intelletto.

Algarotius inv. *F. Novelli sc.*

Tiziano dip. Rebellato dis. Bullazon inc.

IL SACRIFIZIO DI ABRAMO

SOFFITTO

DI TIZIANO VECELLIO

NELLA SAGRESTIA

DI SANTA MARIA DELLA SALUTE

All' Egregio Signore

ACHILLE JENA

DILETTANTE DI PITTURA.

Presso alla catasta ove giace il giovanetto, fa capolino tra' pruni l'ariete, di cui la Provvidenza fornì Abramo, affinchè gli servisse invece del figlio per offerire l'olocausto al Signore; ed all' opposta parte, sulla china a tergo del monte, vedesi il giumento, che recò la legna pel sacrifizio; sicchè espresso apparisce ciò che precedette, e ciò che seguir deve il momento della storia qui significata: avvertenza cotesta che non può esser mai trascurata dall'arte, la quale non ha potenza, come la parola di mostrare la successione de' fatti, per cui dee valersi di que' mezzi a lei proprii, senza tradire l'unità della scena, come molti pur fecero, per mancamento di questa previdente virtù.

Se nell' altro dipinto abbiamo rilevato quanto le accuse apposte a Tiziano, di trascurato od ignaro nel disegno, fossero dettate da uomini prevenuti, o insipienti, qui ancora nuovo argomento ci si porge di convincerli del loro errore. Imperocchè non sapremmo quali colpe troverebbero essi nelle nude parti di queste due figure, e massime in quella di Abramo, grandiosamente e stupendamente disegnata, e panneggiata poi con tal magistero da non bastarci parole per esprimerlo convenientemente.

Che se aggiunger si voglia la efficacia della espressione, e dire quanto in Abramo risulti propria di quel giusto, che, posta sua fede nel cielo, mise in non cale ogni cosa terrena, ed il suo medesimo figlio obbliando, pronto mostrossi ad offerirlo a Dio; e dire quanto parlante sorga la sommessa obbedienza d'Isacco, che senza nullo lamento si prostra a ricevere dalla mano paterna il colpo esiziale, e quantunque oda le voci salutari dell' Angelo, rimane tuttavia immobile nella sua giacitura, aspettando che il genitore gli tolga la mano dal capo e lo sollevi; il nostro dire riuscirebbe di gran lunga minore all' effetto che produce nell' animo dello spettatore queste imagini spiranti vita viva.

Così pur dicasi in riguardo alla potente robustezza del colorito, rivale delle opere più celebrate che uscirono dal miracoloso pennello di questo principe della Veneta scuola: e dicasi pure eziandio della scienza non superabile da lui qui dimostrata del sotto in su, la quale non può possedersi da artefice alcuno, senza che egli non abbia transfuso in sangue le regole prospettiche, e di queste saperne usare secondo domanda l'arte pittorica, non secondo vorrebbe quella schiatta di pedanti, i quali confondendo la natura delle scienze che si fondano sul vero, ed hanno per oggetto il convincimento della ragione, con quella delle arti imitative, che devono necessariamente adoperare tal volta il falso per generare l' illusione, vorrebbero pesare sulla bilancia dell'orafo le nostre sensa-

zioni, misurare colle seste del geometra le inspirazioni del genio, e far nascere da una serie di numeri, di triangoli e di quadrati il diletto dei sensi e la commozione del cuore.

Ciò diciamo, perchè si vide di questi tempi, per opera appunto di colui, che mise fra le tele di minor grido questi insigni soffitti, introdursi nelle scuole accademiche la pratica di far disegnare, per lungo tirocinio, ai giovani pittori, corpi circolari, quadrilateri, triangolari, piramidali, poligoni, dicendo, che senza questo studio preparatorio non avrebbero mai potuto riuscire ottimi artisti; come se Tiziano e gli altri sommi, non fossero divenuti eccellenti, privi di questo sognato soccorso; il quale dimostrò, in quella vece, d' inarridire la mente degli alunni, stancarli, annoiarli, e far loro perdere un tempo prezioso. — Lode al cielo però, che cotal pratica fu tolta dall' insegnamento, dopo che tolto fu pure il critico da quell' Accademia che avea ruinata co' suoi sofismi.

Sulla natura e sulle opere dei grandi Maestri deve il giovane meditare; su queste ultime deve apprender la via da seguire; apparare i modi più acconci per imitare la prima, e per giungere ad incontrare il fine domandato dall' arte, ch' è quello di comuover l' animo, di far amare la virtù, di erudire la mente, di letiziare il cuore.

Tiziano dip. Rebellato dis Bullazon inc.

IL TRIONFO DI DAVIDDE

SOFFITTO

DI TIZIANO VECELLIO

NELLA SAGRESTIA

DI SANTA MARIA DELLA SALUTE

All' Egregio Signore

DAVID DI MARCO LUZZATTI

Il terzo ed ultimo soffitto di Tiziano rappresenta la Vittoria conseguita dal giovanetto ed inerme Davidde sopra il gigante ed armato Golia.

Ecco la valle di Terebinto, presso le falde del monte sul quale stavano i Filistei, di contro le schiere del popolo eletto; ed ecco Davidde, che nudo di tutte armi, e coperto di solo farsetto, steso a terra, coll'unico colpo della sua fionda, l'immane gigante, ha, colla spada medesima del caduto nemico, reciso la sua testa superba. — Eccolo, che ottenuta quella insigne vittoria, volge il capo ed innalza le palme congiunte verso il suo Dio, in nome e col possente aiuto del quale prostrò e trasse a morte quel crudo; e con tanto fervore a lui porge grazie solenni, che per poco non odi le voci di giubilo che dal cuore prorompono ed escono alate dal labbro. — Egli, così espresso, richiama al pensiero l'inno di grazie, che compose appunto in questa occasione, secondo alcuni interpreti, col quale si voglie al Signore, così celebrandolo: — *Confitebor tibi, Domine, in toto corde meo: narrabo omnia mirabilia tua. — Laetabor et exultabo in te: psallam nomini tuo, altissime. — In convertendo inimicum meum retrorsum: infirmabuntur, et peribunt a facie tua. — Quoniam fecisti judicium meum, et causam meam: sedisti super thronum, qui judicas justitiam. — Increpasti gentes, et periit impius: nomen eorum delestî in aeternum et in saeculum saeculi* ec. (*Sal. IX.*)

Intanto privo del capo, e tutto grondante di sangue, giace sulle ultime roccie del monte, il corpo dell'orgoglioso, che poco stante sfidava tutto Israele alla pugna, che malediva Davidde, e giurava per li suoi Dei falsi e bugiardi

di dare il di lui carcame agli uccelli dell'aria, e alle fiere del bosco; e giace in guisa che tutto ne vedi l'immane suo tronco, e come direbbe Virgilio:

Jacet ingens litore truncus,
Avulsumque humeris caput, et sine nomine corpus.

Questa scena si pone in armonia colle due già descritte, e compie il mistico simbolo di quanto dovea, per colpa di Adamo, sofferire il Messia, sotto la figura di Abele; la di lui sommessione a' voleri del Padre immortale, mostrata nel sagrifizio di Abramo; la vittoria in fine di lui sull' abisso, nella storia presente significata; e pertanto con eguale valore delle altre due rappresentazioni, questa pingeva il Vecellio, inspirandosi sulle sacre carte narratrici di quegli eventi.

Quale potente contrasto operino le forme gigantesche di Golia, che fanno sgabello, quasi, alle gentili del giovanetto Davidde, e con esse compongono un gruppo stupendo, lo diranno coloro, che, educati nei misteri dell' arte, conoscono quanto dovesse riuscire difficile legare in bel nodo queste figure, ed apprezzeranno l'ingegno di lui, che seppe accomodare il suo gruppo, valendosi dell'asperità e della ineguaglianza del luogo ove il fatto si compie, per dare tutto quell' effetto che richiedevasi, affinchè l'osservatore rimanesse allacciato, nè l'offendesse il vedere sospesa sul palco la rappresentazione di una scena che accade in terra: difficoltà cotesta quasi insuperabile all' artista, chiamato ad esprimere, ne' soffitti, storie che non ebbero luogo nelle regioni dell' aria.

Confrontando poi, colla lance della critica, il costume usato da Golia, con quello quì espresso, troverebbesi alcuna colpa da apporre al Vecellio, non avendolo egli vestito di corazza a squamme e di schiniere raminee, nè fatto vedere la celata, lo scudo e la lancia, siccome descrivono le pagine sacre: ma oltre che alcuni di questi accessorii avrebbero scemato interesse, e distratto l'occhio dal principale; conviene osservare, che al pittore, come al poeta, è conceduto talvolta licenza di modificare il vero, per dare più affetto al quadro, o più splendore alla narrazione; — Orazio avea detto:

Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.

Bassano dip. Rebellati dis. Bullazen inc

IL BATTISTA PREDICANTE

QUADRO

DI FRANCESCO DA PONTE detto il BASSANO

NELLA CHIESA PARROCCHIALE

DI S. JACOPO DALL' ORIO

All' Onorevole Signore

ANDREA BATTAGGIA

COMMENDATORE DELL'ORDINE PONTIFICIO DI S. SILVESTRO,

CAVALIERE DI QUELLO DI S. GREGORIO MAGNO,

E DI QUELLO PARMENSE, DI 1.ª CLASSE, DI S. LODOVICO,

MAGGIORE ONORARIO DELLA MARINA PONTIFICIA,

CONSOLE DELLA SANTA SEDE IN VENEZIA E LITORALE.

gni qual volta ci accade osservare una tela lavorata con tutto lo impegno da Francesco da Ponte, detto dalla patria il Bassano, non possiamo astenersi dal non gridare all' anatema contro il giudizio del Selvatico, pronunziato dalla cattedra d' Estetica, da lui tenuta per alcuni anni nella Veneta Accademia: imperocchè quel suo giudizio vale a provare, o non avere egli senso alcuno del bello, o sì veramente che trascinato da quello spirito di vertigine che agita sventuratamente il secolo nostro, si sia dato egli, il Selvatico, dal tripode a pronunziare oracoli di stoltizia, negando gusto e criterio agli uomini fioriti ne' secoli scorsi; come se tutti avessero avuto natura a matrigna, fossero stati ciechi, o, a meglio dir, dissennati; egli solo il chiaroveggente, l'uomo a cui produrre fe' supremo sforzo natura, anzi come dice il poeta,

Natura il fece, poi ruppe lo stampo.

Ed il suo giudizio intorno al nostro Francesco è il seguente. — Dopo di aver parlato di Jacopo e di Leandro, padre e fratello di lui, e detto, che *i difetti che scorgonsi nelle loro opere sono tanto gravi da non essere compensati di certo da qualche merito del pennello;* — continua: — *Degli altri fratelli e cugini di Leandro, nessuno mi par degno di storia; son essi volgari manifattori di soggetti dozzinali, in cui manca finezza, dottrina e verità: noiosa pittura da rivenduglioli, che se taluno rifacesse oggidì, pochi vorrebbero di certo*

acquistare: eppure perchè vecchia, perchè adulata da cento trombe letterarie, gli amatori acquistano a peso d'oro (Storia Estetica ec. Lezioni dette nella R. Accademia di Belle Arti in Venezia, Vol. II. pag. 569). — Or dite, in fede vostra, giudizioso lettore, se questo sentire del Selvatico, degli uomini passati e de' presenti, non isvela tosto in lui un carattere vanitoso e superbo, una mente priva del ben dello intelletto, uno spirito, che si pasce del falso, una fronte vitrea, che non teme le irrisioni e le beffe dei sapienti? — E più sarete suaso della verità, nè potrete mai suspicare che siano per avventura le amare nostre parole dettate da altra cagione, se non da quell'una che muove dall'onesto e dal giusto, se vi recherete a osservare alcune tele lavorate dal nostro Francesco, e massime quella che egli dipingeva a decoro della chiesa di S. Jacopo *dall' Orio;* ove esprimeva il Battista predicante alle turbe la penitenza, affinchè colla rettitudine del cuore si preparassero a ricevere la salute, già sorta per il popolo eletto, secondo profetarono i veggenti.

Ed ecco il Battista stante nel centro del quadro, montato sopra piccola eminenza, il quale fattosi puntello al corpo colla lunga croce che reca nella destra, e coperto in gran parte da villoso manto, annunzia al popolo raccolto d'intorno a lui la buona novella. Presso ad esso è sdraiato l'agnello, allusivo alle parole che pronunziò, allorquando a lui venne Gesù nel deserto, per santificare il lavacro che ministrava. *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi.*

Divise in quattro gruppi, due per lato, stanno ad ascoltarlo le genti. — Il primo gruppo, a sinistra dell'osservatore, componsi principalmente della famiglia del da Ponte. Innanzi agli altri però, all'estremità del quadro, appare Tiziano, il maestro di Jacopo, padre dell'artefice; e mostrasi qui appena venuto, perlocchè domanda, al medesimo Jacopo, di che ragioni il Battista. — Poscia vengon la madre e le due sorelle di Francesco; e retro ad esse si schierano li quattro fratelli, vale a dire Leandro, Francesco ora detto, Battista e Girolamo; a' quali, in lontano, susseguono altre persone. — Nel secondo gruppo raccolgonsi, sedute, Giustina, la moglie dell'artefice, il di lui figliuoletto Jacopo, e quindi la sposa ed il figlio di Leandro. — Stringe il terzo gruppo altri amici, come pensiamo, dell'autore; e, finalmente, nell'ultimo gruppo sono varie donne, fra le quali una seduta sur un bianco destriero, chiude l'estremità opposta del quadro. — Il campo offre la veduta di un'altura seminata di alberi rigogliosi, che confondono ed intrecciano fra essi i rami loro fioriti, sicchè vedesi il cielo per ispicchio soltanto.

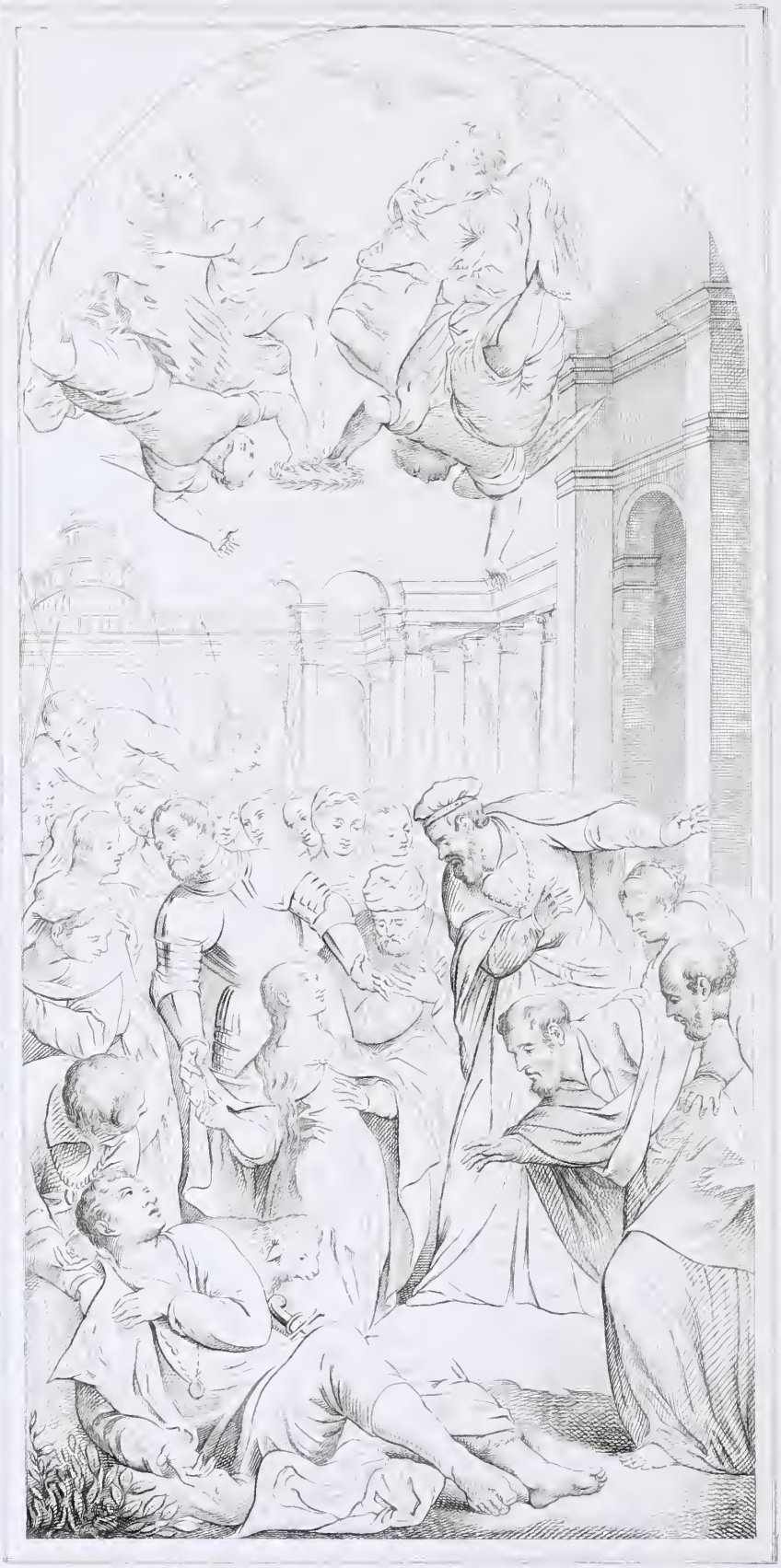
Se la composizione ben si bilancia; se lascia, ove occorre, que' riposi che

valgono a ben rilevare i gruppi ; alcune linee però non ricorrono con armonia, massime quelle delle gambe che scorgonsi nel centro del quadro, le quali seguono la stessa direzione, e disgustano alquanto l' occhio in quella parte principale. Così pur dicasi della espressione, che se spicca viva e vera in parecchie figure, non sono tutte nè nobili, nè convenienti. Laonde ignobili troviamo le posture di alcune donne; ignobile quella del vecchio, che facendo puntello al capo col manco braccio, sembra immerso in profondo sopore, e quella dell' altro vecchio, che volgesi alla donna allor giunta col figlio in braccio. — La figura poi del Battista, se spicca prima alla vista in modo lodato, non si veste però di tutta la dignità propria di quello che preparava le vie al Signore ; di quello che traeva a sè per la santità della vita, per la maschia eloquenza sua, e per la novella desideratissima che annunziava, il popolo tutto. — Ned è minor colpa quella di avere l'artista qui figurata la scena, non appresso le rive del salutare Giordano, ma sì nel suo paese natale ; e popolato il campo di piante proprie al suolo d' Italia, in cambio di quelle che abbellano l'odorifero Oriente; come pure di avere vestito la maggior parte de' personaggi in costume tutt' altro che consentano al tempo ed al luogo ove il fatto si compie.

E quantunque altre mende potremmo rilevare, fra cui il disegno non al tutto regolare in alcune estremità ; la imitazione troppo servile ai modi e alle forme paterne, che farebbero suspicare a' meno avveduti, povertà d' ingegno nel nostro Francesco; cionondimeno lasciamo, dappoichè tante e tali spiccano qui le altre doti pittoriche, da lavarlo dall' onta, che dopo tre secoli di gloria, tentò rapirgli il Selvatico con vanitosa arroganza.

Le quali doti principali, sono, oltre le superiormente notate, diligenza e finezza di pennello, giuoco di luce maravigliosissimo, accordo, armonia, colorito robusto, e tale da farlo ascrivere fra i primi che seppero, per altra via, raggiungere la meta che toccò il principe della Veneta scuola.

E per verità non avvi artista veruno, che allo aspetto di questa magica tela, non sia tratto ad ammirare in Francesco un ingegno che imitò con alto successo la bella natura, che compose con molta ragionevolezza, che conobbe profondamente il magistero de' lumi e delle ombre, che ebbe sedulità, gusto e tatto pittorico finissimo, per cui rimarrà sempre riverito il suo nome fra gli assennati conoscitori delle opere prodotte dal vero genio.



Tintoretto dip. Rebellato dis. Bultrazon inc.

SANTA AGNESE

CHE RITORNA IN VITA LICINIO

FIGLIUOLO DEL PREFETTO DI ROMA

TAVOLA DI ALTARE

DI JACOPO ROBUSTI detto il TINTORETTO

NELLA CHIESA

DI SANTA MARIA DELL' ORTO

All' Egregio e Chiarissimo Signore

BARTOLAMMEO MANFREDINI

AMATORE E PROMOTORE CALDISSIMO

DELLE BELLE ARTI.

er la cospicua cappella di casa Contarini, Jacopo Tintoretto coloriva la tavola dell'altare esprimente la vergine e martire Agnese, che fa ritornare in vita Licinio, figlio del prefetto di Roma Menesseo, il quale innamorato di lei, le volea far violenza, allorchè per esser cristiana, era stata dannata fra le donne perdute, ed ivi macchiare il giglio virginale da lei sacrato al Signore.

Questo fatto, riferito soltanto dalla pia leggenda che corre fra il vulgo, offriva modo all'artefice di comporre una storia animatissima e varia per il popolo accorso, e per gli effetti diversi, mossi in ognuno a norma del peculiare interesse alla vista di quello stupendo prodigio.

Ed era attissimo lo ingegno e pronta la mente del Tintoretto a comporre una scena viva e vera così, da sorprendere siffattamente lo spettatore, e legarlo per lungo tratto ad ammirarla, e confessare avere l'artefice sortito dal cielo forte intelletto, immaginazione ardente, poetica fantasia, mano veloce, ed essersi erudito allo studio della bella natura, da emularla in ogni sua più eletta produzione.

Che se fu appellato il fulmine della pittura, il re de' violenti, l'uomo che se avesse avuta la coscienza pari allo ingegno, dovrebbe forse, tenersi per *il più stravagante, capriccioso, presto e risoluto, ed il più terribile cervello che abbia avuto mai la pittura, anzi ha superato la stessa stravaganza con le nuove e capricciose invenzioni e strani ghiribizzi del suo intelletto, ed ha lavora-*

to a caso e senza disegno, quasi mostrando che quest' arte fosse una baia; tutte queste sentenze, quantunque sorrette dal fatto dimostrato da parrecchie opere sue, pure appetto di altre, e massime dell' opera in discorso, non reggono; dappoichè l' opera in discorso, dimostra come ei sapesse quando voleva, comporre con serietà, sapientemente disegnare, dar propria espressione, maneggiare arditamente e dottamente il pennello, collocare à luogo i contrasti, far rilevare le parti, e per dir molto in poco, infondere vita viva alle immagini, rilievo alla scena, e plasmare le tele di tutta quella verità di cui è capace la sola natura.

E di vero, qui ti si mostra la pudibonda verginella Agnese, che prostrata in ginocchio, per implorare dal suo sposo celeste la vita del temerario giovane che le volea far violenza; veduto che era stata accetta la sua fervida prece, volge i lumi al genitore di lui, accennando il prodigio ottenuto da Quello che le si volea barbaramente astringerla a negare. — Ella più forte nella sua fede, par dica al tiranno: Vedi di quale potenza e misericordia è capace il Dio che tu neghi: vedi di quale grazia fa lieti coloro che lui confessano, che lui adorano, che lui tengono per unica loro speranza. Deh! ti muovi a confessarlo pur tu, che li tuoi Dei falsi e bugiardi, hanno occhi e non veggono, orecchie e non intendono, e capaci sono di opere di perdizione soltanto, perchè costrutti di materia più vile dell' uomo stesso che in loro si affida, perchè plasmati dallo spirto di abisso. Via ti rivolgi, ed ascolta le mie voci, inspirate dal Nume che ti vuol salvo, non certo mosse da paura di tue minaccie; chè anzi sarò lieta, se persisti in tua durezza, d' incontrare la morte per amore di Quello che morì per darci la vita.

Di fronte a lui sta appunto Menesseo, adorno delle proconsolari divise, il quale sebbene scorga il figliuolo ridonato a vita, pure non lascia d' intimare alla Vergine di volger le spalle a Cristo, per seguire l' abbominanza credenza del politeismo, promettendole di accoglierla, come nuora, nella propria casa. — Senonchè essa che forte era nella fede, ed avea sacrato al Signore il giglio di sua purità, è per ripulsar quelle offerte, e magnanima incontrerà la morte, lasciando nobilissimo esempio da imitar nella Chiesa; sì che di lei canterà l' inno:

Salve, o forte virago, o veneranda
Divina Agnese: repulsasti invitta
Del crudel Menesseo le offerte infami,

E per la gloria di Gesù la terra
Latina imporporporò del tuo bel sangue.
Salve o beata, redimita vai
Là su nel cielo d'immortal ghirlanda
Di gigli e rose, e di lucenti stelle
Poste in figura sul tuo biondo capo.
Tu se' invocata ne' solenni riti,
Chè più ti accosti dell'Eterno al trono,
E ne ricevi i lampeggianti rai
Sulla candida stola, onde ne piove
Tanta dolcezza nè virginei petti.
Salve, o divina, la romulea terra
Irrugiadata dal tuo nobil sangue
Guarda o pia ti preghiamo, e la conserva.
Benedici alla Chiesa, e patrocina
La sua causa appo Dio, tu la consola
Nelle angustie feroci, e fa che un' aura
Spiri più lieta al navicel di Piero.

Licinio, intanto, che supino giacea privo di vita, vedesi a un tratto sorgere colla metà della persona, e, rivolto al genitore, prega perchè grato si mostri ad Agnese, nè la compulsi a prestare omaggio a quelle divinità, che non potevano ridonarlo a vita, e la liberi da ulteriori tormenti. — Nel mentre poi che un guerriero, diretro alla Santa, le solleva un lembo del manto diffondentesi dagli omeri, a meglio nasconderla dagli occhi profani, un popolo infinito di giovani donne accorrono per vedere il portento, e fra queste si notano cinque uomini di varia età: e sì quelle che questi manifestano con varii atti il loro stupore, l'ammirazione di cui sono compresi ed avvene alcuno eziandio, che mosso dalla grazia superna, sembra suaso essere il Dio della Vergine, il solo Dio vero.

Dice la citata leggenda, che appunto convennero alla nuova di quel prodigio tutte le donne perdute, fra le quali era stata dannata Agnese; e per seguir quel racconto, il Tintoretto figurò siffattamente la scena, che riesce per ciò vaghissima e interessante per lo contrasto dei varii caratteri che seppe introdurre.

Due angeli spediti dal Divino Amore calan di cielo, recanti il serto di

gloria, col quale sarà cinta la Vergine nella patria de' Santi, a premio della sua invitta costanza in serbare la sua fede allo sposo celeste; e due altri angeli, composti in atto devoto, adorano la forma del Santo Paraclito che apparre sul pinacolo del quadro, a confortare, e a render forte la sua diletta nel martirio, a cui sarà in breve sottoposta.

È chiusa la scena da due portici, uno ad archi sorretti da sodi, l'altro, non del tutto compiuto, adorno di colonne corintie, ai quali introduce una nobile porta, a destra dell' osservatore; nel mentre a sinistra, oltre il primo portico, elevasi una rotonda a più zone, secondo lo stile romano del secolo degli Augusti.

Tale è il complesso del quadro, tale l' ordine della composizione. La quale non è chi non vegga, come e quanto sia armonica e varia nelle linee, mirabile ne' contrapposti, bilanciata nelle masse, sagace nella disposizione, e sì che ne risultano spiccate le tenere forme della protagonista, e risaltano prime agli occhi dello spettatore, da conoscere tosto essere dessa centro quasi di un circolo, a cui fanno capo i raggi tuttiquanti.

Che se della espressione si parli, sì viva è in ognuno, e massime nei personaggi principali, da conoscer di subito da quali affetti, e passioni sono inspirati. — Agnese ha dipinta sul volto la fortezza e il candore dell' anima, da non temere pericolo, per sostennere la purità sua e la sua fede; Licinio, spira dagli occhi il pentimento del suo trascorso, e la gratitudine verso colei che tornollo a fargli bere le gioconde aure di vita; Menesseo, nella prontitudine della mossa, e nel severo aspetto, palesa l' ostinato proposito, e la durezza del cuore, anzi il demone che lo agita ferocemente nel petto; da ultimo, negli astanti si scorgono nella fronte e negli atti le varie agitazioni dello spirito loro, spinto da curiosità o da maraviglia; da venerazione o pietade verso una verginella, a cui non valse nè la tenera etade, nè il nobil lignaggio, nè il candor dei costumi, nè la santità, avvalorata dal recente prodigio, per sottrarsi dal perdere il capo sotto la manaia del manigoldo.

Al colorito quindi osservando, ci si farà palese, avere il Tintoretto voluto in qualche modo variare il suo stile, ch' è per lo più risoluto e di forza, quando in quella vece apparisce qui lucidissimo e vago, per cui fu creduto da alcuno, ch' ei abbia voluto imitar Paolo, anche nelle fabbriche che decorano il fondo: ma conviene por mente che Jacopo fu un Proteo, che tutti conobbe i tesori dell' arte, e che, quando volle, seppe valersene con isplendida pompa. — Tale modo di colorire usò egli in altre opere, fra le quali nel-

l' Assunta a' Gesuiti, e nella Orazione del doge Donato nella sala del Collegio nella pubblica Curia, nelle quali si scorge aver voluto egli, a progetto, abbandonare gli assueti suoi modi.

A tutte queste virtù consuonano le altre, vale a dire del disegno, della grandiosità, dell' armonia, della prospettiva aerea, e della perfetta imitazione della bella natura; per cui non desterà sorpresa il sapere che Pietro Berettini da Cortona, insigne pittore de' tempi suoi, al dir dello Zanetti, *non solamente ammirò in essa tavola l' arte del Tintoretto, ma volle disegnarla e farne studio, come di cosa rara e sublime.* — Difatti, come opera primaria, seguiva il carro della Vittoria, ed era tratta a splendere nella galleria nazionale di Francia, unitamente a' miracoli delle scuole Italiane, venendo poscia, a' migliori tempi, restituita all' antico suo seggio; da cui fu, da non molto rimossa e recata all' Accademia, ove sarà custodita fin che a Dio piaccia che veggasi la chiesa della Madonna dell' Orto, ristaurata e ridonata al culto divino, siccome è voto comune de' pietosi cittadini, e degli amici delle discipline gentili.

Riva alla Veneta Marina

Vivarini dip. Rebellato dis. Juliani inc

CRISTO RISORTO

TAVOLETTA

DI LUIGI VIVARINI JUNIORE

NELLA CHIESA PARROCCHIALE

DI SAN GIOVANNI IN *BRAGORA*

Agli Egregi Signori

FRATELLI PAPADOPOLI.

Due Vivarini di nome Luigi vissero in tempi diversi, appartenenti però alla stessa famiglia; uno fiorito al principiare del secolo XV, cioè intorno al 1414, e distinto coll'aggiunto di Seniore; l'altro al chiudersi del secolo stesso. — La questione che sorse fra i varii scrittori delle nostre arti intorno alla esistenza di questi due pittori omonimi, trattiamo, parlando del dipinto esprimente Cristo con la croce in collo, che vedesi nella sagrestia de' SS. Gio. e Paolo, segnato appunto coll'anno 1414.

E che siano vissuti questi due Luigi, lo prova, oltre l'epoca lontana fra essi, la diversità dello stile, che nell'Juniore apparisce di molto più sciolto, e tenente alquanto a quello di Bartolommeo Vivarini, che il Cicognara sospetta essere stato di lui genitore e maestro (*Storia della Scultura, Vol. III, pag.* 163, ediz. di Prato); sicchè ultimo viene egli in ordine d'età fra l'onorata famiglia de' Vivarini, che tenne in lustro la pittura in quel secolo nelle Venete Lagune, essendo essa famiglia nativa dell'isoletta di Murano, la più industre e chiara fra le isole che circondan Venezia, loro regina.

Egli, Luigi Juniore, operò fino al 1505, ed avea allora per mano la vasta tela esprimente Ottone, figlio dell'imperator Barbarossa, che presentasi al padre, dopo essere stato sciolto dalla prigionia, e il persuade a conchiuder la pace co' Veneziani; opera questa che fu poscia compiuta da Giovanni Bellini, siccome ci avverte il Sansovino (*Venezia etc. lib. VIII, pag.* 332), e che perì nell'incendio accaduto nel 1577, il quale tutte distrusse le due aule maggiori della pubblica Curia.

Era salito il nostro Luigi a gran rinomea, giacchè vedesi chiamato in varii luoghi cospicui, in compagnia de' più valenti pittori del suo tempo, e pagate le sue opere ad alto prezzo, e quanto quelle dei Bellini. — Lavorò quindi nella scuola di S. Girolamo in competenza di Giovanni Bellini, a cui non cede, e del Carpaccio che nol pareggia, secondo dice il Lanzi (*Storia pittorica d'Italia Vol. III, pag.* 18); e lavorò eziandio altre opere fra cui, la tavola in S. Francesco di Trevigi, con la Vergine e parecchi Santi, passata nella R. Accademia Veneta, e da noi illustrata e fatta incidere nell'opera della *Pinacoteca della R. Accademia* medesima.

E come fu chiamato ad ornare i luoghi più cospicui della città, così fu invitato, in concorrenza del Cima, del Carpaccio e di Bartolommeo Vivarini, a decorare la chiesa di S. Giovanni in *Bragola*, la quale veniva riedificata nell'anno 1475, ottenendo consacrazione il dì 6 novembre 1505, per mano del patriarca Antonio Suriano.

Il Sansovino, che descrive le opere pittoriche esistenti al suo tempo in questa chiesa, dice essere la tavoletta, esprimente la Resurrezione di Cristo, *opera di Luigi Vivarino da Murano, pittor celebre nel suo secolo* (luogo citato, pag. 36); ed il Boschini, non distinguendo le opere in essa chiesa eseguite da Bartolommeo e da Luigi, le dice tutte di mano del Vivarini, senza altra indicazione, dicendo solo che questa al tempo suo, era segnata coll'anno 1498, che or più non si vede nel sottoposto cartellino. Lo Zanetti, in fine, attribuisce la tavoletta in parola, a Bartolommeo, aggiungendo, *che se restasse qualche dubbio, che l'opera non fosse di lui, perchè non lo dice il Boschini; basta por mente al millesimo, oltre al merito del dipingere, che non può convenire a verun altro dei Vivarini* (*Della Pittura Veneziana, Lib. I.*). — Ma lo Zanetti non conobbe l'esistenza di Luigi Vivarini Juniore, e ciò essendo non potè attribuire al Seniore la tavoletta di cui si ragiona, perchè manifestamente reca uno stile di gran lunga più sciolto, e diverso da quello usato dall'antico Luigi. — Egli poi non pose mente alla testimonianza del Sansovino, nè considerò che quel Luigi che lasciava, per morte, incompleto il dipinto per la sala del Maggior Consiglio, siccome è dimostrato dai documenti e dalla storia, non poteva essere quello stesso che lavorava nel 1414, il Cristo portante la croce per la sagrestia de' SS. Gio. e Paolo.

Ora adunque questo Cristo risorto, è indubiamente di Luigi Vivarini Juniore, così volendolo, la storia e le ragioni d'arte, alle quali non può alcuno opporre argomentazione veruna.

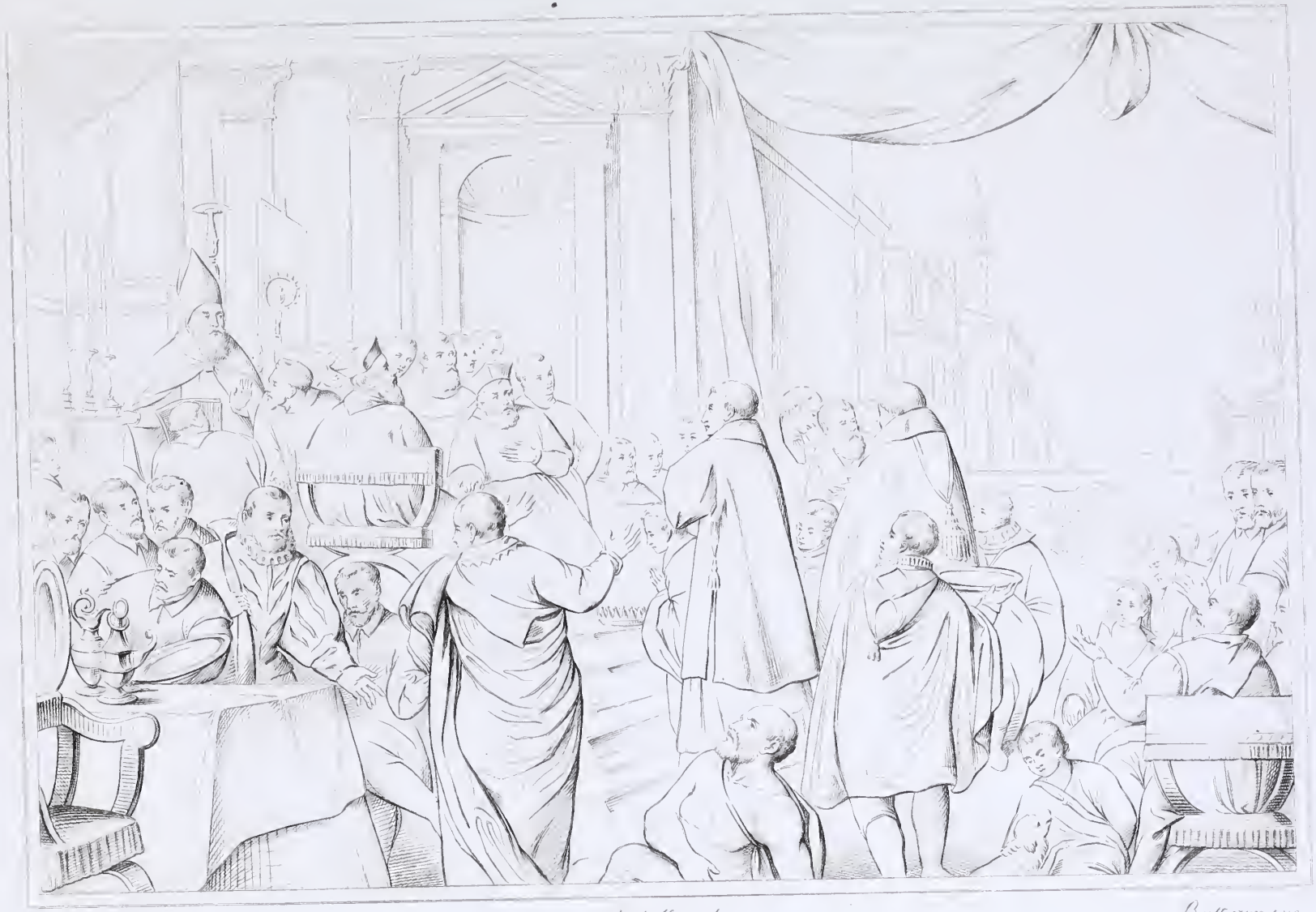
E di vero apparisce quì il Redentore, non appena uscito dalla tomba, in cui avevano i di lui cari composta la umana sua salma, dopo lo strazio sofferto; ed apparisce maravigliosamente reintegrato in tutte parti del corpo, non recando che i segni visibili delle piaghe alle mani, ai piedi, al costato, siccome splendidi troffei della vittoria conseguita sulla morte. — Un capo della sindone che lo avvolgea nel sepolcro non gli cinge che i lombi, la coscia e parte della gamba destra, e l'altro capo si raccolge sul manco braccio, facendo riscontro col bianco vessillo, segnato da rubea croce, ch'egli tiene in mano. — La destra ha innalzata a benedire la Chiesa da lui fondata, e detersa col preziosissimo suo sangue; e quella benedizione è arra novella di pace e di salute all'universo, tolto da lui dalla schiavitù dell'Abisso.

L'atto della testa e l'espressione del volto, compongonsi a quella misericordia che lo fece scender di cielo a redimere l'uomo; e tale amore si parte dagli occhi divini, che ben dice al credente quanto egli sperar possa dalla bontà di quel Dio, che non vuole la morte, ma la conversione del peccatore.

Intanto, al subito risorger di Cristo, li due militi posti a custodia del monumento, s'alzano esterefatti; e nella miracolosa apparizione dell'immacolato Gesù, fissando lo sguardo, non sanno a cui attribuire il portento. — Questo solo veggono e sanno, essere aperto il sepolcro per forza superna, ed uscito da quello Colui, che tre dì prima aveva spirata l'anima, inchiodato in croce, sul Calvario funesto.

Non è chi non rilevi, in questo dipinto, la distanza che corre fra lo stile degli antichissimi Vivarini, e quello qui usato, scorgendosi, massime la figura del Redentore ritratta dal vero non senza eleganza, sveltezza e disegno; e se qualche neo pure ancora si nota, considerare conviene che il nostro Luigi non ebbe il talento di Giovanni Bellini, da poter, come egli fece, torsi per lungo studio, dalle pratiche apparate alla vecchia scuola.

Certo è che non solo le forme qui sono più nobili, ma eziandio il disegno è più sciolto, il colore più vero, il sentimento più proprio e animato; le quali virtù per non essere state considerate come era mestieri, fe' sì che molti scrittori confusero le opere di Luigi Seniore con quelle del Juniore, cadendo in quell'errore, che valse a turbare la storia della Veneta scuola, e di due pittori omonimi, vissiuti in tempi diversi, formarne uno solo.



Eredi di Paolo dip. Rebellato dis Buttazzoni inc

S. LODOVICO

A PIEDI DI BONIFAZIO VIII

CHE RINUNZIA SOLENNEMENTE ALLE GRANDEZZE TERRENE

PER VESTIR L'ABITO MINORITA.

QUADRO

DEGLI EREDI DI PAOLO CALIARI

NELLA CHIESA

DI S. LODOVICO, *vulgo* SANTO ALVISE

Al Nobilissimo Signore

ALVISE III. CO. MOCENIGO

CAVALIERE GEROSOLIMITANO.

a Scuola di Paolo Caliari, componesi principalmente di Benedetto suo fratello, di Carlo e Gabriele suoi figliuoli e di Luigi Benfatto, detto dal Friso, nipote per sorella, e per molti anni suo convittore; a cui si aggiunge Giambattista Zelotti, suo compagno, emolo ed insieme suo amico.

Morto però Paolo, il fratello ed i figliuoli di lui, posero, unitamente e senza altri aiuti, a termine i lavori dal medesimo lasciati imperfetti; e questi si distinguono sotto il nome di opere degli Eredi di Paolo, fra le quali si annovera la tela di cui imprendiamo parlare.

Sebbene il Ridolfi non faccia menzione di essa, pure il Boschini e lo Zanetti la registrarono con nota onorata, e massime l' ultimo che la distinse coll' appellativo di bella. — Sbagliarono però sì questi che gli altri scrittori che li seguirono, nel divisarne il soggetto, che dissero esprimere S. Lodovico che riceve la dignità episcopale; quando, come bene osservò il Driuzzo, figura il Santo medesimo, che prostratto ai piedi del pontefice Bonifazio VIII, rinunzia solennemente alle grandezze terrene per vestire l' abito minorita.

E di vero, nato Lodovico, nel 1274, da Carlo II, che fu poi re di Napoli e di Sicilia, e da Maria figlia di Stefano V re di Ungheria, dovette, nell' età d'anni quattordici, passare, siccome ostaggio, unitamente ai due fratelli, appo Jacopo II di Aragona, che lo rilegò in Barcellona, ove rimase sette anni; ed in quella prigionia confermossi nel proposito, dapprima concetto, di abbandonare il mondo per sacrarsi a Dio. Laonde ricuperata la libertà, nel 1294, rinunziò solennemente al diritto che aveva alla corona di Napoli, in favore del fratello Roberto, per vestire le serafiche lane; le quali poi indossava dopo alcun tempo, e quando era già sacerdote, la vigilia del Santo Natale dell' anno 1296, nel convento d' *Ara Caeli*, per assumere nel febbraio del seguente anno la dignità episcopale.

Ora, adunque, qui vedesi rappresentato il giovanetto Lodovico prostrato a' pie' del trono di Bonifazio VIII, ch' è cinto da' cardinali, mentre l' accompagnano i frati minori, al cui ordine dovea ben presto appartenere; i quali, vestiti di aurate dalmatiche, assistono all' atto della di lui rinunzia solenne, che fece delle terrene grandezze, per assumere le divise serafiche. Si unisce in questo dipinto il fatto del rapido ascendimento del Santo al sacerdozio e all' episcopato. Ed è perciò che stanno di fronte i di lui regi genitori seduti, i parenti e i ministri, che ceduto avendo al divino volere, assentono al voto, ch' esso umile esprime davanti al supremo gerarca. — Copia di altri ministri pontificii, di nobili, di valletti e conservi, popola l'ampia tela, il di cui fondo presenta la veduta dell' eterna città, col Tevere che le scorre per mezzo, e uno de' ponti che valica esso fiume.

Se dir volessimo che la composizione è opera di Paolo, non andremmo forse lunge dal vero, presentando essa del suo stile, ed arricchita essendo di quelle architetture, di cui solea egli decorare le scene delle sue storie. — Se si osserva però al protagonista, che, quantunque collocato nel centro del quadro, non risulta spiccatamente all' occhio, occultato in gran parte com' è dall' accolito che sta alla sua destra; se osservasi all' ignobile povero seminudo, sdraiato nel mezzo, ed al luogo, non certo più proprio, in cui furono posti i parenti del Santo vescovo, non può credersi aver Paolo commesse tali inavvertenze gravissime; per la qual cosa convien credere piuttosto che la primiera invenzione di Paolo stesso sia stata in qualche parte alterata da' suoi Eredi.

I quali avevano per vero dire seguito i documenti del loro grande parente e precettore, vuoi nella espressione, o vuoi nel colorito e nelle altre parti pittoriche, se non fosse stato, a grave sciagura, manomesso il dipinto, e tagliato perfino nella parte inferiore, per adattarlo alla nuova riduzione che della chiesa si fece nello scorso secolo; per cui sarebbe ottima cosa il redimerlo almeno dai dannati ritocchi, che adesso il deturpano. — Ci pare anzi impossibile che ciò non risultasse agli occhi dell' intelligente Zanetti, il quale lodò l' opera, come dicemmo, senza rimarcarne i difetti che ad essa procurò la mano imperita che pretese ristorarla dai danni dell' età. — Speriamo però, che l' Accademia, a cui spetta proporre il risarcimento delle opere degne di essere conservate, accorra sollecita a redintegrare quest' una, meritevole di particolare riguardo, essendo di gran lunga migliore di tante altre che essa Accademia accolse con molto onore nella sua Pinacoteca.

Paolo dip. Rebellato dis. Zuliani inc.

LA VERGINE IN GLORIA

ed al basso

LI SS. SEBASTIANO, BATTISTA, PIETRO, FRANCESCO,
E LE SANTE CATTERINA ED ELISABETTA

TAVOLA D'ALTARE

DI PAOLO CALIARI, detto il VERONESE

NELLA CHIESA SUCCURSALE
DI SAN SEBASTIANO

Al Nobilissimo Signore

CARLO CAV. SANTYAN Y VELASCO

GUARDIA NOBILE D'ONORE
DI S. A. R. IL DUCA DI MODENA.

mando del barbaro Diocleziano, rivolge gli occhi alla gloria, rapito dalle angeliche armonie, pregustando quasi le gioie di Paradiso, a cui sarà assunto, dopo di avere sparso il suo sangue, fra non lungo tempo, nel confessare magnanimo l' evangelica Fede.— E' si pare che apra le labbra, e, con Davidde, esclami: *Voce mea ad Dominum clamavi; voce mea ad Dominum deprecatus sum.— Tu es spes mea, portio mea in terra viventium. — Intende ad deprecationem meam, quia humiliatus sum nimis. — Libera me a persequentibus me, quia confortati sunt super me. — Educ de custodia animam meam ad confitendum nomini tuo; me expectant justi, donec retribuas mihi.*

Alla destra di lui, chinasi il Precursore, il quale, guardando alla apparizione, pone la sinistra al petto, significando con ciò la reverenza sua ed il suo amore verso Colui, per lo quale fu santificato egli nell'alvo materno, ed ebbe in sorte di preparargli le vie, affinchè fosse riconosciuto siccome il Desiderato dal popolo eletto da tanti secoli. Tiene con la destra la croce, e a' piedi gli sta l' agnello, suoi noti simboli. — Di fronte ad esso è prostratto il Principe del santo Collegio, e guardando a Gesù, sembra confessarlo nuovamente, come fe', primo d'ogni altro, là ne'dintorni di Magedan, giusta la testimonianza recataci da Matteo. — Retro a Pietro, sorge il Serafico di Assisi, che stringendo coll'una mano la croce, quale pensier primo che animollo a seguire le orme del Maestro divino, fissa i lumi al cielo aperto, offerendo al Salvatore e alla intemarata di lui Madre, tutto sè stesso. — Ultime vengono, in lontano, la martire Caterina, ed Elisabetta; quella coronata di serto reale, e con in mano la palma di sua vittoria; e questa, coperta il capo d' un drappo, siccome accustumavan le madri in Israello.

Come abbia Paolo composto questa sua tavola, ed abbia bilanciato le masse, e condotte le linee in guisa che facciano fra loro armonico contrasto, lo diranno coloro che, iniziati ne' misteri del bello, sanno le difficoltà ardue che incontra l' artista per riuscire in questa parte primaria dell' arte. — Incominciasi quindi, come dice Zanetti, a veder qui il Caliari già fatto maestro; che pensa assai nobilmente; che compone con bell' ordine. — Che se al disegno si guardi, scorgesi tostamente, aver egli veduti e studiati i miracoli di Roma, lorchè visitò quella eterna città, condottovi dall' ambasciatore e procurator di S. Marco Girolamo Grimani; per cui risulta il nudo del Martire segnato con grande dottrina anatomica, e gli andari de' panni con grandiosità e naturalezza.

Nè diremo a quale meta si vegga oramai giunto nel colorito, vaghissimo e splendente, e tutto proprio di lui. Senza avere cercato molti aiuti dalla forza

del chiaroscuro, ma solo con le varie tinte de' panni, e col bel campo di architettura, e col legare con cui fece e in qualche modo annodò la parte superiore alla inferiore del quadro, infuse una dolce e gustosa armonia che sorprende ed incanta.

Che se giunse a maggiore elevatezza di stile nelle opere che condusse dappoi, nondimeno in questa, siccome accennammo, lo si ammira di già pervenuto a bel punto, e tale che a pochi fu dato toccare, e che in lui, tuttavia giovanissimo, accenna il vertice sublimissimo a cui doveva salire. — Pertanto devesi risguardare l' opera che illustriamo, siccome il mattino luminoso di un giorno, nell' ora appunto in cui il sole corre gigante per giugnere a dominare sul pinacolo del cielo la terra soggetta.

Conduceva Paolo questa tavola in seguito al testamento di Caterina (*Cataruzza*) Cornaro, figlia di Giorgio cavaliere, e vedova di Pier Mocenigo, rogato in atti di Angelo da Canale, il dì 14 luglio 1546 ; la quale, morta poi essendo il dì 19 ottobre 1554, ordinava l' opera Elisabetta (*Lise*), vedova di Giovanni Soranzo, secondo appare dal testamento stesso pubblicato dall' illustre Cicogna. (*Iscrizioni Veneziane, Vol. IV. pag.* 182) — Ecco il motivo per cui s' introdussero, nella tavola stessa, le sante Caterina ed Elisabetta, ricordando esse i nomi della pia testatrice e della ordinatrice.

Narra il Ridolfi, da ultimo, che Paolo, nella figura del Serafico, ritrasse il padre Bernardo Torlioni, da Verona, il quale era appunto nell'anno 1558, per la quinta volta, priore del cenobio vicino; dimostrando in cotal guisa, quanto fosse viva in lui la gratitudine verso quel suo concittadino e mecenate caldissimo ed amoroso.

Inscferrati dip. Rebellati dis. Pittagin in

LA MADONNA

QUADRETTO

DI GIAMBATTISTA SALVI detto il SASSOFERRATO

NELLA SACRESTIA

DI SANTA MARIA DELLA SALUTE

All' Egregio e Chiarissimo Signore

D. GIAMBATTISTA PIAMONTE

PROFESSORE DI RELIGIONE

NEL SEMINARIO PATRIARCALE

DI SANTA MARIA DELLA SALUTE.

Giambattista Salvi, detto dalla patria il Sassoferrato, apparò l' arte sotto gl' insegnamenti del di lui padre Tarquinio, e quindi recatosi a Roma e poscia a Napoli, sembra che ivi apprendesse dal Domenichino, che colà lavorava, quel modo di pignere che sì lo distinse. — Ad altre fonti però ancora egli libava, per giugnere a maggior eccellenza; sicchè posesi a copiare, in minori dimensioni degli originali, le opere di Raffaello, di Guido, dell'Albani, del Barocci, dai quali tutti tolse, siccome ape dai fiori, il più eletto, per formarsi uno stile tutto suo.

Il Lanzi, che raccolse nella stessa patria del Salvi, le notizie di lui, giudica assennatamente, che *senza aver egli l'ideale de' Greci, ne ha un altro confacentissimo al carattere della Vergine, nella cui espressione fa trionfare l'umiltà specialmente, e corrisponde al carattere della testa la semplicità del vestito e dell' acconciatura, che però nulla scema alla dignità. — Il suo dipingere è di pennello pieno, vago di colorito, rilevato da bel chiaroscuro; ma nelle tinte locali è un pò duretto.* — Aggiungiamo però che egli non cadè sempre in questo difetto, e che condusse le opere sue con tale diligenza ed amore, da riguardarle come gioielli. — Da qui le ricerche che si fanno dei suoi dipinti, saliti oggidì a grande prezzo; perchè i signori, desiderosi di avere a' loro ginocchiatoii, qualche immagine preziosa insieme e devota, acquistano a peso d' oro tanto le opere del Sassoferrato, quanto quelle di Carlo Dolci, riuscito pregiatissimo esso pure nell' esprimere Madonne, quantunque per via diversa.

A vedere il Salvi, come fu vario e sempre egregio, nello effigiare le forme della Vergine, conviene recarsi nella Sacrestia della Salute, ove conservansi

quattro Madonne da lui colorite in azioni diverse, secondo le diverse prerogative con cui onora la Chiesa questa gran Madre.

Come, e per qual modo pervennero a quel Tempio non ci fu dato di poter rilevare, nè dalla storia pittorica, nè dalle memorie superstì; tacendo di ciò eziandio il Moschini, che con molto studio e diligenza raccolse le notizie tutte pertinenti a quel sacro luogo, ed agli oggetti d' arte preziosissimi esistenti ivi e nel Seminario vicino. — Certo è però, che prima che le quattro immagini in parola fossero collocate nella Sacrestia, erano disposte negl' interpilastri del coro, ove le abbiamo vedute ed ammirate fin dalla nostra giovanezza.

Parlando intanto della prima che offriamo qui incisa, ci sembra aver voluto il Salvi mostrare la Madre Vergine in atto di udire dal vaticinante Simeone il fine per lo quale era disceso in terra il di lei divino figliuolo, che stava per essere presentato nel Tempio; e i dolori che da ciò ne sarebbero a lei stessa derivati. — Quello stringere che ella fa l' una mano nell' altra; quel mirare, con attento sguardo, l'oggetto qualsiasi che supponsi starle di fronte; quella attenzione che presta a quando ode o vede, tutto tutto ci dice che le viene in quel punto squarciato il velo che nascondeva il mesto avvenire. — E già si pare, che per la mente ravvolga, sebben rassegnata, e la persecuzione d'Erode, e con essa la fuga sollecita nell' Egitto ospitale; e lo smarrimento nel tempio del suo diletto; e l' incontrarlo sul Golgota caricato gli omeri del duro legno, coronato di spine, lacerato da' flagelli ed incalzato dalle turbe frementi; e il vederlo appeso sul legno stesso, fatto spettacolo al cielo ed al mondo; e l' accoglierlo spento nel proprio seno; e, da ultimo, il riporlo pietosamente nel sepolcro. — Tutto la mesta, rompendo l' indugio degli anni, vede in quell' istante, e vera ancella di Dio, sommettesi pazientemente al voler dell' Eterno.

Tale carattere, tutto proprio della Madre del Riparatore divino, infuse il Salvi in questa immagine, la quale non è a dire con quanta sedulità ed amore egli condusse, con quanta scienza di disegno, con quanto pittorico effetto.

Al vederla, non avvi mente che non comprenda le mirabili virtù che adornaron la Vergine santa, e più d' ogni altra, la umiltà sua, la sua rassegnazione: non avvi cuore che non sentasi punto da quella spina che trafisse il cuore di lei nell' udire il fatal vaticinio. — Voi, o Madri, ditelo voi, che palpitaste le mille volte sul caro capo de' vostri nati, al solo sospetto che loro accadesse qualche paventata sciagura! Oh le insonni notti trascorse! oh le lacrime versate! oh le angoscie che avete sofferto! — E questa Madre immortale, immune fino dal suo concepimento da ogni labe, ricolma della grazia del divino Amore,

non temente che il cielo innalzi su di lei il flagello punitor delle colpe, non dovrà sentirsi il cuore trappassato dal dardo più acuto, all' annunzio delle pene, a cui, per la salute degli uomini ingrati, dovea soggettarsi il Frutto delle viscere immacolatissime sue, il figlio di Dio, il Redentore del mondo?

Ah! sì che ella si duole; ma duolsi non tanto per la passione del Figlio, nè pei dolori ineffabili, di cui incomincia a gustare il calice amaro, quanto si duole per noi, imperocchè ha udito adesso da Simeone queste funeste parole: *Ecce positus est hic in ruinam, et in resurrectionem multorum in Israel, et in signum, cui contradicetur.*

Con tale pensiero guardando di nuovo questa immagine, pensiamo poter essa servire di consolazione agli afflitti, che con Chiesa santa la invocano siccome *Consolatrix afflictorum*, ch' è appunto uno fra que' titoli soavi, coi quali ella compiacesi sentirsi appellata da' suoi cari, onde accorrer sollecita a giovarli possentemente nelle burrasche di questo mare che ha nome vita.

Tiziano dip. Rebellato dis. Buttazzoni inc.

SAN PIETRO MARTIRE

TAVOLA D'ALTARE

DI TIZIANO VECELLIO

NELLA CHIESA PARROCCHIALE
DE' SANTI GIOVANNI E PAOLO

All' Egregio Signore

PAOLO FABRIS

PROFESSORE DI RISTAURO,
CONSERVATORE DEL PALAZZO DUCALE
EC. EC.

Chi ponesse a raffronto i giudizii, che, con ponderato criterio, diedero di questo dipinto i più chiari intelletti di tutti i secoli, e le lodi che gli artisti più insigni a larga mano profusero; con la critica che di esso ne fece il Selvatico, nella sua *Storia Estetico-Critica*, avrebbe ben donde a maravigliare, osservando non esservi stranezza alcuna cui possa l'uomo commettere, spinto o da pazza superbia, o da voglia smodata di rendersi singolare: a similitudine di Erostrato, che non potendo per altra guisa divenire famoso, incendiò, con sacrilega mano, il tempio di Diana Efesina.

E che vero sia quanto affermiamo più innanzi il vedremo, chè giova proceder con ordine, e descrivere prima l'opera veramente sublime, e tale da potersi paragonare alla più terribil tragedia del grande Artigiano.

Pier-Alessandro Paravia, nella *Lettera* diretta al conte Gianfrancesco Galeani Napione, in cui gli dava contezza dello intaglio che di questa opera del Vecellio condusse Felice Zuliani, prese a descrivere l'opera stessa in via storica, lasciando ad altri la cura d'illustrarla convenientemente dal lato artistico, sicchè torre, per avventura, all'ignoranza, od alla stranezza degli uomini il modo di appuntarla d'errore, come fece poscia il Selvatico.

E noi qui assumiamo l'ufficio, siccome ci detta l'amore che per le gentili discipline ci accesse fino dai più teneri anni, e portoci ad istudiare profondamente le produzioni de' grandi luminari della veneta Scuola; e, per la lunga consuetudine avuta coi professori più celebrati, raccogliemmo i loro

pesati giudizii, sicchè crediamo poterne parlare con rettitudine di criterio, e con animo scevro da ogni bassa passione.

Pietro, nato in Verona, nell'età di tre lustri vestì, per mano di s. Domenico stesso le divise dell'ordine de' Predicatori, e diedesi poscia a bandire la parola divina, per abbattere principalmente l'eresia de' Catari, specie di Manichei, introdottasi, non sappiam d'onde, in Italia verso la fine dell'undecimo secolo. — Lo zelo ardente, la santità della vita, i prodigi da lui operati, le molte conversioni che ottenne, gli suscitarono l'odio di quella setta nefanda; la quale fra le altre empie dottrine promulgava questa: non essere le cose visibili create da Dio, ma dal demonio; sicchè i principali di essa setta tramarono una congiura, capo della quale si fece Stefano Confalonieri di Aliate. — Questi pertanto prezzolati due sicari, Pietro Balsamo, soprannominato Carino, ed Albertino Porro, e fissato il giorno sei aprile dell'anno 1252, cioè il sabbato dopo Pasqua, in cui Pietro, al romper dell'alba, in compagnia di frate Domenico, partito da Como, ove avea predicato la quaresima, ritornava al suo convento in Milano, giunto al luogo appellato *Faroa*, ora *Farga*, giacente fra Barlassina, Boiso, Meda e Seveso, cadde nelle insidie tesegli dagli accennati sicarii, e ferito da un acuto coltello giacque in terra siccome morto. Pietro raccogliendo quanto gli rimaneva di spirito e di forza, procurò di rizzarsi in sulle ginocchia per raccomandare la sua anima a Dio, e per recitare ancora in quel supremo momento, il *Credo;* e vuolsi che tingendo il dito nel proprio sangue, scrivesse con quello in sul terreno le prime parole del simbolo della fede: ma l'assassino veggendo che ancora respirava, ferendolo di nuovo nel cranio, finì la sua vita. — Frate Domenico, percosso anch'esso a morte fu da alcuni pietosi viandanti trasportato nel vicino borgo di Meda, dove, dopo avere narrato quanto era accaduto, il quinto giorno passò a vita migliore.

Tale è il santo Martire, che il sublime dipinto di Tiziano ci rappresenta nella suprema ora di vita. — A destra, quindi dell'osservatore, vedesi Pietro atterrato dalla violenza del masnadiero, che gli s'incurva sopra per vibrargli l'ultimo colpo. — Il Santo alza il sinistro braccio, ed accenna a quel lampo di luce che gli piove dal cielo, e alla palma incorruttibile che quivi gli è preparata. — Coll'avvambraccio destro si puntella sul terreno, e con l'indice della mano, pendente dal margine del terreno stesso su cui cadè, accenna di scrivere il *Credo in Dio Padre*, per mostrare quanta e quale fosse la fede ch'egli attestava in quel punto con testimonio di sangue. — Sparso

ed incomposto è il suo bianco scapolare, sulla estremità del quale si pianta il sinistro e nudo piè del sicario, nel mentre che l'estremo lembo del nero mantello è afferrato dalla sinistra mano di quel ribaldo, coll'intendimento di assicurarsi della sua vittima. — Nudo è costui, se non in quanto un lino che gli val di camicia, gli scende dall'omero manco a ricoprirgli i lombi e parte delle coscie, uscendo l'estremo lembo a destra per sopra i rubei calzoni, che celano le parti del pudore: del resto e' fa crudel mostra delle vigorose ed atletiche sue forme, quali veggiamo comunemente darsi da natura e dall'arte a coloro, che vivono fra i pugnali ed il sangue. — L'abbronzita sua faccia, tutta vestita di nera e folta barba, e sormontata d'irti e rabuffati capegli, mette tal quale ribrezzo in chi lo ragguarda, massimamente in confronto alla serena e maestosa del Martire, che tutta rivolta al cielo, mostra che là solo pose la sua speranza, e di là solo aspetta ogni suo conforto. — La destra mano del sicario brandisce il nudo ferro di morte, che non aspetta che un cenno per calare di nuovo sull'inerme corpo del Santo, e togliergli l'ultimo fiato che pur vi rimane di vita. — Alla sinistra dell'osservatore, vedesi Domenico, il di lui compagno, il quale colpito nel capo ed asperso di sangue, sicchè ne ha tinto il bianco scapolare, si adopera con tutto sè stesso nel fuggire e salvarsi da nuovi colpi; e sì la paura del proprio pericolo gli dipigne la faccia che pare non abbia membro che gli stia fermo. — Il disordine del suo animo è anche in cotal modo espresso nel disordine delle sue vesti, le quali fuggendo come dalle membra che sono destinate a coprire, par che consiglino e ad un'ora istessa aiutino la sua fuga.

Di retro alle principali figure, fra il vano degli alberi che sorgono nell'orlo estremo del quadro, a destra di chi guarda, sfumano due cavalieri, i quali, incurvati sui lor corridori, fuggono per l'altro bosco; uno de' quali, coperto di armatura, si volge a mirare da lunge il fine di quella tragedia. In essi riconosciamo apertamente Stefano Confalonieri, ch'è quello armato di tutto punto, e Albertino Porro, il secondo de' sicarii, siccome dimostreremo in appresso.

Due angiolini leggiadri, staccatisi dal coro de' lor celesti compagni, calan dall'alto, i quali, con atto grazioso, l'uno all'altro congiunti, recano al Santo la palma del martirio, e di quella cara vista tutto quanto gli allietano il cuore.

La scena, ove il fatto si compie, è figurata all'ingresso di un bosco, spesso orrido e tenebroso, in cui gli smisurati tronchi degli alberi, e i folti lor rami, fra essi intrecciandosi, formano un sì robusto e terribil ripieno, che

non varrebbe mano d'uomo a divellerlo, ned occhio a passarvi per entro. — Ed il terreno ancora è tutto aspro di sterili dumi e di selvatiche piante, le quali la niegata luce del sole non mai tinge ed avviva de'suoi vaghi colori, e che formano, diriasi quasi, ben degno pavimento di quello spaventevol teatro.

A rilevare convenientemente il grado di merito in cui deve tenersi questo celebrato dipinto, gioverà adesso esaminarlo in ogni sua parte, vale a dire nella composizione, nel disegno, nella espressione e nel colorito, nelle quali doti sono comprese e storica verità, e imitazione accurata della natura, e dottrina anatomica e prospettiva, e quanto mai altro richiedesi affinchè l'arte giunga ad illudere i sensi ed a sollevare l'anima in un mondo migliore. — Tale analisi varrà a conoscere in quale conto debbansi tenere i giudizii pronunziati dagli artefici e dagli intelligenti dei secoli scorsi, e quanto sia strano e fuor d'ogni sentimento del bello e dell'ottimo, quello pronunziato, come dicemmo, dal vanitoso Selvatico.

E facendosi a dir della prima, cioè della composizione; dalle opere molte prodotte dal Vecellio, si riconosce quanto fosse feconda, anzi a dir meglio inesauribile la sua immaginazione: imperocchè non annovi argomenti storici sacri e profani, mitologici, allegorici; battaglie, baccanali, pastorizie, paesi, ritratti, che non abbiano dato materia alle sue composizioni, le quali variò sempre, e maravigliosamente variò, anche se prese ad esprimere il soggetto medesimo; come, a cagion d'esempio, Sacre famiglie, Annunziate, Natività, Assunte, Veneri, e questo stesso soggetto del martire Piero, che replicò per Pio V, come diremo. — Nel che, secondo giustamente dice il Majer, riconoscesi la forza di uno spirito creatore, che sa contemplare tutte le facce di un oggetto, onde mostrarlo sempre sotto un nuovo punto di vista agli occhi dello spettatore. — Per la qual cosa spiccano eminentemente in tutte le parti delle sue composizioni l'ordine, la convenevolezza, ed una certa temperata misura che non pecca mai, nè per eccesso, nè per difetto. Ogni loro parte cospira allo stesso fine; tutto collima a rinforzare l'effetto generale; nulla vi è di superfluo, senza che nulla manchi di necessario: nè potrebbesi in esse mutare, o alterare una parte sola senz'arrischiare di guastar il tutto. Scorgesi in ognuna l'impronta di una mente sagace e di una immaginazione regolata, che non lasciasi mai soverchiare dall'abbondanza della materia, ma la fa servire all'idea prefissasi nella mente, facendo sempre scelta delle circostanze più concludenti, più espressive e più necessarie di qualunque azione. Nel porre in atto le regole meccaniche della composizione, onde conseguire

l'importantissimo effetto dell'armonia generale, il suo artifizio è tanto più ammirabile, quanto meno si lascia intravedere:

Maxima deinde ars, nihil arte inesse videri.

Merita anzi di venir egli chiamato il vero legislatore di questa parte della pittura, avendone il primo mostrato l'esempio, ed insegnato l'artifizio colla ingegnosa similitudine del *grappolo di uva*, ch'è divenuta uno dei canoni fondamentali dell'arte. — Non mostrò mai predilezione per la figura circolare, quadrata, o triangolare nella composizione dei gruppi, servendosi indistintamante di ognuna secondo l'ampiezza della tela, il punto della veduta, ed il numero delle figure. — Pensava anzi tutto alla figura principale, collocandola quasi sempre nel centro, o nel sito più cospicuo, e per lo più nel secondo piano affinchè venisse circondata da numero maggiore di oggetti; e trovandosi costretto ad assegnarle un posto secondario, valevasi mirabilmente in tal caso dell'artifizio dei contrapposti, che nessuno intese meglio di lui. Dopo la figura principale, rivolgeva i suoi studii alla disposizione di tutte le altre, dando ad ognuna atteggiamenti ed espressioni variate, secondo l'età, la condizione e gli uffizii che doveano eseguire. Mirabile è il contrasto che scorgesi, senza però alcuna ombra di affettazione, tanto nei gruppi e nelle masse, quanto nelle parti di ciascheduna figura; non vedendosi mai membri paralleli, nè ripetuti nella medesima direzione; le teste, le mani, i piedi s'incontrano con un ordine di linee variamente ondulate, che intersecandosi in diversi punti per ogni piano, formano un composto di armonia generale che incanta la vista dell'osservatore. Nè sacrifica egli mai la verità al meccanismo della composizione: direbbesi anzi, che ognuna delle sue figure volle spontaneamente porsi in quell'atto, senza che vi sia entrata la mano del pittore. Non si osserveranno mai nelle sue composizioni masse avviluppate, o sovrapposte l'una all'altra, che affatichino gli occhi coll'apparenza di soverchio peso; scorgendovisi sempre praticato l'equilibrio del pieno e del vuoto con economia singolare. Bellissimo è l'effetto delle parti piazzate nei nudi e nei panneggiamenti, ed inarrivabile l'accordo del chiaroscuro. Avea, per ultimo, la massima di ottenere il molto col poco, ed introdurre ne'suoi quadri un ristretto numero di figure; per le quali particolarità fu egli considerato perfetto maestro di tutti quegli artifizii che appartengono all'affetto pittorico della composizione.

Da queste idee generali, che risultano esaminando le opere di Tiziano, passando ora a considerare particolarmente la tavola insigne che ei occupa, vedremo tutte le notate virtù poste in atto da lui, in riguardo alla composizione. — Imperocchè mostrò egli, innanzi tratto, il suo spirito creatore nel riempiere questa gran tela, senza violenza alcuna, con tre sole figure, le quali, nota assennatamente Zanetti, sono un raro esempio della buona composizione pittoresca. Ma aggiunger dovea, che per far ciò gli era mestieri, come fece, legare le figure medesime col campo, sicchè desso venisse a comporsi in modo che risultasse necessario alle figure, e senza di queste non potesse poi spiccare il campo stesso con quel mirabile effetto che ne deriva. — Nè pare che l'arte vi abbia posto la mano, sia nell'atteggiare le figure a quel modo, sia nel disporre le piante così dell'orrido bosco, che formino direbbesi quasi, nicchia appropriata alla terribile scena. — Pruovi pure qualsiasi artefice cangiare atteggiamento alle figure, o disposizione al campo, e vedrà tornar vani i suoi sforzi per riuscire lodatamente a migliorar l'opera egregia.

E di vero Tiziano stesso si accinse a mutare del tutto la composizione, senza ottenere sì splendido effetto, allorquando replicò il soggetto medesimo per il pontefice Pio V, come vedere si può dalla stampa rarissima, impressa senza nome d'incisore, da Francesco Bertelli, e da noi posseduta, in cui compose il Martire caduto sulle ginocchia, in atto di scrivere, colla destra, sul terreno le prime parole del Simbolo, nel mentre il sicario, tenendolo pel manco braccio, è in atto di calare il brando per torgli la vita; facendo poi che il di lui compagno Domenico volga le terga all'osservatore a sollecita fuga. Nè il bosco, ove il fatto si compie, è sì armonico nella disposizion delle piante; nè sì allegra la scena dalla apparizione dei due celesti recanti la palma del martirio, e solo vedesi, dal lato destro di chi guarda, aprirsi le nubi a un raggio di luce. — Nè pari alla nostra è l'altra composizione del soggetto stesso, offerta dal bozzetto ad olio, reputato del Vecellio medesimo, da noi scoperto ed affidato alla raccolta di Clemente Bordato in Venezia, nella quale composizione è mutato l'ordinamento delle figure, mutato l'intreccio delle piante, ed in cui un angelo solo cala dall'alto recando due palme in luogo di una; imperocchè intendeva l'artefice venisse premiato eziandio il compagno con la corona del martirio: bozzetto che pare abbia dato soggetto alla incisione citata dal Bartsch (Vol. XIII, pag. 88); diversa dall'altra, non pur ricordata dallo stesso scrittore (Vol. XVI pag. 256) scolpita da Martino Rota.

E che diremo poi del Domenichino, il quale volendo imitare Tiziano, com-

pose le due figure del Santo e del masnadiero in guisa che ne sorge un intreccio di linee che induce confusione; e diede poi mossa sì sgarbata a' panni del fuggitivo Domenico da recare disgusto perfino al meno perito nell' arte. Variava eziandio il Domenichino la gloria, operandola più splendente e più lieta, e faceva men selvaggia la scena; per cui se non mancò nella prima d' effetto, riusciva nella seconda di meno efficacia; imperocchè l' orridezza di cui improntò qui la boscaglia Tiziano si mette in tanta armonia col miserando spettacolo da accrescerne maravigliosamente la forza, sicchè di cupa melanconia rimane innondato l' animo dello spettatore.

Narra il Ridolfi, che venissero a di lui concorrenza per eseguir questo quadro, il Pordenone ed il Palma Seniore, del quale ultimo, a' tempi dello scrittore prefato, se ne conservava il modello in casa Contarini di s. Samuelle, e che ad entrambi prevalse il Vecellio: il che dimostra avere egli superati gli emoli, massime nella grandiosità e nell' armonia della composizione; mentre più per questa che per le altre doti pittoriche, è dato, da un semplice bozzetto, rilevare la bellezza di un' opera qualsiasi d' arte. — Eppure erano il Palma ed il Giorgione artefici celebratissimi, il primo massime, per disegno, per gusto squisito e per delicato pennello; ed il secondo per grandiosità, per vivezza e per rilievo.

Qui dunque Tiziano superò perfino sè stesso nel comporre questa terribile scena; sicchè ne sorse quella lode che irradiò il suo nome di una aureola di gloria, che non potrà essere oscurata giammai dalla ignoranza di vanitosi scrittori. — Nè solo per le altre doti pittoriche, qui dimostrate ampiamente da lui, veniva studiato, imitato, copiato il dipinto in discorso, ma supremamente eziandio per questa della composizione; imperocchè il grande luminare della scuola Bolognese, Annibal Caracci, non gli bastò di copiare, l' opera tutta, secondo testimonia il Malvasia, nella sua *Felsina Pittrice*, ma non pure imitò la mossa del frate che fugge ne' due militi che inserì nel suo quadro della Resurrezione. — Nè minore studio ne fece il fratello di Annibale, Ludovico; nè il pittor degli Amori e delle Grazie, l' Albani, lasciava imitarlo, massime nella figura del siccario, siccome racconta il Malvasia dianzi citato: il che addimostra splendidamente, la ignoranza del Selvatico, il quale, colla avventatezza tutta sua propria, rilevò tre massimi errori nella composizione, uno fra i quali è appunto la mossa del siccario prefato.

E poichè abbiamo accennato al Selvatico, ci giova adesso prendere in esame il giudizio da' lui pronunziato intorno alla composizione del dipinto in pa-

rola. — Nella sua *Storia Estetico-critica delle Arti del disegno* (Venezia 1856, pag. 530, e seg.), egli di cotal guisa ragiona. — *Il san Pietro Martire, a' santi Giovanni e Paolo vien proclamato il quadro senza difetto; ma basta il passo impossibile del manigoldo, e la mal giustificata postura del Santo abbattuto, per dimostrare che ve ne sono parecchi.* — E più innanzi procede a chiedere a' suoi lettori. — *È egli saviamente composto quel compagno di san Pietro Martire, che fuggendo impaurito dal manigoldo, ha le pieghe dell' ampio mantello giranti a seconda del suo moto, anzichè lanciate all'opposto di quello, come dovrebbero, per manifestare l' impeto della corsa? — Ed è ella filosofia di composizione quella di fare che la mano destra, su cui pesa la persona di san Pietro atterrato, si giacia come morta e cascante, quando in quell' atto, per moto involontario, dovrebbe affrontarsi con forza al terreno, e tentare di sorreggere il corpo?*

A rincontro di cotali inconsiderate domande, la ragione d' arte soggiunge. — Impossibil non è il passo del manigoldo, sol che si guardi a due circostanze: la prima, cioè, alla postura del santo Martire, che caduto riverso al suolo presenta la sinistra gamba in iscorcio, e parte del corpo stesso, in guisa da concedere congruo campo a' piedi del siccario di piantarsi nel luogo da Tiziano fissato: la seconda, che essendo violento il moto del manigoldo in parola, agitato com' egli è dal furore del demone che lo invade, affatto dimentico di sè, e curantesi solo di finir la sua vittima, se anche risulta l' azione di lui un po' sbilanciata, si giustifica dessa pienamente, e dalla possibilità di reggersi in quel punto, e dallo stato in cui si trova l' anima di lui, che fa che il corpo obbedisca e si presti a qualsiasi movenza. — A dimostrare vie meglio la ragione di quanto diciamo, potere, cioè, senza infranger le leggi del vero, comporsi in quell' atto il siccario, basterà il riferire, come modellata in tutto rilievo questa composizione, n' è così perfetto l' accordo e l' armonica distribuzione delle parti, che per qualunque lato si osservi produce un gratissimo effetto, secondo i più rigorosi precetti dell' arte, quasichè fosse un gruppo ideato per ammirarsi da ogni parte: la quale cosa è un perfezionamento, se si voglia anche accidentale, ma che non è di assoluta necessità nelle opere che sono destinate a presentare la loro veduta da un solo aspetto su d' una superficie piana. E quasi non crederebbesi un tale accordo di parti, se non avessimo coi proprii occhi vedute le prove a cui fu sottoposta questa composizione, modellata per oggetto di studio in tutto rilievo, nella nostra Accademia, per eccitamento del benemerito suo preside, Leopoldo Cicognara, in occasione che il fu professore

di pittura, Teodoro Matteini, ne ritrasse il disegno, per essere intagliato poi in rame, come fu, da Felice Zuliani.

Ed ecco perchè gl' insigni scultori, il Tribollo ed il Cellini, allorchè furono a Venezia, e videro questa tavola insigne, stupirono siffattamente, da esclamare, *non esservi la più bella cosa in Italia;* siccome ricorda al Tribollo stesso, Pietro Aretino, nella sua lettera del dì 29 ottobre 1537.

In riguardo poi al secondo appunto del Selvatico, essere, cioè, mal giustificata la postura del Santo abbattuto, per cui, dice, aver mancato Tiziano di filosofia nella composizione, mentre doveva egli mostrarlo in atto di affrontarsi, con forza, colla destra mano sul terreno, piuttosto che farla morta e cascante: diremo, che bisogna esser cieco del tutto per non iscorgere ciò che vede la donniccinola più ignara del popolo; vale a dire, che caduto essendo il Martire sul margine estremo del bosco, figurato di altezza maggiore del piano vicino, e quasi a guisa di grado, distinto spiccatamente dalle piante salvatiche che lo contorna, la mano appunto di esso Santo esce dal margine detto, ed è obbligata, per la natura del luogo, a pendere, siccome pendono le piante medesime.

In vece adunque di lodare Tiziano per avere, con altissima filosofia, composto di tal modo il Protagonista, l' acuto suo censore lo biasima; non s' avvedendo, che l' artefice così operando aprivasi il campo, e di mostrare il Martire quasi sfinito, e di farlo, nel punto estremo di vita, tracciare sul terreno, coll' indice della destra mano, le prime parole del Simbolo, siccome narra la storia. — Per accennare poi all' instinto naturale dell' uomo, che, caduto, fa del suo meglio per rilevarsi dal suolo ove giacque, non potendo usar della mano, per la ragione ora detta, fece che quest' ufficio venisse compiuto dal cubito, il quale, sul terreno affrontato, dà modo al corpo di sostenersi alcun poco. — Tanto risulta patentemente agli occhi di ognuno, anche ignaro dell' arte, siccome dicemmo.

Ma venendo a riconvenire il Selvatico nell' accusa che, per ultimo, oppone a Tiziano, di avere composte le pieghe del mantello di cui si cuopre il compagno del Santo, in maniera al tutto opposta di quanto la ragione domanda, vale a dire a seconda del suo moto piuttosto che al contrario di quello; e ciò, dice, per manifestare l' impeto della corsa: faremo a lui un'altra fiata presente, essere egli stato del tutto privo del ben della luce, allorchè tolse ad esaminare l' opera in parola; imperocchè non si accorse che per effetto appunto di altissima filosofia, ed affinchè la scena si accordasse colla tragica azione, simulò Tiziano, che la natura commossa rompesse in su-

bita procella; sicchè il vento impetuoso turbinando, squassasse la selva, secondando la corsa del fuggente per guisa che l'ampio mantello, scioltosi dalla persona, si agitasse per l'aere e si spingesse innanzi, precedendo il passo di lui, che quantunque veloce, non potea vincere nella corsa nè la furia del turbine, nè la leggerezza del panno. — Vediamo in natura riprodursi spesse volte cotale effetto, e sì che crediamo superfluo immorare intorno un fatto a tutti palese, e per avventura descritto da un poeta recente di questo modo:

Fuggiva il masnadiero, e nella fuga
Sì il turbo lo spiguea forte alle spalle,
Che il mantel, precedendo, lo impedia
Nella virtù visiva, onde di cozzo,
Non avvertito, die' contro un macigno.

Questa è la sapienza artistica, che illustrò e diede nome al Selvatico, per ministero di chi non intese la sustanzia de' suoi concetti, vôlti mai sempre, e con perpetue contraddizioni, a denigrare, se mai gli fosse dato, la fama degli artisti antichi e recenti, per libidine di novità, e per rintracciare, con modi inlaudati, vanissima gloria. Simile in ciò a quelle lucciole che splendon per poco nell' alta notte, e credonsi dagli stolti, astri cadenti, elettrica luce, oro purgato, e sono, in quella vece, spregievoli insetti.

A dire adesso intorno alla seconda dote pittorica qui dimostrata da Tiziano, cioè del disegno, non lascieremo, innanzi tratto, notare, essergli stato cotesto vanto negato dal Vasari; il quale per dare autorità al suo giudizio, poneva sul labbro di Michelangelo quel detto da lui proferito nel vedere la celebre Danae di Firenze, cioè: *che era peccato che nelle scuole di Venezia non s' insegnasse a disegnare, e che non fosse andato Tiziano da giovane a studiare a Roma.* — Se non che a convincere il Vasari di falso, o di mal prevenuto, basterà l' altra testimonianza del Dolce, il quale narra nel suo *Dialogo della Pittura*, che allorquando Michelangelo stesso fuggì da Firenze per timore della tornata de' Medici, passando egli per Ferrara, venne condotto dallo stesso duca Alfonso ad osservare le opere per lui dipinte da Tiziano; alla cui vista rapito il Buonarrotti in ammirazione, esclamò con una schiettezza degna della sua grande anima: *che non avea creduto che l'arte potesse giugnere a tanto, e che solo Tiziano era degno del nome di pittore!* — E si noti che il Dolce pubblicava quel suo Dialogo nel 1555, vale a dire nove anni prima della morte

di Michelangelo, seguita nel 1564. — Al qual proposito domanda giustamente il Maier, chi fra questi due storici, uno de' quali riporta la testimonianza di un vivo e l'altro quella di un trapassato, meriti maggior fede? — E la risposta vien patente da sè, sulla considerazione eziandio che al Vasari dolse assai volte porre in luce il merito di quegli artisti che non appartennero alla scuola fiorentina: senza por mente che il preteso errore da lui rilevato in Tiziano, dovea piuttosto correggere in sè stesso e nelle opere sue; le quali giustamente vennero appuntate dai contemporanei e dai posteri per questo suo difetto. — E di vero, nota Lanzi, quantunque fosse egli buon disegnatore, non ogni sua figura è corretta; e spesso i suoi dipinti languiscono poi per la viltà dei colori e pel poco impasto. — Della qual cosa volendosi egli scusare, lodò ne' suoi scritti il formarsi de' metodi compendiosi, e il *tirar via di pratica*, cioè il cavare dall'esercizio e dagli studii già fatti quanto si va dipingendo. — Sennonchè il metodo, quanto è vantaggioso all'artista, che così moltiplica i suoi guadagni, altrettanto è nocivo all'arte, che per tal via urta necessariamente nel manierismo, o sia alterazione del vero. — Ed in tal vizio cadde il Vasari in molte sue opere, e specialmente in quelle che fece in fretta: scusa che più volte inculca a' lettori delle sue istorie.

A vendicare però la fama di Tiziano dall' oltraggio fattole dal Vasari, sorsero in ogni tempo infiniti scrittori, nelle opere dei quali legger si possono ancora le lodi date al disegno di lui dai primi e più solenni maestri nella pittura, quali sono il Lomazzo, il Dufresnoi, il de Piles, lo Scanelli, il Felibien, li tre Caracci, il Domenichino, l'Albani, il Guercino, il Cochin, Mariette, Salvator Rosa, Velasquez, Rubens, Vandich, Raynold, David, Taillasson, ed altri infiniti, i quali esaltarono a gara la correzione, il grandioso carattere e l'eleganza del disegno di questo maestro celebratissimo.

Ma avendo trattato lungamente il Maier intorno al giudizio pronunziato dal Vasari, ci asterremo di recare qui in campo novamente le ragioni da lui adotte, per dimostrarlo falso del tutto. — Che se alcuno, per avventura, volesse puntellare la sentenza dello storico Aretino, con quanto ebbe a dire il Tintoretto, cioè, *che Tiziano dipinse alcune cose che nessuno avrebbe potuto far meglio, ma che alcune altre potevano essere meglio disegnate;* considerare faremo, innanzi tratto, come questo qualsiasi criterio del Tintoretto non è riferito dal Ridolfi, suo più accurato biografo; e che, se pur da lui pronunziato, poteva esser mosso dallo spirito di rivalità, che in Jacopo forse alignava, se altro non fosse a cagione del trattamento ricevuto da Tiziano allorchè fu alla sua scuola.

Sennonchè, ponendo mente al ricordo che scrisse il Tintoretto medesimo sulle pareti del proprio studio: *Il disegno di Michelangelo, e il colorito di Tiziano;* e il sapere che egli, per testimonianza del menzionato Ridolfi, non intralasciava di copiar continuamente le opere di Tiziano, non sembra che Jacopo invidiasse alla fama del maestro, nè per conseguenza proferisse quel detto avventato; e in lui più che in ogni altro avventato, egli che, per amore di fretta, trascurò assai volte il disegno nelle proprie opere. — Forse non ebbe lo stesso divino Raffaello chi lo appuntò, *di avere debolmente disegnata qualche parte delle sue figure, massime nelle opere ad olio*, o sì vero, di *non aver saputo disegnare belle mani*, come lo venivano accusando il Raynolds ed il Mengs? — Sono perciò cotali giudizii proferiti secondo il retto ed il vero? — Lo giudichi i professori dell'arte.

E che Tiziano sia stato maestro eccellentissimo nel disegno, senza accennare quali e quanti studii egli compiesse e sui marmi antichi, e sulla natura principalmente, sicchè ben disse taluno, con poetica frase, *che le sue figure furono da lui plasmate con tal vita e verità da renderlo lo amore del mondo, l'odio della natura;* basterà notare, come nessuno, quanto lui spiegò una originalità, più facile a sentirsi di quello che a deffinirsi, nelle forme de' suoi putti, avendo essi servito in ogni tempo allo studio dei pittori e degli scultori, i quali disperarono di poter raggiungere l'alta loro bellezza.

Testimonii di ciò sono il Fiammingo, l'Algardi, il Pussino, l'Albani, e quanti in questa parte dell'arte divennero celebrati, che diuturnamente pendettero immoti dalle tele stupende del Cadorino, e ne copiarono, e quindi ne imitarono quelle forme vestite di eleganza e di grazia celeste, e tali che sembrano non da mani mortali create, ma sì nell'empireo.

E di vero qual pittore si può vantar mai di avere disegnati e dipinti i molti angeli che popolano le tele del Vecellio, e principalmente quelli che cingono e fanno corteo alla Vergine Assunta, e li due che introdusse nel dipinto che illustriamo? — Nessuno al certo. — Parve anzi, come nota il Maier, che si compiacesse egli medesimo della sua eccellenza nel dipingere i putti; imperocchè ogni qual volta lo comportava il soggetto, procurava inserirli nelle sue composizioni.

Dice il Ridolfi, che li due che si ammirano nel nostro dipinto, *li ritrasse da un getto di Cupidine che si crede opera di Fidia*, o come altri asseriscono, da que' due bassi rilievi provenuti qui da Ravenna, e che collocati nella chiesa di Santa Maria de' Miracoli, vennero poscia, nel 1814, asportati nel Museo della Marciana. — Ma ciò è falso; imperocchè può bene avere Tiziano disegnato

que' marmi, come egli solleva disegnare continuo le opere antiche, e massime se greche, ma che abbia poi *ricopiato que' putti per introdurli in questa sua tela*, come dice tra gli altri il Morelli, lo potrà vedere ciascuno, sendo affatto diversi per mossa, per espressione e per forma, senza considerare il colore tutto da lui creato, e tolto dalla viva e più perfetta natura; sicchè ebbe ragione l' Algardi di chiamarli allattati dalle Grazie medesime.

Che se volessimo dire in riguardo a questa dote del disegno, contrastata invano al Vecellio, come egli nel dipinto in parola abbia in tutte parti adempiuto ai canoni più severi dell' arte, non finiremmo sì tosto; imperocchè ci converrebbe additare, e la difficoltà superata nella mossa del sicario; e la evidenza di quella del frate fuggente; e la verità degli andari de' panni, che lasciano intravedere, con dotte avvertenze, le membra sottoposte; in fine, la scienza anatomica con cui sono disegnate le nude parti di tutte e tre le figure, e massime le estremità delle medesime: ma di queste ed altre particolarità del disegno, qui con tanta sapienza curate dal maestro immortale, parla sì evidentemente l'opera stessa, che ben a ragione affermò il Ridolfi, potersi sott'essa scrivere il motto posto da Zeusi a' pie' del suo Atleta famoso:

Chi la invidi ben fia, non chi la imiti.

E qui ci aprirebbe il destro nuovamente di riconvenire il Selvatico per quella critica slombata ch' e' fece in generale, intorno al disegno di Tiziano, se le perpetue contraddizioni in cui cadde, e se la irrisione de' sapienti che accompagnò quelle sue lezioni da lui sciorinate nella stessa Accademia, ove si ammirano, si copiano e tengonsi come miracoli dell' arte, l'Assunta, la Presentazione ed il Battista del nostro Tiziano, non lo avessero giudicato convenientemente, e come merita un uomo, che oggi loda uno, domani lo biasima; adesso serve e pone a cielo una causa, quando ieri strisciava, obbediva, incensava alla causa contraria, per averne titoli, onori e quella supremazia legislativa, a cui agognava nelle arti del bello. — Laonde basterà, a chi per avventura ignorasse quanto abbia egli scritto contro il disegno di Tiziano, accennare alla sua *Storia estetico-critica delle arti del disegno* (II. pag. 528 e seg.) perchè trovi materia più che bastante per irridere a quelle sue matte sentenze.

Vogliendosi ora a toccare intorno alla terza dote pittorica superiormente accennata, quella cioè della espressione; diremo non esservi chi allo aspetto di questa tavola egregia, non sentasi stretto il cuore per cruda ambascia.

L' osservare infatti la virtù, la santità, l' innocenza soccombere sotto l'ira

feroce di chi, dato un calcio a fede, a ragione, a misericordia, tutto si lascia trascorrere nell' empietà più esecranda, commettendo le scellerate sue mani nel sangue di un giusto, che morendo confessa il suo Dio, ed, avvivato nella speranza del premio eterno, innalza gli occhi al cielo ove lo attende la vagheggiata corona, è argomento in vero degnissimo di compassione.

Ma per isquotere questo sentimento nell' anima del riguardante, col ministero dell'arte, era duopo che il pittore nella fantasia si figurasse quella scena terribile, ne comprendesse la sua orridezza, e gli effetti delle varie passioni, onde venivano agitati i suoi personaggi, gli fossero noti. — Chi potrà quindi negare che nella mente creatrice di Tiziano, non gli fossero aperte tutte le accennate particolarità, prima d' accingersi all' opera egregia, se tutto in essa parla un linguaggio eloquente che induce un senso di pietà la più profonda?

Il martire Piero, non grida pauroso allo aspetto della morte vicina; non chiede pietà al suo uccidilore; non pone sua fidanza in alcuno umano soccorso, ma secondo gli dettava in cuore la fede, va significando, e col confessare essa fede magnanimo, tracciando col dito in sul terreno le prime parole del Simbolo, e col rivolgere gli occhi al cielo, aspirando a quella patria beata, da cui vede discendere a confortarlo due messaggeri divini, uno de' quali ostenta in mano il segno di vittoria di cui sarà redimito. — Laonde sulla fronte di lui non passeggia mortale paura; non gli occhi si velan per lagrime, vestendosi soltanto la faccia del pallore di morte, accagionato dal sangue che versa in larga copia dalle rotte membra; sicchè sorgi in lui l' eletto, fin dal battesimo, a militare per Cristo, siccome Tertuliano indicava a coloro che per Cristo soffrivano: *Vocati sumus ad militiam Dei vivi, jam tunc quum in Sacramenti verba respondimus.*

La serenità con la quale incontra Pietro il glorioso martirio, ponsi in maraviglioso contrasto con la rabbia canina, di cui tutto s' indonna il feroce sicario; il quale in ogni atto della persona, in ogni membro, sul vollo, esprime il suo scellerato proposito, e sì che ti par di vedere in lui, viva e spirante, una di quelle Furie esecrate descritte da Eschilo;

A cui nessun, nè Dio, nè uom, nè fiera
Si mesce mai:

tanto ha Tiziano saputo ben significare questo mostro, che vendette l' anima sua ed il suo braccio ad un altro mostro, ch'è appunto Stefano Confalonieri, che unitamente all' altro prezzolato sicario, Albertino Porro, veggonsi fuggire per l' alto bosco.

Ma che diremo della non pur viva e spirante figura del compagno di Piero, che quantunque fermo nella fede, non è fermo però di morire per essa; nè come Piero è avvalorato nella speranza del premio eterno. — Teme egli, in quella vece, della morte che prevvede vicina; si fida egli nelle poche forze che tuttavia gli rimangono per darsi a sollecita fuga; spera egli nell' umano soccorso, sciogliendo la voce disperatamente, e sì che sembra quasi d' udirne le miserevoli grida; e voglie il capo osservando non lo incogliesse di nuovo il manigoldo; o sì vero ansiosamente cercando se mai per avventura accorresse qualche pietoso a dargli aita in tanta jattura.

A queste espressioni di costanza, di furor, di spavento, con cui egregiamente Tiziano plasmò le descritte figure, quella s' aggiunge tutta soave diffusa negli atti e ne' volti dei due celesti, i quali rompendo, siccome iride di pace, le nubi adensate a procella, piovon dall' alto un raggio di luce a conforto efficace di lui che lo invoca. — Sì stupendi sono per ogni riguardo questi putti, che non valgon parole a manifestarlo condegnamente.

Nè perfetta espressione, o a meglio dire verità di natura, manca nelle fronde di cui il bosco s' adensa; imperocchè par che si muovano e sbattansi fra di loro le foglie ed i rami, e di udir quasi sembra lo strider de' venti rotti in guerra, come movessero le furie loro contro l' iniquo, che sta commettendo il più esecrando delitto.

Che se da ultimo portiamo le nostre considerazioni sul colorito, vanto cotesto da niuno negato al Vecellio; chi mai potrà dire quanta e quale si fu la maestria da lui usata per dare quella evidenza e quella verità che si ammirano ne' suoi dipinti? — Infiniti scrittori occuparonsi per escogitare i metodi da lui praticati onde riuscire a tanta eccellenza; volendo il Boschini, sulla testimonianza a lui pôrta dal Palma Juniore, *che Tiziano riducesse i suoi quadri con molte repliche, e che nei finimenti dipignesse più colle dita, che coi pennelli.* — Ma sendo cotesta vana ed oziosa investigazione, nella quale impiegarono inutilmente le loro applicazioni parecchi artisti, come vedere si può nel Tassi, nel Mengs, nel Maier ed in altri scrittori, lascieremo parlarne; giovando soltanto il dire, col Mengs, ora detto, che il Vecellio in questa parte dell' arte *è il più eccellente, ed il vero modello d' imitazione;* e collo Zanetti, *che il modo con cui Tiziano dipinse fu de' più ardui; avverandosi in lui quel detto, che difficili molto sono le belle cose.*

Ed applicando queste sentenze alla tavola che illustriamo, osservasi in essa più che in altre opere, avere il Vecellio superate molte difficoltà per

riuscire a sorprendere lo spettatore colla forza del colorito. — Imperocchè il soggetto, di per sè stesso, non dava modo di sfoggiare tutta quella varietà e vaghezza di tinte valevoli a produrre quell' effetto e quella magia, che incontransi nelle altre opere di quel grande, e che sono i precipui caratteri del suo stile. — Nota Zanetti, che, per ottenere il suo intento, pose il Vecellio tutto lo ingegno, senza abbandonare la verità, introducendo quivi la vaghezza del colorito, della quale era forse capace la sola figura dell' assassino, dovendo essere le altre due necessariamente vestite di bianco e di nero panno. — Quindi, osserva, che i grandi genii nelle istesse difficoltà sanno ritrovare bellezza; non dovendo mai il pittore lagnarsi di aver a trattare un soggetto sterile, quando non gli manchi fecondità di fantasia, e partiti per renderlo pittoresco. — Ed il Vecellio venne dimostrando questo vero nella tavola in discorso, ove l' utile dottrina de' contrapposti è messa in luce nel maggiore suo grado; e quei panni appunto e neri e bianchi, e la folta boscaglia del campo operano mirabilmente per abbellire le tinte delle carni vicine, e dar loro compiuta forza e rilievo. — Il nero mantello del frate che fugge alzato naturalmente dal vento nel moto impetuoso della persona, quanto bello e caldo rende il colore di quella mano e di quel braccio bellissimo che in esso campeggia, e agevola l' effetto dell' andare in dietro e dello scostare! La bianca tonaca del Santo Martire steso in sul terreno, qual vigor non concede alla carnagione dell' uccisore, che arciccia e bruna si finge, come di colui che mezzo ignudo stavasi esposto all' aria ed al sole?

A queste sensate osservazioni dello Zanetti aggiungiamo, che se vero è, com' è verissimo, che il colorito si riguarda da tutti i maestri dell'arte, quale dote la più importante della pittura, siccome quello per cui è dato di simular la natura nel vero suo aspetto, non sarà chi neghi a Tiziano, che possedè cotesta dote sopra ogni altro pittore, il titolo di principe dei pittori. — Sarà bella, per avventura un' opera bene imaginata; ottima, se disegnata con tutte le leggi anatomiche; egregia, se la espressione consuoni al carattere de' personaggi effigiati; ma se manchi della verità, della forza, dell' armonia del colorito e del chiaroscuro, non potrà mai ottener piena lode, perchè non giungerà a conseguire il suo scopo, quello cioè d' imitar la natura e di colpire per subita maraviglia lo spettatore. — Plutarco disse: *Enim vero sicut in picturis color plus afficit quam lineae propter similitudinem corporis, et fallendi aptitudinem* (*De audiendis Poetis* § V).

Provato ad evidenza essere il dipinto in discorso, egregio in tutte sue par-

ti, vengono a risultare veridiche le lodi profuse ad esso da tutti gli scrittori e maestri dell' arte, e quindi false, vane e ridicole le accuse mosse da coloro, e massime dal Selvatico; i quali o furono ciechi nel giudicare, o prevenuti, od ignari affatto de' canoni della pittura.

Che se polessimo colla mente, romper la caligin degli anni, e dato ci fosse vedere la tavola insigne non appena uscita dallo studio del grande suo autore, non avremmo ora a piagnere i danni del tempo e quelli che le inflissero le mani imperite di chi pretese ristorarla in antico; e, come il Tribolo ed il Cellini, faremmo le maraviglie al solo vederla.

Per lunga e dolorosa illiade di mali passava essa attraverso di oltre tre secoli, colpa il luogo ove fu collocata, rivolto com' è a settentrione, nè riparato convenientemente ne' vecchi tempi; e colpa de' padri domenicani, che dovean conservarla, i quali anzi, poco mettendovi amore, per un filo solo non l' alienarono a un Danicle Nis, verso il premio di diciottomila ducati, se accorso non fosse il Senato a proibire, sollo gravissime pene, la vendita, siccome narra il Boschini nella sua *Carta del Navegar Pittoresco* (Venezia 1860). — Tanta incuria, veramente indegna di quell' Ordine, che in altri tempi, fu sì benemerito delle arti sorelle, operò che la tavola insigne patisse per modo, che avendo statuito il Senato, nel 1730, che venissero ristaurati i quadri posti in pubblico, in guisa però che non si adoperasse *opera di pennello*, e si usasse quel modo che fosse stato conveniente per conservare la integrità; ne fu dato l' incarico a Pietro Cardinali, il quale ristaurò questo ed altri dipinti celebratissimi. Ma quantunque i suoi lavori ottenessero il lodo dal Collegio de' pittori, non pare ch' egli religiosamente avesse soddisfato all' incarico, e massime in riguardo alla presente opera di Tiziano, se il Cochin, che pubblicava il suo *Viaggio d'Italia* nel 1756, la scorse annerita e per conseguenza disarmonica ed alterata nelle tinte.

Questa fu la cagione per la quale fu sottoposta a nuovo ristauro, dopo il 1778, nel quale anno Pietro Edwards, succeduto al celebre Anton Maria Zanetti nel carico d' ispettore alle pubbliche pitture, aperse, nel convento de' Santi Giovanni e Paolo, uno studio rivolto appunto al ristauro delle antiche opere di pennello. — Giuseppe Bertani veniva quindi scelto fra gli altri a riparare la nostra tavola, e come riuscisse, ce lo attesta il Milizia, che lamenta del pari i danni notati dal Cochin.

Sopraggiunto poi l' infausto anno 1797, in cui Venezia ebbe a deplorar la caduta della sua antica e santa Repubblica, dovette deplorare eziandio la rapi-

na che se ne fece de' più stupendi monumenti dell' arte, tra' quali della tavola in discorso. — La quale avvinta al carro della ingloriosa, anzi nefanda, vittoria, fu recata, in varii pezzi, a Parigi, ove a ristorarla dagli antichi e dai recenti guasti patiti, si accinse, con nuovo e lodatissimo trovato, il celebre artista Hacquin, a trasportarla dalla tavola in tela, riuscendo felicemente.

Sennonchè, troppe eran le piaghe che domandavano di essere rimarginate, perchè egli potesse risarcirle, senza che se ne vedessero, dall' occhio perito, le cicatrici; per cui, allora quando, con la pace, ritornava l' opera alla prima sua sede, la Veneta Accademia stette in forse, non si dovesse almeno torle la spessa vernice di copale trovata di que' tempi dal Tingry di Ginevra, di cui era stata coperta; vernice che prodotto aveva un ingiallimento generale e monotono. — Sul timore quindi che con la vernice si perdesse eziandio il ristauro, si lasciò l' opera intatta, rimettendola, nel 1817, nell' antico suo altare. — Crescendo però, col seguito degli anni, più sempre l' ingiallimento accennato, dopo molti consigli, si decise levare quella bruttura, e ne fu affidato l'arduo lavoro all' egregio artista Paolo Fabris, adesso I. R. Conservatore del Palazzo Ducale.

Non è a dir quindi con quanta e qual cura si accingesse egli all' opera, e come ponesse tutto lo studio per farla risorgere a vita novella. — Uno fra li tanti sgorbi ch' e' tolse fu quello che risultava nella destra mano del santo Martire, la quale Tiziano dipinse, perchè pendente, in ombra, e non in piena luce, siccome erasi ne' precedenti ristauri male eseguito. — Difatti la più antica stampa di questa tavola, cioè quella intagliata da Martino Rota, mostra la mano accennata dipinta in ombra, siccome la ragion d' arte domanda; sbagliate essendo tutte le altre incisioni che se ne trassero, dopo il ristauro operato dal Cardinali. — Per questa correzione, e per le molte altre industrie e dotte avvertenze usate dal Fabris nel ristauro dell'.opera che abbiamo illustrato, deve egli tenersi in altissima stima; dappoichè non è altrimenti vero, come alcuni fantasticano, che l' arte del ristauro sia materiale, e da reputarsi piuttosto un mestiere, mentre chi ciò afferma, dimostra apertamente la sua ignoranza e la sua cecità nelle arti del bello.

G. Santa Croce dip. Rebellato dis. Buttazon inc.

LI SANTI

TOMMASO CANTUARIENSE,

IL BATTISTA E FRANCESCO D'ASSISI

TAVOLA

DI GIROLAMO SANTA CROCE

NELLA CHIESA PARROCCHIALE DI S. SILVESTRO

Al Chiarissimo ed Egregio Signore

LUIGI FERRARI

PROFESSORE DI SCULTURA
NELL' I. R. ACCADEMIA VENETA DI BELLE ARTI

Ognuna delle arti in Venezia, avea tolto a patrono quale uno e quale altro Santo, ad onore del quale teneva, in questa o quella chiesa, un altare; e taluna arte eziandio murava un oratorio o scuola sua propria, onde potessero ivi gli ascritti adunarsi per adempiere a' doveri della religione, e per trattare del bene e degli interessi della propria consorteria.

L'arte dei *Barilleri* e *Mastelleri*, vale a dire li fabbricatori di barilli, di mastelli, conche e catini di legno, scelto avevasi a protettore S. Tommaso, arcivescovo e martire di Cantorbery, al quale tributtavano culto devoto nella chiesa di santo Silvestro. — E fu, come pare, nell'occasione in cui il piovano Luigi Bagatto, nel 1485, dava opera ad unire a quella sua chiesa la fino allora disgiunta cappella degli Ognisanti, che l'arte stessa ottenneva di poter erigere un altare, sacro appunto al di lei patrono, per ornare il quale ordinava a Girolamo Santa Croce la tavola esprimente il divo medesimo.

E di vero Girolamo la ponea a compimento, nell'anno 1520, come appare dal cartellino dipinto a sinistra sulla base del trono; e coll'anno, egli pure lasciava il suo nome.

Nel centro del quadro s'innalza eminente il trono ora detto, sul quale vedesi adagiato il santo vescovo Tommaso, che, vestito delle episcopali divise, è in atto d'impartire a' devoti prostratti alla santa sua ara la benedizione

celeste. — Sul piano ov' ergesi la cattedra episcopale, stanno quinci il Battista, e quindi il Serafico di Assisi. — Il primo distinguesi precipuamente dalla succinta tunica che in parte lo copre, dal manto che a questa sovrasta, dalla croce e dal papiro su cui supponsi tracciato il solito motto: *Ecce Agnus Dei;* quella tenuta dalla destra, e questo dalla mano sinistra. — Gli intonsi capelli, che gli scorrono retro gli omeri e la incolta barba, lo addimostrano abitator delle selve; e le aduste membra accennano il tenore aspro di vita ch' egli condusse. Gira la testa a destra fuori del quadro, come in atto di rivolger la voce possente verso degli uomini, chiamandoli a penitenza, onde preparare la via al Signore che li va cercando, siccome buon pastore che in traccia recasi della pecorella smarrita. — Il secondo, cioè il Serafico, ci vien noto dalle povere lane che assume, e ch' ei prescrisse ai suoi seguaci vestire: ci vien noto dalle membra stigmatizzate che porta, dal volume della regola sua, tenuto nella destra mano, e dalla umiltà e dimesso portamento della persona sua tutta.

Tre Angeli siedono a' piedi del trono in atto di accordare la chitarra o liuto, la cetra e la tibia alle celesti armonie, onde celebrare i meriti peculiari de' tre divi coi quali accoppiaronsi. — Ed in fatti, le modulazioni soavi del liuto, respondono al carattere del Cantuariense, che, arcivescovo, protesse le vedove, consolò gli afflitti, soccorse i poverelli, e perseguitato da Enrico II, re d' Inghilterra, si raccolse nel chiostro di santa Colomba, poco lungi da Sens, ove non isdegnò vivere fra que' cenobiti come se fosse uno di loro. — I numeri sonori della cetra, rammentano la voce del Precursore, che annunziò la buona novella, e le virtù morali incultò negli animi: ed appunto la lira, nelle Sacre Carte, è simbolo di morale virtù, siccome dicono i teologi, interpretando il verso quinto del Salmo XLII: *Confitebor tibi in cithara, Deus, Deus meus.* — La tenera armonia, infine, della tibia, fa presente l' umiltà e la carità di Francesco; giacchè appunto la tibia, costrutta di busso, offre l' idea della umiltà; ed il suono suo dolce, che ammolisce l' anima e la invita ad amare, siccome canta il Sulmonese, figura l' amore posto da lui alla croce divina. — Che se queste nostre interpretazioni parranno astratte a taluno, considerare faremo che nel secolo in cui fu colorita la tavola che illustriamo, erano comuni i simboli e le allegorie, e prendevano figura i sentimenti tutti dell' animo, mediante immagini materiali esemplate sulla norma degli antichi. — Sappiamo che il simulacro di Apolline in Delo, siccome narra Pausania, ostentava nell' una mano il gruppo delle Grazie, portanti la lira, il liuto

e la zampogna, per accennare, giusta l'Alciati, che quel falso nume possedeva il senso del buono e dell'ottimo.

Agli Angeli accennati fanno eco sei altre forme di minori Celesti, ordinatamente volanti nella parte superiore del quadro, e li due altri ancora che sorreggono il panno scendente retro alla cattedra; panno che aggiunge decoro alla episcopal dignità di Tommaso.

Il campo, da ultimo, offre la veduta di montuoso paesello, che allietasi per copia di piante verdeggianti, e per la luce dell'astro diurno, che indora il culmine de' monti e lo aspetto de' casolari; sicchè tutto ride d'intorno a questa scena devota, cui concorre a farla cara e piacente cielo e natura.

Pone lo Zanetti fra le prime opere del Santa Croce la tavola descritta. — Ma ciò è un'error manifesto. — Imperocchè recando essa l'anno 1520, ed essendo egli vissuto fin oltre al 1549, come in altro luogo diremo, ben si vede quante altre opere condusse prima di questa. — E già ce lo dicono le diverse che presentano uno stile più secco e modi men sciolti. — Che se nella tavola che illustriamo scorgesi ancora un resto dell'antica maniera, tuttavia si scorge come Girolamo andava accostandosi a quella luce che diffuso già aveva il Bellini, e più che il Bellini, il Giorgione e Tiziano. — Qui amò meglio, però più che altri seguire il Basaiti, il quale anzi sembra volesse imitare, prendendo a norma la tavola da quel maestro dipinta per S. Pier di Castello, già compresa in questa opera, e che lo studioso potrà raffrontare, onde meglio rilevar la giustezza della nostra sentenza.

Preziosa è quindi l'opera in parola, perchè oltre a quanto si espose, offre dessa il progresso che Girolamo andava facendo nell'arte: il che mostra in lui un ingegno ricreatore del bello, siccome meglio ci addiverà provare, allorchè daremo incisa la gran tela esprimente l'ultima Cena, da lui colorita per la chiesa di s. Martino.

Fu poi somma ventura che la nostra tavola venisse serbata nel generale ristauro che della chiesa di s. Silvestro si fece di questi ultimi anni: imperocchè il mal genio, che ordinariamente presiede a cotali lavori del tempo nostro, disperse e sbalestrò in istraniere contrade altre opere insigni che la decoravano, fra cui la celebratissima Adorazione de' Magi di Paolo Veronese.

A riparare in parte quelle perdite lacrimate, l'attuale paroco D. Angelo Cerchieri, zelantissimo in ciò tutto vale ad aggiungere ornamento a quella sua chiesa, ordinava la nuova tavola del Titolare, all'egregio professore Sebastiano Santi, e voleva decorata l'ara massima di due Angeli, che commet-

teva al non meno egregio, professore di scultura della Veneta Accademia, Luigi Ferrari. — Intorno poi alla tela del primo ci accaderà toccare altra volta in queste carte; ma di cotali due simulacri gioverà dire adesso in brevi parole, che a pochi fu dato scolpire più care forme; niuno compose Celesti con atti più pudichi e divoti, tranne il Beato Angelico. — La religione qui infiammò il Ferrari; gli Angeli stessi gli guidarono lo scarpello con facilità e sicurezza; sicchè è tolta la speranza ad alcuno di varcare le meta da lui meravigliosamente toccata.

Sassoferrato dip. Rebellato dis. Zuliani inc.

LA VERGINE

IMMACOLATAMENTE CONCETTA

QUADRETTO

DI GIAMBATTISTA SALVI, detto il SASSOFERRATO

NELLA SACRESTIA

DI SANTA MARIA DELLA SALUTE

All' Egregio e Chiarissimo Signore

DON LUIGI ANGELINI

PROFESSORE GINNASIALE

NEL SEMINARIO PATRIARCALE

DI SANTA MARIA DELLA SALUTE.

ecco la seconda fra le quattro immagini della Vergine dipinte dal Salvi, che si ammirano adesso nella sagrestia della Salute.

In essa vediamo, come egli tenesse uno stile se non al tutto diverso dalle altre; almeno tale da farlo conoscere studiosissimo delle opere dei grandi maestri, ed in questa specialmente, di quelle di Guido, come notammo, parlando della prima di già illustrata.

Volle in essa mostrarsi Maria concetta senza labe di peccato originale; e perciò esprimere la rappresentò coronata di stelle, e, tutta piena di amore, rivolgere gli occhi alle sfere di dove le venne quella pienezza di grazia, col quale titolo Gabriele la salutò, e la disse benedetta in fra le donne, ed abitacolo del Signore.

Eccola, vedetela, non v' ha in lei cosa che non ispiri affetto di cielo; non v' ha in lei che non parli d' innocenza, di castità, di virtù, di verità. Ella è qui propriamente la verecconda sposa de' Cantici, che tratta dall' amore del suo diletto, ch' è ne' cieli, esclama: *Dilectus meus mihi, et ego illi, qui pascitur inter lilia.* Perlocchè ammirando il dottore Serafico tanta adornezza, cantava di lei: *In te refulget species castitatis, lumen justitiae, et splendor veritatis. Amicta solari lumine, sicut vestimento: duodecim stellarum corona rutilans radiauti.*

E di vero chi mirando questa colomba immacolatissima e santa, non sarà tratto ad isposar le sue voci all' arpe angeliche cantando l' inno che la celebra.

O pensier primo dell' eterno Fabbro
Vergine santa, immacolata e piena
Della grazia del cielo. Oh come bella
Risplendi tu nella magion di Dio!
A te s' inchinan riverenti i cori
Degli Angeli beati, e qual regina
Ti cantan lieti sulle cetre d' oro.
Te i patriarchi dicono lor pedo,
Occhio loro i profeti, e face ardente
Gli apostoli; lor splendida corona
I martiri ti esaltano, e lor premio
I divi confessori, e giglio olente
Le vergini. — L' astro maggior ti veste
Di aurata stola, ed il minor ti presta
Sgabello al piede; mentre e Sirio e Orione
E l' altre stelle ti fan serto al capo.
O benedetta in fra le donne, il braccio
Sospendi armato del tuo caro Figlio:
Tu se' speranza nostra, e perciò detta
Possente Madre di misericordia.
Deh! veneranda or piova le divine
Tue grazie a chi t' invoca. Una tremenda
» All' italico ciel notte sovrasta. »

Più volte, nè mai son troppe, dicemmo, essere la pittura un' arte sì nobile ed alta, che ha il potere d' innalzare l' anima alla contemplazione delle cose celesti, e d' innalzarla con più efficacia di quanto far potrebbe la viva parola, anche se espressa dal più infocato oratore; dappoichè la parola vola e s' insinua per l' orecchio al cuore, ma è suono che cessa subitamente; quando la forma, plasmata dall' arte, sta presente mai sempre all' occhio, il quale beve l' incanto, e lo tramanda più spiccato all' anima, rinnovando perpetuamente le sensazioni vive e possenti, che non cessano neppure allorchè si si allontani da essa; e molti esempi potremmo qui addurre a dimostrar questo vero.

Perciò saremmo disingenui non confessando, averci sempre destato la vista della immagine che illustriamo, un tale affetto, un sentimento dolce e solen-

ne verso la Tutta-santa qui espressa, e sì che ci parve più vile la creta di cui siamo informati, più laido il peccato, più misera la condizione di chi non si trova raccolto sotto il manto proteggitore di questa gran Madre.

Ciò nasce perchè e disegno, e chiaroscuro, e colore, in una parola tutto-quanto, fu dall' artefice industre operato guardando la maestra natura; e nella espressione seguendo i moti dell' anima propria, nella quale certamente discese un raggio di quel bello che illustra la patria beata, ove è dato talvolta all'uomo, col lume della fede, colla forza dell' amore, e col desiderio della speranza, siccome Paolo, intravedere quella pace e quella letizia che ivi si godono dagli amici di Dio.

Ed il Salvi possedè indole pacata e cuor gentile, ed anima nata a sentire e ad amar la virtù, sicchè gli fu dato di poter tradur col pennello quella bellezza tutta propria della scuola cristiana, la quale dopo la morte di Raffaello si diffuse nel secolo XVI, e giunse anche al XVII traverso quegli esagerati e manierati pittori, come l' acqua d' una corrente si mantiene alquanto dolce anche entrata nel mare.

Chi adunque vuol formarsi un' idea, sebben lontanissima a petto dell'umana miseria, della bellezza, santità, innocenza ed umiltà della Vergine Madre, non ha che a guardar questa immagine, e proverà, siccome noi provammo, una dolcezza che non è dato di poter significare col ministero della parola.

Algarotti inc. *F. Novelli sc.*

Tintoretto dip. Rebel

le dis. Buttazon inc.

LA CROCIFISSIONE DI GESÙ CRISTO

QUADRO

DI JACOPO ROBUSTI soprannominato il TINTORETTO

NELLA CONFRATERNITA

DI SAN ROCCO

Al Chiarissimo ed Egregio Signore

PIETRO DOTTORE ZILIOTTO

MEDICO PRIMARIO NEL CIVICO OSPITALE DI VENEZIA

DOTTORE NELLA FACOLTÀ MEDICA-CHIRURGICA-FARMACEUTICA

DELL' I. R. UNIVERSITÀ DI PADOVA

MEMBRO DI PARECCHIE ACCADEMIE

EC. EC. EC.

Tra le principali opere colorite dal Tintoretto, occupa il primo luogo certamente la miseranda tragedia compiuta sul Golgota dall' Uom-Dio, che l' artista lasciava a decoro della confraternita di San Rocco.

Il voler qui descrivere in brevi linee questo dipinto, e rilevarne parte a parte le molte bellezze di cui si adorna, sarebbe cosa affatto impossibile. Nulladimeno tenteremo di fare come il Tintoretto medesimo, il quale con un tratto di solo pennello disegnava, coloriva e rendeva spirante la figura che si proponeva dipingere.

Ecco la vetta dell' infausto monte, ed ecco Gesù già confitto sul duro letto di morte, che volge la testa alla destra, e sembra in atto di lamentarsi dell' arsura che il cuoce. — Di retro alla croce è appoggiata la scala, sulla quale monta un Giudeo in azione d' intinger la spugna entro una scodella, che un altro Giudeo reca fra mani.

Al basso è Maria svenuta fra le altre donne, che seguirono il Nazareno. — Alla destra, Giovanni innalza la testa verso il divino suo Maestro, e colla manca mano prende la man di Maria, accettandola per madre, siccome Gesù disponeva. — La Maddalena, più d' accosto alla croce, mira il Salvatore, e, con gli occhi velati di amaro pianto, apre le braccia a disfogare la intensità del cordoglio che serra in petto. — È in ginocchio il Giusto, ricordato dalle Evangeliche carte, e prega Maria non voler abbandonarsi al suo dolore.

Intanto alla destra, già legato sulla croce, viene eretto il ladrone compunto, e, volgendo la testa al Nazareno, prega il perdono, e riceve salda promessa di conseguire il regno de' cieli. — Alla sinistra il pertinace ladro fa forza onde non esser legato, e due Giudei lo trascinano a stendersi sul legno infame.

Sul piano più prossimo, tre manigoldi giuocan le vesti, ed uno fende il terreno, onde apprestare il luogo per innalzare la croce del reprobo. — Qui e qua per la scena sono Giudei beffeggianti il da loro sconosciuto Messia; vi sono romani soldati con insegne, a guardare il monte, fra quali, alla manca sopra bajo destriero, è il Centurione, che confessa Gesù essere figliuolo di Dio: vi è Longino, alla destra, parato con la lancia a trafiggerlo nel costato divino.

Alberi annosi e verdi piante chiudono da ambedue le parti la scena, e alla destra si scorge la città di Gerosolima cinta e secura nelle sue torri, le quali ben presto, secondo la predizione del Tradito che muore, ruinate cadranno per non mai più risorgere.

Ciò tutto effigiando, venne il Tintoretto a mancare all' unità, precetto primario dell' arte, il quale impone doversi scegliere della storia il punto più proprio a far dimostro, quanto precedette, e quello che dovrà seguire l' azione. — Qui invece, nel mentre si vede appressarsi l' amara bevanda al Travagliato, soltanto ministrata un istante pria di volare in seno del Padre, scorgonsi non ancora innalzati i ladroni, che lo furono pure assai innanzi dell' amoroso ufficio lasciato in cura a Giovanni, di tenere, cioè, in conto di madre la Vergine, che appare anche questo atto qui significato. — Così dicasi del Centurione e di Longino; il primo de' quali si compunse spirato che fu il Salvatore, ed il secondo più tardi gli trafisse il fianco, siccome nota l' evangelista Giovanni.

Ma se Jacopo, fermo al precetto, avesse espresso un punto solo della miseranda tragedia, non avrebbe potuto, forse, popolare il suo quadro di tante figure interessanti, di tanti affetti nobilissimi, di tanti episodii valevoli a svolgere agli occhi del riguardante tutta la storia dell' umano riscatto.

Adempì bene l' artista alle altre parti della dottrina pittorica; per cui, e composizione, e grandiosità di disegno, e colore, e armonia, ed espressione diede a questa opera, da salutarla, come dicemmo, prima fra le prime del suo miracoloso pennello.

Tenne egli divisa la composizione per gruppi, e questi ordinò quasi regolarmente per ogni lato del quadro, onde l' occhio fra essi trovasse un riposo; scorgesse facilmente le masse diverse, ed abbracciasse poi tutta intera la scena senza perdersi nella vasta superficie.

Pronte mosse e vivissime diede ad ogni figura; ne mise taluna in nuovi scorci e posture, disegnolle tutte con grandioso carattere, e con tale maestria, da far disperare chi volesse imitarle. Tali son quelle dei Giudei che ergon la croce del ladron fortunato, e l' altra di colui che mette sua forza a rompere, con la vanga, il terreno.

Tutte queste ed altre figure, egli ritrasse dal vivo, affine d' infonder loro la più efficace espressione, e in pari tempo, dare una testimonianza di stima e di amore agli artefici amici, o alle persone a lui legate con vincoli di parentela. — E di vero, egli, innanzi tratto, sè stesso effigiò nel guerriero, che, primo alla sinistra del riguardante, apparisce a cavallo, in atto di accennare, con la destra, al garzonetto vicino, ch' è il proprio figlio Domenico, il Redentore confitto: espresse Tiziano nella figura di Giuseppe d' Arimatea, che inginocchiato deplora le angoscie della Madre Vergine: introdusse il ritratto di Paolo Caliari, nell'uomo che osserva la scena posato sul muricciuolo vicino alla croce su cui a forza distendesi il ladro malvagio: colorì l'immagine di Jacopo da Ponte, detto il Bassano, nel personaggio, che a destra dello spettatore, stante a cavallo, colla sinistra puntata a' fianchi, guarda l azione; senza annoverare altri che trovansi sparsi per l' ampia tela.

Se il tempo non avesse alterate le tinte, fulgerebbero di splendor vividissimo, e quali le celebrava il Ridolfi: ciò non pertanto all' occhio dell' intelligente appariscono figlie della natura e della veneta scuola; e se un accurato ristauro venisse tergendo le molte brutture, che fan velo a quest' opera, tornerebbe essa bella e ridente, e come usciva dalla mano di Jacopo.

Ma che diremo della espressione? — Non parlando della serenità di cui si veste il Nazareno in mezzo ai tormenti, propria soltanto di chi volontario si offriva ostia al padre per la salute degli uomini, notare faremo quella toccante del Centurione e di Giuseppe d' Arimatea, la viva ed amarissima di Giovanni e di Maria Maddalena, e raccoglieremo la mente, stringeremo il cuore, bagneremo le guancie, alla vista della Dolorosa per eccellenza, esclamando col poeta:

Ben avrebbe colui di ferro l' alma,
Che dolor non sentisse a dolor tanto.

Poneva Jacopo a compimento l' opera insigne che si descrisse, nell' anno 1565, vale a dire nel cinquantesimoterzo anno dell'età sua, come apparisce dall' inscrizione seguente che leggesi a sinistra, a piedi del quadro, per il quale

ebbe Jacopo il premio di ducati 280.12, giusta quanto si rileva nel libro *Parte* del Sodalizio, segnato N, a carte 515.

M . D . L X V .
TEMPORE MAGNIFICI
DOMINI HIERONYMI
ROTAE ET COLLEGARVM
IACOBVS TINCTOREC-
TV FACEBAT (*sic*)

L. Lotto dip. · Rebellato dis. Zuliani inc.

SANTO ANTONINO

ARCIVESCOVO DI FIRENZE

NEL MEZZO DEI SUOI MINISTRI

CHE DISPENSANO ELEMOSINE E RICEVONO SUPPLICHE

TAVOLA D'ALTARE

DI LORENZO LOTTO

NEL TEMPIO DE' SANTI GIO. E PAOLO

All' Egregio Signore

FILIPPO ORTOLANI

INGEGNERE DI PADOVA

cosa curiosa osservare la discrepanza degli storici delle arti nostre, nell' attribuire a Lorenzo Lotto la vera sua patria.

Alcuni fra questi lo vogliono Bergamasco, come il Ridolfi, il Tassi e lo Zanetti; altri lo dicono Veneziano, come il Vasari, il Beltramelli ed il Lanzi; altri ancora lo vantano Trevigiano, siccome l' Affò ed il Federici; ed altri, finalmente, come il Moschini, credono che vi sia stato più di un artista del nome medesimo: ma a provar ciò, oltre che i documenti, farebbe duopo porre a confronto tutte le opere che corrono sotto il nome del Lotto, per distinguere in esse la diversità dello stile, che passar pur dovrebbe fra l' uno e l' altro pennello. — A chi ci chiedesse qual fosse il nostro giudizio, risponderemmo: sembrarci probabile la esistenza di due artisti del nome medesimo, come accadè dei Bonifacio, sia per i varii documenti prodotti dai diversi scrittori citati, e sia per la differenza dello stile da noi riscontrato nelle opere che vedemmo, e che si dicon del Lotto; ma che a formare un giusto criterio, e per deffinir la quistione, ciò tutto non basta. — Certo è però esser diversa la mano che dipinse l' insigne e conservatissimo ritratto di un frate domenicano, posseduto dal nobilissimo ed egregio signor Consigliere Raffaelle Sernagiotto, col nome originale dell' autore; da quella che colorì alcune delle tavole sparse per le chiese del Veneto: imperocchè in quel ritratto si vede miglior disegno, impasto di carni che più si accosta al fare del Palma Seniore; più sfumatezza ed

armonia. — È vero però che nelle tavole, principalmente esistenti in Venezia, deplorare si deve i guasti del tempo, e più la imperizia di chi pretese redimerle; per cui non si può riconoscere la distanza che passa fra i modi dell'accennato ritratto, e quelli delle tavole dette; ma tale confronto potrebbesi instituire sulle altre esistenti per l'Italia e massime in Bergamo, ove in quella della chiesa di S. Bartolommeo, con la Vergine e li Santi Stefano, Sebastiano, Domenico e Tomaso d'Aquino ec., scorgesi una maniera accostantesi al vecchio Palma; cosa, che, a vero dire, atteso il grave danno sofferto, non vedesi nella tavola che ad illustrar ci facciamo.

Nella quale è rappresentato il Santo arcivescovo di Firenze Antonino, che seduto sur alta cattedra, vestito delle divise dell'ordine domenicano, a cui era ascritto, e decorato del pallio proprio della sua dignità arcipiscopale, tiene, con ambedue le mani, spiegato un breve che sta leggendo. — E ci pare non possa esservi su scritto che quanto Cristo, in Giovanni, diceva a'Farisei: *Bonus pastor animam suam dat pro ovibus suis;* imperocchè più efficace documento non poteva egli lasciare a' Pastori, dei doveri spettanti al geloso ministero a loro affidato: e questo documento qui si vede messo in atto dal divo Antonino, posto a reggere la santa cattedra fiorentina, mentre come nota lo scrittore della sua vita, Francesco da Castiglione, *dava ogni giorno udienza a chiunque la chiedeva, e in tutte le occasioni mostravasi protettore e padre dei poveri.*

E qui si vede in fatti, per mezzo di due suoi ministri, distributore ai miseri di elemosina, ed accettatore di suppliche, massime se pôrte dalle vedove e dalle orfanelle; li quali e le quali, nel piano più basso, tendono vèr lui le mani, o per ricever soccorso in danaro, o risposta consolatrice alle loro domande, o porgere, scritto, il tenore dei loro casi, onde poscia averne conforto dalla mano benefica, o dalla mente illustrata di lui, che il precetto accennato di Cristo ha sotto agli occhi; ed ispirato dal cielo, col ministerio di due angeli che gli favellano a lato, tutto si versa a benefizio della sua greggia diletta.

Nota il Lanzi che la composizione di questo dipinto è bizzarra ed originale, come bizzarre ed originali del pari ne sono altre prodotte dal Lotto medesimo, tra cui quella del S. Nicolò a' Carmini. — Ma la bizzarria di una composizione, non torna a lode del suo autore, se, l'esser bizzarro è lo stesso che dimostrarsi stravagante e capriccioso; cosa non certo conveniente all'arte, e più se chiamata ad esprimere fatti religiosi, od immagini sante. — Che sia poi

questa composizione veramente bizzarra, lo dimostrano palesemente le figure de' poveri e de' supplicanti, espressi a metà della persona, a guisa d'anime purganti, e tutte, come quelle, con le mani alzate quasi ad un modo; posture coteste che non si prestano a far nascere quella bella varietà sì ricercata nelle opere pittoriche, nè a compor gruppi che fra loro contrastino per linee e per contrapposti piccanti. — Bizzarro è del pari il partito scelto dal Lotto, sia nel collocare il Divo Antonino a quel modo; sia nella postura degli angeli intenti a parlare a lui nell' orecchio, invitandolo col gesto delle mani a soccorrere i miseri ed i ricorrenti, di elemosine ovver di consiglio: e ciò tutto si vede operato dall' artista affine di far risaltare in nova maniera il principale soggetto.

Ma se negar non si può di aver il Lotto mostrato bizzarria in questa sua composizione, conviene però confessare che dessa è ingegnosa ed originale, e per questo lato deve ammirarsi il suo genio, il quale cercava ogni via di torsi dalle massime antiche.

In ciò poi concerne al disegno ed al colorito; se il primo manca in alcune parti, e massime ne' due Celesti volanti per fianco del Divo; dell' altro, cioè del colorito, non si può giudicare adesso con equa lance, dopo il tristo governo a cui l' opera soggiacque, così che il Moschini, nella sua *Guida* pubblicata nel 1815, facea voti perchè tostamente vi si ponesse riparo, onde non andasse perduta. — Se non che ristaurata nel 1826, da Antonio Florian, non diremo se egli abbia religiosamente e sapientemente adempiuto all' ufficio geloso. — Certo è però che più non è dato riscontrare in essa il fulgor delle tinte, unito a quella sfumatezza ed a quel giuoco di luce ed ombra commendate dagli storici.

La bellezza e la espressione di alcune teste, che osservansi ancora fra la turba dei miseri e dei supplicanti, se fanno intravedere lo studio che fece l' artefice sulle opere del Giorgione e del Palma Seniore, lascian d' altra parte sperare, che da un nuovo e più diligente ristauro possa la tavola descritta risorgere a vita novella.

LA VERGINE COL DIVINO SUO FIGLIO

IL BATTISTA

E SANTA CATERINA VERGINE E MARTIRE

TAVOLETTA

ATTRIBUITA A GIOVANNI BELLINI

NELLA SACRESTIA DI S. GIOBBE.

Al Molto Reverendo ed Egregio Signore

D. JACOPO PELLARIN

VICARIO MERITISSIMO DELLA CHIESA SUDDETTA.

Sebbene il Boschini e lo Zanetti, e quindi il Moschini e gli altri compilatori di Guide, dicano la tavoletta di cui ci facciamo a parlare, opera di Giovanni Bellino, pure non siam persuasi di soscrivere a cosiffatto giudizio.

Due motivi possenti ci muovono a ciò; il primo di non vederla memorata nè dal Sansovino, nè dal Ridolfi, questo ultimo accurato descrittore delle opere più conte de' veneti maestri; la seconda, il riscontrarla discosta dallo stile proprio di Giovanni Bellino, e sì da non trovare altra opera da lui compiuta nelle varie epoche di sua carriera pittorica, da poterla paragonare. — Traluce è vero in essa modi che derivano dalla scuola di Giovanni; ma nè forme, nè andari di panni, nè colorito, possono rettamente giudicarsi di quella mano che operò per la chiesa stessa di S. Giobbe la tavola insigne che ora ammirasi alla R. Accademia, nè tampoco che colorì per le varie chiese di Venezia, le altre tavolette, esprimenti, o la sola Vergine col celeste suo Nato, o veramente accompagnata da due Santi come è la nostra.

La quale rappresenta appunto Maria tenente sulle ginocchia il figliuolo, che rivolto, di prospetto, alla vergine e martire Caterina, è in atto di porle l'aureo cerchietto nel dito annulare della destra mano, simbolo delle sue

mistiche nozze. — Maria, con la destra, tiene il suo caro Portato, guardandolo con amorosa sollecitudine, e la sinistra impiega nell' accostare la destra di Caterina, affinchè ella ricever possa quel segno che la costituiva sposa intemerata del Verbo Eterno: facendo qui Maria l' ufficio di pronuba di quella unione celeste, di cui ella prima diede esempio nel mondo.

La Martire intanto, vestita in volto di verecondo pudore, china il capo e lo sguardo; dimostrando in quell' atto umiltà, devozione, amore e tutte virtù di cui sentesi il cuore compreso; e coll' ostentare nella sinistra la palma di sua vittoria, par quasi esprimere, con sommessa parola, esser pronta a dare la vita, siccome la diede, piuttosto che mancare alla fede, ed al giglio di sua purità virginale, che ora offre al suo sposo Gesù.

Dall' opposto lato è il Battista tutto ricolmo del sentimento di venerazione e di amore verso il Divino, di cui annunziò primo a' popoli la venuta quale *Agnel di Dio che le peccata tolle.*

La scena è figurata entro campo aperto e fiorito, cinto da colli, in cima a un de' quali è un castello, che sospettare farebbe essere quello di Conegliano, patria del Cima, e da questo artefice introdotto sempre, siccome tessera, nelle sue opere.

E di vero, sia per questa marca, come per alcune particolarità, potrebbesi con più di ragione attribuire questa opera al pennello appunto del Cima, piuttosto che a quello di Giovanni Bellino, se altri singolari caratteri non astenessero dal pronunziare cotale giudizio. — Le forme alquanto svelte del Pargolo, quelle del Battista, più nobili di quanto praticolle il Bellini ed il Cima allorchè lo effigiarono, la gentilezza di cui si vestono i volti di Maria e di Caterina; le pieghe de' panni, massime in que' della Vergine; il colore stesso un' po' meno saporito, ma più lieto e più vago, in confronto dell' usato da' que' due maestri; tutte queste cose c' inducono a credere l' opera di mano diversa.

Se dovessimo positivamente manifestare il nostro giudizio intorno al vero suo autore, diremmo essere difficilissimo darlo con fondamento di critica, essendo vera presunzione quella di molti, che con ogni facilità pronunciano, quasi dal tripode, i lor responsi; non s' avvedendo per quante vie impercettibili quasi, un popolo di alunni e d' imitatori, batterono il cale, loro additato dai grandi maestri.

I quali alunni ed imitatori, se non ebbero il destro o la fortuna di levare il nome loro dalla turba comune; se non avvertirono di lasciare a piè

delle opere i propri nomi, la storia di molti non ricordò che il nome e tacque delle opere, e di parecchi altri dannò all'obblio il nome, attribuendo a differente pennello le opere loro, sicchè se ne ignora perfino la esistenza; e solo di tratto in tratto vengono noti taluni per qualche tavola o tela, uscita per caso fortuito alla luce segnata del loro nome.

Ora adunque, non potrebbe appartenere la nostra tavoletta a qualche ignoto discepolo del Bellini, o più particolarmente a Bellin Bellini che ne imitò la maniera sì felicemente, e tanto che le sue Madonne dipinte pei privati, per lo più si ascrivono a Giovanni, da chi ignora la esistenza di questo Bellini, che seppe sì bene accostarsi allo stile del suo maestro?

Comunque però sia la cosa, certo è che per le notate particolarità non potrà mai da nessuno intelligente, che esamini con acuto occhio la tavoletta in parola, ascriversi al pennello di Giovanni; dappoichè, come notammo, allontanasi dalla sua maniera per varii gradi.

70 V. Carpaccio dep. Rebellato dis. Buttazzon inc.

S. VITALE A CAVALLO

ed ai lati

LI SS. GIOVANNI BATTISTA, JACOPO MAGGIORE,

SANTA VALERIA E S. GIORGIO

e superiormente

LA VERGINE IN GLORIA

E LI SANTI GERVASIO E PROTASIO

ANDREA E PIETRO APOSTOLI

TAVOLA D'ALTARE

DI VITTORE CARPACCIO

NELLA CHIESA SUCCURSALE

DI S. VITALE.

All' illustre e nobilissimo Signore

VITTORIO CONTE WIMPFFEN

CAVALIERE DI PIÙ ORDINI, EC. EC. EC.

Il Boschini, che più divisatamente del Sansovino e del Ridolfi, descrisse la tela di cui ci facciamo a parlare, oltre che ommettere la indicazione di due Santi in essa effigiati, disse la figura di Santa Valeria esprimere S. Paolino; errori quindi copiati dal Moschini e dal Paoletti. — Lo Zanetti, al contrario confessò che a motivo del tristo lume e del luogo, non gli fu dato di esaminarla come sarebbe stato mestieri; per cui da questi errori del Boschini e da questa ingenua confessione dello Zanetti, è dimostrato, non avere gli scrittori stessi osservato con accuratezza l'opera ch'e'descrissero; e sembra impossibile perfino che il Moschini, e dietro di lui il Paoletti, abbiano affermato, che la parte superiore, cioè la mezza luna, sia stata aggiunta posteriormente per adattare il dipinto alla nicchia rinnovata che lo contiene; quando la chiesa non fu riedificata se non intorno al 1700, per cura del parroco Teodoro Tessari, e la nicchia ricostrutta soltanto nel 1724, come dalla sottoposta inscrizione s'impara; per cui l'opera del Carpaccio, al tempo che il Boschini pubblicava le sue *Minere della Pittura*, vale a dire nel 1674, era quale è al presente, meno la parte aggiunta nel terreno, siccome risulta a tutti patente.

E questa è l'accennata inscrizione:

QVOD R.MI Q.M SCARAMVZZINI, AC FIDELIVM PIETAS INCAEPIT
R.MUS DOMINICVS ZVGNO MOD.S PLEB.S
MAIORI SVMPTV PERFECIT
ANNO DNI 1724

Seguendo l' usato nostro stile, abbiamo scrupolosamente presa in esame la tela in parola, e perciò siamo in grado di convenientemente descriverla, e rilevarne le bellezze native, come i danni che il tempo, e più la mano degli uomini le procurarono.

Si rappresenta in essa S. Vitale, che vestito di ferrea armatura, ed impugnante con la destra un' accetta, siccome soldato romano, cavalca generoso destriero, che presentasi stante di fronte, sicchè apparisce in iscorcio in bella postura. — Il Martire volge la testa chiomata a sinistra, ove d' accosto a lui mostrasi in piedi la santa sua sposa Valeria, la quale, ostentando nella manca la palma del suo glorioso martirio, pone la destra al petto, significando in quell' atto la sua prontezza nel confessare la fede, negando cibare delle carni porcine sagrificate al capripede e falso nume Silvano, come astringer voleasi da' Pagani fanatici, che incontrò per via da Ravenna a Milano. — Veste tunica di tinta smeraldina, e rubeo manto, ed ha il capo coperto di un pannolino, giusta il costume delle maritate. — Presso di lei è il cavaliere e martire Giorgio, armato di tutto punto, meno il capo ch' è nudo. Ha la manca mano puntata al fianco, e nella destra impugna il bianco vessillo, segnato della rubea croce.

Dall' opposto lato, sta, presso Vitale, il Battista, tenente nella sinistra l' agnello, e sull' omero destro la croce, suoi noti simboli, e coll' indice accenna al mansueto animale, quasi esprimendo il moto con cui veniva egli mostrando Gesù alle turbe, tosto che apparve nel deserto: *Ecce Agnus Dei, ecce qui tollit peccata mundi.* — Jacopo, il Maggiore, gli sta a lato, distinto dal bordone e dal volume contenente la sua Pistola; e guardando a destra, fuori del quadro, pare dica a coloro che recansi a' piedi dell' ara santa: *Appropinquate Deo, et appropinquabit vobis. Emundate manus peccatores: et purificate corda, duplices animo.*

Serve a fondo del quadro una loggia di stile lombardo, fra gli archi della quale si sfonda un paesello montano, sicchè nel centro campeggia stupendamente il cavaliere Vitale, da renderlo spiccato e torreggiante sulle altre figure; componendo, per tal guisa, armonico gruppo secondo lo stile de' vecchi maestri, i quali non cercavano nelle mosse esagerate, nè nelle linee a fatica studiate l' effetto, ma sì nella semplicità e nella quiete; caratteri proprii della pittura cristiana.

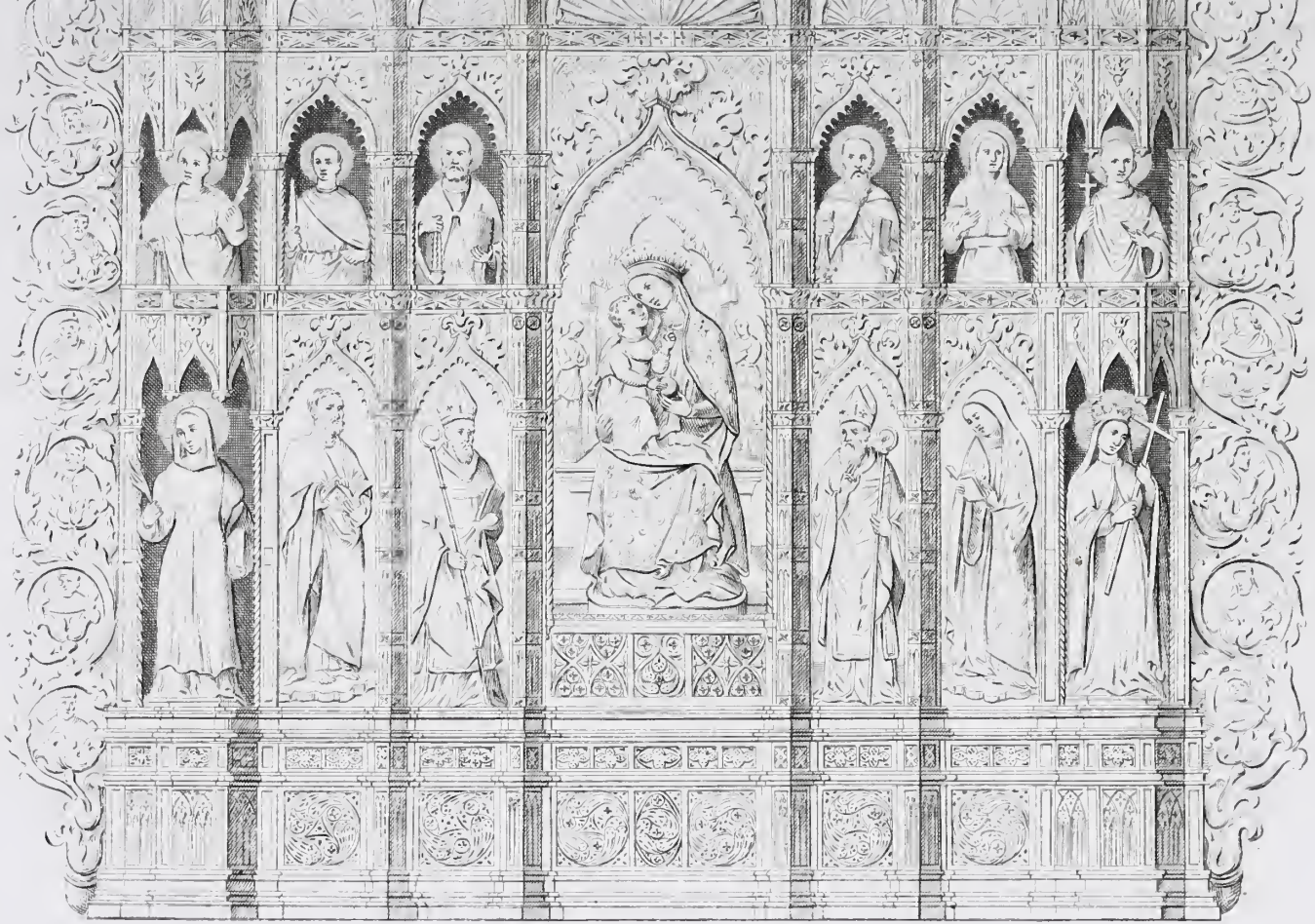
Sopra gli archi della loggia, ricorre un poggiuolo di ferree spranghe, sul quale stanno sul davanti, quinci l'apostolo Andrea, distinto dalla croce su cui patì; e quindi il Principe del santo collegio, coperto di rubeo manto, ed avente fra mani il libro delle sue Pistole; e retro di essi sorgono i figli del divo Vitale, Gervasio e Protasio, ambidue colla palma in mano del conseguito martirio, ed il secondo impugnante il ferro che il trasse di vita. — In cima alla tavola, appar fra le nubi la Madre Vergine, col figlio divino tra le braccia, che, inchinando il capo, guarda ad Andrea ed a Gervasio, i quali a lei rivolti dimostrano la venerazione e l' amore di cui sono compresi. — Finalmente, sullo aggetto della serraglia dell' arco centrale si adagia un angiolino, che alle armonie della chitarra, sposa l' inno di lode offerto a Colei che apparisce, siccome regina de' Martiri, a letiziare tutti i magnanimi qui effigiati, che per la fede e la giustizia sostennero barbara morte.

Compieva il Carpaccio questa opera per commissione del parroco Giovanni Luciani, nel 1514, siccome dalla inscrizione da lui lasciata al basso a sinistra della principale figura, s' impara; vale a dire la compieva allorquando Giovanni Bellino, dopo di avere portata l' arte ad alta meta, era al fine dell' onorata sua vita; ed il Giorgione ed il Vecellio; quello, da tre anni avea pagato a natura il tributo, e questo eccelissava già la gloria del di lui precettore, e de' suoi rivali, colle opere del Fondaco de' Tedeschi, della scuola del Santo a Padova, colle tele della Sala del Maggior Consiglio, col Cristo detto della Moneta, e col S. Marco, ora nella sagrestia della Salute: e ad onta di ciò tutto, il Carpaccio, innalzava sì il suo pennello a tinte più maschie, e ingrandiva maniera; ma non dipartivasi da que' dolci modi, da quella soavità ed espressione tutta naturale ed ingenua, che distinguono la mistica pittura, dalla pittura macchinosa, la quale guarda più all' effetto che al sentimento, che più si rivolge a parlare agli occhi che al cuore. — Laonde qui le immagini spirano pace ed amore celeste, pari all' armonia d' un arpa, che dolcemente s' insinua al cuore, e ne attuta i tormenti, se tribolato; e se tranquillo, lo innalza a quelle speranze che il mondo non può offrire a chi lo segue, per quantunque splendido ne sia l' apparato delle sue pompe e delle gioie sue, perchè vane e caduche.

E di vero appariscono qui sì ingenue le movenze, sì dolci l' espressioni, sì suavi i sembianti di questi amici di Dio, da infondere nel fedele, che prostrasi all' ara santa, consolazione e ristoro; e nell' amico delle buone arti, ammirazione, non solo per le accennate virtù, ma eziandio per la castità del disegno, per la ragionevolezza delle pieghe de' manti, che lasciano intravvedere il nudo sot-

toposto, pel colore soave, e non per tanto intonato, e per l'effetto prospettico del campo.

Certo è però, che se l'opera non avesse sofferto dalla mano imperita di chi nell'adattarla alla nicchia novamente costrutta, pretese ristorarla dai danni del tempo; e se collocata non fosse a ritroso del lume per cui fu dipinta, splenderebbe di quella bellezza nativa, e verrebbero più potenti all'occhio dell'osservatore le parti che tuttavia rimangono intatte.



Antonio e Gio. da Murano dip. Rebellato dis. Buttazon inc.

LA VERGINE IN TRONO

COL BAMBINO IN BRACCIO, ADORATA DA DUE ANGELI:

a sinistra dell' osservatore

LI SANTI MARCO E MARTINO

a destra

LI SANTI BIAGIO ED ELISABETTA

e nel dorsale,
in quattro ordini, l' un sopra l' altro, varii santi

ANCONA A MOLTI COMPARTI

con operosi intagli dorati di stile archi-acuto

DIPINTA

DA GIOVANNI ED ANTONIO VIVARINI DI MURANO

NELLA CHIESA PARROCCHIALE
DI S. ZACCARIA PROFETA

All' Egregio e molto Reverendo Signore

D. JACOPO SCORDILLI

SACERDOTE MERITISSIMO DELLA CHIESA SUDDETTA.

Poche ed incerte notizie abbiamo di Giovanni e di Antonio Vivarini, nati in Murano al principio del XV secolo. — Sembra che abbiano entrambi appresa l'arte da Luigi Vivarini, vecchio loro parente, diverso dall' altro dello stesso nome di più fresca età e della stessa famiglia, il quale afferma il Sansovino essere stato fratello di Antonio. — Questi migliorò d' assai l'antica maniera, e mosse l'arte a quelle pure forme ed a quel bello solenne a cui pervenne poscia, guidata per mano del Bellini, del Barbarella e di Tiziano.

I lavori da lui solo condotti, meno quello nella chiesa di S. Antonio di Pesaro, non più esistono, chè il tempo edace distrusseli in modo da non rimanerne ricordo che nelle istorie. Tali sono quelli operati per le chiese di S. Giovanni in Bragola, di Santo Apollinare, di Santa Maria Gloriosa de' Frari, di S. Giorgio in Alga, ricordati dal Sansovino e dal Ridolfi.

Il più delle volte però condusse i proprii lavori in compagnia del fratello Bartolomeo, e di Giovanni Vivarini suo parente, e forse pur egli fratello, e finalmente di un altro Giovanni di nazione Alemanno, come apparre dalle varie soscrizioni che lasciarono a pie' nelle tavole da essi dipinte. — Alcune di queste opere perirono pure come le prime, e sono quelle colorite da Antonio con Giovanni, per le chiese di S. Barnaba, de' Santi Cosmo e Damiano della Giudecca, e l' altra condotta col fratello Bartolomeo per la chiesa di Santa Marta, citate dal Sansovino. — Le altre, che ci rimangono, fan vedere quanto era Antonio valente ad esprimere la gravità nei Dottori e la dolcezza nelle Vergini; e palesano la diligenza da lui posta nel colorire i capelli, le barbe ed ogni altro minuto accessorio.

Ma appunto perchè Antonio lavorò talvolta in unione del suo parente Giovanni, e tal altra con Giovanni Alemanno, furono questi due omonimi artefici tra loro confusi. — Quindi si divisero gli scrittori in due contrarie opinioni intorno alla esistenza di Giovanni da Murano, diverso dall' altro. — Il Lanzi fu il primo a credere, seguito indi dal Brandolese, che Giovanni sia sempre lo stesso Alemanno; e dice, che sebbene il più delle volte abbia ommessa nelle opere la patria, fu solo perchè *il suo nome e la sua consorteria con Antonio era nota a segno, da non potersi prendere equivoco.* Con ciò ribatte il contrario sentimento del Moschini, il quale nel suo libro: *Narrazione dell' isola di Murano*, non solo stabilisce la esistenza di Giovanni, ma cita, ad esempio ed a convalidazione di sua sentenza, un dipinto col nome autografo di lui, allora posseduto dal nobile uomo Ascanio Maria Molin. — A dir vero Lanzi ha ragione, se non ammette l' autorità citata dal Moschini, perchè il dipinto di cui sopra, e che passò nella Pinacoteca della Regia Accademia Veneta di Belle Arti, è di altro artefice, e quindi falsa la sottoscrizione fatta per mano di un impostore. Ha torto poi il Lanzi nel volere che sieno i due Giovanni uno soltanto, e precisamente quello venuto a noi d' Alemagna. — Poca critica basta per convincersi di tale errore, e della strana deduzione di quello storico, che vuole non potersi prendere equivoco per la nota consorteria di Giovanni ed Antonio medesimi.

Se vera fosse l' opinione del Lanzi, chi spiega a cagion d' esempio, il perchè Giovanni Alemanno, nel 1445 e nel susseguente 1446, nei quali condusse, in compagnia di Antonio, i dipinti per la chiesa di S. Giorgio, e per la Confraternita della Carità, pose il suo nome e la sua patria, quando nell' epoche anteriori, cioè nel 1441, 1444, in cui avrebbe operato, secondo il Lanzi antedetto, collo stesso Antonio, ommise di indicar questa patria? — Come, se era sì noto negli anni primi a segno di ommettere la sua derivazione, non lo era poi nei posteriori, ne' quali credè necessario di ricordarla, acciò non fosse con altri confuso? — E se questo Giovanni è lo stesso che lavorò tutte le opere con Antonio, come lasciò al compagno di notare il suo diletto Murano, s' egli ommetteva di scrivere la sua cara Alemagna? — E se il medesimo Antonio volle sempre in ogni tavola segnare la sua terra natale, perchè non lo avrebbe fatto Giovanni, che veniva da lungi, e che per quanto fosse conosciuto, il dovea essere stato meno dell' altro, che pur lavorava in questa, e per questa sua patria?

Più ancora, pare a noi non possa nemmeno permettersi il dubitare della esistenza di questi due artisti, laddove si raffrontino le opere di uno con quelle dell' altro. — E valga il vero. — Il nostro Giovanni che solo condusse le pitture

raggiunse a sanarla in modo che non risultasse patente la sua mano. — Ben Pietro Garbato, esimio intagliatore, rimise magistralmente le parti mancanti degli ornamenti, e Antonio Capovilla pose ad oro di nuovo tutta l'opera. — Fu, a dir vero, non ben pesato consiglio quello di rimettere la vecchia inscrizione, senza consultare chi avrebbe saputo meglio supplirla; e ne offre una prova il modo fra gli altri, con cui si espresse il recente millesimo, usando della sigla V, con nuovo esempio invece della D, per indicare il numero 500.

A dire adesso alcunchè intorno il dorsale di questa ancona stupenda, offre desso una tavola grande che tutta ricopre quella parte, divisa in quattro ordini, con imagini dipinte, e con inscrizioni tracciate in pergamena, le quali dichiarano le reliquie che ivi contenevansi un tempo. — Mancano però ora le inscrizioni sottoposte alle imagini del terzo ordine, che in gran parte perdute, si tolsero da poco tempo.

L'ordine superiore fa quasi pinacolo, ed ha tre comparti, uno di fronte e due girati per fianco. Il primo offre Cristo deposto dalla croce, dal cui costato esce una vena di sangue raccolto da un Angelo entro di un calice, e dai lati due Angeli in atto di adorazione. Sotto al pezzo centrale si legge:

PATEAT VNIVERSIS QVALITER IN HAC
CAPPELLA SVPRA ALTARE BEATE SABINE
MRIS ABEMVS DE SANGVINE DNI NOSTI
IHV XPI IN VASCVLO HABEM.s CORP.s
VNI.s SCORVM INNOCENTIVM . . . . . .
ARCHA QVE EST POST ALTARE SANCTI STEFANI
CONFESSORIS CONTRA SEPVLCRVM.

L'ordine sottoposto dividesi in sette compartimenti. Nel primo evvi l'imagine di santo Stefano I. papa e martire, il cui capo veneravasi in questo altare. Perciò è rappresentato vestito con le pontificali divise, avente nella destra una testa recisa, ch'è il ritratto della propria: sotto è scritto:

S . STEFANVS PP . . . . . CVI.s
CAPVT EST I PRESENTE CAPSELLA
SANCTI ZACHARIE.

Nel secondo, osservasi un santo vescovo, vestito pontificalmente con libro chiuso nella destra, e nella sinistra un pannolino sul quale vi è un occipite con

tonsura clericale. È questi s. Tommaso vescovo e martire di Cantuaria, del quale quì in chiesa si conserva la testa: ed il cartellino dice:

S. THOMAS MR . CVIVS CAPVT
EST IN SVO ALTARI Q . EST
ECCLESIA.

Nel terzo vi è s. Gregorio Nazianzeno, vestito di sacerdotali divise, il cui sacro corpo, qui pure si venera. — Nelle mani porta un breve col motto: NATVRA PRODVXIT XP. HABTIS IN V PVR.; e sotto alla figura si legge:

S . GREGORIVs NAZAZENs CVIs
CORPVS IACET CVM BEATO ZACHA
RIA IN PRESENTI CAPSELLA.

Nel quarto appare seduto Santo Zacaria, in atto di benedire; la cui salma conservasi ora in chiesa nel suo proprio altare. Tiene nella mano sinistra un libro aperto, entro cui è scritto:

BENEDICTVS DOMINVS DEVS ISRAEL QVIA VISITAVIT P.

e sotto la figura:

NOSCAT XPI FIDELES Q . IN ISTA CAPSA E
CORPs BTI ZACHARIE PPHE PRIS BTI
IOANNIS BAPTE ET I HAC ECCLIA SVT PLVA ALIA COPORA...
RA... Q. OIA LAGITI FVEVT PIO MRO ... PONTIFICES ...
CIVITATI NOBILES.

Nel quinto, evvi s. Teodoro confessore, vestito di tunica bianca e manto bruno sugli omeri, con le mani conserte al petto, del quale conservasi ora nella chiesa le spoglie mortali. Il cartellino dice:

S. THEODORVS CONFESSOR CVIVS
CORPVS IACET CVM BEATO ZACHA
RIA IN PRESENTE CAPSELLA.

Nel sesto è effigiato S. Leone I papa e martire, del quale hannovi qui le reliquie. Sotto si legge:

S. LEO PAPA CVIVS RELIQVAS
ABEMVS IN PSETI ALTAE MAIO ...

Nel settimo, finalmente, è espressa santa Sabina, vestita di tunica bruna con suvvi candido manto, tenente un libro chiuso nella destra, e la palma del martirio nella sinistra: il cui corpo era deposto nell' altare al lato sinistro di questa cappella, poscia trasportato in chiesa. Sott' essa è scritto:

S. SABINA CVI CORPVS
EST T ARCHA LAPIDEA SVB AL
TARE T PSETI CAPELLA A LATE SINISTRO

L' ordine seguente dividesi in otto comparti. — Nel primo è un angelo tunicato. — Nel secondo, risulta un santo vescovo con piviale, tenente fra mano un pannolino su cui evvi una testa, ch'è il ritratto del santo medesimo, il quale figura s. Pietro vescovo e martire di Alessandria, di cui qui conservasi appunto il sacro capo. — Nel terzo è s. Claudio martire, con tunica breve cinta a' fianchi e manto sugli omeri, tenente nella destra la palma, e nella sinistra una testa simile alla propria, per accennare essere qui conservato il sacro suo capo. — Nel quarto si esprime santo Antonio abate, in atto di leggere un libro ch'e' tiene fra mani. — Nel quinto si vede espresso un santo martire guerriero, ch' è s. Nereo. — Nel sesto, osservasi un giovane martire tunicato ed avente sulle spalle un manto, ed un libro nella sinistra, ed è S. Panerazio. — Nel settimo, appare un altro santo martire guerriero, ed è S. Achilleo, compagno nella passione di Nereo, e le reliquie di questi tre ultimi conservansi pure in chiesa. — L' estremo comparto, offre un Angelo, simile al primo.

Nell' ultimo compartimento poi, ne' sette campi principali, sono figurate le azioni, la passione, la sepoltura e l' imagine del martire s. Lizerio, fra le reliquie del quale qui conservate trovasi la sua veste: i prodigi accaduti dal tocco di essa si veggono espressi nei due ultimi campi. — A' fianchi di essi sette campi sono coloriti, quasi a chiaro-scuro, due angiolini adoranti, e sotto ambedue leggesi il nome IOHANES; ch' è appunto Giovanni da Murano.

Questo ultimo inferior compartimento non apparteneva in antico all' ancona che illustriamo, ma fu inserito al tempo che si ristaurò; e da quanto argomentiamo, formava il prospetto della cassa ove conservavansi le reliquie del santo martire Lizerio, a cui era, un tempo, sacra la quarta cappella dietro il coro, ove di presente riposa invece il corpo di s. Bonifazio martire. Reputiamo anzi che il pezzo formante quest' ultimo comparto sia di mano diversa da quella di Antonio o di Giovanni da Murano.

Dallo stile poi con cui sono dipinti i due angiolini segnati col nome di Giovanni, si scorge patentemente un fare tutto proprio dell' antica e pura scuola Veneziana, mai per certo della Alemanna, come sarebbe, se qui avesse operato Giovanni Alemanno.

Preziosissima quindi è per la storia dell' arte l' ancona che abbiamo per primi illustrato, e degna di venire a lungo studiata e meditata.

del dorsale dell'altare del quale ci facciamo a discorrere, pose il suo nome sotto li due angioletti nell'ultimo ordine, in cui si divide quel dorsale; e Giovanni Alemanno lasciò lavori del suo solo pennello nell'antica scuola de'Calzolai, lavori passati, nella soppressione di quel sodalizio, nel gran deposito demaniale, da noi veduti, ed ora esistenti a Vienna. — Tanto disparato n'è lo stile, così vario è il modo e diversa la scienza dell'arte, che in Giovanni, coloritore in Santo Zaccaria, si vede tosto la maniera e la grazia vivarinesca, quando nell'altro si scorge un gusto oltramontano, e tal povertà di sapere, che il sottile ingegno di Pietro Edwards, già conservatore delle gallerie della R. Accademia Veneta di Belle Arti, in alcune sue memorie originali inedite esistenti negli atti pubblici, e di cui ne conserviamo una copia da lui stesso in varii luoghi postillata, n'ebbe a far maraviglie.

Laonde è giusto lo stabilire la esistenza di due Giovanni, uno della famiglia dei Vivarini, l'altro di nazione Alemanno, siccome viene eziandio a riconfermare la sottoscrizione dal primo lasciata nelle opere della cappella di S. Tarasio, in Santo Zaccaria, le quali non si poteron vedere dal Lanzi, nè da altri fino al 1810, in cui fu soppresso quel cenobio; imperochè essa cappella, ove custodivansi, e si custodiscono tuttavia, era compresa nel monastero, e serviva per uso interno delle monache.

La quale cappella è fornita di tre altari tutti dipinti da Antonio e da Giovanni Vivarini da Murano, l'ancona del principale de' quali, colorita da ambedue le parti, offriamo qui incisa diligentemente con l'operosa cornice che la circonda, onde sia finalmente resa pubblica un'opera di tanto merito, e fin qui ignota a' lontani.

Per formarsi però un'idea giusta di quest'opera, unica nel suo genere, ci parve ottimo consiglio descriverla minutamente, tanto più quanto che, come dicemmo, fu ignorata da tutti gli scrittori fino all'anno 1810, in cui venne aperto quel luogo alla pubblica vista.

Allorquando, negli anni 1456, e 1457 si cresse nuovamente la magnifica chiesa che tuttavia si ammira, si conservò parte dell'antica, innalzata dopo il fatale incendio accaduto nel 1105; e parte di questa appunto è la cappella di S. Tarasio e la vicina sacra a Santo Atanasio; che vennero poi comprese nel perimetro del monastero.

Ora, adunque, prima che si pensasse alla ricostruzione della nuova chiesa, si decorò la cappella di S. Tarasio di tre altari; e ciò nel 1436, per cura dell'abbadessa Elena Foscari, e della priora Marina Donato, e si ornarono tutti di

ancone operosissime, dipinte da Antonio e da Giovanni da Murano nel 1443 e 1444, come dalle iscrizioni s' impara.

Il maggiore di questi altari, ch' è quello quì offerto inciso, è intagliato stupendamente in legno posto ad oro, ed è chiuso ai fianchi e di retro, da una balaustrata di stile archi-acuto. — Nel prospetto reca un' ancona divisa inferiormente in sette comparti per latitudine, cinque de' quali accolgono altrettanti dipinti, e due, che sono quelli di fianco, si conformano in nicchie, coronate di archetti sporgenti a modo di baldacchino, entro le quali nicchie, sono collocate due statuine, scolpite in legno poste ad oro, rappresentanti, Santa Marina, monaca del deserto, da Adone voluta, erroneamente martire, ed è perciò che qui si espresse con nella destra la palma del martirio; e Santa Elena imperatrice, ammendue corrispondenti ai nomi dell'abbadessa e della priora, ordinatrici dell'opera.

Gli altri cinque comparti chiudono, il centrale, la Vergine tenente il Bambino, adorata da due Angeli stanti ai lati del trono; a sinistra del osservatore, li Santi Marco e Martino, e a destra S. Biagio e Santa Elisabetta, tutti quattro distinti dal breve scritto o a piedi o sopra il loro capo. — Conviene osservare, che la tavoletta della Vergine fu sostituita nel ristauro che se ne fece dell' ancona, l' anno 1859, al vanno già vuoto, nel quale era collocata, al tempo delle monache, la reliquia della Santissima Croce, e perciò vi si era adattato un triste dipinto che copriva eziandio le due nicchie vicine. — Era poi la tavoletta presente un dipinto staccato, opera forse del solo Antonio, che conservavasi dalle monache nella vicina cappella.

Della quale immagine diremo, che quantunque osservisi tuttavia, principalmente nelle estremità delle figure, un resto dell' antica durezza; risultando le dita della Vergine alquanto lunghe, nè ben sviluppate quelle del Infante divino, male appiccata la testa di Maria, meschino l'omero manco, lunghi un po' troppo gli angeli stanti sui poggiuoli del trono; nondimeno le altre parti del disegno, e le pieghe della veste e del manto della Vergine appariscono pure ed abbastanza grandiose. — Che se prendiamo poi ad esaminar l' espressione amorosa della Madre-Vergine verso del figlio, e di questo verso di quella, come pure la semplice e divota de' due Celesti adoranti, saremmo tratti ad ammirare in queste figure quella grazia ed unzione con cui sono plasmate; il che rivela l' arte tutta cristiana che usavasi in quel secolo, nel quale la viva fede operava che l'uomo, sebbene caduto, risorgesse dalla colpa, al primo rimorso. — Ne voglian tacere intorno il sapientissimo simbolo racchiuso nel pomo che porge Gesù alla Vergine Madre, e nella rosa da lui offerta da odorare alla medesima; imperocchè nel

primo è dimostrata la cagione per la quale scese in terra, e nella seconda è svelato il fine di essa venuta; quello cioè di toglier l'uomo dal servaggio di abisso mediante la sua passione, e, per la grazia del battesimo, abilitarlo a salire nella patria eterna; dappoichè la rosa, secondo Eucherio è simbolo del sangue de'martiri, e prima di quello del Salvatore; ed il suo olezzo soave non altro esprime, giusta l' apostolo Paolo, che i meriti e la grazia di Gesù Cristo. — Nè minore espressione efficace presentano li quattro divi effigiati nei comparti laterali, i quali, per di più, offrono miglior disegno e forza maggiore di colorito.

Sopra li sei comparti superiori, sono incavate altrettante nicchie, chè la parte centrale, ove è la Vergine, occupa in altezza lo spazio di questo ordine secondo. — In esse nicchie stanno mezze figure di Santi intagliate in legno posto ad oro, e a colori; e incominciando a sinistra dell'osservatore, prima è santa Catterina con la palma e la ruota di sua passione: seconda, santa Agata, con nella destra il coltello che le recise le mamme, sorreggendo la manca un pannolino, allusivo al vello, che di lei qui custodivasi, commemorato siccome prodigioso contro gli incendii. Nella terza e quarta nicchia, sono due Santi con nella destra il turribolo e nella sinistra un volume, rappresentanti Bonifazio diacono e martire di Cartagine, e Felice prete e martire dell' Africa; dei quali due santi, eranovi quì pur le reliquie. Nella quinta è santa Ildegarda, parente di S. Benedetto, ed abbadessa del monastero di S. Ruperto nella diocesi di Magonza; ed è qui per ciò appunto vestita delle lane del santo suo parente, in atto di leggere un libro, per esprimere la sua molta dottrina; per cui a lei ricorsero, per consiglio, l' imperatore Corrado, molti vescovi, e gli stessi sommi Pontefici le scrissero lettere, raccomandando alle sue efficaci orazioni la santa Chiesa. Finalmente, nella sesta nicchia è Giovanni Battista, distinto dalla croce col solito motto: *Ecce Agnus Dei*, e dall' agnellino che sorregge colla mano sinistra.

L' operosissima cornice chiudente queste immagini, e che costituisce l' ancona, non v' ha parola che basti per significare la sua molta bellezza e varietà d' ornamenti, per cui abbiamo qui voluto offrirla intagliata nella sua integrità, tanto più ch' è inedita affatto.

Il pezzo centrale, oltre la tavoletta della Vergine, s' involta a cappa; poi formando un corpo ottagono, s' innalza ad archetti e gugliette, sollevandosi a guisa di cupolino, oltre al quale s' estolle una nicchia che accolge l' immagine di Cristo Passo, sormontata da una guglietta, la cui punta terminando in foglie di brassica, lascia modo a sostenere la forma di Dio Padre benedicente. — Le due nicchie per ognuno dei lati che seguono, sormontate pur sono da altre

cappe minori, con sopraornati che si allineano colla base dell'ottangono centrale, oltre a cui sorgono merlature protrate, cinte intorno di foglie a modo gotico; e fra l'una e l'altra merlatura sono inserite gugliette, in cima delle quali, come pur sopra le merlature, stanno busti di Profeti, ognuno avente il breve che divisa i lor nomi. Le due gugliette però, fiancheggianti il pezzo centrale, recano due angeli in atto di suonare la tibia. — I corpi sporgenti che chiudono l'ancona, s'innalzano con ordine pari, e solo, in cambio delle merlature, finiscono in cupolino, in armonia col pezzo centrale. Sopra i cupolini, ora detti, un gruppo di foglie di brassica, forma una mensola, reggente, da un lato, l'Angelo e dall'altro Maria Annunziata. — Fiancheggia da ultimo, l'ancona in parola, un ornamento operoso di foglie, entro i cui girari sono collocati busti di Profeti, distinti dai loro nomi, tracciati nei brevi ch'e' tengon fra mani; finendo poi alla sommità, con un gruppo di foglie, a guisa di fiore, da cui innalzansi i simulacri di santa Scolastica e di s. Benedetto, vestito delle abbaziali divise.

Nel listello sottoposto alla base delle tavolette dipinte nell'ordine inferiore è la seguente iscrizione, rifatta quasi nel ristauro sovraccennato, avendosi però lasciato fuori il principio, che vi dovea essere, come vedere si può nell'opera dell'illustre Cicogna: *Le Inscrizioni Veneziane.*

. . . FUIT . FACTVM . HOC . OP. PER . VENERABILE . DOMIN .
HELENA . FOSCARI . ABBATISSA . ET . VENERABILE . DOM. MARINA .
DONATO . PRIORISSA . HVIVS . MONASTERY . SANCTI . ZACHARIE .
PROPHETE.

Nel primo listellino poi della base reggente l'ancona, sono queste altre due inscrizioni; la seconda delle quali, come vedesi, tracciata recentemente.

LODOVICVS . DE . . FOR . . . . INCIXIT . ET IOHANES . ET.
ANTHOIVS . DE . MUR . PINXERVT . MCCCCXLIIII.
ANG . BRANCALION : PET . GARBATO : ANT . CAPOVILLA
RESTAVR : MVCCCXXXIX.

Lodovico de For . . . . . fu, come dalla inscrizione, l'egregio intagliatore di questa ancona. — Chi sia è ignoto, nè sapremmo dire se ebbe a patria Forlì, ovveramente se nacque nel Friuli.

Nel ristauro operato nel 1839, fu scelto Angelo Brancalion di Rovigo, il quale fece del suo meglio per redimere l'opera dai gravi danni patiti nel corso dei secoli. — Certo, che quantunque ponesse tutto l'ingegno e la diligenza, non

Palma Jonior dep. Rebellato inc. Julciani in

LA VERGINE IN TRONO

corteggiata

DALLI SANTI BERNARDINO DA SIENA, GREGORIO MAGNO, PAOLO APOSTOLO,

ELISABETTA REGINA DI PORTOGALLO, BENEDETTO E PLACIDO

TAVOLA

ATTRIBUITA A JACOPO PALMA IL SENIORE

NELLA CHIESA PARROCCHIALE

DI SANTO ZACCARIA PROFETA.

Al Molto Reverendo ed Egregio Signore

DON BARTOLAMMEO DEGAN

SACERDOTE MERITISSIMO DELLA CHIESA SUDDETTA.

llorquando, con sacrilega mano, le sovvertitrici armi di Francia, rapinarono i capi d' opera delle arti italiane, e che al carro della ingloriosa vittoria si avvinse eziandio la tavola insigne di Giovanni Bellino, splendido decoro del tempio di Santo Zaccaria, a riempiere il vuoto dell' altare ove stava quella tavola, il medico veneziano Pietro Pellegrini, il quale eruditissimo ed amatore passionato delle gentili discipline, avea raccolto e disposto nella propria casa da circa tremila dipinti; donò con liberal animo alle monache di quel cenobio, di cui era medico ordinario, la tavola che ci facciamo a descrivere, onde fosse sostituita a quella del Bellini. — E siccome il vano risultava maggiore della tela donata, così fu chiamato l' artista Antonio Florian a ridurla, ed in pari tempo a risarcirla dai pochi guasti che le avevano inflitti le età. — Non diremo come egli abbia adempiuto al suo uffizio, chè pur troppo è noto avere egli poche volte usata la diligenza necessaria per conservare la originalità, e la sapienza per rimettere le parti perdute od offese delle opere a lui affidate. — Certo è che avendosi allora attribuito la tela in discorso al pennello di Jacopo Palma il Seniore (come risulta dall' opuscolo intitolato: *Brevi notizie della chiesa e del monastero di S. Zaccaria*, dato fuori dal p. Nachi nel 1800) egli, il Florian, male procurò che l' opera risultasse di quella mano. Imperocchè, a parer nostro, poco, anzi nulla dimostra dello stile grandioso, della fusione e della robustezza delle tinte, proprie delle opere del Palma; ed in quella vece scorgiamo modi alquanto più antichi, derivati sì dalla scuola del Bellini, ma partecipanti però della friulana; sicchè per poco crederemmo doversi piuttosto

attribuire a Martino da Udine, altrimenti appellato Pellegrino da S. Daniele, il quale appunto innestò l'una scuola coll'altra, e compose sempre le sue tavole con l'antica semplicità, non giungendo però mai al tono robusto del colorito in cui si dimostrano grandi Giovanni Bellino ed il Palma Seniore; e sì che ne sembra pareggiar questa tavola con la migliore lavorata da Pellegrino per la chiesa di Santa Maria di Cividale, descritta ottimamente dal Maniago nella sua *Storia delle Belle Arti Friulane.*

Ad onta di ciò non saremmo tratti mai a giudicarla positivamente quale opera di Pellegrino; chè difficile è il dare sentenza in tanta copia di opere d'ignoto pennello che partecipano di più stili. — Certo è però che non presenta dessa lo spiccato carattere delle opere del Palma Seniore, e che intravedesi, come notammo, il fare della scuola friulana, diverso per molti riguardi, dalla Bergamasca a cui appartiene per principii il Palma, e dalla Veneziana a cui attinse Pellegrino siccome discepolo di Giovanni Bellini.

Di qualunque autore però sia la tavola che illustriamo, è certo essere ricca di molti pregi, e tali da costituirla ottima tra le antiche produzioni delle nostre arti, e quindi degnissima di encomio.

Rappresenta dessa la Madre Vergine seduta su marmoreo trono, collocato entro una nicchia, ed innalzato sopra sette gradi; la quale tenendo sulle ginocchia il caro suo Nato, reclina il volto, suffuso di quella mestizia di cui usarono ritrarla, il più delle volte, gli antichi tra cui il Bellini; quasi volendocela mostrare tutta compresa del triste pensiero della morte del Figlio; pensiero che, come spina, la traffisse sempre dal dì che udiva dal vaticinante vegliardo l'infausto annunzio. — Gesù guarda amorosamente la madre, nel mentre che tutta protende la persona verso santa Elisabetta, regina di Portogallo, che sta in piedi alla sinistra sul sesto grado del trono; la quale mortogli Dionisio suo sposo, levatasi subitamente la porpora regia, deposto il diadema, e rasosi il capo, assunse le lane di Santa Chiara, e d'in mezzo a' grandi del regno si tolse dalla regia, e visse santamente, operando del continuo stupendi prodigii. — Ella è qui in atto di offrire a Gesù la regale corona ed il suo cuore, siccome accenna colla sinistra portata al petto.

Dall'opposta parte è Bernardino da Siena, distinto dal monograma che reca in mano, del nome dolcissimo di Gesù, di cui egli promosse la venerazione ed il culto, e volle che con quel segno fossero fregiate le porte. — Guarda Maria, e sembra confortarla, mostrandole il nome del suo caro Portato, a cui s'inchina il cielo, la terra e gli abissi.

Dal lato medesimo stanno in piedi Gregorio Magno e Paolo apostolo; il primo de' quali rivolgendo la testa al secondo, accenna colla sinistra l'atto magnanimo che compie Elisabetta, e sembra gli dica, come si espresse nella sua quartodecima Omelia: Tu, o Paolo, divinamente scrivesti che *chi non ha lo spirito di Cristo, colui non è suo;* imperocchè vedi costei, che informata della carità di Cristo, a lui sacrifica onori e ricchezze per seguirlo in quella umiltà e abnegazione da lui, e da te predicate.

L'abate Benedetto, ed il suo caro discepolo Placido sono di fronte a questi ultimi. — Il primo distinto dalle abaziali divise, guarda l'osservatore in tranquillo atto; il secondo innalza gli occhi, rinnovando col cuore l'offerta che di sè fece al Signore, coll'abbracciare la regola del Santo padre che segue; e per tal modo gareggia in umiltà, in amore ed in penitenza, con la santa Regina a cui sta di fianco.

Seduto sull'ultimo grado del trono è un Angelo, in atto di suonare il violino; e la leggiadria della persona, come la letizia che difonde dall'armonico legno, rompe la severità della scena, mettendo in atto ciò che Davidde cantava: *Servite Domino in laetitia. — Introite in conspectu ejus in exultatione.*

Questa composizione, come vedesi, è sulle norme della antica scuola, nè differenzia da essa, se non per certa movenza più viva e più varia delle figure; le quali, pressocchè tutte, posano e giransi in modo diverso le une dalle altre: dal che si scorge aver saputo il suo autore torsi dalla quasi assueta monotonia de' vecchi maestri, ed avere fatto progredire l'arte di alcun passo. — Ottimo pure n'è il disegno, alquanto grandiose le pieghe de' panni; ma non sì robusto il colore, come nel Bellino e nel Palma, ed è piuttosto lieto che splendido: particolarità cotesta, oltre le altre superiormente notate, che ci fe' giudicare l'opera di mano diversa da quella del Palma.

A piedi della tavola furono aggiunte nel ristauro, le sigle E. P. P. M. F. che accennano al nome del donatore, così: *Eccellente Pietro Pellegrini Medico Fisico.*

A Monsignore Illus.mo e Rev.mo

CAMILLO DE' CONTI BENZON

PATRIZIO VENETO

VESCOVO DI ADRIA

EC. EC. EC.

Con tanto la cospicua nobiltà dei natali, e il grado eccelso che tenete nella Chiesa di Dio, quanto le virtù uniche più che rare, che vi adornano l' animo, e la sapienza che v' illustra la mente, sono le precipue cagioni dello amore che vi portan caldissimo i buoni ed i saggi, e questa patria diletta, che tiensi onoratissima di avervi per figlio, contando siccome sue proprie, le onorificenze delle quali andate insignito.

Lo zelo poi da Voi dimostrato per lo decoro della Vostra

Cattedrale, per cui si vide ricco quel Tempio grandioso di un egregio lavoro del professore Sebastiano Santi, di nuovi altari, di suppellettili nobilissime, e che aspetta in breve eziandio, dalla Vostra pietà e dalla pietà cittadina da Voi eccitata, altri ornamenti; han dato a dividere del pari quanto amate e curate le discipline gentili.

Per questi riguardi adunque, ed a pubblica manifestazione della devota osservanza che Vi professo, non menocchè a sfogo della mia più viva gratitudine per l' amorevolezza con cui Vi degnate guardarmi, mi perito umiliarvi questo volume della Pinaco-

teca Veneta da me illustrata, la quale comprendendo i dipinti più celebri che si ammirano sparsi nelle chiese della patria nostra, son certo che vi tornerà gradita; sendochè vi farà risovvenire al pensiero la religione e la magnificenza degli Avi.

Vogliate quindi, coll' assueta bontà che Vi distingue, accogliere l' omaggio che vi porge il devoto animo mio, e, baciandovi riverente la sacra mano, mi onoro dirmi perpetuamente.

Di Voi Monsignore Illustrissimo e Reverendissimo
Umilissimo e Devotissimo Servidore
FRANCESCO ZANOTTO

Cav. Liberi dip. Rebellate dis. Buttazon inc.

LA NASCITA DI MARIA

TAVOLA D' ALTARE

DEL CAVALIERE NICOLÒ BAMBINI

NELLA CHIESA PARROCCHIALE

DI SANTO STEFANO.

All' Egregio Signore

GIUSEPPE GIACOMPOL.

Lo scorso secolo, nel quale la pittura veneziana erasi imbastardita per l' accorrenza di artisti esteri nella capitale, e pel gusto degenerato e corrotto, vide nondimeno alcuni eletti ingegni battere, se non il cale segnato dai vecchi maestri, una via almeno non al tutto spregevole, e taluno incontrarne un' altra in molte guise degna di lode.

Fra questi ingegni, che, se vissiuti fossero in età migliore, avrebbero conseguito palma più fiorente ed onorata, è da ascriversi Nicolò Bambini; il quale apresi i principii dell' arte in Venezia dal fiorentino Sebastiano Mazzoni, parve a lui che per giungere a meta più nobile, doversi recare lontan dalla patria, ed in Roma erudirsi, sotto miglior precettore, ed osservar ivi le opere del divino Raffaello e degli altri maestri celebratissimi, onore delle italiche scuole.

Provveduto di censo, avendo egli sortito i natali da civile famiglia, lasciò la patria, e giunto nell' eterna città, si pose alla scuola di Carlo Maratta, il più famigerato pittore de' suoi tempi colà, caro a' Pontefici Alessandro VII, e Clemente XI, non meno che a Luigi XIV, re di Francia; e da lui apprese il buon disegno, l' esattezza e l' eleganza; ed in queste doti riuscì mirabilmente fra i nostri; ma non giunse alla forza del colorito, vanto precipuo della scuola veneziana; tanto più, quanto, che tornato in patria, e veduto salito in fortuna il Liberi, per quel suo stile che tien d' ogni scuola, si pose ad imitarlo: e quantunque riuscisse a maraviglia, pure nello impasto e nel pronto maneggio delle tinte fresche, non fu de' più felici, comecchè non mancasse vaghezza alle opere sue. — Convien dire non sentisse in cuore il colorito, non ben vedesse; e ciò sel sapeva; per cui, di nobilissimo animo ch' egli era, e di criterio acutissimo, additava a' suoi discepoli pitture di colorito più robuste del suo, e proibiva che sul principio non si ricopiassero da' giovanetti i suoi quadri; e cercò inoltre di unirsi talvolta con Nicolò Cassana, massime nel dipigner ritratti, onde egli

ritoccasse e ravvivasse le sue opere, e v' infondesse pastosità, morbidezza e splendore di tinte. — Laonde nel Bambini, debbon lodarsi le nobili invenzioni, il disegno, le belle ed espressive fisonomie, particolarmente nelle donne.

Fra le varie opere che egli condusse in Venezia, gli scrittori lodano, siccome la prima, quella che ci facciamo a descrivere ; la quale, dice lo Zanetti, essere *molto bene immaginata e dottamente condotta sullo stile affatto della penultima età della scuola di Roma.*

È questa la Nascita della Vergine, che serve di tavola al primo altare a destra, entrando per la porta principale nella chiesa di Santo Stefano, e che veniva ordinata da' monaci dell' unito cenobio al Bambini, per essere sostituita all' Ancona esprimente s. Girolamo, dipinta l' anno 1441, da Giovanni ed Antonio fratelli Vivarini da Murano, siccome ricordano il Sansovino, il Ridolfi ed il Boschini : Ancona affatto perduta con grave danno dell' arte e più della storia, mentre da quella avremmo avuto nuovo argomento per provare, contro l' ostinatezza di alcuni scrittori, l' esistenza di un Giovanni Vivarini, diverso affatto da Giovanni d' Alemagna.

Sul piano più prossimo, ed in mezzo al quadro, è seduta la nutrice; e testè nata Maria, che tenendo la cara sui femori, è in atto di svolger le bende onde fasciarla. — Mostrasi Maria, non già quale fosse una uscita dall' alvo materno, macchiata dalla colpa d' origine, e perciò piangolosa ed ignara ancor della vita e delle spine che la circondano, ma sì lieta in viso e mostrante una intelligenza che natura non acconsente agli infanti, e che fu conceduta, per grazia speciale, a quella sola, cui adombrarono gli antichi veggenti, or sotto l' immagine d' una stella che spunterà da Giacobbe, or d' una verga ch' emergerà da Israele e dalla radice di Jesse : *Orietur stella ex Iacob et consurget virga de Israel* (Num. XXIV v. 17) : *Egrediatur virga de radice Jesse, et flos de radice ejus ascendet* (Isai. c. XI v. 1). — Intorno alla nutrice stanno tre ancelle. La prima apparecchia la culla per adaggiare Maria ; l' altra reca una brocca colma d' acqua, onde la nutrice si asterga tosto che avrà compiuto il suo uffizio; l'ultima s' inchina guardando la infante, stupefatta nell'osservare in lei tanta bellezza ed intelligenza, sicchè non osa baciarla, reputandola quasi cosa divina ; il che manifesta coll' atto di recar che ella fa la sinistra sul petto.

Nel piano superiore è il talamo, su cui riposa la puerpera Anna beatissima; la quale, non curando i ristori che stanno per ministrarle tre ancelle diverse, nella pienezza del gaudio di cui ha il petto inondato, nel vedersi divenuta madre dopo quattro lustri di lunga sterilità, rivolge le luci al cielo, innalzando un

cantico di lode al Creatore, per avere esaudito i suoi ed i voti dello sposo Gioacchino. — Il quale vedesi al lato destro dell' osservatore, in atto di benedire la diletta bambina, guardando in pari tempo alla sposa, sorpreso nello scorgerla irradiata dal lume che piove dall'alto; poichè apertosi il cielo, sulla chiostra di esso apparisce l' Eterno, preceduto dal Santo Amore, cinto da un coro angelico, benedicendo la madre della Genitrice dell' increato suo Verbo. — Uno degli angeli versa nembo di candidi fiori; altri angeli ammirano la prediletta fanciulla, ed uno, Gabriele, annunzia alla terra ed al cielo essere nata quella donna immortale, che preparava il Signore, pria di porre i cardini all'Universo, a genitrice del figlio suo, e quindi essere ella la diletta sua tra le figlie degli uomini, come sono i gigli tra le spine: tutta bella, candida, e senza labe di macchia alcuna: *Ex ore altissimi prodivi, primogenita ante omnem creaturam: — Sicut lilium inter spinas, sic amica mea inter filias: Tota pulchra es amica mea, et macula non est in te.*

Chi è che non ammiri in questa composizione, la fantasia, la proprietà, la filosofia dell' artista? Chi non loderà la nobiltà delle posture e delle movenze, la bellezza ed espression delle teste, la giustezza del disegno. — Che se taluno, guardando alla storia, non trovasse tanta copia di ancelle, e dovizia di arredi, convenire alla povertà in cui viveva Gioacchino, possessore, come scrivono alcuni, di piccolo gregge; diremo, che senza scusare l' artista coll' oraziano.

. . . . . *Pictoribus atque poetis*
Quidlibet audendi semper fuit aequa potestas;

considerare conviene, che qui trattavasi di rappresentare un' avvenimento il più solenne e il più lieto all' umano lignaggio, e che era duopo offrirlo agli occhi de' credenti, con tutta la pompa ed il magistero dell' arte; tanto più quantocchè servire doveva il dipinto a principale ornamento dell' ara santa.

Se la ricchezza della composizione fosse confortata della splendidezza del colorito, che qui manca, sarebbe questa opera una delle prime che vantar potrebbe la scuola veneziana nel secolo scorso.

Tanto studio ed amore vi pose per entro il Bambini, che, pago dell' opera sua, lasciava il suo nome a piedi di essa; e Domenico Lovisa la comprendeva nella Raccolta ch' e' diede fuori nel 1720, intitolata. *Il gran Teatro delle Pitture e Prospettive di Venezia;* disegnata da Silvestro Manaigo, ed incisa da Andrea Zucchi.

Paolo Veronese dip. Rebellato dis. Bruttom inc.

ESTER CHE AVVIASI

PER LA PRIMA VOLTA AL RE ASSUERO

QUADRO

DI PAOLO CALIARI detto il VERONESE

NEL SOPPALCO

DELLA CHIESA DI S. SEBASTIANO.

Al Chiarissimo ed Egregio Signore

LEONE FORTIS

CELEBRATISSIMO AVVOCATO VENEZIANO.

Le seconde opere che coloriva Paolo Caliari, detto il Veronese, a decoro della chiesa di S. Sebastiano, sono li tre principali dipinti del soppalco. Conchiudeva il contratto col suo amico, concittadino e patrono, fra Bernardo Torlioni, priore di quel monastero, il dì primo decembre 1555, come s'impara dal Processo N. 7 esistente fra le carte di quel cenobio, ora deposte nel pubblico archivio. — Il premio si fissò a ducati cento cinquanta, da lire sei, soldi quattro, comprese le *otto marche dei fianchi, e li quattro tondi e tutte le chiozole* (mensole) che erano necessarie, meno la tela ed i telai occorrenti: e compieva l'opera tutta il dì ultimo ottobre 1556, giusta la quietanza finale, inchiusa nel Processo citato.

Lo aiutavano però nel dipingere i chiaroscuri e gli ornamenti che cingono le tre opere principali, Benedetto Caliari, suo fratello, e un Antonio, che altro non può essere che Antonio Fasolo, morto nel 1572, suo allievo, e che dicesi lo aiutasse nel condurre gli affreschi nel palazzo Porto a Thiene.

Queste opere di S. Sebastiano gli procurarono illustre nome; imperocchè, dice il Ridolfi. (*Le Merariglie dell' Arte ecc. Vol. II pag.* 10), *che scoperte tali pitture per la novità della struttura non pure, ma per le fatiche singoli di Paolo (non essendosi vedute per lo innanzi simili bellezze nei cieli dei tempii) vi concorse numeroso popolo ad ammirarle, dando immortali lodi all' Autore.*

Noi le diamo tutte tre incise ed illustrate, e perchè insigni, e per far opera grata agli amatori delle buone arti.

In esse si esprime la storia di Ester, e del suo zio Mardocheo; immagine l'una della fortezza d'animo e della carità; l'altro, della fedeltà alla legge del Signore. — Nelle quali due figure simboliche s'intese qui adombrare le virtù del martire Sebastiano, a cui è sacra la chiesa abbellita da questi dipinti; imperocchè Sebastiano, sdegnò sacrificare agli dei falsi e bugiardi, sostenendo con fortezza magnanima il martirio; e prima del martirio impiegando la vita in opere di carità evangelica.

Il primo dipinto, collocato nel palco, sopra la porta d'ingresso, mostra la vergine Ester, che venuta la sua volta fra le donzelle raccolte per ordine di Assuero, onde scieglierne una, che prendesse il luogo della regina Vasti ripudiata, s'incammina per giungere al di lui cospetto.

Ella era, secondo lo storico sacro, più dell'altre bella, quanto meno studiavasi di parerlo; e tanta impressione fatta aveva nel cuore di Egeo, custode del Partenone, o luogo designato a raccogliere quelle vergini, che al primo vederla, parve a lui di scorgere in essa la sua futura regina; e tosto la onorò sopra dell'altre, designandole la stanza più salubre e più comoda di quel fabbricato, e deputolle a servirla sette leggiadre donzelle, durante l'anno che passare dovea con le altre, secondo il comando di Assuero, prima di essere a lui presentata. — E siccome avea ordinato il regnante ad Egeo stesso, che alle vergini che doveano essere a lui condotte, somministrare dovesse ogni abbigliamento da loro richiesto; ori, gemme, ricchi drappi, e quanto altro la vanità femminile, sa inventare e richiedere; così, ella, alle offerte di Egeo rifiutò, e volle comparire davanti al regnatore modestamente ornata della semplice natìa bellezza; ned altro abbellimento cercò se non quello delle splendide sue virtù.

Pertanto è qui effigiata la bella Ester nel punto di uscire dal Partenone o gineceo, ed avviarsi ond'essere presentata al monarca Persiano, coperta semplicemente di candida veste, a cui è sovrapposto un pur semplice manto, senza alcun decoro nel capo di margherite od altro ornamento. Un valletto le da mano a discendere giù pei gradini della scalea che divide il gineceo dalla reggia; ed ella con gentile atto si voglie verso di un vecchio conservo, che le sta a manca, rifiutando onestamente la corona d'oro che costui tiene in mano, perchè ella se ne vada ornata con quella in capo. — La segue Egeo venerando, ed alcune donzelle la corteggiano, nel mentre che, un soldato persiano, che vedesi soltanto a metà della persona, la precede da lungi, a guida del cammino. — Di fianco alla scalea stà seduto Mardocheo, guardando il soldato, dal quale riceve la nuova di ciò che va a compiere la nipote; per cui tutta l'anima

se gli commove in guisa, che s' alza tosto per girle in contro, ed ammonirla novamente, non isvelare giammai al Monarca l' esser suo, e la sua stirpe. — Introdusse Paolo a lato di lui un cane, secondo suo costume; e che qui, filosofando, potrebbesi accennare per simbolo della fedeltà da Mardocheo professata, sia in riguardo alla legge del Signore, come verso del principe; al quale, per mezzo d' Ester stessa, più tardi, svellò il tradimento che ordito aveano Thares e Bagathan, per torgli la vita.

Il fondo del quadro presenta, alla destra del riguardante, parte della fabbrica esterna del Partenone; ed a sinistra l' aperto cielo; sicchè campeggiano bellamente le figure, e massime quella di Ester, che sorge nel centro, onde ne nasce un' armonia di tinte, non che di linee che rende l' opera un incanto.

Nè questo è il solo pregio che allieta il nostro dipinto, chè l' osservanza scrupolosa delle leggi del sotto-in-su; la espressione parlante di ogni figura; la varietà delle posture e degli atti e il disegno eccellente, costituiscono un complesso di bellezze tali, che fanno prestar fede a quanto narra il Ridolfi.

Questo, e gli altri due dipinti che seguono, si erano annerriti dal tempo, e più dal fumo de' ceri e degli incensi; e quindi vennero, negli anni 1832-33, dettersi dagli egregi pittori Lattanzio Querena e Sebastiano Santi, con quella diligenza e sapienza lor propria, sicchè tornarono a splendere della natia lor bellezza.

Paolo Veronese dip. Rebellate dis. Buttazon inc.

ESTER CORONATA REGINA DA ASSUERO

QUADRO

DI PAOLO CALIARI detto il VERONESE

NEL SOPPALCO

DELLA CHIESA DI S. SEBASTIANO

All' Egregio e gentilissimo Signore

SIMEONE VIVANTE

continuazione della istoria di Ester, nel comparto centrale del soppalco della chiesa di S. Sebastiano, coloriva Paolo la coronazione di quella donna celebratissima nelle sacre Carte, che salvò il popolo eletto dall' eccidio che l' iniquo Amano gli avea macchinato.

Eccola quì adunque, che fattasi davanti al trono di Assuero, il quale stendeva il suo scettro dall' India sino alla Etiopia sopra cento ventisette provincie, è in atto appunto di ricevere dalle mani stesse di lui il serto d' oro sul capo. — Ella veste il volto, non tanto di letizia e di amore, quanto di gratitudine, verso colui, che non guardando ai di lei natali, nè alla patria, nè alla religione diverse, la innalzava a quel grado eccelso, ed a parte rendevala del suo talamo, e degli onori regali. — È per ciò che a significare questo sentimento dell' animo pone ambedue le mani al petto. — Un monile di margherite le circonda il collo tornatile, ed una ricca veste la copre; quantunque ella non curasse ornamenti propri, per comparire formosa, sendo seguace d' umiltà semplice e pura; apparendo bellissima e graziosa, senza alcun ornamento, più che altra mai, secondo narra lo storico sacro.

Assuero, inchinandosi a quell' atto, siede sì sopra il suo trono, ma non cinge diadema; sicchè sembra averselo tolto dal capo onde ornare di esso stesso, con più splendidezza e distinzione, la nuova sua sposa. — Al sinistro lato di lui sono Amano ed Egeo, quello che dovea poco appresso addivenire il primo

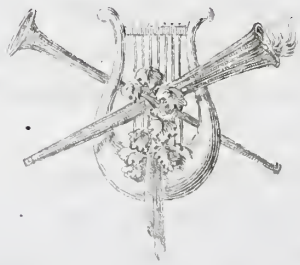
fra i principi della corte reale; e questi, custode delle vergini, e presentatore di Ester al rege stesso Assuero; e dietro Ester stanno due fra le sette figlie della casa reale, che a lei vennero date siccome ancelle.

A destra dell' osservatore grandeggia nella persona un guerriero, al cui fianco stà il valletto, e di fronte il suo cane. — Chi abbia inteso esprimere Paolo nol sapremmo, se in esso non ravvisassimo il ritratto di lui; ritratto che usò varie volte introdurre nelle sue opere. — Aveva egli ventotto anni di età, quando lavorò, nel 1556, questa tela, se vero è che morendo nel 1588, contasse sessanta anni di vivere, come dice il necrologio di S. Samuele, nella cui contrada passava a vita migliore. — Ma quì, in quella vece, apparisce di qualche anno maggiore, ammenochè non si voglia supporre, che il di lui sviluppo di alcun tempo riuscisse precoce; mentre è fuor di ogni dubbio essere questa la sua immagine.

La bellezza e la espressione delle teste, massime di quelle di Ester e del ritratto di Paolo, la magnificenza delle vesti e degli accessorii, lo splendor delle tinte, il disegno e la scienza del sotto-in-sù, dimostrano ad evidenza come le belle immagini di ricchezza, di venustà, di leggiadria fossero innate nel Caliari; sicchè non apponevasi in tutto al falso il Maffei nell'asserire, che in ogni altro pittore vedeva il figliuolo dell' arte, in Paolo riscontrava il prediletto della natura.

Nell' ammirare in lui il vero genio, non diremo però essere egli stato il solo favorito dal cielo, come sembra sentisse il Maffei, spinto da patrio amore; bensì chiuderemo, affermando col Poeta, che:

Tanto levò il pennel, per novo cale,
A gloria eccelsa, che speranza tolse
Di aggiungere a' venturi altre bellezze.



Paolo Veronese dip. Rebellato dis. Buttazon inc.

IL TRIONFO DI MARDOCHEO

QUADRO

DI PAOLO CALIARI detto il VERONESE

NEL SOPPALCO

DELLA CHIESA DI S. SEBASTIANO

All' Egregio ed onorevole Signore

JACOPO VIVANTE

er terzo ed ultimo fatto, tolto dal sacro libro di Ester, coloriva Paolo, nel soppalco della Chiesa di S. Sebastiano, il Trionfo di Mardocheo.

Era Mardocheo zio della regina Ester, ma ignoto con tal grado alla corte del re Assuero, e viveva stando alla porta del palazzo reale, affine di saper fresche nuove della cara nipote. — Or colà dimorando, avvenne che discoprisse le trame di due eunuchi, Bagathan e Thares, i quali, malcontenti del re, pensavano di ribellarsegli ed ucciderlo; ond' è che fatto avvertire Assuero, col mezzo della nipote, lo salvò dal tradimento. — Questo servigio, quantunque fosse stato registrato negli annali del regno, rimase senza ricompensa. — Ma volle Iddio, che una notte, nella quale rimase insonne Assuero, si facesse egli leggere quegli annali, e ricordatosi di Mardocheo, volle, secondo giustizia, premiarlo. — Precedeva quella notte di poco il dì fatale, in cui, per un editto estorto al re dal primo suo ministro Amano, doveva il popolo ebreo perire, siccome dipinto da quello iniquo, per disprezzatore insolente della regia maestà. — D' altra parte, era Mardocheo venuto in odio ad Amano, perchè non mai volle inchinarsi a lui, come praticavano gli altri sudditi di re Assuero; sicchè per consiglio della propria moglie, Zares, avea fatto erigere una gran trave, alta cinquanta cubiti, onde farvi impendere il restio Mardocheo.

Ma appunto la notte antecedente in cui dovea accadere la iniqua esecuzione, avvenne la lettura degli annali, ora detta, e la conseguente deliberazione di Assuero di premiare il fedel Mardocheo. — Sicchè chiamato Amano, che era entrato in quel punto nell' atrio interior della reggia per suggerire al monarca, che desse ordine di far impendere Mardocheo al patibolo già preparato; venuto che fu alla presenza di Assuero, questi gli domandò; che dovea farsi ad un uomo, cui il re voleva onorare? — Ed Amano pensando, che altri che sè volesse il re dare onoranza, rispose: Dee vestirsi, quel uomo, di abito reale, e farsi salire sopra un cavallo, il quale sia stato montato dal re stesso; e dee avere in capo il diadema reale; e il primo dei principi, e dei signori grandi addestri il suo cavallo, e andando per la piazza della città, gridi, e dica: Così sarà onorato colui che il re vuole onorare. — Ed Assuero soggiunse: Va tosto, e prendi il manto reale ed il cavallo, e quello che hai detto, fallo a Mardocheo, che siede dinanzi alle porte del palazzo: guarda di non ommettere nulla di quanto che hai detto.

Non è a dire da quale amara sorpresa fosse côlto il perfido Amano, il quale, non solamente sventato vedeva il suo iniquo progetto, ma che eziandio trovavasi astretto di onorar egli stesso colui che volea tratto a morte; presago cotesto della imminente e total sua ruina. — Dovette però obbedire agli ordini del monarca; e qui appunto Paolo significò il trionfo di Mardocheo; lezione solenne della giustizia di Dio, che protegge sempre la virtù, e la fa, secondo li suoi fini sapienti, uscire gloriosa dalle arti nefande di abisso.

Qui adunque si mostra Mardocheo, che salito sul destriero reale, e adorno del regio manto, batte le vie popolose della città di Susa, fiancheggiato da Amano, ch' è a piedi, e seguito dall' alfiere recante il regio vessillo e da alcuni altri della corte; nel mentre che, alle grida ed ai plausi diffusi ad onorare l' Ebreo, accorrono, fra gl' intercolumi e sul terrazzo della reggia le donzelle e i valletti, gridando pur essi laudi e gloria a colui che salvò la vita al principe loro.

Quali siano le difficoltà superate da Paolo, per comporre una storia accaduta in piana terra, e in quella vece mostrarla agli occhi dello spettatore dall' alto di un soppalco, lo diranno coloro, che dotti ne' misteri dell' arte, sanno essere ciò quasi impossibile, senza offendere la natura stessa delle cose e la ragione. — Le leggi del sotto-in-sù sono ardue a qualsiasi artefice, ma più ardue se vogliasi farle piegare alle esigenze di una storia quale è cotesta.

Maravigliosa ciò non pertanto è la mossa del cavallo di Mardocheo, che esce dalla tela, e induce quasi timore, in chi osserva dal basso, non abbia a precipi-

tare sul suo capo; tanto viva e spirante ella è, tanto ardita, tanto perfetta. — La espressione di umiltà, in tanta gloria, di Mardocheo; quella d' ira repressa in Amano, sono insigni; ed insigni pur sono le mosse pronte e naturali di quei due che infrenano il vuoto destriero di Amano, che sembra partecipare dell' indole indocile del signor suo.

Questo soffitto è una pruova novella della scienza pittorica del Caliari, e mostra in atto quanto la di lui mente sapesse levarsi ad arditi concepimenti. — Non tutti possono, siccome Dedalo, valicare incolumi i campi dell' aria; e chi fu ardito a tentarne la pruova, senza avere ottenuto dal cielo, genio sublime, ebbe a toccare la sorte infelice d' Icaro incauto.

Paolo dip. Rebellato dis. Buttazon inc.

LE MISTICHE NOZZE

DI

SANTA CATERINA

TAVOLA DI ALTARE

NELLA CHIESA DI SANTA CATERINA.

All' Egregio e Chiarissimo Signore

CARLO BLAAS

PROFESSORE DI PITTURA

NELL' I. R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI

IN VENEZIA EC. EC.

Alcuni artefici presero di preferenza a trattare uno più che l'altro soggetto, sia perchè fosse più conforme all'indole del loro cuore, ossia perchè credessero poter mostrare più svelatamente in essi il fiore degli studii da loro compiuti intorno un'arte, che domanda pratica lunga, conoscenza profonda delle passioni dell'animo, e sopra tutto quel genio a cui pochi il cielo largheggia.

Così, senza partire dalla scuola veneziana, vediamo, ad esempio, i Vivarini ed i Bellini ed altri di quella età, colorire Madonne; Tiziano, la donna di Magdalo; Giorgione, bizzarri giovani e vaghe donzelle; Bonifazio, l'Adorazione de' Magi; Jacopo Bassano, la vita de'campi; ed il nostro Paolo preferì le mistiche nozze di santa Caterina, soggetto del quale il Ridolfi annovera undici diverse tele da lui dipinte, tra cui quella rimasta a' suoi eredi, e che ora ammirasi nella cospicua galleria dell'egregio signor consigliere Raffaello Sernagiotto.

Questo soggetto, non v'ha dubbio, era secondo la tempra del suo cuore; e perciò, a solo sfogo di esso e per sua propria scelta, assai volte lo colorì; dappoichè era nato per fecondare la gioia, per rendere più pomposa la bellezza, più festevole il riso, più care e soavi le celesti armonie.

Sono inni di letizia e di grazie parecchi suoi quadri, tra quali l'insigne che decora la sala del Collegio nel Palazzo Ducale, ove espresse il solenne rendimento di grazie a Dio, per aver conceduto alle armi cristiane la splendida vittoria di Lepanto.

Ed è un inno anzi meglio un trionfo del cielo il soggetto da lui sugli altri vagheggiato; se in esso è espressa una visione che solleva l'anima fino alla regione de' Superi, e la fa, non che altro, maggiore degli Angeli stessi.

E questa visione se 'l ebbe, siccome narra la pia leggenda, la Martire Caterina, nella quale le parve di essere fatta degna di ricevere da Gesù un cerchietto d'oro, segnale delle sue mistiche nozze con lui, sicchè da quel punto raffermata nel voto di castità, e fatta più forte contro le sollecitazioni dell'imperatore Massimino, che trar la volea vittima delle impure sue voglie, sofferse magnanima il martirio.

Questo soggetto fu preso a trattare da molti artisti i più celebri; ma niuna composizione da loro prodotta può venire a paragone con quella del dipinto che offriamo, sia per copia di figure, come per grandiosità, per decoro, per bellezza di forme e di volti, per isfarzo di accessori, per armonia, per impasto di carni, e per isplendido colorito.

Daccosto un portico ricchissimo d'ordine composito, a cui sì ascende per tre gradi, siede la Madre Vergine tenendo supino sulle ginocchia il Figlio divino, il quale vogliendo il capo a Caterina, che sale il secondo gradino del portico stesso, colla sinistra infila nel dito anulare della destra mano di lei l'aureo cerchietto, che la costituisce sua sposa celeste. — Nove Angeli, al piano, assistono a quelle mistiche nozze. Uno sorregge la destra di Caterina, affinchè meglio ella riceva entro il dito l'anello; un altro, di retro a questo, solleva gli occhi e le mani al cielo, come accennando al copioso coro de' minori Celesti che popolano l'aere, di scendere per recare alla diletta di Dio la palma del martirio, e la corona d'oro, simbolo del premio eterno: un terzo, retro Caterina, le solleva il ricco manto che indossa; due altri, sono dietro al poggiuolo del portico, su cui si appoggia Maria, in azione di render grazie al cielo per aver compartito quel dono eletto alla Martire, da essi assistita ed ammirata; finalmente, gli ultimi quattro, due seduti cantano l'epitalamio nunziale, a tenore delle musiche note vergate sul volume che tengono in mano, e gli altri due, stanti in piedi, accordano al canto de' compagni, il suono delle cetere sacre, che inspirati percuotono. — Questo numero di Angeli rappresentano i nove cori de' celesti di cui si compone l'eterna milizia, onde dimostrare che a quel mistico conubio prese parte il Paradiso tutto quanto.

In poche parole il Ridolfi compendia i pregi da lui rilevati in questo dipinto, dicendo: *non esservi parte in esso che non sia condita di preziose forme,*

di vaghezza e di giocondissimo colorito, onde l' occhio da sì dilettevoli oggetti rapito, gode un saggio della beatitudine celeste; grazie particolari che furono concedute al pennello di Paolo. — E Zanetti, rallegrandosi che il tempo abbia rispettato questa rara pittura, dice: *Essere perciò una di quelle, in cui si può agevolmente intendere il bel modo di colorire di questo pittore, e ammirare la freschezza delle tinte vergini e liete, il sapore delle mezzetinte, le opportune spezzature di esse, e certi riscaldamenti che variano con bell'arte e graziosissima semplicità: bellezze tutte che nascono dalla felicità del pennello, più che da ogni altro principio.*

Ma oltre alle doti notate, convien rilevarne altre di molto valore, e sono: l' armonia della composizione, la purità del disegno, la bellezza e la espressione de' volti. — Le due linee di cui si costituisce la prima, sono sì armoniche, sì bene intese, sì proprie a far ispiccare il soggetto ed i principali personaggi che lo compongono, che non valgon parole per rilevarne la convenienza e il decoro. — E chi accusa la Veneziana scuola di trascurata nel disegno, qui venga, e allo aspetto di queste immagini svolte e segnate sì bellamente e con tanta castigatezza di stile, confessi l' error suo; e più se gli occhi volgerà a questi volti celestiali, in cui non v' ha di umano che la forma; il sentimento e l'affetto tutto di Paradiso.

Laonde conchiuderemo, che se nelle opere di Paolo, nelle quali mise per entro tutto il potente suo genio, si riconosce in lui il pittor delle Grazie e della Natura; in questa, fatto di sè maggiore, mostrossi il ritrattista inspirato delle gioie che fruiscono gl' immortali nelle regioni superne.

L. Sebastiani dip. Rebellato dis. Buttazon inc.

GESÙ RIPOSTO NEL MONUMENTO

DA S. GIOVANNI

ALLA PRESENZA DELLA VERGINE MADRE, DELLE MARIE,

DI GIUSEFPE D'ARIMATEA E DI NICODEMO

TAVOLETTA

DI LAZZARO SEBASTIANI

NELLA CHIESA SUCCURSALE DI S. ANTONINO.

All' Egregio Signore

JACOPO NENCI

Lazzaro Sebastiani ebbe a guida nella carriera pittorica Vittore Carpaccio, e si lo imitò nella diligenza e nella dottrina, che deesi annoverare fra i migliori seguaci di quello stile.

Zanetti dice, che, fedele alle antiche maniere, Lazzaro tenne ancor più del suo maestro l'animo a quelle rivolto, *sebben vivesse nei tempi migliori, e naturalmente dopo il precettore medesimo* (Della Pittura Veneziana, lib. I, pag. 57); ma conceduto che il Sebastiani non abbia molto avanzato nelle nuove dottrine, siamo però di opinione avere egli cercato per quanto era in lui di perfezionarsi in quell'arte, la quale di giorno in giorno attendeva un grande rivolgimento. Nè vale la supposizione dello Zanetti prefato, cioè, che il nostro artista per aver protratto il suo vivere oltre la morte del precettore far potesse maggiori progressi, imperocchè non è in pria nota l'epoca della mancanza a'vivi di lui, e poi, esaminati, con gli occhi della critica, i pochi lavori che si posseggono della sua mano, sembra non poter esser giunto a tarda età come il maestro, il quale, al dir del Ridolfi, morì fatto vecchio, lasciando opere segnate coll'anno 1520, quando il Sebastiani, da quanto verremo esponendo, pare aver toccato appena i primi anni del secolo XVI.

E ben a ragione il Moschini, nella riputatissima sua *Guida di Venezia*, dice che Lazzaro, *operava nell' anno* 1484 (Vol. II, P. II, pag. 629), e ciò sulla fede di un dipinto che tuttora conservasi di lui in S. Donato a Murano, tacendo degli anni posteriori, intorno a' quali l'intelligentissimo Pietro Edwaris, porta sentenza non aver egli sopravvissuto al Carpaccio.

E in verità, se il Sebastiani avesse dopo il Carpaccio vissuto, quante opere non si conterebbero della sua mano! Egli che fu chiamato a dipingere in uno de' più cospicui convegni di Venezia, la Confraternita di S. Giovanni Evangelista, in concorrenza di Gentile Bellini, del Mansueti, del Diana e dello stesso suo maestro, e perfino nel Palazzo Ducale, ove, secondo testimonia il Sansovino, *dipinse, nella sala del Collegio delli venticinque, diversi ritratti di Dogi passati, d' altezza d' un braccio e mezzo in abito antico* (*Venezia* ecc. *con le aggiunte del Martinioni*, pag. 526); circostanze che servono a prova la più splendida del conto in cui era tenuto!

Poi, come dicemmo, lo scarso numero di opere che si hanno è nuova pruova non aver egli toccato lunga età. — Lo Zanetti annovera quattro tele soltanto di lui, cioè le due della scuola di S. Giovanni, passate poscia alla R. Accademia; quella del *Corpus Domini*, che dopo la soppressione di essa chiesa, si alienò e giace tuttora in mano di uno speculatore a Venezia, e l' altra di S. Severo; a cui aggiunte, la citata tavoletta di S. Donato di Murano, quella di S. Salvatore con S. Agostino, quella di S. Giuliano, esprimente S. Jacopo, e l' altra che ci facciamo ad illustrare, ricordate dal Sansovino ora detto, non si rinvengono registrati di lui altri dipinti. — Poi nelle private gallerie è rarissimo, se non introvabile; ed in quelle del Manfrin a Venezia, e nelle altre di Roma e di Napoli, non se ne vede traccia. Le pubbliche di Milano, di Bologna, di Roma stessa, di Napoli, di Parigi, di Dresda, non ponno additare lavori di quel pennello. — È vero che la somiglianza dello stile con quel del Carpaccio, e lo avere il Sebastiani ommesso alcune volte di lasciare il suo nome a' piedi delle proprie opere, potrebbero, lungi da Venezia ove fiorì, far credere lavoro del maestro quel del discepolo, come di altri artisti ben a ragione nota Lanzi (*Storia Pittorica d' Italia.* Vol. III. pag. 96. Milano, 1825) ; ma posta mente che il Carpaccio anche sulle tavole di piccola mole solea notarvi il nome, sembra dimostrato non facile cadere in questo inganno. Giova dunque conchiudere dal fin qui detto che il nostro Sebastiani ed abbia, per quanto potè, data mano ad avanzar la pittura ad esempio di altri contemporanei, e non sia giunto in tempo di poter iscuoter quel resto di vecchia maniera, alla vista delle opere del Giorgione e del Cadorino, come avrebbe potuto fare il Carpaccio, che protrasse il suo vivere fin oltre la morte del Barbarella, e vide il più stupendo miracolo del pennel di Tiziano, l' Assunta, e tutte quelle tele distinte di cui non pure il Vecellio, ma Giovanni Bellino ed il vecchio Palma andavano ingemmando la scuola veneziana.

Una fra le poche opere certe di lui, che tuttavia sono in Venezia; è quella

che ci facciamo a descrivere, esistente nella chiesa di santo Antonino, ricordata dal Sansovino, che la dice dipinta *con maniera assai polita et gentile.* — Allorquando però venne nel 1810 questa chiesa soppressa, si trasportarono da colà alcuni dipinti, tra quali il nostro, e con dannato consiglio poncvasi in un luogo dietro la sagrestia della chiesa parrocchiale di s. Giovanni in Bragora, ove lo vedemmo abbandonato nel 1847, allorchè ci occupavamo nel compilare la Guida, che servire doveva a'dotti che adunavansi nel IX congresso in Venezia. — Fu allora che rappresentammo a quel degnissimo parroco il danno che ne derivava all' opera egregia; ed egli ristaurar la facea, riponendola nuovamente nella chiesa da cui era stata divelta.

Figura dessa Cristo morto riposto nel monumento. — Vedesi quindi la salma dell' Uom-Dio già calata per metà nel sepolcro, e tenuta dal diletto discepolo, il quale, frenando a forza la doglia che accoglie in petto, innalza gli occhi al cielo, in atto quasi di seguire col desiderio lo spirto del divino suo Maestro.

Stanno intorno all' urna, quinci la Vergine Madre, Maria Salome e Giuseppe d' Arimatea; e quindi la Maddalena, Maria Cleofa e Nicodemo.

La prima, cioè la Madre Vergine, dopo che forte rimase a' piè della croce, e che lo spirito suo vittoriato avea sopra la carne, qui vedendosi tolto il suo diletto dal freddo sasso,

A tanta onda di duol più non si regge
E manca come fiore in sulla sera
Di luce privo e del vitale umore.

Retro a lei è Maria Salome, che come il figlio Giovanni, che le sta vicino, duolsi dell' amara dipartita di Gesù, e guarda pur essa il cielo, chiedendo conforto in tanto stremo.

Giuseppe d' Arimatea, più in lontano, piagne a dirotto, e fa bordone al compagno Nicodemo, che dall' altro lato, da lunge, disfoga per lacrime la piena del duolo che tutto lo invade.

Presso a Giovanni è Maria Cleofa, che guardando il Nazareno, bagna anch' essa le gote di caldo pianto.

Ultima sul dinanzi del quadro, sta Maria Maddalena, la seguace più ardente dell' Uom-Dio, la quale non si accontenta di pianto e di omei, ma vuol, prima che chiudasi nell' urna avara la salma del Salvatore, baciare la mano piagata; e già se la prende con la destra per compiere questo ultimo atto del suo fervido amore. = E' si pare che ella qui farneticando nella sua inefabile amaritudine, esclami :

. . . . . Ch' io lo rivega
L' ultima volta, e sulla cara mano
Un bacio stampi animatore, e infonda
Nel corpo esangue, della vita il soffio.

Queste espressioni plasmate con evidenza e decoro, i tipi nobilissimi, le naturali movenze e l' affetto che spirano tutte queste imagini nelle quali l' arte cristiana tutte svelò le sue dolci e suavi attrattive, dimostrano nel Sebastiani un nobile ingegno, un alunno degnissimo di Vittore Carpaccio.

La intera figura di s. Giovanni e le teste principalmente delle Marie si avvicinano anzi al fare del Bellini, sicchè pare averlo Lazzaro profondamente studiato, e cercato d'imitare per quanto era in lui in questa tavola. = Anche il colorito, quantunque adesso in alcuna parte alterato dagli anni e dalla mano del recente ristauratore, è caldo ed armonico, da testimoniare contro il Ticozzi, avere egli saputo torsi di molto dalla antica crudezza.

Marcuccl dip. Bellini sc. Pontanini ex.

L' ADDOLORATA

TAVOLA D'ALTARE

NELLA CHIESA DI SANTA MARIA DEL PIANTO

DI ANNA MAROVICH.

A Monsignore Reverendissimo

D. DANIELE NOB. CANAL

CANONICO ONORARIO DELLA BASILICA DI S. MARCO

CAV. DELL' ORDINE DI S. M. I. R. A. FRANCESCO GIUSEPPE I.

RETTORE E JUSPATRONO DELLA CHIESA SUDDETTA

E FONDATORE DELL' ISTITUTO ANNESSO ECC. ECC.

Nella guerra tremenda suscitata dai Turchi, nel 1646, per lo possedimento di Candia, la pietà del Senato, per le fervide istanze della monaca Benedetta de' Rossi veneziana, votava il dì 21 giugno di quell'anno, la erezione di un tempio sacro alla Vergine del Pianto, dotandolo d'annui ducati 700, per lo mantenimento di quindici monache, e di altri ducati annui 500, per quattro mansionerie in suffragio delle anime purganti. — Il disegno di esso tempio si commise a Baldassare Longhena, che in quegli anni intendeva eziandio alla erezione dell'altro tempio votivo della Salute, e nel 1647 fu posta la prima pietra dal doge Francesco Molino, pria benedetta dal patriarca Francesco Morosini. — Con essa pietra si depose una medaglia, la cui incisione pubblicò il Cornaro nella sua opera *Ecclesiae Venetae ec.* Presenta da un lato la Vergine, coronata da due angeli, stante in piedi in atto dolente nel vedere a' suoi piedi distesa la salma dell' estinto suo Figlio, e nel rovescio questa iscrizione: *Deiparae Virgini a Planctu — delubrum — ad mortuor animas — sacerdotum hostiis virginum — precib. expiandas — Senatus vovit primoq. jacto lapide — dicavit — Fran.co — Molino Duce — Jo. Fran. Mauroceno Patr.ca* — MDCXLVII.

Il vicino cenobio però, di monache Servite della seconda riforma del monte Senario, sotto la regola di s. Agostino, vide prima della chiesa il suo compi-

mento, il che fu nel 1658, in cui, il dì 6 giugno, entrava siccome prima abadessa suor Innocenza Contarini.

Fu poi intitolata la chiesa non solo alla Vergine del Pianto, ma eziandio a s. Giuseppe, e veniva consacrata il dì 7 maggio 1687 dal patriarca Luigi Sagredo, giusta la inscrizione che tuttavia si conserva.

Consta essa di un ottagono elegante d' ordine corintio, un lato del quale è occupato dalla porta d' ingresso, un altro dalla cappella maggiore, e li sei rimanenti erano destinati ad altrettanti altari. — Dicemmo che erano destinati, mentre allorquando venne ristaurata e ridonata al culto divino, come diremo, due soli altari si costrussero, e negli altri quattro lati si disposero pulpiti e confessionali. — Era poi ornata ne'sette altari da tavole dipinte dai migliori maestri allora viventi. E incominciando dal primo altare a sinistra, vedevasi la Vergine col Figlio in gloria ed al basso li santi Domenico e Francesco, opera, secondo lo Zanetti, del cavaliere Andrea Celesti, e giusta il Boschini, di Sebastiano Mazzoni. — Nel secondo, Pietro Ricchi, avea colorito la Vergine pure in gloria col Figlio in collo, ed al piano s. Filippo Benizzi, fondatore dell' ordine dei Servi di Maria. — Nel terzo, li santi Antonio da Padova col bambino in braccio e Francesco di Paola, era tela di Francesco Ruschi. — L' ara massima recava una celebrata pala di Luca Giordano, figurante la Deposizione della croce. — L' altare seguente decoravasi di una bella tela di Pietro Liberi, con l'Annunziata — Nel sesto altare veneravasi un Crocefisso, scolpito in legno da Alberto Durero, opera insigne, donata il dì 30 Maggio 1665 coll' altare stesso alle monache dalla nobil famiglia Wanaxel; e finalmente l' ultima, recava la tavola di Pietro Mutti, detto il Vecchia, con la Vergine in gloria, ed al piano li santi Pietro, Andrea, Jacopo e Bartolommeo.

Soppresso il monastero e chiusa la chiesa nel 1810, andaron disperse quelle tavole, e soltanto fu salvata l' opera del Giordano che ammirasi ora nell' Accademia di Belle Arti, non che il Crocefisso, acquistato dal fu sacerdote D. Giuliano Catullo, che lo ripose nel nuovo convento da lui fondato delle Clarisse, presso la chiesa del SS. Nome di Gesù, eretta poscia nel 1815, per di lui cura.

Dati a pigione il monastero e la chiesa, dal 1810 al 1814, venivano entrambi, in quest' ultimo anno, acquistati dall' abate, ora defunto, Antonio de Martiis, adattandoli egli ad uso d' instituto d' educazione maschile, e ad abitazioni private. — Per far ciò si abbatterono quattro muraglie principali della chiesa, si allienarono gli altari, si distrussero gli archi, le colonne, il pavi-

mento, il soffitto, e le cappelle si divisero da mezza muraglia d' alto in basso, e si dimezzò l' edifizio mediante impalcatura, affine di formare superiormente un teatrino, ed inferiormente una fabbrica di pentole ed abitazioni private.

Se non che lo aspetto di quelle ruine, erano una spina acutissima al cuore del pio sacerdote veneto, poi canonico della Marciana, Monsignore Daniele Canal; uomo, le cui virtù, più che le lodi del basso mondo, meritano corona immarcescibile di gloria dal Cielo, ove intende egli colla umiltà, colla mansuetudine, colla innocenza della vita, colle opere di carità viva ed efficace, collo zelo il più ardente pel culto divino; uomo a cui bastò il volere per tutto compiere; uomo, a cui i regi ed i potenti s' inchinarono solleciti alle sue miti parole, per farsi compagni ne' di lui imprendimenti santissimi. A torsi egli quella spina, ragranellò di che poter acquistare quelle ruine, e le acquistava nel 1841; e animato più sempre dallo spirito di Neemia, potè giungere il dì 31 agosto 1851 a riaprire al culto divino questa chiesa, rinnovata più splendidamente di prima, meritandosi l'elogio che di quel Giusto ne fa l' Ecclesiastico: *Et Nehemias in memoriam multi temporis, qui erexit nobis muros eversos, et stare fecit portas et seras* (*Eccles.* c. XLIX, v. 15.)

E di vero, acquistate quelle ruine, l' anno appresso, diede mano all' opera del ristauramento, o meglio riedificazione; e, conservata l' originaria pianta ottagona, e questa liberata dall'ingombro di quattro altari, come da ogni forma di membratura e di parti che alquanto risentissero del gusto barocco che dominava al tempo della prima sua fondazione, dispose tre soli altari, l' uno maggiore e gli altri due occupanti i lati mediani dell' ottagono, i quali fece costruire di stile lombardo, impiegandovi marmi veronesi, con qualche incrostatura di greco, e decorandoli qui e qua di dorature e di tavole egregie. — Nè qui bastò al pio sacerdote, che impegnando la carità ed il valore dell' esimio artista e nostro amico carissimo, Sebastiano Santi, questo largiva il suo pennello sapiente, nel colorire affresco, sulla lunetta sovrastante il maggior altare, Gesù in atto di accogliere amorosamente i fanciulli, e nel centro del soffitto della chiesa, il doge Francesco Molino, che unitamente alla monaca Benedetta de' Rossi, presenta alla Vergine in gloria, il voto del Senato per la fondazione del tempio e del monastero, e nelle quattro lunette nel corpo della chiesa dipingeva gli Evangelisti.

Lasciereno poi, per amor di brevità, di annoverare gli altri abbellimenti procurati dal zelante Monsignore, a maggior decoro di questo tempio, di cui deve riguardarsi quale secondo suo fondatore, siccome Venezia lo riguarderà

sempre quale figlio carissimo, e registrerà con santo orgoglio il suo nome nei fasti della propria storia.

Abbiamo voluto premettere questi rapidi cenni intorno alla chiesa di Santa Maria del Pianto per amor di giustizia, e per isfogo dell' animo, grato verso quel pio e magnanimo, il quale non ha questo merito solo, ma di dì in dì ne aggiunge di nuovi; tra quali la non meno grandiosa e santa opera a cui di presente dà mano, quella cioè, del ripristino della diroccata chiesa del Santo Volto de' Lucchesi, e del vicino manomesso cenobio di Santa Maria de' Servi, che costrutto ora quasi del tutto, servirà per accogliere in protettorato le femmine, che uscite dalla carcere, non hanno a cui ricorrere per riabilitarsi nella società.

Ma a parlare secondo mira lo scopo nostro, di uno, fra li tre dipinti memorati superiormente, che decorano gli altari di questa chiesa del Pianto, quello cioè esprimente la Vergine de' dolori, che qui diamo inciso, operato dalla vivente signora Anna Marovick, ci conviene innanzi tratto accennare alcune particolarità degne di nota, che risguardano la pittrice gentile.

Dessa contrasse da benigna natura e dal cielo pietoso, dolce indole ed anima casta, che la fecero amare le nobili discipline e le virtù più soavi, il perchè si volse fino dai più verdi anni a coltivare la poesia e la pittura, ed a seguire la vergine via seminata di gigli che conduce a Dio.

Guidata quindi dal suo buon genio salì gli erti giogi di Sionne, e sull' arpa davidica cantò, con eletti carmi, i misterii della religione augustissima, l'elogio delle virtù, i meriti dei campioni della Fede, ed accompagnò talvolta, colle sue armonie, i sacerdoti all' ara santa. Poi, siccome le dettava l'amore delle sante cose, impugnò il pennello e prese a ritrarre le forme dell' Unigenito, le castissime della Madre Vergine, le devote de' Santi; e sì in quell' arte riuscì ammirabile, che non sapremmo quale altra femmina de' giorni nostri possa a lei rivaleggiare, per affetto devoto ed espressione tutta celeste. — Ella pose in atto, e fe' spiccar vera e viva l' oraziana sentenza: *ut pictura poesis*: imperocchè chi raffronta i suoi carmi, colle sue tele, trova un riscontro perfetto; vede sì in quelli che in queste, siccome in lucido specchio, ritratta la sua anima, ed osserva inestate in bel nodo e castissimo quelle due arti, dono del cielo.

Ecco qui Maria, che dopo di aver veduto chiusa nell' urna la salma del suo diletto Figliuolo, non sa staccarsi dal sasso che ne la serra; e rivolgendo ancor nella mente gli obbrobrii, gli strazii, le spine, i chiodi, la croce, pel cui doloroso tramite giunse finalmente l' Unigenito suo a spirar l'anima santissima a salute dell' uman genere; da più acuta spada sente trafiggersi il cuore, pensando

che quella morte dovrà riuscire vana per molti; dovrà essere anzi per molti soggetto di eterna condanna; e da tutto questo cumulo di dolori travagliata, s' impietra quasi, nè sa, sconsolata, a cui rivolgersi. Non al cielo, che vede chiuso a pietà del suo Signore; non al Figlio che giace entro la fredda urna, che le sta a lato; non alla natura, che incapace di accorrere in ajuto del suo Fattore, si commosse esterrefata alla nefanda tragedia; non a' suoi diletti seguaci, che lo abbandonarono nell' anelito estremo, meno Giovanni e le pie donne, che, lui morto, non seppero vincere la doglia che serravan nel petto, ed aveano loro stessi bisogno di conforto in tanto stremo. — Ella dunque, Maria, che maggior dolore sentiva di ogni altro, perchè più d' ogni altro amava il benedetto frutto delle viscere sue, e i di lui tormenti, con pari forza riflettuto aveano nel suo cuore, non le era acconsentito sfogarsi nemmeno per lacrime, qui impietrita quasi rimane, stringendo le palme, onde non le manchi quel resto di forza vitale che sente d'ora in ora fuggirsi, e reclina la testa, e fissa immobile al suolo le luci, smarrita d' ogni umano soccorso.

La scena stessa, che fa campo a questa figura, si pone in mesta armonia con la medesima. — Da un lato la nuda rupe, entro cui fu intagliata la tomba; dall' altro la tomba stessa; e per l' apertura dell' arco natural della grotta, la veduta in lontano del Calvario e delle mura di Gerosolima, e qui e qua aspro il terreno per sassi, e brullo di florida vegetazione, tranne che di poche erbe ed arbusti e rami di triste aspetto.

Questa è l'espressione generale del dipinto; chè in ciò concerne al disegno ed al colorito, osservare faremo avere l' autrice gentile seguito, nel primo le orme de' più eletti esemplari, essendo massime le pieghe de' panni grandiose, e tali da mostrare, senza convenzioni, il nudo sottoposto; ed il secondo, cioè il colorito, robusto e secondo il carattere della scuola veneziana, ed intonato poi a quella mesta armonia richiesta dal doloroso soggetto: sicchè è forza conchiudere avere l'autrice medesima, accolto profondamente nell' animo il sentimento necessario per incarnare l' alto concetto. — Quindi crediamo, che da quando ella cantava la fortitudine di Maria a' pie' della croce, e colla calda fantasia imaginava che quella Dolorosa così rispondesse alla sua inchiesta devota:

.... Al veder quell' adorato oggetto
Di sangue e di pallor livido e brutto,
Tanto era il duol ne l' alma mia ristretto,
Che del mar pareggiò l' amaro flutto,

avesse disegnato effigiarla come qui vedesi; e vi riuscì siffattamente, che non havvi alcuno, che, alla vista di questa imagine santa, non sentasi penetrato di viva e vera compassione verso quella Dolorosa, e quindi non nutra in cuore sincera gratitudine per ciò che ella fece, e va perpetuamente facendo per la eterna salute degli uomini.

Tiziano dip. Rebellati dis. A. Buttazzoni inc.

LA VERGINE COL FIGLIO DIVINO

e li santi

PIETRO APOSTOLO, FRANCESCO D'ASSISI ED ANTONIO DA PADOVA

E SEI PERSONAGGI DELLA NOBILE FAMIGLIA DA PESARO

TAVOLA D'ALTARE

DI TIZIANO VECELLIO

NEL TEMPIO DI SANTA MARIA GLORIOSA DE' FRARI.

Al Chiarissimo ed Egregio Signore

PIETRO ZANDOMENEGHI

CAVALIERE DELL' ORDINE DI S. M. I. R. A. FRANCESCO GIUSEPPE I.

PROFESSORE DI SCULTURA, E SOCIO DI VARIE ACCADEMIE.

Tre maniere diverse ebbe Tiziano nel dipingere, e ciò a norma del suo progredire nell' arte, ovveramente del suo declinar coll' età; maniere che risaltano spiccatamente nelle sue opere. — La prima maniera appartiene al tempo in cui, uscito dalla scuola di Giambellino, produsse fra le altre tele, il S. Marco, ora alla Salute; l' Angelo Raffaelle che guida il piccolo Tobia, in S. Marziale, e le altre accennate dal Ridolfi. Tale maniera s' accosta in alcuna parte allo stile del maestro, vale a dire nella composizione, nella sfumatezza delle tinte, nell'impasto delle carni e nella diligenza. — La seconda, spetta all' età sua virile, e quando, veduto il Giorgione, allargò il pennello, e dipinse le opere immortali che gli meritarono l'onore di principe della scuola veneziana. A questa età si ascrivono infiniti lavori sparsi per l'Europa, e quì in Venezia principalmente si notano, il Battista nel deserto, l'Assunta, la Presentazione di Maria al Tempio, nella R. Accademia; il S. Pier Martire, a SS. Gio. e Paolo; li soffitti nella sacrestia della Salute, e per tacer d'altri, la Tavola, appellata de'Pesari, che qui offriamo. — L' ultima finalmente, abbracciò in senetute; e distinguesi pel colpeggiare sicuro e franco del pennello, che disegna, risolve, colorisce ed anima ad un tempo. Se nelle opere di questo periodo si scorge più la lunga sua pratica dell' arte, che lo studio, si ammira però sempre la novità della composizione, la robustezza delle tinte, la viva espressione; e n' è prova, fra le altre, la insigne tavola di Medole, figurante la Vergine incontrata da Cristo all' ingresso del cielo, che egli di-

pinse intorno il 1554, vale a dire, dopo il settantesimo settimo anno dell' età sua (1).

Tra le migliori opere della seconda maniera si annovera quella che ad illustrar ci facciamo, da lui colorita nel vigore degli anni, per commissione della nobil famiglia da Pesaro, e più particolarmente, di Jacopo da Pesaro, vescovo di Pafo, eletto da Papa Alessandro VI, nel 1501, legato apostolico e generale della flotta di Santa Chiesa, collegata alla Veneta contro la Porta ottomana, colla quale trovossi alla presa di Santa Maura ed in altre battaglie, morto il 24 marzo 1547, e, presso l' altare, ornato di questa tavola, sepolto entro un nobilissimo monumento.

In essa tavola, figurò Tiziano, alla destra dell' osservatore, sopra un' alta base con gradini a guisa di trono, la Madre Vergine sedente col Figlio in braccio, e sull' ultimo grado S. Pietro, il quale, poggiando un aperto libro sulla base medesima, volge la testa verso il vescovo di Pafo Jacopo da Pesaro, come vo-

(1) Il dipinto sovraccennato di Tiziano, ch' era noto poco più che a' popolani di Medole, veniva adesso tradotto a Venezia, per essere ristaurato, come lo fu, dall' egregio Paolo Fabris. — In questa occasione veniva illustrato, ma ci pare, non come avrebbe meritato un' opera che rileva più spiccatamente il carattere dell' ultima maniera usata da Tiziano, nè come esigeva la storia. — Imperocchè intanto appuntando l' illustratore il Cantù, per avere sbagliato il soggetto in essa opera effigiato, sbaglia anch' esso nell' accennarlo per l' Assunta; quando in quella vece, figura il primo ingresso nel cielo di Maria, e l' accoglierla che fa il suo Figliuolo nella magione de' Santi. — Poi vien narrando, come il beneficio parrocchiale di Medole, conceduto dal duca di Mantova Federico Gonzaga a Pomponio figlio di Tiziano (e ad appoggio di ciò riporta una lettera di Tiziano stesso diretta a quel duca), fosse trasferito a un nipote dell'artista medesimo; dimenticando egli esistere un' altra lettera, in data 16 aprile 1562, di Andrea Coffino, notaio di Medole, colla quale prega Tiziano di confermare nella curazia di quella terra il Reverendo M. D. Cristoforo da Cisano, per essere *persona dabbene, et molto caldo nelle cose che concernono al culto di Dio, et che appieno soddisfa a questo popolo; et mai questa chiesa fu uffiziata et solennizata nel modo che si fa, poi ch' ella è pervenuta sotto l' ombra sua . . . . e per suo rispetto sono stati fatti legati, et altri miglioramenti a detta chiesa ec.*

Questa lettera fu pubblicata dall' ab. Giuseppe Cadorin, il quale, con quella sua acutezza di critica, dice ignorarsi se Tiziano abbia, per la scritta diretta al Gonzaga, ottenuto quanto chiedeva a favore di suo nipote, che egli crede essere quel Giovanni, delle virtù del quale lodevolmente parla l' Aretino nelle sue lettere; e se ottenendolo, quando, e per quanto tempo n' abbia goduto; mentre si vede, per la lettera citata del Coffino, che nel 1562 era il da Cisano già da varii anni alla cura di quella parrocchia.

La tradizione che dice poi, l' illustratore, correre nella terra di Medole, che Tiziano abbia colà soggiornato per alcun tempo presso il parroco nipote, e che per essere ivi caduto leggermente malato, abbia voluto testificare al paese la sua gratitudine, dipingendo e donando a quella chiesa la tela in parola, accompagnandola con una sua lettera, che andò poscia perduta; è cosa che non regge alla critica severa. Imperocchè sappiamo quante tradizioni furono svisate nel passare ch' elleno fecero di bocca in bocca, ed è più ragionevole supporre, che per non altra causa si sia indotto Tiziano a decorare, con una sua opera, quella chiesa, se non perchè era di suo padronato, e perchè ne aveva bisogno.

Dice ancora, che l' Assunzione in cielo della Vergine immacolata avea già fornito al pit-

lesse animarlo a porgere le sue orazioni di grazie alla Regina de' Santi. — Il celebre prelato è inginocchio, e colle mani composte a preghiera innalza i proprii voti alla Madre del Salvatore. — Di retro ad esso è in piedi un guerriero coperto di armatura, che colla sinistra impugna il vittorioso vessillo con l'arma dei Borgia, quella cioè assunta, siccome impressa della madre, da Alessandro VI, intanto che con la destra trae dietro a sè un Turco prigione, a spiegare la mente del vescovo, di deporre a' piè della Vergine il riportato trionfo sulle armi del barbaro Trace. — Il notato vessillo ricevette il da Pesaro dalle mani stesse del Papa in Vaticano, e cotal fatto fu pure espresso maravigliosamente da Tiziano, in figure grandi al vero, e trovasi, nella chiesa di S. Pasquale, a Madrid, in *cornu epistolae* nella cappella del Titolare; opera ricordata con molta lode dal Conca (*Descrizione odeporica della Spagna*, Vol. I. pag. 177 e seg.), e della quale tacciono tutti indistintamente gli altri scrittori.

Dall' opposta parte, appo il trono di Maria, stanno il Serafico e il Tauma-

tore-poeta il soggetto della grande epopea, che forma la gemma più splendida della nostra Accademia, e non ricorda poi l'altra Assunta, che il Vecellio dipinse pel duomo di Verona con figure oltre il vero, nella quale in un degli Apostoli, ritrasse l'amico suo, l'architetto Michel Sanmicheli; tavola tanto celebre, che fu copiata di tutta grandezza dal cav. Ridolfi, per Giovanni Azzaliuo, come il Ridolfi stesso racconta nelle sue *Meraviglie dell' Arte*.

Ciò in quanto alla storia: chè in quello concerne all' arte, non è in quella illustrazione rilevato la grande maestria della composizione, non la efficacia della espressione, non lo stile, che marca la terza maniera dall' artista abbracciata, non in fine essere alcune parti di mano dei suoi allievi, il che aperto risulta agli occhi degli intelligenti. — Le quali cose tutte avrebbero pòrto argomento più valido per giudicare intorno al merito di quella tavola.

E di vero, Tiziano, che amava allo intutto indurre novità nel suggetto proposto, per non ripetere, o almeno per non essere costretto variare di poco le due altre già prodotte composizioni, levò la mente a meta più eccelsa; e senza divisare l'apostolico coro attonito nel vedere la Vergine dalla terra salire al cielo, siccome egli e gli altri artefici usarono; ovveramente mostrarla nell' atto che in cielo riceve dal Padre e dal Figlio, a cui assiste il santo Paraclito, la corona di gloria che le era serbata fin dai secoli eterni, cangiò il punto, e con novo e sublime pensiero effigiavala oltre i confini dell' orbe, portata sul dorso di bianca nube, che sale fino alla porta del cielo, ove, dall' alto calato sur un' altra nube, s'affaccia Gesù, e a lei amorosamente rivolto, fa cenno, con la destra, di entrare ne' tabernacoli eterni; sicchè Maria al primo scorgere del benedetto e desiderato suo Figlio, rimane estatica e compresa tuttaquanta di maraviglia e di amore, vedendo avverate le promesse di lui, piena la sua fede, adempiuta la sua speranza, nè sa più quale concepir sentimento, qual parola muover dal labbro, e, colma di gioia, pende dal volto del Verbo Eterno, che, cinto di immensa luce, tutto da' raggi suoi prende colore l'empireo, in modo però che rimangono in ombra le figure di Adamo, di Eva, di Abramo e di Noè, che vengon di retro al Salvatore, siccome ombre del vecchio Patto in confronto delle realtà del Nuovo. — Difatti Cristo Gesù e la santissima sua Madre, sono il nuovo Adamo e l'Eva novella, che tolsero il mondo dalla morte a cui lo avea dannato il vecchio Adamo e l'Eva antica: ed Abramo e Noè vengono qui, l'uno, siccome custode delle promessa rigeneratrice, e l'altro quale testimonio dell' alleanza fra il cielo e la terra, e figura di Colui, che salvare doveva il mondo dalla inondazion del peccato.

Nè il coro angelico, che fa cerchio e corona, sulla sommità de' cieli al Re suo ed alla sua

turgo di Padova, i quali raccomandano a Gesù la famiglia de' Pesari, ch' è al suolo prostrata. Componesi essa di cinque personaggi vestiti in costume, tutti vivi, spiranti e qui ritratti al naturale. — Son essi tutti fratelli del vescovo Jacopo, che appunto ne ebbe soli cinque, oltre a due sorelle, una sposata da Bernardo Navagero, l' altra da Pietro Bondumiero. — Il primo, che risulta sul davanti, coperto d' ampia veste rubea, sparsa di ornati della tinta stessa, ma più profonda, è Francesco, che troviamo insignito della dignità di cavaliere, fin dal 1495; il secondo, retro a questo, vestito di bianco raso, è Vittore, morto in fresca età, come nota il genealogista Cappellari. L' altro, nel piano superiore, è Antonio, che nel 1518 fu capitano di Vicenza, e tre anni dopo, podestà e capitano di Treviso; ebbe il titolo di Commendatore del Carro, impalmò una figlia di Nicolò Malipiero, e da lui solo propagossi la discendenza de' Pesari. Oltre a questo, sono i due ultimi; il primo a sinistra dell' osservatore, si divisa per Fantino, che nel 1497 fu capitano di Padova; l'altro a destra, riconoscesi per

Regina, non fu senza altissima considerazione così composto; chè l' artista spingendo lo sguardo al punto ove lo fissò l' Allighieri, come lui vide,

La Diva in cielo seguitare il Figlio,
E far chiara vieppiù la spera eterna:

e vide,

. . . . la circulata melodia,
. . . . . e tutti gli altri lumi,
Far risuonare il nome di Maria. (Paradiso C. XXIII).

Questa composizione, al tutto nuova, è condotta con lineo armoniche, e proprie vieppiù a far risaltare i due protagonisti. — Cristo sorge quasi in mezzo del quadro, e per la luce che da lui si difonde, primo viene agli occhi del riguardante; e Maria, isolata com' è a fronte del Figlio, e tutta circonfusa da' raggi emanati da lui, spicca potentemente e fa contrapposto mirabile. — Tutte le altre figure poi, compresi gli angeli che costituiscon la gloria, per essere collocate di retro, o sono in ombra, o ricevono riflesso dalla luce che brilla dinanzi; il che induce varietà non solo, ma armonia ed evidenza maggior del soggetto, il quale tutta deve riempier la mente, tutto occupare l' occhio del riguardante. Laonde si può dire che servano, esse figure accessorie, siccome cornice alle principali.

Che se prendiamo ad esaminar la espressione, di questa efficacia non informasi quella del Verbo divino, che guardando all' affetto ed alla sorpresa della Madre cara, dignitosamente la viene acquetando con l' atto della mano sinistra, nel mentre che con la destra le accenna di entrare nel regno eterno: e osservando alla espressione di questa Genitrice amorosa, ci pare altro non desideri ella, d' altro non compiacersi che del possedimento e della visione del suo Unigenito. — E i primi parenti, l' uno tenendo quel legno sul quale fu lacerato il chirografo di morte, fissando gli occhi alla Vergine, che or vede per la prima volta, sembra voler dire a lei, che i dolori onde fu bersagliata nella vita mortale le vennero per di lui sola cagione; per di lui sola cagione essere sulla croce spirato Colui, che ora qui segue nella gloria eterna: ed Eva, che rammenta ancora la colpa fatale, vergognando quasi apparire al cospetto di Colei, che immacolata fu concepita, e che perpetuamente rimase incolume da ogni labe, retro gli omeri dello sposo, alza la testa, e fa del suo meglio per vedere, non vista, la grande Paciera fra Dio e l' uomo. — Noè, poscia, ed Abramo, esprimono nel loro volto due affetti diversi, e quali a lor convenivano: chè il primo solevando gli occhi alle più intime sfere, par che ricordi il punto in

Giovanni, del quale altro non sappiamo, se non che menò a moglie, nel 1533, una seconda figlia di Nicolò Malipiero, vale a dire la sorella di sua cognata.

Sopra una candida nube poi, sono due angioletti, recanti in mano il segno di salute; e ciò espresse il Vecellio per indicare, che questo dipinto destinavasi a perpetuar la memoria della disfatta de' nemici della Croce, operata dal vescovo Pesaro.

L' acuto Zanetti, che con magistrali sentenze rilevò il merito delle più ammirate produzioni della Veneta scuola, trova di fare due osservazioni sopra questa stupenda opera del Vecellio.

La prima si aggira intorno l' effetto de' contrapposti, che singolarmente si mostra nella figura di Maria, i panni della quale contribuiscono potentemente a far risplendere, e ad invaghire il Putto che tiene in braccio, e a dargli un naturalissimo rilievo e morbidezza. Perciocchè il bianco lino dappresso alle carni cagiona in esse un saporito calore, sebben dipinte siano con tinte assai sem-

cui, uscito dall' Arca, mirò l' arco di pace splendere fra le nubi, siccome segno del patto che fra Dio e i viventi formossi, per lo quale il mondo non dovea esser più sottoposto a diluvio: ed il secondo, cioè Abramo, fissa le luci sulla Vergine, compiacendosi che la benedizione ricevuta dal Signore nel partir dalla sua terra natale, e che doveva diffondersi sopra tutte le nazioni, vede raccolta in Colei, che benedetta in fra le donne, viene adesso a ricever la corona, siccome Regina del cielo.

Volgendo per ultimo le nostre considerazioni sulla maniera, ch' è la terza, usata da Tiziano nel colorir questa tela; sorge nell' intelligente altissima maraviglia osservando, come dopo di aver segnate le esterne forme, e dopo di aver colorite le masse ed unite le tinte, a colpi di pennello, franchi e sicuri, risolse le parti, accennando, non alla durata fatica, ma al mancamento della virtù visiva, venuta in lui meno dagli anni, ed alla impazienza di porre l' opera a fine, quasi temendo non fosse a lui bastata la vita per compierla. — Spedita è questa maniera, in cui risulta più la pratica lunga dell' arte che lo studio accurato del vero, ma non pertanto sapientissima è dessa, e, diremmo inimitabile quasi; imperocchè chi volesse per poco accingersi a farne la pruova, cadrebbe nel precipizio, al cui angusto margine procedè Tiziano, scherzando col pericolo stesso. — Le estremità principalmente e le parti interne del torso del Salvatore, e le teste de' Padri antichi, sono per colpi di pennello disegnate e rilevate così, che da lungi risultano di grandissimo effetto, sicchè sembrano operate a servire per una scena teatrale. — Non è però così nella figura di Maria, e massime nella testa e negli andari dei panni, la quale ed i quali manifestano, avere in essa raccolto Tiziano tutta l' arte e lo studio per renderla pari alle opere da lui prodotte in più felice stagione. — Ciò diciamo, perchè nella figura del Salvatore non apparisce nè la diligenza, nè la perfezione di disegno notate in Maria; imperocchè la testa di lui è piccola troppo, e le gambe sono un po' meschine in confronto del torso.

Le teste degli Angeli, come dicemmo a principio, rivelano la mano di un qualche allievo del grande maestro, mentre non offrono le belle forme, per le quali fu detto a ragione, nessuno aver potuto mai pareggiare il Vecellio nel plasmare i corpi infantili: poi colorite sono con pennello men dotto, men pratico; e quantunque taluna si volle condotta con impasto maggiore, s' intravede però lo stento, la imitazione piuttosto che il genio.

Chi esaminò, con intelligente occhio, la tela che brevemente ci piacque descrivere, farà ragione, speriamo, al nostro criterio.

plici, e la studiata forza del rubeo manto e dell' altro azzurro facendo campo alle medesime carni, dà loro intiera rotondità, non essendo lavorate che con sole mezze tinte, siccome era costume di questo giudiziosissimo maestro, grande osservatore di tutti gli effetti che caratterizzano la verità.

La seconda osservazione cade intorno alla semplicità artificiosa del comporre. — Le figure, dic'egli, de'Pesari, tutte poste quasi in un'azione medesima, e vestite di un abito eguale, divote tutte con gravità e decoro, era assai difficile aggrupparle insieme con quella discreta varietà, e sempre vera, di cui usò quivi Tiziano. — I misteri di questo artificio può il solo artista conoscere appieno. — Senz' aver fatto, ed essersi trovato in egual caso col pennello in mano, è impossibile il formare una giusta idea dell' accennata difficoltà, e per conseguenza del merito dell' artefice insigne. — Non si lasci in fine, di por mente alla figura del S. Pietro, e particolarmente alla bellissima veste gialla che la ricopre; e se mai accadde a taluno di leggere, che il Vecellio non era eccellente nel dipingere i panni, vegga come qui si prova che non è vero; e che se egli talora lasciò negletto e di pieghe e di tinta il vestito di alcuna figura, ciò fu per dare più spirito all' oggetto vicino, che dovea essere prontamente e distintamente veduto.

Tra i ritratti dell' illustre famiglia quì effigiata, merita attenzione quello del giovinetto amabilissimo, la cui gioviale ed ingenua aria di volto accresce gravità al venerando aspetto de'Senatori. — Il suo vestito di bianco raso, come notammo, fa vago contrapposto col severo colore delle rubee vesti de' suoi fratelli.

Sì la espressione di tutti i personaggi, come le loro movenze dicono quanto il Vecellio studiasse la natura, e sapesse quindi tradurla con fedele e giudiziosa scelta nelle proprie opere.

Noi portiamo sentenza, che questa tela sia una fra le migliori di Tiziano, giacchè fra le altre particolarità, conta l'altro difficil vanto di una conservazione non tanto facile a rinvenirsi nelle opere antiche. — Ebbe, è vero, un ristauro per mano di Giuseppe Bertan, il secolo scorso, ma perchè erano pochi i bisogni, più che altro si ristrinse a levargli le brutture della polve e dell'incenso. — Di questi anni poi novamente fu detersa per opera del professore Paolo Fabris, R. Conservatore del Palazzo ducale, e la diligenza ben nota di lui fece maggiormente spiccare i pregi della originalità singolare.

Che se fu tolta al tempio di Santa Maria de'Frari l'insigne tavola dell' Assunta, perchè splendesse a decoro e ad istruzione della r. Accademia, rimase

qui però la tela che abbiamo descritto, non minore di quella per fama e bellezza, ad onorare l'illustre pittore, le cui ossa qui riposano; il quale ottenne, dopo tanti anni d'inutili desiderii, dalla magnanimità di Ferdinando I, e Francesco Giuseppe I, un monumento degno di lui, e degno degli augusti ordinatori.

E infatti, il professore Luigi Zandomeneghi, imaginò e pose mano all'opera preclara, e per la compianta morte di lui, la metteva a termine suo figlio professore Pietro, il quale, perchè appunto soddisfacea pienamente alle generose mire sovrane, ed alla pubblica espettazione, veniva creato cavaliere dell'ordine di Francesco Giuseppe.

Li Frari

Beccanizzi dep. Ribellato dis. Buttazon inc.

S. FRANCESCO D' ASSISI

QUADRO

DI FRANCESCO BECCARUZZI DA CONEGLIANO

NEL TEMPIO

DE' SANTI GIOVANNI E PAOLO.

Al Nobile e Chiarissimo Signore

FRANCESCO ANTONIO BOCCHI

DOTTORE IN LEGGE, PROFESSORE NEL GINNASIO VESCOVILE DI ADRIA

SOCIO DI PARECCHIE ACCADEMIE

E POSSESSORE DI UN INSIGNE MUSEO.

a quanto narra il Ridolfi, seguito indi dal Federici e dal Lanzi, sembra che Francesco Beccaruzzi sia stato scolare del Pordenone. Certo è che il Pordenone medesimo operò alcun tempo in Conegliano, patria del nostro Francesco, ove condusse gli affreschi di due case, e molte altre pitture nell'ora smantellata chiesa di Santo Antonio. Le quali opere ottennero le lodi degli storici, e principalmente quella figurante il ratto di Ganimede, e Curzio che col destrier si precipita nell' aperta voragine, senza parlare delle altre esprimenti la Maddalena, il martire Ubaldo, santa Catterina, ed il magno Agostino, dalle quali avrà potuto, per avventura, il Beccaruzzi apprendere i modi grandiosi, il forte colorire, l' accurato disegno e la scienza degli scorti di quel maestro della friulana pittura.

Altri però, e noi pure con essi, hanno per indubbio, che il Beccaruzzi siasi formato lo stile non solo sulle opere del Pordenone, ma eziandio su quelle del Vecellio, vedendosi nelle tele di lui, calore di tinte, giuoco di luce, vivezza nelle teste, e più di tutto, una verità di natura che incanta lo spettatore, e gli fa richiamare al pensiero le magne opere dell' unico Tiziano.

Nessuno storico ricorda pitture di lui in Venezia, sicchè pare non averne qui condotta nessuna, almeno per pubblici luoghi. — Non è improbabile però che abbia egli dipinta alcuna tela commessagli da particolari; imperocchè nell'andare degli anni possono aversi confusi i suoi lavori con quelli di qualche altro famigerato artista, il cui stile s'avvicini a quello del nostro Francesco.

Ad ogni modo fu ventura, che nella soppressione di tante chiese e cenobii, accaduta sotto il reggime italico, siano pervenute in Venezia due tele della sua mano; vale a dire il famoso s. Francesco stimmatizzato, esistente nell'Accademia di Belle Arti, illustrato da noi nell'opera *La Pinacoteca dell' Accademia*, ora detta; e l'altra cui ci facciamo a descrivere, ambedue provenienti dalla soppressa chiesa di S. Francesco in Conegliano; quest' ultima però non ricordata da storico alcuno.

Rappresenta il Serafico di Assisi, che dopo aver ricevuto le stimmate nel suo corpo, da un Serafino, conformato a guisa d'uom crocifisso, dappresso una rustica croce poggiata sur un masso del monte Alvernio, disfoga verso di essa la piena del suo cuore, sciogliendo l'inno, in quello istante da lui composto, che incomincia: *In foco l' amor mi mise* ec. — Ha le braccia incrocciate sul petto a contennere appunto il fuoco che entro lo cuoce, i palpiti del bollente suo cuore, lo slancio degli affetti; e, guardando alla croce, tutto in lei mette i desiderii e le speranze. — L'alpestre monte, che costituisce la scena, a quando a quando si allieta per vividi arbusti, che vegetano d'in mezzo le screpolature de' sassi, non sì tanto però che non lascino vedere una parte del puro cielo, da cui diriva la luce che irradia il loco solitario, proprio al raccoglimento ed alla meditazione.

La grandiosità della figura, i larghi partiti delle pieghe cui si diffonde la tonaca, la robustezza delle tinte, la luce del sole che verge all' occaso e indora gli oggetti circostanti, la espressione viva ed animata del Serafico, conveniente all' accesa anima sua; tutto dimostra nel Beccaruzzi un fido seguace del Vecellio.

Per le quali cose il dipinto in discorso serve a pruova novella avere il nostro pittore attinto il bello dell' arte alle fonti abbondevoli di quel maggior astro della Veneta Scuola.

Paolo dip. — Rebellato dis. — Buttazzoni inc.

IL BATTESIMO DI GESÙ

TAVOLA DI ALTARE

DI PAOLO CALIARI detto IL VERONESE

NELLA CHIESA SUCCURSALE

DI S. SEBASTIANO.

Agli Egregi Conjugi

SIG. GIOVANNI SCOZIA

CAVALIERE DEL SANTO SEPOLCRO

E NOB. SIGNORA ADELAIDE BEMBO.

compimento delle pitture che decorano la chiesa di S. Sebastiano, conduceva Paolo Caliari, detto il Veronese, due tavole d'altare, rappresentanti, la prima Cristo in croce, con a' piedi la Madre Vergine, S. Giovanni e le Marie, e la seconda il Battesimo di Gesù, l'ultima delle quali pubblichiamo, perchè inedita.

Sulle rive del salutare Giordano stanno Gesù a sinistra ed il Battista a destra dello spettatore, il primo inginocchiato in guisa che il destro piede s'immerge nelle placide acque del fiume, il secondo, col destro ginocchio calato a terra in atto d'ossequio.

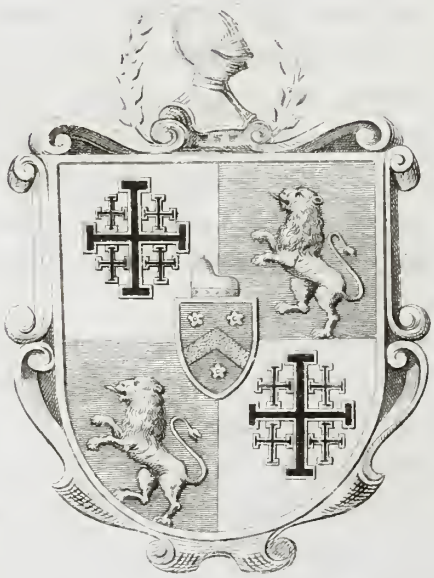
Gesù è tutto nudo nella persona, meno le parti del pudore, che rimangon velate da un pannolino, dall'un capo raccolto sul manco braccio. Ha la sinistra poggiata al petto, nel mentre che la destra eretta, accenna, con le prime tre dita della mano, le persone divine, in nome ed in virtù delle quali, quel lavacro dovea in seguito ottenere potenza di tergere la macchia d'origine: e ad accennar ciò più spiccatamente, guarda l'acqua raccolta nella scodellina tenuta in man dal Battista.

Il quale coperto parte del corpo di una veste di peli di cammello, a cui è sovrapposto, per maggior dignità, un manto, guarda Gesù, e con la manca è in atto di rifiutarsi dal compiere quella ceremonia: dicendo giusta quanto rapporta l'Evangelista Matteo: *Ego a te debeo baptizari, et tu venis ad me?* — Un angelo, retro al Battista, fa capolino fuor dagli alberi ombreggianti le rive del limpido fiume, nel mentre che la forma del Santo Paraclito, sul pinacolo de' cieli, irradiando la scena, testimonia essere Gesù il figlio diletto di Dio, quello nel quale pose tutto il suo compiacimento.

La composizione delle due principali figure è lodatissima, massime nel contrasto delle linee che formano il gruppo: buono è il disegno, il colorito è vaghissimo, e tale, quale, imitando natura, lo vide e lo colse il Caliari, onde dipinse con bellissime tinte, fresche, lucide e sapienti, e con intelligenza profonda divisò le ombre, mantenendo in queste la vaghezza ugualmente che nelle tinte chiare.

Dopo ciò tutto, non può negarsi aver egli mancato talvolta nei nudi, le cui forme non offrono a dir vero, come in questo dipinto si scorge, quella eleganza richiesta dai precetti fondamentali dell' arte, e massime nei personaggi nobilissimi qui rappresentati.

Tutto lo sforzo di Paolo consistette nel dar grazia, gravità e venustà alle teste; nel vestire le sue immagini riccamente e maestosamente; nel dar loro vive mosse e attitudini leggiadre. — Non è per questo che egli assai volte non curasse la bellezza delle nude forme; e ne son pruova il S. Sebastiano, nella tavola dell' ara massima di questa chiesa, ed il Cristo in croce; il S. Girolamo, in Santo Andrea ed in S. Pier Martire di Murano; l' Europa nel palazzo ducale ed altre diverse; ma nella Tavola che illustriamo, non risultano i nudi di quella bontà che avremmo amato trovare.



Gio. Bellini dip. Rebellate dis. Ro

LA VERGINE IN TRONO

COL DIVINO SUO FIGLIO

ALLA DESTRA

S. MARCO CHE LE PRESENTA IL DOGE AGOSTINO BARBARIGO

A SINISTRA S. AGOSTINO

E UNO PER LATO DUE ANGELI CHE SUONANO

QUADRO

DI GIOVANNI BELLINO

NELLA CHIESA PARROCCHIALE

DI S. PIETRO MARTIRE DI MURANO.

A Sua Eccellenza

IL PRINCIPE CARLO DI LIECHTENSTEIN

MARESCIALLO, PROPRIETARIO DEL REGGIMENTO CAVALLEGIERI N. 5.
CAVALIERE DELL'ORDINE I RUSSO DI S.TA ANNA (IN BRILLANTI);
DELL'ORDINE RUSSO DI S. VLADIMIRO, E DI QUELLO DI S. STANISLAO;
DELL'ORDINE PRUSSIANO DELL'AQUILA ROSSA; DELL'ORDINE SICILIANO
DI S. GENNARO; DELL'ORDINE SARDO, DE'SS. MAURIZIO E LAZZARO;
I. R. CIAMBELLANO EC. EC. EC.

Dopo di avere condotto a termine, Giovanni Bellino, i grandi dipinti a decoro della Sala del Maggior Consiglio nel Palazzo Ducale, periti nel fatale incendio del 1577, e dopo di avere innalzato l'animo al bello dell'arte, si accingeva egli a colorire la stupenda opera che imprendiamo a descrivere; nella quale raccolse il frutto de' suoi luminosi progressi, per cui forma la sua gloria, non meno che quella della veneta scuola.

Figura essa la Madre Vergine seduta in trono, tenente in piedi sul femore destro il suo benedetto Figliuolo; il quale rivolto al doge Agostino Barbarigo, che a' piedi del trono stesso è inginocchiato, stende la destra in atto di benedirlo. — Il principe vestito delle assise ducali, colle mani composte a preghiera, riceve devotamente la benedizion da Gesù, nel mentre che l' Evangelista, patrono della Repubblica, diretro a lui, è in azione di presentarlo alla Madre di misericordia, e al Dio del perdono. — Dall' opposto lato stà santo Agostino, che prestò suo nome nel sacro lavacro al doge compunto. — Coperto de' paludamenti e delle insegne episcopali, colla destra offre, a' personaggi divini, il volume ch' e' scrisse della *Città di Dio*, ove svelando e combattendo gli errori universali, sparse luce splendidissima sulle eterne verità, e pose a fondamento della salute dell' anima, la grazia del Signore; dicendo che essa sola libera

dai mali e dal peccato di questa misera vita, la quale non può per altra via ricevere consolazione e pace. — La offerta che ei fa di questo suo volume immortale, è qui significata, per dimostrare, che comprendendo quelle pagine verità eterne inspirate, non può il perdono di Dio mancare al principe, che sì fervorosamente lo invoca.

Due angeli assistono in piedi per fianco del trono, in atto di percuotere le armoniche corde della cetera e della chitarra, siccome preludio degli inni che saran poi per isciolgere, onde cantare le misericordie del divin Riparatore; nel mentre dodici altri spiritelli volanti, divisi in quattro gruppi, celebrano le virtù della Madre di grazia.

Oltre e per fianco il drappo smeraldino che discende dall'alto, ed oltre a marmoreo poggiuolo, apresi la veduta di paese amenissimo, con alcuni volatili sparsi qui è qua per la scena.

La storia sciagurata di un fatto pubblico, dice l'Aglietti, che cosperse d'infamia l'avvenimento al trono del doge Agostino Barbarigo, illustre dappoi per tanti titoli, dichiara il motivo della commissione di questo quadro, e discopre l'accorgimento filosofico onde Giovanni, inventandone e disponendone l'azione, seppe adombrare di tal dignità e di tal religiosa riverenza il segreto di quel motivo, che perdere se ne dovesse al tutto la sinistra impressione, giustificandola colle prove più luminose del pentimento sincero e del celeste perdono. — Notissima, e oggetto di grave scandalo, era stata mai sempre l'animosità che questo doge aveva in tutte le occasioni dimostrato verso il fratello Marco suo predecessore nel trono, e nel quale, tra moltissime altre doti, quelle della pietà la più pura e della più illibata giustizia da tutti si commendavano. Ma punto aveva di gravissimo rammarico tutti i buoni il furore delle invettive, colle quali Agostino scagliatosi ingiustamente nel Consiglio contro il doge fratello, e di anima debole, e di spirito limitato accusandolo, a tal di amarezza e di dolore lo aveva condotto, che ne morì in brevissimi giorni in mezzo al compianto generale, non ancora compiuto il nono mese del suo principato. — La succession di Agostino nel posto dello sventurato fratello, aumentar dovette nelle menti del popolo l'enormità del fallo che ve lo aveva condotto: e questa opinione dovea essersi di gran lunga rinvigorita pe' sinistri successi della guerra cogli imperiali, che appunto nell'anno 1487, confermati si erano nella disfatta totale dell'armata veneziana presso Roveredo. — Era perciò duopo di raddrizzare, con qualche pubblico monumento, li mali effetti di cotesto giudizio generale; ed è a credere, che in questo

bellissimo dipinto abbia voluto il doge presentare alla general devozione, nella Chiesa di Santa Maria degli Angeli in Murano, l'offerta espiatrice del suo fratricidio.

Nulla vi è in questa tela che devii l'attenzione da quest'oggetto principale; chè anzi ogni parte di essa vi cospira siffattamente, che in fissarvi sopra lo sguardo non si può a meno di non partecipare a quella penosa dubitazione in che ritrovasi il doge genuflesso a' piedi della Vergine, e, quasi chi fosse testimonio di un fatto reale, di non trepidare sull'esito incerto delle sue preghiere. — L'atteggiamento del Vescovo d'Ippona, che con la più nobile dignità, tenendo inteso lo sguardo nella scena devota, sporgendo il volume notato, conforta con la vista di quel deposito delle eterne verità, la divota confidenza del suo cliente; e la movenza di S. Marco, il quale, come chi giunga premuroso in altrui soccorso, appoggia lievemente la destra sull'omero del di lui protetto, e sollevando la sinistra in cui stringe il papiro dell'Evangelio da lui vergato, guarda il Bambino con occhio di tranquilla confidenza, quasi attestando che quel vecchio supplichevole merita anch'esso finalmente uno sguardo divino, infondono nell'animo del riguardante la più dolce lusinga, ch'egli otterrà la grazia implorata.

E già il placido incurvarsi del divino Infante, e la tenerella mano che sta per innalzarsi in atto di benedire, confermerebbero pienamente questa lieta espettazione, se debil soltanto un raggio di tale speranza non tralucesse dal volto maestoso insieme e severo di nostra Donna, la quale piena la mente di un gran pensiero, e inclinando appena lo sguardo a chi gli stà dinanzi, diffonde intorno a sè quel religioso terrore che annunzia ed accompagna la presenza di un nume; tale e tanto v'infuse Giovanni ne' lineamenti del bellissimo sembiante, carattere augusto di gravità e di celeste ispirazione, che subitamente vi ravvisi nel colmo della sua grandezza, e scesa in terra da più alti scanni del paradiso, la Regina de' Cieli.

In questa guisa lasciando, con nuova e acutissima invenzione, indeciso quasi l'esito dell'evento, giunse ad un tempo e a soddisfare alla compunzione del supplichevole, il quale, compreso della enormità del suo fatto, mal poteva suadersi d'averne conseguito il perdono, e a mantenere ognor caldo nella mente di chi osserva l'interesse dell'azione; alla maggior pienezza del quale concorrono mirabilmente l'aria di nobiltà che regna in tutte le figure, il carattere grande del disegno, lo stile sciolto e vivace, la bellezza, la forza o meglio la soavità del colorito; doti che proprie più o meno delle altre sue opere

anteriori, si ammirano quivi riunite, e contraddistinguono in modo particolare questo inclito monumento di pittoresca invenzione.

Lo Zanetti che lamentavasi essere stata al suo tempo ridotta questa tela soverchiamente asciutta ed arida, sicchè non compariva più agli occhi che come specchio appannato, adesso che fu condegnamente restaurata per opera dell'egregio professore Alberto Andrea Tagliapietra, conservatore delle gallerie accademiche, la vedrebbe rifulgere della natìa sua bellezza, onde risulta vero fascino agli occhi di chi visita la chiesa di S. Pier Martire di Murano, ove fu trasportata, fino dal 1810, in cui fu chiusa e spogliata l'altra chiesa di Santa Maria degli Angeli, riaperta poscia, e adesso novamente ristaurata, ed ornata di altri dipinti.

Torre dell' Orologio

dep. Ro[illegible] des [illegible] inc.

L'IMPERATORE COSTANTINO

E SANTA ELENA ADORANTE LA CROCE

TAVOLETTA

DI GIAMBATTISTA CIMA DA CONEGLIANO

NELLA CHIESA PARROCCHIALE

DI S. GIOVANNI IN BRAGORA

Al Chiarissimo ed Egregio Signore

GIO. BATTISTA CECCHINI

INGEGNERE, ARCHITETTO E PITTORE DI PROSPETTIVA

CONSIGLIERE DELL'I. R. ACCADEMIA VENETA

DI BELLE ARTI.

Il Boschini, nelle sue *Miniere della Pittura*, reputò la tavoletta che ad illustrar ci facciamo, opera di uno de' Vivarini, ed il Ridolfi, in quella vece, la disse lavorata da Giovanni Battista Cima da Conegliano, e così il Sansovino nella sua *Venezia*, ai quali assente lo Zanetti, per lo confronto da lui fatto con l'altra tavoletta esistente nella chiesa medesima di S. Giovanni in Bragora, condotta da Bartolommeo Vivarini. — Il Moschini, da ultimo, la giudica pure del Cima, sulla osservazione giustissima esservi nel campo, espresso il castello di Conegliano; veduta solitamente introdotta da quell'artista ne'suoi dipinti. — Non per questo solo argomento però la teniamo opera di quello artefice, ma eziandio per l' altro, non meno valido dello stile con cui è lavorata, ch' è propriamente il seguìto dal Cima, molto diverso da quello che notasi nelle tavole di tutti indistintamente i Vivarini, sia nella bellezza delle forme, come per la soavità del colore, per lo impasto delle carni e per la composizione e mossa delle figure.

Tali pregi appunto risultano in questa tavoletta preziosa, in cui è rappresentata la Croce santissima eretta nel mezzo, fiancheggiata quinci dall'imperator Costantino, e quindi dalla Santa sua madre Elena.

È Costantino in atto di mostrare a' credenti quel legno di vita, che per le pietose e calde sollecitudini della madre fu da lei scoperto l' anno 326, a cui fare, egli, Costantino, le avea prodigalizzato ogni maniera di aiuto, e quindi con tutto il potere della sua autorità, sostituì la religione severa di Cristo ai nefandi riti dell' idolatria, sicchè fu annoverato fra' santi ne'greci Menei, e vedevasi, e tuttavia si osserva, nelle chiese orientali la sua immagine. — Indossa armatura riccamente arabescata e quale si adice a lui tremendo nelle pugne, e sopra ad essa porta la clamide imperiale, sorretta dalla destra mano, la quale, in pari tempo, impugna l' asta pura, che tien luogo di scettro, siccome usavano gli eroi e gli antichi regnanti. — Ha cinta la testa dell' aurea corona, per sotto alla quale gli scendono, in non lunghi cincini, i biondi capegli. — Guarda lo spet-

tatore, e dal securo sguardo traluce quella fede costante che ebbe nel segnal di vittoria, a cui si appoggia con la mano sinistra e per lo quale ottenne forza per vincere l'iniquo Massenzio. — Egli qui si mostra veracemente per quello che tolse dalle catacombe i perseguitati cristiani, che fondò tante cattoliche chiese, che tanti templi ruinò, dedicati agli Dei falsi e bugiardi, che pose sul suo labàro la croce, adducendola di regione in regione, di terra in terra, onde popoli interi prostraronsi riverenti ad adorarla.

Che se egli tanto operò per rialzare la religione di Cristo, col senno e con la mano; la beatissima Elena sua madre non fu da meno, co' fatti, colle azioni magnanime, collo esercizio delle più segnalate virtù, e massime con la orazione e con lo zelo efficace. — Laonde qui appunto è figurata in attitudine di pregare la Croce, affin di conseguire dal cielo, pei meriti della passione dell' Uom-Dio, l'esaltamento della religione. — Veste ella ampia tunica porporina, per fregi nobilissima, sopra cui porta un ricco manto, nel mentre che dal capo, cinto di aureo-gemmato diadema, le scende un candido pannolino, a renderla vieppiù venerabile ed augusta. — Le mani composte a preghiera, il capo reclinato verso la Croce, gli occhi al ciel sollevati, ben dicono quanto sia fervidissima la orazione, che dal labbro le move.

Fa campo al dipinto la veduta lontana del castello di Conegliano, che con anacronismo inlaudato introdusse, come dicemmo, per costume l'artista, ad accennare il suo amato luogo natale: castello che dagli ignari si è preso talvolta per la città di Gerosolima.

La bellezza e la maestà delle forme di queste figure, la espressione viva e parlante, onde sono animate; l'armonia delle tinte dolci e soavi, e lo impasto delle carni, dimostrano la distanza che corre dai modi del Cima da quelli praticati dai Vivarini: e se qualche secchezza nelle pieghe de'panni non accennasse ancora un resto dell' antica maniera, dir si potrebbe questa opera parto di un' età più sapiente.

Essa fu ordinata al Cima dalla nobile famiglia de'Navageri, affinchè servisse di ornamento alla cappella eretta, sacra alla Croce, come testimonia il Sansovino; e ad essa tavoletta erano aggiunte tre istoriette risguardanti la invenzione della Croce medesima, che furono staccate nel riordinamento che si fece di quella cappella in età non molto lontana, e che furono poscia applicate sotto un' Ancona di Bartolommeo Vivarini, ed appese alla muraglia a sinistra di chi entra nella chiesa di S. Giovanni in Bragora.

Pierre dejp. Bebellatte dec. Fec.

LA VERGINE COL FIGLIO IN BRACCIO,

SANTA CATERINA

E IL RITRATTO DEL P. MICHELE SPAVENTI.

QUADRO

DI PAOLO CALIARI detto il VERONESE

NELLA CHIESA SUCCURSALE

DI S. SEBASTIANO.

Al Chiarissimo ed Egregio Signore

PIETRO D.R SACCARDO

INGEGNERE VENEZIANO.

Volendo Paolo Caliari offrire testimonianza di venerazione e di stima sincera al padre Michele Spaventi, veneziano, priore del cenobio di S. Sebastiano, e come corre la fama, suo confessore, dipingeva il quadro che ad illustrar ci facciamo, nel quale inscriva il ritratto di quell'ottimo monaco, a perpetua memoria de' sentimenti che accendevano il suo animo.

Seduta sotto un padiglione di drappo smeraldino, è la Vergine Madre, la quale tenendo sopra candido origliere il caro suo Figlio, è in atto di guardare lo spettatore; nel mentre Gesù, stringendosi amorosamente ed in fanciullesco modo al petto della Genitrice, rivolge lo sguardo alla martire Caterina, che adorna di ricche vesti, e col capo fregiato di margherite, offre a lui, con ambedue le mani, una bianca colomba.

Dall' opposto lato è in piedi il padre Spaventi, coperto delle divise dell'ordine da lui abbracciato, quello cioè del B. Pietro da Pisa, che fissando i lumi sulla martire d'Alessandria, e stringendo nella mano un volume ed un giglio, colla destra portata al petto, sembra esprimere di unire il suo al voto di Caterina, offerendo alla Madre Vergine ed a Gesù, perpetua castità. — Infatti la candida colombella che reca Caterina, è simbolo parlante della virginità da lei sacrata a Gesù, sicchè ne vennero quelle mistiche nozze, tante volte effagiate da Paolo stesso.

Non è a dir quindi quanto ponesse studio il Caliari nel dipingere questa tela preziosa, se dovea servire ad esprimere l' affetto e la stima che legavalo con quell' ottimo monaco.

La Vergine, ha qui decoro, bellezza, santità, ed inspira al devoto confiden-

za sicura; chè vede in quella fronte suave, ricolma di grazia e di misericordia, l' aurora di quella pace che ricerca e che il mondo non può concedere; e vede

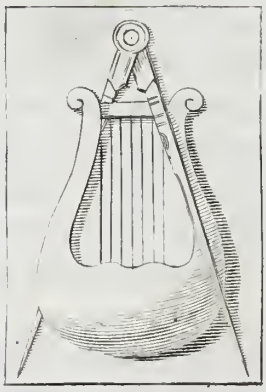
Nello splendor di quella cara idea
L' accusa de' suoi falli, ed il perdono.

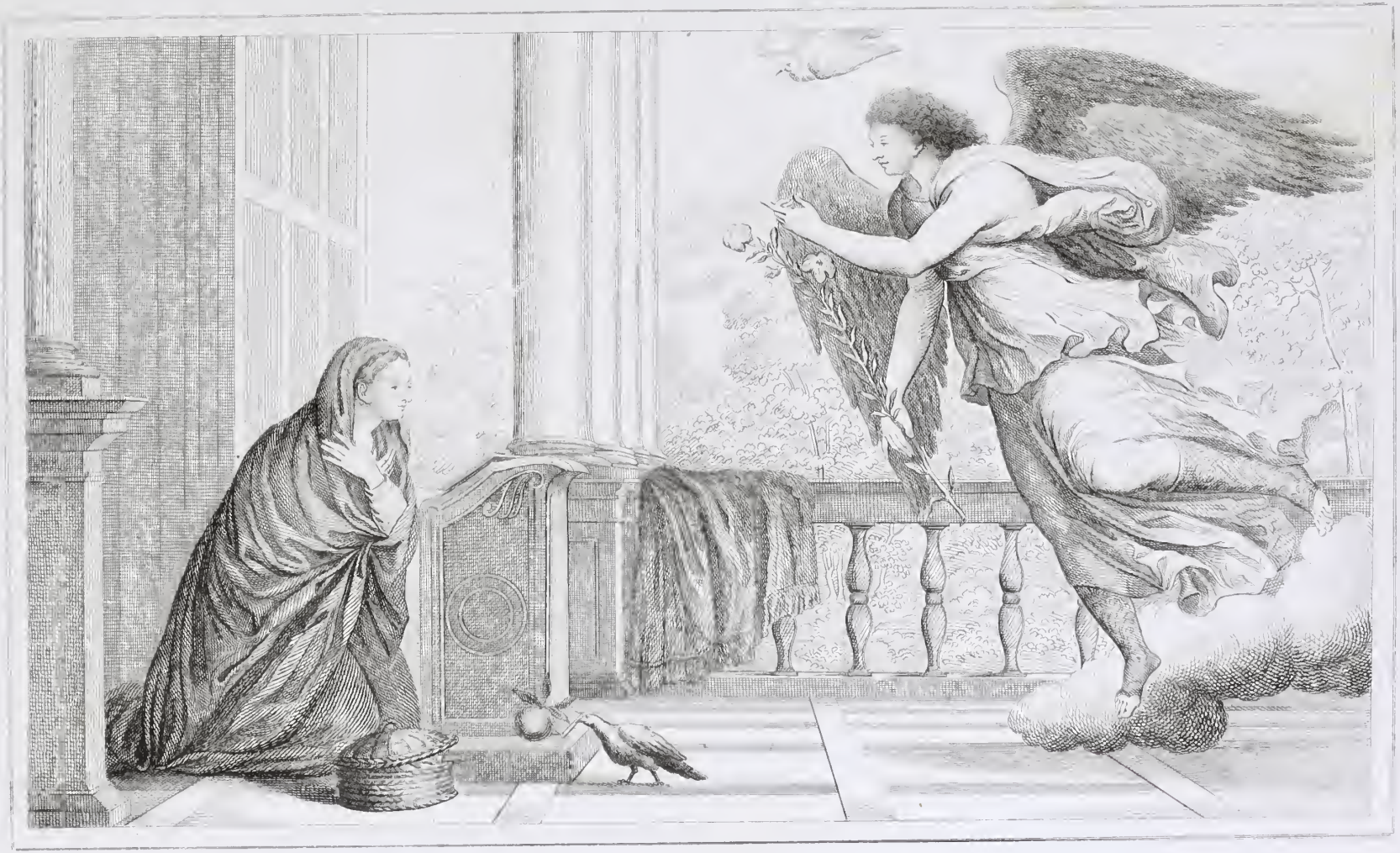
Così dal volto amabilissimo di Gesù, diffondesi quella ineffabile carità, per la quale degnossi dire, per bocca dello Spirito Santo: *Deliciae meae esse cum filiis hominum*: e qui infatti si dimostra giocondo dello affetto di Caterina, e parato ad accoglierla siccome sua sposa.

Bellissime sono le forme, ed efficace la espressione di questa santa donzella: ingenuità, purità, amore informano gli atti suoi ed il suo volto.

In ciò poi concerne il ritratto del monaco, dipinto è con tanta verità, che sembra muoversi ed uscir dalla tela. — Esso rappresenta, come dicemmo, il padre Michele Spaventi veneziano, benemerito dell' ordine suo, che essendo rettore dal 1574 al 1576 del cenobio di Santa Maria Maddalena di Treviso, ampliò quella fabbrica e la chiesa unita. Poi fu priore del monastero di S. Sebastiano in Venezia, negli anni 1578, 1581 e 1592; sicchè Paolo lo ritrasse nel primo o nel secondo periodo del di lui priorato, dappoichè nell' ultimo, l' artista non era più, morto nel 1588.

A pruova che il descritto dipinto fu tenuto sempre siccome opera preziosa del Caliari, diremo che in ogni tempo fu studiato dagli artisti, e venne recentemente litografato. — Una copia antica, di grandezza maggiore dell' originale stà in questa stessa chiesa di S. Sebastiano, collocata sopra la cappella sotto il coro.





Tiziano dip. Rebellato dis. Butt[illegible]

N 7

LA VERGINE ANNUNZIATA

QUADRO

DI TIZIANO VECELLIO

NELLA CONFRATERNITA DI S. ROCCO

All' Egregio Signore

GIUSEPPE ZORZI

FARMACISTA VENEZIANO.

ell'età sua più robusta, vale a dire poco dopo il 1515, e quando contava intorno quaranta anni di età, coloriva Tiziano, ad istanza di Amelio, o Melio Cortona, il dipinto che ad illustrar ci facciamo, ponendovi tutto il sapere dell'arte alla quale avea sacrato l'ingegno e la mano, sicchè fu tenuto esso dipinto da tutti gli scrittori, quale opera contenente *le bellezze tutte ch'erano proprie del suo sublimissimo stile.*

Certo è che composizione, espressione, colore e vaghezza di campo rendono questa tela famosa, e tale da doversi porre fra le più distinte del Vecellio.

Entro una loggia per decoro di colonne, e di ballaustrata nobilissima, daccosto a un inginocchiatojo, su cui posa l'aperto volume delle profetiche note, è prostrata Maria, la quale udito dall'Angelo dover ella concepire, per opera dello Spirito Santo, il figlio dell'Altissimo, rimessa del turbamento in cui l'avea posta il subito apparir di Gabriello, stà nel punto di pronunziare le memorande parole, che doveano riuscire di tanta gioia, di tanto ristoro alla decaduta progenie di Adamo: *Ecce Ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum.* — Perciò il volto e gli atti di lei si compongono a profonda umiltà, siccome ancella obbediente a'voleri del supremo Signor delle cose; umiltà che pareggiar dovea in latitudine all'alta superbia d'Eva, a cui cagione era entrata nel mondo la morte. — Ella si mostra poi qui tutta chiusa nel suo pudore, sapendo, per le parole del Messo celeste, che il suo concepimento non avrebbe per alcun modo macchiato il giglio di sua virginità, chè anzi più splendente e odoroso per elette fragranze sarebbe tornato.—Le mani conserte al petto, il rubeo manto che tutta la copre, e il volto composto a devota securtà, vengon ciò tutto significando.

L'Arcangelo calato di cielo, a cui fa sgabello le nubi, le stà di fronte. Nell'una mano tiene il giglio, qual simbolo della virginità che perpetuamente le rimarrà a lei, sendo opera del Santo Spirito il suo concepimento; e coll'altra mano accenna essere ciò volere dell'Alto, al quale però dovea ella di libera volontà acconsentire. — Ed a mostrare lo intervenimento del divo Amore appar questo, sotto la forma di mistica colomba, ad irradiare il capo santo di Maria co'suoi splendori, per adimostrarcela piena della sua grazia e vero tempio di lui.

Oltre la loggia anzidetta, apresi la veduta di un'orto rigoglioso di viridi piante; rappresentazione cotesta che accenna all'orto chiuso della Cantica, nel quale Chiesa Santa adombrò la virginità di Maria, siccome sposa intemerata del Paracleto.

Un altro simbolo è la colomba espressa sul piano, in atto di protendere il becco per pigliare il pomo che giace sulla base dell'inginocchiatoio: essa significa la futura felicità che ne sarebbe venuta all'uman genere per la incarnazione del Verbo eterno, siccome Eucherio dichiara. — In fatti, per lo peccato del primo parente (figurato qui nel pomo) perdette l'uomo la grazia del suo Creatore, e per riaverla facea duopo che l'increata Sapienza scendesse di cielo e vestisse spoglie mortali; laonde la sua apparizione era l'annunzio della felicità futura, era la colomba, figurata nelle sacre Carte, che recava alla famiglia noetica la consolante notizia, essere la terra già uscita dalle acque desolatrici, e germogliare in essa il pacifico ulivo.

In cotal modo Tiziano compose ed espresse questa sacra storia. — Come egli la colorisse, lo diranno il tono robusto delle tinte, lo impasto delle carni, l'effetto del chiaroscuro, la magìa con cui seppe magistralmente legare il campo colle figure, la quiete, in fine, che domina in tutto il dipinto, la quale si pone in accordo col suggetto tutto pace ed amore celeste.

Che se alcuno vi fu, che avrebbe desiderato vedere di più snele forme plasmato l'Arcangelo, onde addimostrarlo, come conveniva, spirto piuttosto che corpo reale, ciò non è che piccolo neo appetto a' molti e grandi pregi di cui s'infiora il dipinto; il quale, al dir degli storici, destò general maraviglia allorchè fu prodotto alla pubblica vista. — Certo è che la viva espressione dell'interno e dell'animo, osserva lo Zanetti, qui significata con alta intelligenza, fa palese quanto Tiziano sapesse sollevarsi oltre la imitazione fedele del naturale esteriore, come taluno volle limitare il suo pittorico ingegno.

Viveva egli tuttavia, quando venuto a morte l'ordinatore del quadro in parola, Melio da Cortona, col testamento 31 ottobre 1555, rogato in atti di Andrea

de Cavanis, lo lasciava alla confraternita di S. Rocco a cui era ascritto qual confratello fin dal 1539. — Questo Melio era giureconsulto chiarissimo, e passato alla seconda vita nel novembre o decembre del citato anno 1555, veniva sepolto nella chiesa di S. Sebastiano. — Il punto del testamento citato è il seguente, edito dallo illustre Cicogna, nella sua opera le *Inscrizioni Veneziane*, Vol. IV. pag. 141. « Voglio et ordino chel mio quadro l'Annunciata della Sacra-
» tissima Verzene, di mano de mis. Titiano, qual ho in casa, sia portato dopo la
» mia morte et consegnato al mag. Guardian et compagni della nra scuola de
» S. Rocho, quali debbano metter nel albergo o nella salla come meglio a loro
» parerà, et in caso che non lo volessero, che nol credo, voglio sia dato et con-
» segnato al R.do abbate et monachi de S. Michiel da Muran quali siano tenuti
» metterlo in la sua chiesa in loco libero et non sogetto ad altri. » — Oltre al detto quadro legò alla scuola medesima, varii effetti preziosi, ed una casa nella villa di Marocco, ed altri beni ne' territorii di Treviso e di Padova, affine di maritare donzelle.

La corporazione di S. Rocco accettò i legati; e poichè disposto aveva che l' albergo e la sala avessero decoro di pitture eseguite tutte per mano di Jacopo Tintoretto, collocò l' opera di Tiziano sulla scalea, a dir vero troppo alta perchè se ne potesse ammirar la bellezza. — Commise poi al Tintoretto prefatto di eseguire un altro dipinto che a questo facesse riscontro, ed egli espresse la visita della Vergine a Santa Maria Elisabetta, cercando d' imitare l' inarrivabile suo precettore.

Tejiane dip. Rebellate dis. Bullagna inc.

L'ANNUNZIAZIONE DI MARIA

TAVOLA D'ALTARE

DI TIZIANO VECELLIO

NELLA CHIESA PARROCHIALE

DI S. SALVATORE

All' Egregio e gentile Signore

LUIGI ZENNARO

NEGOZIANTE VENEZIANO.

quel modo di cui usò Tiziano nel colorire le opere nell'ultima sua età, appartiene la Tavola, che ad illustrar ci facciamo, la quale fu sempre tenuta, dagli scrittori dell'arte, siccome celebratissima. — Il solo Ticozzi, nelle vite ch'ei scrisse de' Vecelli, la disse *mediocre;* ma il Ticozzi poco lume d'arte possedeva, poca critica, e per conseguenza non era giudice competente a dare adequata sentenza; di che ne lo riconvenne, il Maier, nella sua opera: *della imitazione pittorica della eccellenza delle opere di Tiziano ecc.*

E per verità, il Vasari, che analizzò i varii modi praticati dal Vecellio a norma dell'avvanzare ch'e' fece negli anni, così scrisse parlando dell'ultimo: « Il modo di dipingere che tenne nelle ultime pitture » è differente dal fare suo da giovane; poichè le prime son condotte con molta » diligenza e finezza incredibile; e queste ultime condotte di colpi, tirate via » di grosso e con macchie di maniera, che da vicino non si possono vedere, » e da lontano appariscono perfette: e questo modo è stato cagione che a » molti pare ch'elleno sieno state fatte senza fatica; non è così il vero, e si » ingannano, perchè si conosce che sono rifatte, e che si è ritornato loro » addosso con i colori tante volte, che la fatica vi si vede (intende lo studio), » e questo modo sì fatto è giudizioso, bello e stupendo, perchè fa parer vive » le pitture, e fatte con grande arte, nascondendo le fatiche. »

Per questo motivo parve a' monaci ordinatori dell'opera, che dessa non fosse stata lavorata da Tiziano con istudio ed amore, per cui se ne lagnarono, sicchè l'artefice per compiacerli vi ritornò sopra col pennello; nè sendo tuttavia soddisfatti, egli aggiunse un secondo *fecit* al *Titianus fecit,* che prima aveva scritto, nè più se ne volle occupare.

Ma che il Vecellio avesse colorita quest'opera da suo pari, non solamente lo dice il giudizio costante degli scrittori, siccome accennammo, ma eziandio sta a testimonianza del vero l'opera stessa, quantunque più e più volte soggiacque a larghi ristauri, e quel ch'è peggio operati da mani inesperte.

Ad ogni modo la composizione manifesta ancora il genio di lui; e la sua pittorica scienza e l'arte sua lo dimostrano, il colorito robusto, l'armonia del chiaroscuro e l'accurato disegno.

La Vergine è quì figurata nel punto in cui, stando, giusta l'assucto suo costume, prostrata ad orare all'Altissimo, affinchè si compiacesse di dare a Isdraello il Salvatore, tutta assorta nella preghiera, e recitante forse il Salmo che incomincia: *Ad te, Domine, levavi animam meam*, le apparre Gabriello, annunziandole appunto, ch'ella stessa avea trovata grazia presso l'Altissimo, e per ciò era stata eletta a madre del Figlio di Dio; per cui rimanendo turbata da quello improvviso apparimento, e da quello insolito eloquio, si volge al messaggero celeste, chiedendolo del come ciò poteva avvenire, sendo ella vergine. A cui l'Angelo, composto in atto di venerazione profonda, sta respondendole: dover tanto accadere per opera dello Spirito Santo, dappoichè Colui che da lei sarebbe per nascere verrà chiamato Figliuolo di Dio.

E già il divino Amore, librato sull'ali, sotto forma di candida colomba, tutta di sua luce ricopre e adombra la Vergine eccelsa; e già i principi dei nove cori degli Angeli, scesi dall'alto, chi festeggia l'assenso che sta per uscire dal labbro dell'Ancella del Signore; e chi ne canta le glorie; e chi, in atto reverente, adora in Maria, il tabernacolo vivo del Verbo eterno.

Certo che grande filosofia mostrava il Vecellio, componendo in cotal modo questa storia, ch'è l'aurora della rigenerazione del mondo, il fine di tanti sospiri, l'adempimento di tante speranze. — Nè con più efficacia poteva egli esprimere il turbamento e l'umiltà della gran Donna, il devoto rispetto dell'Arcangelo, la gioia del cielo.

Molte altre avvertenze singolari usate dal Vecellio, affinchè l'opera riesca perfetta, potremmo qui accennare: come l'arte posta da lui nel mover del velo di Maria, in guisa che serva a legare le due figure; la disposizione data al coro degli Angeli, sì armonica e propria a riempiere bellamente i campi dell'aria, senza ingombrare la via per la quale discende il Paraclito; la nobiltà semplicissima del campo; la formosità delle teste; la singolare bellezza delle forme di Gabriello: ma ciò tutto lasciamo, amando piuttosto che l'amico

dell'arte, e l'artista stesso, faccian da sè tutte quelle considerazioni valevoli a rilevare il merito complessivo dell' opera.

Al veder questa Tavola celebratissima, ci ricorre al pensiero il sacrato Poema, a cui pose mano e cielo e terra, ove Maria viene dal Santo abate di Chiaravalle esaltata di questo modo:

Vergine Madre, figlia del tuo Figlio,
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d'eterno consiglio;
Tu se' colei che l'umana natura
Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
Non disdegnò di farsi sua fattura.
Nel ventre tuo si raccese l'amore,
Per lo cui caldo nell' eterna pace
Così è germinato questo fiore.

Gio. Bellino dip. Rebellato dis. Buttazzon inc.

LA SACRA FAMIGLIA

TAVOLETTA

DI GIOVANNI BELLINO

NELLA CHIESA SUCCURSALE

DI S. FANTINO

Al molto Reverendo Signore

D. ANTONIO MASCHERINI

SACERDOTE DELLA DIOCESI DI CONCORDIA.

Ecco un'altra tavoletta fra le molte dipinte da Giovanni Bellino, in cui espresse la Vergine col celeste suo Nato, e col divo suo sposo Giuseppe.

Quando, e per chi egli la colorisse, la storia non registra, tacendo di essa opera il Sansovino e il Ridolfi, accennandola soltanto il Boschini e lo Zanetti, siccome esistente nella sagrestia della chiesa di S. Fantino, da cui poscia fu levata di questi ultimi tempi, per collocarla a destra dell'osservatore nella principale cappella.

Entro un terrazzino, oltre il cui posterior parapetto apresi la veduta di un castello circondato da ubertosa campagna, sorge la Madre Vergine, tenendo colla sinistra mano il fanciullo Gesù, che tutto nudo, montato sul parapetto anteriore, è in atto di benedire i devoti che suppongonsi prostrati a'piedi del quadro.

Ella, Maria, guarda l'osservatore, con quella soavità e tenerezza, onde fu appellata Madre di grazia e di misericordia, accennando per tal modo, che la benedizione impartita dal caro suo Figlio, è frutto e corona delle sue preghiere. — Tiene nella destra un melograno, imagine della cattolica Chiesa, come spiegano, fra gli altri, il pontefice S. Gregorio e Santo Ambrogio; imperocchè, dice il primo, siccome dentro alla corteccia del melograno molti granellini si uniscono, così per la unione della fede innumerabili popoli sono abbracciati e coperti da essa Chiesa: ed il secondo, intende sotto questo simbolo rappresentata la ricchezza della Chiesa stessa, per tanto sangue di Martiri sparso, e molto più per quello effuso da Cristo, fondatore e capo della Chiesa medesima. — Per cotal guisa Maria vien qui raffigurata propriamente quale Ausilio de'Credenti, tenendo ella nella destra, e sotto la sua protezione possente la Chiesa, alla quale, ella la Benedetta, fu data a Madre da Gesù sul duro letto di croce.

Stà Giuseppe a sinistra del quadro, e poggiando la manca mano sul vincastro, guarda dolcemente il Figlio suo putativo, serbandosi quasi a rendere più efficace la benedizione di lui, siccome protettor de'moribondi, allorquando verrà invocato dal credente in quel supremo bisogno.

Ecco di quale poesia, tutta cristiana, venne il Bellino informando queste imagini sante; poesia pur troppo, che per libidine di novità, o a meglio dire per troppo amore al naturalismo, fu obbliata dagli artefici che fiorirono ne'secoli posteriori.

Dallo stile più largo, dalle forme più grandiose e dal colorito più robusto, da quanto praticò il Bellini nella prima sua età, giudichiamo, avere egli dipinta questa tavoletta, dopo che vide il discepolo suo Tiziano muover passi giganti nella pittorica via, vale a dire intorno all'anno 1506, in cui il Senato concedeva porzione del soldo lasciato dal Cardinale Gio. Battista Zeno, *per la restaurazione e rifacimento della Chiesa di S.ta Maria di S. Fantino.*

Il tempo però inflisse non lieve danno a questa opera, nè l'ottenuto ristauro valse a farla risplendere del natìo suo fulgore. — Ad onta di ciò conserva molta parte dell' original sua bellezza, sicchè la credemmo degnissima di far parte della nostra raccolta.

Tiziano dip. Capellari dis. Buttazzoni inc.

S. LORENZO MARTIRE

TAVOLA D' ALTARE

DI TIZIANO VECELLIO

NEL TEMPIO DI SANTA MARIA DE' GESUITI.

All' Egregio Signore

GIUSEPPE PICCIO

ECONOMO NELL' I. R. ACCADEMIA VENETA DI BELLE ARTI.

Il Ticozzi, che, nelle sue *Vite dei pittori Vecelli* tanti errori commise di Storia e di Arte, parlando di questa Tavola esprimente S. Lorenzo martire, in due altri gravi errori inciampò, non da altri avvertiti, nè meno dal Mayer, che, da suo pari, dimostrava l'ignoranza di quello scrittore. — Uno è, nel dirla replica di quella già dal Vecellio dipinta per Filippo II, re di Spagna; l'altro affermandola eseguita nel 1564.

E innanzi tratto testimonia lo Zanetti, essere stata la nostra la prima dall'artista condotta; e che la seconda, per re Filippo, variava, nel campo ommettendo oninamente l'architettura, e surrogandovi nuvole e fumo. — Poi diremo, cosa da ogni altri ignorata, ed è, che la Tavola in parola, dipingeva Tiziano per commissione di Lorenzo Massolo q. Pietro, il quale avea col suo oro eretto questo altare sacro al Santo suo omonimo, appiedi del quale fu sepolto con nobile elogio, per cura di Elisabetta Quirini sua moglie. — In lui, dice l'epigrafe, si estinse la sua linea maschile, ma in quella vece mancò nel figlio suo Pietro, che fattosi monaco cassinese, ed assunto il nome del padre, Lorenzo, morì, nel febbraio 1590, nel monastero di S. Benedetto di Mantova dove giace sepolto.

Mancato quindi a vivi l'ordinatore Lorenzo Massolo nel gennaio 1556, come dice la inscrizione accennata, ne viene, che Tiziano, alquanti anni prima del 1564 dovea avere compiuta questa opera. — Dal modo poi del dipingere qui usato dal Vecellio, ciò risulta eziandio; mentre se operata l'avesse nel 1564,

come dice il Ticozzi, cioè nell' ottantesimo anno dell' età sua, mostrerebbe lo stile medesimo dall'artista abbracciato nell'ultimo stadio della sua vita, e sarebbe per questo lato, pari a quelle di S. Nicolò a S. Sebastiano, di S. Iacopo a S. Leone, dell' Annunziata e della Trasfigurazione a S. Salvatore; il che non è certamente.

In quella vece, nella Tavola che illustriamo, vedesi egli battere una via tutta nuova non mai da lui prima tentata. — E di ver, liberatosi Tiziano dalla scuola del Bellini, vedea i forti e nuovi tentativi del Giorgione emulo suo, e con lui non osservata soltanto una natura nella pace; ma quella delle passioni eziandio: nè solo sopra il nostro basso aere, ma qui con noi imitava arditamente le cose a seconda degli effetti diversi che assumono pel vario punto della luce che le dipinge, e per lo stato differente dell' aria che le circonda. — Abbandonatosi il Vecellio pertanto collo squisito suo senso a queste nuove situazioni cui la natura è collocata, nell' interna stampa del suo ingegno andavasi mano a mano formando i canoni di quell' arte altissima, che lunghe fatiche domanda ai posteri per essere svelata, ma che proteiforme, secondo le molteplici relazioni degli oggetti, apparve in ogni sua opera di un aspetto, direbbesi quasi sempre nuovo.

Nondimeno alcuni vollero giustamente dedurre da tante analisi, che di un generale principio si servisse per altro Tiziano, quello cioè di rappresentare le cose in quegl' istanti in cui il sole verge all' occaso, per trovar modo così di fonder meglio le tinte, schivare i caricati sbattimenti, che troppo manifestano l' arte, dal Vecellio gelosamente ognora nascosta, e conseguire armonia pel solo contrasto degli oggetti, anzi che per quello delle ombre. — Ma questo principio, dominatore per verità nelle opere di lui, non lo legava però di tal modo che non vedesse doversi piegare l' artista a seconda dei varii soggetti, ed a norma del tempo in cui, come storico, era obbligato d' esprimerli. Per la qual cosa non dovette disapprovare come falso il sistema che, fatto lui già vecchio, andavasi propagando; quello cioè di determinare le cose per larghi sbattimenti, e chiudere cupamente l' effetto della luce.

Questo sistema non si dovea biasimare da Tiziano, imperocchè dove è verità nelle cose, non può nascere disprezzo dal genio, che tale la riconosce, al pari di quello che primo nella natura l' ha scoperta. — Tiziano soltanto, come grande maestro, volle mostrare, secondo il precetto di Orazio, che non tutti sono i luoghi adatti ad una cosa, e che quanto è giusto ed efficace in un tempo, mal conviene e sfigura in un altro. — E siccome i nobili ingegni parlano piut-

tosto coi fatti che colle parole, una grave lezione di tanta verità ce la diede, rappresentando il martirio del levita Lorenzo, nella celebratissima tavola che ad illustrar ci facciamo.

La storia non parla dell'ora in cui ebbe luogo la passione dell'invitto atleta; ma come utile tornava all'artista raffigurarla nell'orror della notte, questa fu scelta dall'immaginazione del Vecellio, per rappresentare una scena la più tragica che l'umana crudeltà abbia inventato. — Nè si può dire l'immenso artifizio di cui siasi egli servito per rischiarare quella notte, senza non essere presi da maraviglia simile allo spavento. — Tre cause diverse danno luce al quadro: unò splendore celeste, che, rotte le nubi, si apre agli occhi del Santo per rincorare la sua costanza, ed anticipargliene l'eterna ricompensa; alcune faci accese; e gli ardenti carboni dai quali è il martire arrostito. — Tuttavia è sì vera la diversità di queste tre luci, che anche i soli superficiali osservatori non possono contemplarla senza considerare gli studii di che era d'uopo a Tiziano per renderla in guisa così segnalata.

Nel mezzo della Tavola, sopra una grata, è steso Lorenzo, che, pieno di cristiana virtù, gioisce alla gloria che gli splende dall'alto, e vuole esser rivolto, essendo nella parte posteriore già tutto abbrostolato. — A tale effetto un manigoldo, dal sinistro lato del quadro, gli conficca nelle costole uno schidone, il manico del quale, afferrato da lui fortemente colla destra, e condotto colla sinistra, si piega pel troppo peso che sta sollevando. — Piccole avvertenze, che ai soli grandi ingegni si manifestano! — La destra gamba del manigoldo medesimo, per aggiungere più forza al corpo, fa punto d'appoggio sovra una cesta che giace al suolo; e tanto la testa esprime lo sforzo di costui, che sembra quasi allo spettatore di sentirne il peso ugualmente. — Un altro sgherro prende il santo Diacono sotto le ascelle, e lo alza per girarlo; ma come è offeso dal calore del fuoco vicino, così allontana il volto per evitarne il fastidio. — Dal destro lato un altro satelite boccone per terra, e vôlto col capo verso le brage, soffia lor entro, e vi pone nuova esca di legna, nel mentre uno ancora avendone grande abbracciata di legna gliela va somministrando. — Un po' più lungi da questi, e quasi offuscato dal fumo che si alza dalle fiamme, vedi uno che riparasi da quel calore; ed un freddo soldato pur vedi che pende al cenno d'inflessibile alfiere a cavallo, a quella strage cristiana già abituato. — Un fanciullo, degli altri più ardito, si caccia fra questi e gli sgherri, per osservare quella orribile scena, poichè gli scellerati amano di educare in ciò i loro figliuoli.

Nè sappiamo cosa di più nobile possa altresì inventarsi del campo. — Il si-

mulacro della Vittoria, nume a cui debbe essere immolato Lorenzo, sta eretto alla destra del quadro sopra un'ara bene costrutta, alla quale è raccomandata una face che illumina quel lato: il mezzo s'illustra dallo splendore del cielo, che vince quello della face medesima, ed alla sinistra s'eleva fabbricato nobilissimo, dalla porta del quale escono genti con nuove faci, nel mentre che, sulla scalea di esso, molti si fermano per osservare da lungi l'esecrando spettacolo. — Il simulacro della Vittoria, a vero dire, fu qui dal Vecellio introdotto di sua mente, non risultando dalle memorie che ci restano nel Surio, nel Vettori, nell'inno di Prudenzio, nel Baronio, ed in altri scrittori, che il Santo fosse stato astretto ad adorare alcun idolo, nè tampoco sacrificato nel tempio, o presso l'ara d'alcun nume. — Ma queste sono licenze concedute a poeti e pittori, giusta l'oraziana sentenza, perchè servono ad illustrare la storia, senza lederla nella sua integrità.

Noi abbiamo brevemente accennata l'azione totale; ma come divisione tutte le parti? Come descrivere il bel girare della testa del divo Lorenzo, lo scorcio della sua destra gamba, tutto il torso di quell'uomo nudo che soffia nelle fiamme; in somma la profonda scienza del disegno? — Ma chi toglierebbe a descrivere quell'altro più sublime del colorito? — È quì dove Tiziano, variando magistero, mostrò arte nuova nello sprezzo con cui debbono trattarsi gli oggetti, che, artifiziosamente illuminati, vogliono quindi essere senza sfumature e passaggi dalle ombre alla luce. — Il Vasari, che vide quest' opera bella e fresca del natìo suo splendore, giudiziosamente notava, che i soli ignoranti saprebbero dar mala voce a questa studiata negligenza.

E di vero, chi vede com'è condotto quel colorito, conosce quante volte vi abbia sopra passato Tiziano per ottenere il cupo senza il nero, e vede che qualunque sia stato l'aspetto in cui egli abbia considerata la natura, sempre grande si fu il suo artifizio, avendo insegnato alla nuova scuola, che nella sua vecchiaia vedea insinuarsi, in quale sito ed in qual tempo convenientemente potesse applicare le sue dottrine. — L'effetto poi della luce che manda il fuoco sopra i circostanti come non è mai ragionato? — Ah! se nel dipinto del martire Piero, Tiziano chiuse la via a chiunque trattava quel soggetto, senza non copiarne l'espressione, in questo martirio, oltre alle espressioni, egli chiuse eziandio il calle a chiunque volesse meglio imitare gli effetti di una luce concentrata.

Se non che il tempo pur troppo ed alcune fatali circostanze recarono danno gravissimo alla Tavola preziosa; ed il Ridolfi notava, fin dall'epoca sua, che *alcune sepolture che dinanzi si cavarono gli resero molto nocumento per lo fetore.* —

La Repubblica però che ebbe sempre a cuore la conservazione dei capi d'arte, nel secolo scorso, ne ordinava la riparazione affidandone la cura al pittore Pier Cardinali. — Rapita quindi dalle galliche armi, nel 1797, fu novamente ritoccata a Parigi; ed allorquando veniva restituita e collocata nell'antica sua sede, fu spogliata dai vecchi sgorbi, detersa e ristaurata condegnamente dal professore Sebastiano Santi, che dovette però rimettere quasi l'intera figura del protagonista, corrosa dal tempo.

Tivarmo dip.

Rebellato dis.

Buttiga

LI SANTI VINCENZO FERRERI,

CRISTOFORO E SEBASTIANO; CRISTO MORTO,

L'ANGELO GABRIELE E LA VERGINE ANNUNZIATA

ANCONA

DI VITTORE CARPACCIO

NEL TEMPIO DE' SS. GIOVANNI E PAOLO.

All' Egregio Signore

VINCENZO TOGNOLA

NEGOZIANTE INTEGERRIMO.

Discordano gli scrittori nell'attribuire questa Ancona all'uno piuttosto che all'altro artista. — Il Sansovino, con error manifesto, la dice opera di Giovanni Bellino; il Boschini la vuole dipinta da Bartolommeo Vivarini, accennando, per di più, che facea pinacolo ad essa un comparto con entrovi l'imagine di Dio Padre, che però più non esisteva al tempo dello Zanetti; il quale, rapportando questi diversi giudizî, inchina a crederla di Vittore Carpaccio. — Finalmente il Moschini, dopo di aver riferito, che Gianmaria Sasso tenevala per opera di Alvise Vivarini l'juniore, la crede, e con molta ragione, unitamente allo Zanetti, del Carpaccio anzidetto.

E diciamo con molta ragione: imperocchè, confrontando fra essi gli stili e i modi de' maestri prefati, risulta patente, e senza ombra di dubbio, essere cotesta Ancona lavorata da Vittore Carpaccio, fra gli anni 1490 e 1495, nei quali, presso la Confraternita vicina di Santa Orsola, avea lasciato, in nove grandi tele, la storia di quella Martire; ove egli dimostrò di possedere perfetta cognizione della prospettiva lineare, fecondità di fantasia, ricchezza d'invenzione fondata sulla verità, e pittorico genio; sicchè lo Zanetti ebbe a dire: *Io mi stò in questa cappella inosservato alcuna volta, e veggo entrare certe buone persone, che dopo una breve orazione, anzi spesso nell' orazione medesima, rivolgendo gli occhi a queste pitture, restano sospeso il volto e la mente, appunto come disse Orazio:* Suspendit picta vultum mentemque tabella.

Mostrano d'intendere agevolmente ogni rappresentazione; ragionano in suo cuore; e non possono nascondere l' interno movimento che provano. (Della Pittura Veneziana Lib. I. pag. 49).

Simile in tutto a que'dipinti di Santa Orsola, ora conservati nella I. R. Accademia Veneta di Belle Arti, è l'Ancona che illustriamo, e massime nelle piccole istorie dipinte, come diremo, nel basamento di essa; riscontrandosi pari disegno, espressione, colore, scienza prospettica.

Nel centro della quale Ancona è figurato l'apostolo delle Spagne, anzi dell' Europa, Vincenzo Ferreri, che tenendo nella sinistra mano aperto il volume delle opere sue, e nella destra una fiamma, simbolo della carità ardente e dello zelo, con cui bandiva la parola divina e soccorreva gli uomini nelle loro necessità, guarda amorosamente lo spettatore, eccitandolo a seguire quella perfezione di vita, le cui norme egli dettò nel volume ch'e'tiene patente in mano. — Veste le divise dell' ordine di S. Domenico, da lui assunte fin dall'età di diecisette anni; ed alquanti angeli volanti lo cingono intorno, a dimostrare la gloria che per le sue insigni virtù conseguì nella patria de'Santi.

Il comparto a destra, offre il martire di Licia Cristoforo, che, quale allusione al suo nome di portatore di Cristo, si figura qui, come lo fu ed è stato sempre figurato, col fanciullo Gesù sulle spalle, in atto di varcare a'piedi nudi un largo fiume. Indossa veste smeraldina e rubeo manto, ed è in atto di rivolgere la testa al fanciullo divino che porta, chiedendolo di sua origine: a cui par che risponda Gesù accennandogli il cielo.

Nell' altro comparto a manca, apparre il divo Sebastiano, legato ad un tronco, e per molte freccie saettato in ogni parte del nudo corpo. — Guarda impavido coloro che lo martoriano, e che suppongonsi fuori del quadro, quasi eccitandoli a compiere l'opera della loro sevizie, onde ottenere la corona che vagheggia, e che l'è apparecchiata nel cielo.

Ne'tre compartimenti superiori, vedesi, nel mezzo, Cristo morto sorretto da due Celesti, che deplorano non il fine funesto del loro Signore, poichè in quello stava la salute dell'uman genere decaduto dal peccato de'primi parenti; ma si dolgono, considerando la crudeltà, l'ingratitudine e la ostinatezza del popolo ebreo, che venne a quell'eccesso, e per tal guisa mercossi la maledizione del cielo, e l' obbrobrio perpetuo degli uomini.

A destra, è l' Arcangelo Gabriele, che annunzia a Maria il grande avvenimento della incarnazione del Verbo eterno per opera dello Spirito Santo. Colla destra accenna al giglio che ostenta nella sinistra mano, significando,

che, per cotal concepimento, Maria, fatta piena di grazia, non sarà per perdere il fiore della sua virginità, ma anzi per questo, quel suo fiore olezzerà di più suave, di più gradito profumo.

La Vergine, nell' opposto comparto, inginocchiata, congiunte le mani a preghiera, si manifesta ancella obbediente al voler del suo Dio, questo ringraziando per l'onore indicibile ed alto di essere sortita Madre-Vergine del Figliuol dell' Eterno, e quindi prima e benedetta fra le donne, e quale nuova Eva, madre eziandio di ogni credente.

A piedi dell' Ancona, in altri tre compartimenti, sono espresse cinque azioni o prodigi del Taumaturgo Vincenzo. — Nel primo compartimento, diviso in due da una pinta colonna, vedesi, innanzi tratto, il Santo, che apparre nell'alto e salva un uomo caduto nelle acque di un fiume, prossimo ad annegarsi: nell'altro appare novamente dal cielo, e libera dalla imminente morte una famiglia sepolta nelle ruine di una casa eversa dal terremoto. — Nel compartimento centrale, vedesi egli predicare nella piazza di Barcellona, in tempo di grande carestia, e promettere, alla plebe affammata, che entro quel dì sarebbero pervenute in quel porto, due navi cariche di frumento. — Nell' ultimo compartimento, anche questo diviso in due parti da una colonna dipinta; nella prima, resuscita un morto bambino, e nella seconda apparisce ad un uomo dagli assassini spogliato e legato ad un albero, e lo libera dalla morte a lui minacciata dagli aggressori, quali si veggono fuggire alla vista del Santo.

In tutte queste immagini, e nelle composizioni istoriate in minute figure a' piè dell' Ancona, a chiare note si manifesta lo ingegno ed il pennello del Carpaccio, massime nelle architetture, e nelle espressioni; le quali ultime non è a dire quanto siano efficaci nelle tavolette dell'ordine superiore; dappoichè l' Angelo e la Madre-Vergine sono espressi con quella pura ed ingenua grazia propria del Beato Angelico e della mistica scuola; sicchè al mirare quei volti, sentesi scender nell' animo una pace, una consolazione di Paradiso.

Di cotal modo espresse il Carpaccio altre sue opere condotte in quella età; ed oltre quelle di Santa Orsola, accenneremo le da lui dipinte per la chiesetta di S. Giorgio degli Schiavoni, e principalmente quelle in cui colorì alcune azioni della vita di S. Girolamo.

Diremo da ultimo, che allorquando, nel secolo scorso, si rinnovò la cornice che cinge e divide in comparti l' Ancona descritta, veniva ristaurata da Gaspare Diziani; e che, or sono pochi anni, ristauravasi ancora da Giuseppe Gallo Lorenzi, non però in guisa da poter meritare la nostra lode.

L. Sebastiani dip. Caßelari dis. Buttazzi inc.

92.

LA VERGINE SEDUTA IN TRONO

COL DIVINO INFANTE SULLE GINOCCHIA

alla destra

S. GIOVANNI BATTISTA E DUE ANGELI

alla sinistra

S DONATO VESCOVO CHE PRESENTA IL PARROCO GIOVANNI DEGLI ANGELI

TAVOLA

DI LAZZARO SEBASTIANI

NELLA CHIESA PARROCCHIALE

DE' SS. MARIA E DONATO.

Al valente artista

LORENZO RADI

RIPRODUTTORE DEI MUSAICI D'ORO, DI ARGENTO, DELLE AGATE CALCEDONIE, DELLE PORPORE,
DECORATO DI PIÙ MEDAGLIE NAZIONALI ED ESTERE.

e poche, come fu detto in altro luogo, furono le opere uscite dalla mano di Lazzaro Sebastiani, se le pubbliche gallerie di Milano, di Bologna, di Roma stessa, di Napoli, di Parigi, di Dresda, non ponno additare lavori del suo pennello, e se, finalmente, è rarissimo, se non impossibile, vederne presso i privati; tanto più deve essere reputato prezioso, da chi lo possede, un dipinto dell'alunno degnissimo di Vittore Carpaccio, che sì imitò il maestro nella diligenza e nella dottrina, da doversi annoverare fra i migliori seguaci di quello stile. Fortunato dunque dee dirsi il tempio de' Ss. Maria e Donato di Murano, che oltre ai vetusti mosaici, all'unico suo abside, ad una delle più antiche pitture che tra noi si conoscano, ha il vanto pur anco di possedere una bella tavola del Sebastiani.

La conduceva egli per commissione di Giovanni degli Angeli, canonico torcellano, protonotario apostolico, arciprete della congregazione di S. Canciano, assunto nell'anno 1461 al governo della muranese parrocchiale e collegiata basilica. La tavola figura nel mezzo la Vergine in trono, col caro suo Nato sulle ginocchia. Alla destra di lei sta dritto in piedi il Battista, che tiene nella manca la croce, e nel tempo stesso il manto raccolto che lo copre pressochè in tutte le membra; la destra, in atto di protezione, posa leggermente sull'omero di uno dei due Angeli, che, ricoperti di lunghe vesti, presenta a Maria. Alla sinistra della Madre Vergine è collocato in ginocchio il Parroco Giovanni degli Angeli, che commetteva il dipinto, ed è presentato al trono, dove

siede la Donna celeste, da uno dei patroni della sua chiesa, il santo vescovo Donato. Il presule di Evorea, vestito di pontificali paludamenti, con in capo la mitra, stringe nella sinistra il bacolo pastorale, la destra solleva per benedire il suo protetto, il quale, coperto delle canonicali divise, colle mani conserte a preghiera, si volge confidente al divino Infante, che, fisando amorosamente i vividi occhi sul pio pastore, solleva la tenerella mano accennando alla madre, quasi dicendogli ch' egli non le diniega grazia alcuna, e che al seno di Lei faccia ricorso. Due festoni di frutta pendono nell' alto ai lati del trono, ove siede la Vergine, quasi alludenti al frutto dell' eterna vita che maturarono le viscere immacolate di Lei. Due altri Angeli figurano all' estremità del quadro e toccano le armoniose musicali cetre; il terreno è sparso di fiori, e un augelletto ingenuo in un canto colle ali raccolte, simboleggiante il candore, la semplicità, l' innocenza, chiude la scena soave.

Il disegno di questo quadro è puro, semplice, diligente, ed avvi molta espressione ed affetto; il colorito è caldo ed armonico, e sebbene qualche orma dell' antica secchezza traspiri nelle figure, si conosce però in esso uno dei valenti pennelli che fecero strada, come dice il Lanzi, al secolo d' oro della veneziana pittura; onde il nostro Sebastiani, dopo di aver dato mano, ad esempio di altri suoi contemporanei, ad avanzar l' arte, sarebbe stato potente anche di scuotere quel resto di vecchia maniera, se la morte non gli avesse tolto di fissare gli occhi nelle opere immortali di Giorgione e Tiziano.

Sia poi stato qualche peculiare motivo, o solo effetto di sentita pietà religiosa, che mosse il da noi ricordato Canonico Torcellano, già fatto parroco di S. Donato, a commettere questo dipinto, noi non sapremmo dirlo. Piuttosto additeremo il modo ingegnoso con cui il pittore, cui forse veniva tanto imposto dal committente, si adoperò, non solo di far conoscere il nostro Parroco ai contemporanei, ma di tramandarne pur anco il nome ai futuri. Infatti, il Precursore di Cristo, che presenta a Maria i due Angeli, ti rivela il nome del Parroco supplicante, Giovanni degli Angeli, e, se vuoi pure, nella Vergine Madre e nel divo Antistite, il doppio titolo a cui andava sacro il tempio ch'egli reggeva.

Del resto, nè il Ridolfi, nè lo Zanetti, che annoverarono le poche opere lavorate dal Sebastiani, di questa di S. Donato fanno alcun cenno. Il Boschini la rammenta, ma come opera vivarinesca; errore ripetuto dal Moschini nella sua Guida di Murano. Noi poi non possiamo dubitare riguardo al pennello che la eseguiva, dappoichè sulla base del trono dove siede la Vergine, l'artefice vi lasciò il nome e l'anno: Hoc opus Sebastiani Lazzari MCCCCLXXXIII.

Se non che, il dipinto prezioso, fino dal principiare del secolo nostro, rivelava i guasti della mano sterminatrice del tempo; per cui se ne invocava, e con tutta ragione, il ristauro. Come con ogni amore l'I. R. Accademia di Belle Arti, nell'anno 1830, lo riparasse in ogni sua parte, ponno giudicare assai facilmente tutti coloro, che non sono stranieri affatto alle discipline gentili. Che se nell'Angelo, che ti si presenta nel basso alla tua destra, vedi qualche maltrattamento, non si deve imputarlo se non agl' inesperti, che lo maneggiarono.

Oggi però indarno nella chiesa de'Ss. Maria e Donato cercheresti la tavola per noi illustrata. Infatti, esistente essa sopra la porta laterale di detto tempio, nel luogo medesimo, nel quale due secoli fa la vedeva il Boschini, nell'anno 1858, in cui si chiudeva quella vetustissima stupenda fabbrica, perchè minacciosa di ruina, veniva con provvidissimo consiglio trasferita nella Casa di educazione delle suore di s. Dorotea, situata laddove sorgevano la chiesa e il monastero sacri a s. Mattia apostolo. Ivi è gelosamente, come merita, custodita, destinata però a ritornare nella primitiva sua sede, quando il tempio verrà, come si spera, novellamente donato al culto.

Pordenone dip. Caselari dis. Buttazon inc.

LA VERGINE ANNUNZIATA

TAVOLA

DI GIOVANNI ANTONIO LICINIO detto il PORDENONE

SULL' ARA MASSIMA

NELLA CHIESA SUCCURSALE

DI S. MARIA DEGLI ANGELI DI MURANO.

Al Chiarissimo e Molto Reverendo Signore

DON GIOVANNI NICHETTI

PARROCO MERITISSIMO DI S. PIETRO M. DI MURANO ESIMIO ORATORE, ECC. ECC.

Uno dei grandi maestri, fiorito nel bel secolo della Scuola veneziana, seguace della giorgionesca maniera ed emulo dello stesso Tiziano, fu Giovanni Antonio Licinio, dalla terra ove ebbe i natali detto il Pordenone. Disegno, grazia, vivezza, intonazione di colore, trasparenza nelle ombre, mente ricchissima d'invenzioni, principalmente nei lavori a fresco, nei quali fu celeberrimo, potente a ritrarre gli affetti, ad affrontare le difficoltà dell'arte colle prospettive più difficili, cogli scorti più nuovi e terribili, ecco i caratteri, secondo gli storici più periti, che costituiscono lo stile del Pordenone, salutato come il secondo della sua età, che pure fu tanto feconda di artisti eccellenti. Nè quì a provarlo, oltre l'appoggio di scrittori per ogni riguardo reputatissimi, porteremo in campo la bella fama che il nostro pittore si acquistava ancora vivente, gli onori tributatigli dai principi che ambivano i lavori del suo pennello, i varî discepoli che furono vanto e decoro della sua scuola, e le molte stupende opere nella sua patria, in Venezia ed altrove lasciate. Dappoichè, a dire come valente e stimato nell'arte sua fosse Giovanni Antonio, meglio che ogni altro argomento potrà valere il gareggiare che faceva egli collo stesso immortale Vecellio. Pertanto, lasciando rispetto a questo punto ogni altro fatto, basterà, a recare le prove più convincenti di quello intendiamo mettere in chiara luce, la grandiosa tela dell'Annunziata, che decora l'ara massima di S.ta Maria degli Angeli di Murano, tela che siamo adesso per illustrare.

Il tempio di S.ta Maria degli Angeli di Murano coll'annesso ricchissimo monastero, in cui santamente monacate vivevano molte vergini, figlie pressochè

tutte dei più illustri veneziani patrizî, fondato nel secolo XII, tra la fine del XV e il principio del XVI, ricostruivasi quasi interamente ed in più ampie e splendide proporzioni. Quelle pie suore, che possedevano nella loro chiesa opere preziosissime di pittura, desiderando di decorare l'altare della cappella maggiore con un dipinto che rispondesse alla magnificenza della chiesa medesima e degli altri capi di arte in essa esistenti, al pennello del Vecellio, la cui fama riempiva il mondo, commettevano il quadro che doveva rappresentare la Vergine Annunziata dall'Angelo, tale essendo il titolo a cui era sacro il loro tempio. Accettava Tiziano la commissione, e compiva un' opera degnissima del suo nome: ma non convenutosi egli colle monache pel prezzo, la teneva appo di sè fino a che, sorta propizia occasione, la spediva in dono all' imperatore Carlo V, da cui riceveva un largo compenso. Non per questo perdevansi di animo le suddette monache; anzi fermamente credendo di riparare la fatta perdita, ad un artefice, che potesse competere collo stesso Tiziano, ripetevano la commissione dell' opera, e questi fu il Licinio, che la eseguiva stupendamente: bella prova, scrive lo Zanetti, a dimostrare come il Pordenone tenuto fosse a Venezia pel migliore pittore in que' dì, dopo Tiziano. Così questa tela, che il Boschini salutava al suo tempo per famosa, potessimo oggi vedere in tutta la sua primitiva originalità! Ma troppe furono le vicende da essa subite nel corso di più che tre secoli, per potere oggi rilevare lo stile del suo autore, e gustarne in tutta la loro estensione i singoli pregi.

Infatti, fino dall'incominciare del secolo attuale, si riconosceva questo dipinto deperito e ruinato per nuovi barbari tocchi. E il deperimento ed i guasti, in mezzo secolo crebbero non poco. Fortunatamente, quando nel 1849 si chiudeva la chiesa, quella tavola, a cura del meritissimo parroco D. Giovanni Nichetti, si trasportava nella parrocchiale, collocandola in luogo asciutto e opportuno. Così si salvava ciò che poteva in essa contarsi ancora di prezioso. Decretato poi il riatto del tempio a cui apparteneva, ed interessando essa più di ogni altra, se ne chiedeva il ristauro, accordato dall' I. R. Luogotenenza con decreto 1.° luglio 1861, ristauro eseguito con ogni amore e diligenza dal professore dell' I. R. Accademia di Belle Arti, Andrea Alberto Tagliapietra.

Premesse tali indispensabili nozioni all' intelligenza degli amici delle gentili discipline, passeremo adesso a descrivere il nostro dipinto.

Al lato destro dell' osservatore si vede Maria, quella donna privilegiata, cui avea preparato il Signore, pria di porre i cardini dell' universo, a genitrice del Figlio suo. Ella posa in ginocchio sovra umile sgabello, su di cui sta aperto

l'eterno volume, ricoperta da un lungo velo, come si addice a vergine, che dal capo le scende sul dorso, e che Ella raccoglie a metà delle braccia. Il volto di questa Figliuola prediletta dell'Altissimo, sfolgorante di bellezza pudica, e nel tempo stesso ripieno di umiltà, di grazia, di riverenza e stupore profondo, ti favella la perfezione dell'anima tutta pura ed assorta in Dio. Qui il messo celeste ha già pronunziato l'eterno saluto, ha tolto ogni ostacolo opposto dall'immacolata Donzella, disposta a rinunziare alla dignità eccelsa di madre di Dio, allora quando avesse potuto soffrire macchia anche lieve il suo pudore virgineo; qui insomma il misterioso colloquio tra la celeste e la terrena creatura è finito; onde Maria, nell'atto dell'umiltà più profonda, è ritratta in quell'istante, da quaranta secoli atteso, nel quale Ella risponde la parola portentosa che ha fatto gioire il cielo, esultare la terra, tremare gl'inferi: Ecco l'Ancella del Signore; si faccia di me secondo la tua parola: *Ecce Ancilla Domini; fiat mihi secundum verbum tuum.* Di fronte a Maria, il piè leggermente posante sovra lucida nube, con in mano il giglio, simbolo della verginità, sta il messaggio divino, a cui l'Eterno avea data la missione di annunciare il grande mistero. Le sembianze leggiadre e pudiche di questo Angelo, i crini e le vesti, preda dell'aure, ti dicono ch'egli non è terreno, ma essere celestiale. Nella parte superiore si apre il cielo, e colle mani dischiuse, quasi esultante al rispondere di quella Purissima, che sì profondamente umile annuiva alla sua volontà, si mostra l'Eterno preceduto dal Santo Amore, per opera del quale dovea fecondarsi l'intemerato seno della benedetta fra tutte le donne: un gruppo di spiriti beati, con bellissimi scorci, stanno intorno alle vesti che coprono il divin Padre; mentre altri undici Angeli in atti diversi, fra nubi lucenti, lieti ed esultanti applaudono alla gioia dell'empireo ed alla letizia del mondo. Bello, in quel coro immortale, vestito di corazza, sfolgoreggia Michele, che tu conosci pel noto simbolo, che agita nella destra, dell'eterna lance, ove la giustizia di Dio pesa le peccata degli uomini. L'Arcangelo sta nell'atto di vuotare quella lance, e con ciò vuole alludere alla colpa che sarà distrutta per quel Figlio che uscirà dalle viscere di Maria, che l'ira del Cielo per esso sarà placata; e sembra già ripetere le parole profetiche del re inspirato: La giustizia e la pace si baciarono in fronte: *Iustitia et pax osculatae sunt.*

Ma l'amico delle arti belle non dee qui arrestarsi; egli deve pur anco riflettere agli accessorî che presenta la nostra tela. Imperocchè, se il Pordenone va lodato per la scienza del ritrarre maestrevolmente le prospettive più difficili e i rilievi più staccati dal fondo, tanto ti parla nel grandioso dipinto che illustriamo, il padiglione sotto a cui vedesi il povero letticciuolo di Lei, ricca più che

di terreni di tesori celesti, e quelle colline verdeggianti, sormontate da ridente paesaggio, e l'Arcangelo Raffaele, che, trascorrente lungo le falde di que' monti, reca per mano il giovinetto Tobia.

Questa pala stupenda veniva lavorata dal Licinio intorno all'anno 1530, nell'occasione in cui il tempio di S.ta Maria degli Angeli otteneva la sua solenne consecrazione, appunto allora quando il nostro pittore si acquistava in Venezia un nome imperituro, per le rivalità con Tiziano; forte e nobilissimo sprone, che lo conduceva a vincere sè stesso, e se non ad offuscare il più grande luminare dell'arte, a discendere più volte secolui nel medesimo malagevole arringo, ed uscirne con gloria.

Antico incerto — Capolari dis. — Buttazon inc.

94.

DUE ANGELI

L'UNO SONANTE IL NINFALE, L'ALTRO LA CETERA

ARAZZI

LAVORATI SU' DISEGNI DI MAESTRI DELLA VECCHIA SCUOLA

NELLA CHIESA SUCCURSALE

DI S. MARIA DEGLI ANGELI DI MURANO.

All' Onorevole ed Egregio Signore

ANTONIO COLLEONI

PRIMO DEPUTATO DI MURANO.

Fra le opere di arte che decorano la chiesa di S.ta Maria degli Angeli di Murano, ci sembra meritare speciale osservazione gli antichi arazzi, salvati adesso dall'imminente lor distruzione, i quali prima vestivano le pareti della sagrestia, ed ora si collocarono, parte nella cappella maggiore, e parte sulle muraglie nel tempio stesso, fiancheggianti la porta della sagrestia anzidetta.

Essi infatti, giusta il sentimento d'uomini periti, vennero lavorati intorno alla seconda metà del secolo XIV o al principiare del XV. Precisare gli autori che ne diedero i disegni, sarebbe cosa se non impossibile, malagevole assai; d'altra parte, in essi si veggono manifeste le tracce della vecchia nostra Scuola, onde o Guariento Padovano, o Nicolò Semitecolo, o uno dei vecchi Vivarini, forse Luigi il seniore, o veramente Andrea il loro maestro, si può congetturare avere apparecchiati i cartoni pegli arazzi in parola; tanto i disegni, l'espressioni accusano il fare di que' vetusti padri della veneziana pittura.

Qui però non è del nostro assunto investigare chi li ha commessi, le vicende da essi subite, nè descrivere i singoli soggetti che rappresentano; dappoichè, primamente, non abbiamo dato che l'incisione di due sole figure, e poi sappiamo che nelle memorie storiche che si stanno oggi pubblicando intorno alla chiesa dove esistono, se ne parlerà diffusamente. Pertanto noi ci arresteremo alle due figure anzidette, una delle quali, in principalità, è cosa storica interessantissima, e tale da rendere i summentovati arazzi ancora più preziosi che realmente non sono.

Le due figure sono due Angeli, tratti da quella parte di arazzo, unico pezzo rimasto in tutta la sua integrità, che veste la parete del presbiterio, in *cornu Evangelii*. Il campo di mezzo figura la Vergine annunziata dall'Angelo, poi, sì dall'uno come dall'altro lato di esso campo, si veggono altri Santi; alle due estremità, quasi chiudenti il quadro, stanno i due Angeli che siamo per illustrare.

L'Angelo a destra dell'osservatore, coperto di lunga veste, di vaghi ed inspirati sembianti, con lunghi ed innanellati capelli che gli ondeggiano sul dorso, sta nell'atto di toccare con le sovraumane dita le corde d'oro della melodiosa cetra, quasi applauso divino alle parole pronunziate da Maria. Nulla però di singolare ti presenta questo celeste spirito giubilante, dappoichè frequenti nei vecchi pittori sono gli esempli di angeli che toccano il liuto, il violino, la cetra. La cosa poi va tutto altramente riguardo all'altro Angelo che sta alla tua sinistra. Anch'egli è pur vago di forme ed indossa lunga veste, e porta innanellati i crini, fluenti sul collo e sugli omeri; ma l'istrumento che reca seco è cosa singolare, anzi esempio unico, originale. Quell'istrumento si appella *Ninfale*. Esso, come tu puoi facilmente osservare, non varia molto dagli organi, che fanno oggi colle sacre loro melodie risonare le volte dei nostri templi, se non per essere molto più piccolo e portatile. Riguardo alla forma, non avvi che poca differenza. Infatti, il *Ninfale* non è altro che un istrumento pneumatico, lavorato a doppio e a triplo ordine di canne, con tasti e mantice. Il sonatore lo appendeva al collo col mezzo di una cintura; colla sinistra agitava il mantachetto per l'introduzione dell'aria, con la destra toccava i tasti. Tale tel presenta l'Angelo che noi illustriamo. Ora del suo uso, e come il nostro disegno, che ne porge la forma, sia rimasto unico originale esempio, rimontante all'età in cui si adoperava.

Il *Ninfale* si sonava tra noi nei sacri riti, e risulta fosse l'ultimo istrumento che precedesse nei nostri templi l'uso degli organi; dico l'uso, perchè gli organi in Venezia si conoscevano e si fabbricavano fino dal IX secolo, avendo i nostri appresa l'arte dai Greci, come abbiamo dal Sansovino, dal Filiasi e da altri storici. Gli altri istromenti poi, che si adoperavano nelle religiose cerimonie prima del *Ninfale*, furono il *Rigabello* ed il *Torsello*. Del *Rigabello*, il più antico, non si ha nozione di sorte; del Torsello viene detto si sonasse con mazze, per cui taluno congetturò si avvicinasse al salterio. Del resto, nella chiesa di S. Raffaele Arcangelo si conservava un *Rigabello*, e quale specialità di quel vetustissimo tempio, lo rammenta il citato Sansovino, siccome

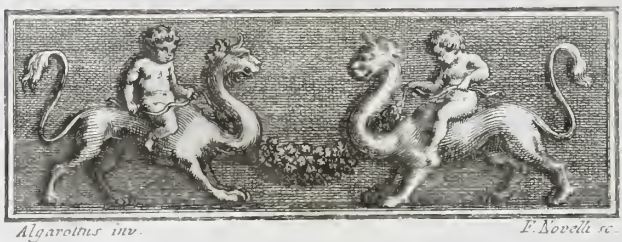
altri storici ricordano la figura di esso istrumento, sculta sul sepolcro del doge Lorenzo Celsi (1361) nella chiesa della Celestia: ma fatalmente sì dell'uno che della figura dell'altro, oggi non più traccia. Periti dunque i disegni di questi più antichi, rimane adesso a provare come il disegno del più recente, che è il *Ninfale* figurato nei nostri arazzi, sia l'unico esempio originale che tra noi esista, come quello che fu delineato all'epoca medesima in cui era in uso il *Ninfale* stesso.

E valga il vero. Fra tanta ricchezza, anzi dirò profusione di tele, di sculture, di marmi che decoravano gl'innumerevoli templi non solo, ma i luoghi tutti pubblici e privati di Venezia e delle molte sue isole, e che ci conservarono delineate fabbriche, personaggi, usi e costumi vetusti, l'unico oggetto di arte che ci avesse salvata la forma dell'instrumento in discorso era un bassorilievo esistente sulla fronte della chiesa di S.ta Maria della Carità, oggi Accademia di Belle Arti. Ma poichè lo straniero non è mai sazio di farsi ricco coi nostri tesori, e trova pure tra noi chi, avido di oro, volentieri li mercanteggia, quel bassorilievo appunto, documento di storia e di arte, caduto in mano dello scalpellino Vincenzo Fadiga, riscontrava la sorte fatale di partire da queste lagune. È vero che il Cav. Fabio Mutinelli giunse a farne eseguire, prima che fosse il bassorilievo anzidetto preda dello straniero, un disegno che ha pubblicato nel suo *Saggio del costume veneziano;* ma ciò non toglie che il disegno vivente nei nostri arazzi non sia rimasto, come dicemmo, tra noi unico esempio originale. Anzi avvi pel nostro di più ancora; dappoichè vi sono valide ragioni da ritenerlo per un disegno di più antica data di quello della Carità. Infatti, lasciato anche lo stile che ne favella chiaramente la priorità, le differenze non lievi che s'incontrano nell'attento esame dei due disegni, danno a noi vinta la causa.

Ed in vero, il *Ninfale* per noi illustrato, è costrutto non più che a doppio ordine di canne e di più piccola mole, e l'Angelo lo porta appeso al collo solamente, e per via di una cintura sottilissima; quello disegnato per cura del Mutinelli è costrutto a ordine triplo di canne, è più grande e pesante, e si avvicina più all'organo, e l'Angelo, che lo appoggia al corpo e sur un ginocchio, lo sostiene per mezzo di una larga cintura incrociata sul petto. Da tutto ciò risulta adunque, che il nostro, per essere più semplice ed esiguo, si dee ritenere disegnato anteriormente all'altro, il quale essendo più voluminoso e complicato, annunzia il progresso che fanno col volgere degli anni tutte le invenzioni umane, che nascono bambine, poi crescono, si perfezionano, giganteggiano. Oggi, per altro, se si volesse all'istrumento che abbiamo illustrato, assimigliarne uno

di quelli che sono in uso, non si avrebbe che l'organo; dappoichè, quell'istrumento pneumatico, che, toccato da esperta mano mette suoni sì soavi e delicati, l'*armonica*, quantunque portatile, e avente tasti e mantice, non potrebbe, perchè mancante di canne, dirsi una cosa stessa col nostro.

Che poi l'organo non sia che il *Ninfale* passato attraverso di molte variazioni, ingrandito e perfezionato, qui non è il luogo di dimostrare. A noi basterà l'avere additato l'esistenza di un altro disegno originale di quell'antico musicale istrumento, che univa i dolci suoi suoni ai cantici dei sacerdoti, ai nugoli degli incensi, alla preziosità degli addobbi nei nostri templi, e rendeva più auguste, venerande e care le cerimonie della pura religione degli avi nostri. Quindi le due figure che demmo incise, non furono solamente pubblicate allo scopo di far conoscere gli arazzi preziosi di S.ta Maria degli Angeli di Murano, salvati in questi giorni dall'imminente lor distruzione, ma sì ancora al fine di additare agli amatori delle gentili discipline e delle patrie memorie un oggetto, che può interessare l'arte e la storia. Per tutto ciò, dunque, che abbiamo dimostrato, i muranesi arazzi sono doppiamente preziosi, perchè oltre alla loro vetustà e ai disegni d'antichi e celebrati maestri, ci conservano cosa che si deplorava perduta.



Algarotus inv. *F. Novelli sc.*

Lazzarini dip. V. Castro

N. 95

i dis. G. Buttazzoni inc.

LA CARITÀ DI S. LORENZO GIUSTINIANI

PRIMO PATRIARCA DI VENEZIA

QUADRO

DI GREGORIO LAZZARINI

IN CORNU EVANGELII DELL' ARA MASSIMA

NELLA CHIESA ARCIPRETALE DI S. PIETRO A CASTELLO.

All' Esimio e Reverendissimo Signore

D. GIOVANNI MARIA GREGORETTI

ARCIPRETE MERITISSIMO

DI DETTA CHIESA.

Una delle virtù più belle che adornarono l'anima del santo patriarca Lorenzo Giustiniani, fu quella i cui pregi sì eloquentemente esalta l'Apostolo S. Paolo nella sua prima Epistola ai Corinti, virtù senza di cui, egli dice, l'uomo è un nulla, la carità. E poichè, secondo il discepolo prediletto di Cristo, Dio stesso è carità, e per essa l'uomo riposa in Dio e Dio nell'uomo, non è a stupire se il Giustiniani, non ardendo che del fuoco celestiale e portentoso della medesima, abbia segnalata la propria vita con atti sì luminosi, da meritare, dopo la morte, di venire ascritto tra il coro dei Santi. Nè la luce di questa virtù sì bella cessò di brillare un solo momento nell'uomo di Dio; anzi, come il sole, che quanto più s'innalza sull'orizzonte tanto più profonde la piena de' suoi benefici splendori, sfolgoreggiò a mille doppî, quando, nella sua rara umiltà, cedendo finalmente ai ripetuti comandi del Pontefice Eugenio IV, si toglieva alla solitudine del chiostro, che avea santificato colla sua esemplarissima vita, per assumere l'arduo e tremendo pastorale ministero.

Un Vescovo senza carità non sapremmo come meglio classificare, se non chiamandolo traditore della propria missione, siccome colui che, giusta la parola profetica delle sacre carte, intende, anzi che il gregge alle sue cure affidato, a pascere sè medesimo. Tutto altrimenti un Vescovo, il cui petto viene governato dal fuoco della carità divina. Imperocchè, egli allora ricopia in sè l'immagine di quel Padre amoroso e munificentissimo che sta nei cieli, egli è il vero pastore delle sue pecorelle, un angelo, non che altro, dell'eterna Provvidenza. Tale il nostro Giustiniani. E ben di ciò tutto, oltre che gli scrittori delle sue gesta, Bernardo Giustiniano e Pietro Maffei, fa fede Venezia; essa che, allora quando ebbe la sorte di averlo a presule, vide rivivere in lui uno di quei pastori santissimi che immortalarono i primitivi secoli della Chiesa; uomini veramente divini, che nei poveri collocavano ogni loro tesoro e delizia, che si recavano a somma ventura e gloria farli sedere quotidianamente alle loro mense, amministrandoli colle stesse loro mani, e giungevano non solo a spogliarsi di tutto il proprio per alimentarli, ma a vendere perfino gli arredi pre-

ziosi dei sacri templi. Infatti, noi non diremo come il divo Patriarca nostro, imitatore fedele di quell' Uomo-Dio che nulla possedeva, neppure, come veniva egli medesimo ripetendo, un guanciale dove posare la notte il capo, non indossasse che una veste dimessa di ceruleo colore; come ogni splendidezza, anzi ogni ornamento più che ordinario volesse banditi dalla propria dimora, bastandogli scarso e frugalissimo cibo, e un duro letto su cui posare, le poche ore notturne, le penitenti membra; come, alla sua morte, appo di lui nè oro, nè argento, nè suppellettili di sorta, e nemmeno libri, si ritrovassero, potendo ripetere col martire illustre di cui portava il nome, aver egli tutte le sue facoltà trasmesse nei tesori del cielo: sì piuttosto ameremo di far conoscere come accorresse giornalmente alla sua casa ogni classe di persone, chi per consigli, chi per aiuti; ed egli tenerla per tutti aperta, e le provvigioni del Vescovato essere quelle dei bisognosi della città, facendole distribuire o distribuendole largamente egli stesso, caricandosi, laddove non bastassero, di enormi debiti, colla speranza che Dio, erano sue parole, li avrebbe pagati per lui. E Dio in realtà per lui li pagava: posciachè, quando altri meno lo avrebbe pensato, gli venivano di qua e di là ricche somme di oro e di argento, perchè ad arbitrio suo le dividesse tra i poveri, onde il pane della carità prodigiosamente se gli moltiplicava tra le mani, come un giorno tra quelle degli Apostoli di Gesù Cristo.

La carità dunque, unita alle molte altre virtù professate in grado eccelso dal benedetto Antistite nostro, gli valse ad ottenere la corona dei Santi su in cielo, e la venerazione dei devoti qui in terra. Ed in vero, furono le sue eminenti virtù, non che i prodigii varii e stupendi da lui operati, che inducevano Sisto IV a porre Lorenzo Giustiniani nel numero dei Beati; Clemente VII a concedere venisse recitato l' ufficio dei Confessori nel giorno del transito di lui; Sisto V e Clemente VIII a largire plenaria indulgenza nel giorno della sua festa a quei tutti che ne visitassero il sacro corpo; Paolo V a celebrare la Messa in suo onore; e, in fine, Alessandro VIII ad ascriverlo nel coro dei Santi, come s' impara dal Breve 16 ottobre 1690.

Ora, come Venezia, città sempre religiosissima, riverisse ancora vivente il suo concittadino illustre e pastore amorosissimo, come lo venerasse dopo la morte, e più allora che la voce del Supremo Gerarca solennemente lo proclamava Beato, lo dimostrò, non che altro, la fiducia somma ch' essa in terribili e desolanti calamità ripose in lui, come in un potente patrono e mediatore appo il trono di Dio.

Difatti, lasciato pur tutto il resto, avendo quella Repubblica, nell'anno 1645, rotta la guerra col Turco per le cose di Candia, non calcolando, quali mezzi per vincere, solo gli umani ma più i divini, fe' voto solenne di erigere nella cappella maggiore della cattedrale di Castello un magnifico altare, per riporvi, entro urna condegna, la sacra salma del suo Lorenzo, che dappria venerava in un oratorio aggiunto alla cattedrale stessa, come hassi dal Sansovino. Nè la solenne promessa mancò di effetto; imperocchè, l'anno 1649, per opera dell'architetto Baldassare Longhena e dello scultore Clemente Moli, davasi mano al lavoro, che riuscì di nobile e ricco costrutto, quantunque, secondo lo stile dei tempi, piegante al manierismo.

Se non che, eretto l'altare, e riposte, col giorno 4 gennaio 1666, le spoglie del santo Antistite, le ampie pareti dell' anzidetta maggior cappella che le accoglievano, restavano prive ancora di ogni ornamento. Era mestieri dunque ricoprirle di qualche splendida tela; e in essa far rivivere, mercè la potenza di artista valente, ciò che in modo precipuo distinse ed immortalò il nostro Patriarca: offrire insomma allo sguardo di ogni pietoso divoto, che andava a riverirne il sacro corpo, quella virtù, che, vivendo tra'mortali, lo rese sì illustre, la carità. E ciò avea già divisato la pietà veneziana, la quale al pennello di Gregorio Lazzarini commetteva il grandioso dipinto, che dovea vestire la parete a sinistra di chi guarda all' altare del Santo.

Gregorio Lazzarini, grazioso e leggiadro pittore, lodato per essersi tenuto fedele alla verità e alla naturalezza, ebbe a' suoi giorni il primato del buon disegno. Infatti, quantunque discepolo fosse egli stato di Francesco Rosa, amatore appassionato delle forti ombre, pure non solo dimenticò quello stile da salire, come scrive il Lanzi, in reputazione di gran maestro, ma lo bandì in modo così assoluto dalla veneta scuola, da divenirne, per la precisione del disegno, quasi il Raffaello. E valga il vero: a chi vede anche adesso le opere del Lazzarini, converrà credere a prima vista, sono parole del medesimo Lanzi, essere egli stato educato in Bologna, o meglio in Roma: pure egli non uscì di Venezia, e col suo ingegno soltanto conciliossi la stima di ogni artista più dotto, e singolarmente del Maratta; il quale, avendo un giorno udito dall'ambasciator veneto, venuto in Roma, farsi la proposta di dipingere alcune tele per la sala dello Scrutinio, egli ricusò l' impegno, mostrando anco di meravigliarsi perchè si cercasse di lui a Roma, mentre si possedeva un Lazzarini a Venezia. E sì il Maratta non era largo, anzi parchissimo lodatore dei contemporanei. Quanto poi fosse disinteressato e giusto il giudizio suo, lo com-

provarono fino all' evidenza i fatti. Imperocchè egregiamente lavorò il Lazzarini le tele per l' anzidetta sala, rappresentando in esse la trionfale memoria del Morosini sopranuominato il Peloponnesiaco; come meglio può rilevarsi nell'opera del *Palazzo Ducale*, ove si danno incise ed illustrate dall'autore stesso di questa veneta Pinacoteca.

Ma il lavoro migliore del Lazzarini è certamente il dipinto, sul quale intendiamo di spendere non poche parole di lode, risguardato dagl' intelligenti ed artisti più dotti, siccome l'opera più bella e più classica della veneta scuola da quel secolo in poi.

Lavorato nell' anno 1691, ch'è quanto a dire pochi mesi dopo che l' illustre Presule di Venezia era stato ascritto, come notammo, da Alessandro VIII, nel coro dei Santi, il grandioso quadro, di cui è discorso, compendia la vita tutta del Giustiniani, perchè lo rappresenta nell' esercizio sublime di quella virtù divina, il cui fuoco prodigioso gli ardeva il cuore compassionevolissimo, gli ricercava ogni più intima fibra; virtù che spiritualizza tutto l' uomo, e lo santifica in ogni atto e parola, pensiero, desiderio ed affetto. — Cinto, infatti, dell' aureola ben meritata dei Santi, scortato dai suoi religiosi confratelli, offre la grandiosa e stupenda tela, nel mezzo, il primo Patriarca di Venezia, che scende da magnifica scalea. Vi si vede, al lato destro dell' osservatore, grande prospettiva del palazzo, con colonne d' ordine dorico sopra alto basamento; e due bellissime statue, maestoso fregio della scalea anzidetta, raffiguranti due donne, una delle quali recante un agnellino, simbolo della mansuetudine, attirano pure gli sguardi dell'amatore delle arti belle. Dall'opposto lato, torreggia la basilica sacra al Principe degli Apostoli, fondata, com' è pia tradizione, dal beato Magno, Vescovo di Oderzo; altre fabbriche lasciano pur scorgere di lontano gli archi di una costruzione corrosa e mutilata, che noi non sapremmo oggi indicare che cosa fosse, a qual uso servisse. Gran turba di bisognosi, di affranti, d' infelici di ogni maniera, di ogni età e sesso, ivi condotta dalla certezza che il santo loro pastore e padre diletto non sarà mai per venir meno nel riparare la gravezza delle loro sì spirituali che corporali necessità, circonda in ogni punto e da ogni parte la sacra persona del beato Lorenzo. Il quale, senza ostentazione alcuna della sua altissima dignità, e perciò senza pompa di seriche vesti od altro ricco ornamento, tutto chiuso nell' umiltà sua profondissima, spirante dal volto un' aria celestiale di pazienza, di benignità, di mansuetudine, di affabilità e di sincero paterno affetto, che sono gli sfolgoranti caratteri della vera carità, dispensa con ambe le mani l' elemosina, ed ha alla

sua destra un fido sacerdote, economo degli averi episcopali, che animato dallo zelo stesso del suo Presule, ampia borsa carica di dinaro tiene dischiusa, ove stanno raccolti i tesori dei poveri, che assai presto il buon Pastore saprà esaurire ad alleviamento dei loro mali. Infatto qui raccoglie la carità del Giustiniani un pellegrino, colà un infermo, costà parte consolato un valletto, ivi distende il supplicante braccio una misera madre, che reca nell'altro un bambino estenuato dalla fame, quinci e quindi altre genitrici sventurate, coi teneri figliuoletti aggruppati alle vesti, chiedenti pane, ai quali fiduciose e racconsolate additano l'angelo del comune soccorso: più dappresso altri dividonsi le ricevute monete; più lontano, attratti, languenti, meschini, quale recato fra le braccia di un altro, quale sostenuto perchè sfinito, tutti vôlti colle querule pupille all'Antistite generoso, tutti aspettanti ch'egli stesso a loro giunga colle offerte pietose, mentre in loro cuore benedicono a lui come a un ministro della Provvidenza, a un angelo della consolazione, al vero pastore, immagine di quel Pastore divino che per amore delle sue pecorelle diede, non ch'altro, il sangue e la vita.

Ma intanto che l'uomo venerato più col cuore che colla mano, diffonde in tutti il balsamo ristoratore, intanto ch'egli riverisce ed adora in ciascuno di que' minimi desolati l'effigie stessa di Gesù Cristo, lassù in cielo si plaude, e il grande atto magnanimo viene scritto dal dito stesso di Dio a caratteri di luce, che non verranno mai ecclissati, nel libro eterno della vita. Anzi, l'empireo medesimo si dischiude, e di là calare si vede la Virtù stessa della carità, posante su splendida nube, tutta circondata di beati spiriti, e recante tre pargoletti innocenti, uno sulle ginocchia, gli altri due protetti dal destro e sinistro braccio. Volge questa madre delle virtù più belle, questa divina, mercè cui verrà dall'eterno giustissimo Retributore compensato per fino chi avrà dato in nome di lui una tazza di acqua fredda al poveretto fratello, volge amorosamente i vividi e sorridenti lumi a quel figlio diletto, che sente sì bene i nobilissimi impulsi di lei, e manda ad effetto l'opera misericordiosa da essa medesima inspirata.

Veramente meraviglioso, stupendo, è questo quadro, e il Lazzarini, in un'età di decadenza dell'arte, seppe vincere splendidamente sè stesso in modo tale, da non lasciare in questa sua grandiosa opera trasparire, non diciamo errori e condannabili improprietà, difetti in cui non è mai caduto, ma neppure una traccia del manierato e tenebroso, colpe che pure s'imputano agli artisti suoi contemporanei. E per fermo, nel dipinto in parola, lo stile è originale, tutto è ordine ed armonia: magnifica è la disposizione, eleganti le

forme, spiritosa e varia l'invenzione nelle attitudini, nelle movenze e nelle espressioni, singolarmente molte e diverse, dei volti; come benissimo si presentano tratteggiati i nudi. Aggiungi il colorito animato e vivace; i gruppi, che non sono già pochi, scelti con scienza profonda. Finalmente, il disegno, sì pei particolari che nell'assieme della tela grandiosa, che offre più che settanta figure al naturale, è sì corretto, sì regolato, sì armonico, che a ragione, come notammo, non poteva levarsi a'suoi giorni alcun altro per contrastare al nostro pittore in così fatto argomento la palma. Nè questo quadro deve essere guardato alla sfuggita, se si vuol gustarlo in tutte le sue originali bellezze; dappoichè, se l'amatore delle discipline gentili si farà a studiarlo attentamente in ogni singola parte, troverà sempre nuovi pregi, alcuni dei quali dalle antecedenti età postergati; troverà sfoggiata in esso tanta dottrina pittorica, che da molto tempo non era solita a vedersi nella scuola veneziana; troverà insomma nel dipinto che noi illustriamo, una tendenza, nonchè altro, al sublime stesso dell'arte.

Che diremo poi dell'impressione ch'esso fa nel senso religioso e morale? Qual anima gentile, qual cuore pietoso non resta commosso e insieme inspirato da ciò ch'esso rappresenta? Chi non aprirà le labbra per benedire alla memoria di quel Presule illustre, ch'era tutto dei miseri e degli affranti? Chi non sentirà toccarsi per essi le fibre a compassione? Chi non partirà, dopo di aver fissata la tela in discorso piena di tanta vita e verità, più religioso, più disposto nell'animo a tenerezza e pietà verso gl'indigenti, più rincorato a praticare quella virtù sublime, che chiamò un Dio medesimo a vestire la povera umanità nostra, a patire e morire per essa? — A tanto sa giungere un genio non vulgare, quando è inspirato dalla religione e dall'arte. Esso crea ciò che tra noi più non esiste, esso ti fa presente quello su cui è passata l'onda sterminatrice dei secoli, movendoti il cuore a sensi generosi, e gentili ed a santissimi affetti.

Del resto, era decoroso ed opportunissimo che sotto a quella magnifica vôlta, dove posavano le gloriose sue spoglie, si rappresentasse pur anco al vivo il primo Patriarca di Venezia nell'esercizio della sua carità, e lo si rappresentasse laddove i Patriarchi successori suoi, avessero occasione di sollevare di frequente gli occhi al divo effigiato, per inspirarsi a'suoi splendidi atti, e per rammentarsi che prima di ogni altra fiamma deve ardere nel sacro petto di un Vescovo la carità divina, e ch'essa dev'essere la principale guida, consigliera e maestra per ognuno che funge l'augusto e terribile ministero di pastore delle anime.

N 96

Gio. Bellini dip. — Rebellati dis.g — Gio. Gutturzm inc.

LA VERGINE IN TRONO

COL FIGLIO IN PIEDI SUL MANCO FEMORE

a destra

S. NICOLÒ ED UN ALTRO SANTO

a sinistra

SAN BENEDETTO ED UN ALTRO SANTO

E UNO PER LATO, NEL BASSO, DUE ANGIOLETTI CHE SUONANO

ANCONA A TRE COMPARTI

CON INTAGLI DORATI FORMANTI UN ALTARINO DI STILE LOMBARDESCO

OPERA DI GIOVANNI BELLINO

NELLA SAGRESTIA DELLA CHIESA PARROCCHIALE
DI S. MARIA GLORIOSA DE' FRARI.

All' Emeritissimo Signore

ANGELO CIPRIOTTO

CAVALIERE DELL'ORDINE DI S. SILVESTRO PAPA, TENENTE ONORARIO DELLA MARINA PONTIFICIA,

DECORATO DELLE MEDAGLIE D'ORO E D'ARGENTO PRO BENE MERITIS

VICE-CONSOLE DELLA SANTA SEDE IN CHIOGGIA.

La tavola che noi imprendiamo adesso ad illustrare entra fra i primi lavori dell'immortale Giovanni Bellino, venendo, siccome tale, salutata da tutti gli autori più reputati, che scrissero di quel sommo. Infatti, opera singolare la chiama il Boschini; preziosa la dice il Ridolfi; di bel disegno e di buona maniera la trova il Vasari; dipinta con molto belli e caldi colori, e con gran forza di ombreggiamento, sufficientemente artifiziosa, la caratterizza lo Zanetti; e siccome un gran passo fatto nella via, onde il suo autore giunse a nobilitare ed ingrandire la scuola veneziana, la ravvisa il Lanzi.

Questo dipinto, in un'ancona superba, divisa in tre scompartimenti, formanti un elegante altarino di stile lombardesco, tutto lavorato con operosi intagli posti ad oro, esiste nella Sagrestia di quel magnifico tempio, che tanti raccoglie monumenti delle arti belle, tante serba gloriose memorie del passato di questa nostra unica Venezia, il tempio di S. Maria Gloriosa de' Frari.

Chiunque, non diciamo si vanti approfondito nelle discipline gentili, ma per poco amatore si professi del bello, non crediamo possa staccarsi così facilmente dal dipinto in parola, tanta luce di cielo vi profuse per entro il celeberrimo suo autore: basterebbe, non ch' altro, il volto solo della Vergine per assorgere e imparadisare l'anima. — Ecco infatti la Rosa mistica, il Giglio preziosissimo della purezza, la Sposa immacolata del Santo Spirito, ecco Maria seduta nel mezzo, sopra splendido trono. Ella tiene colla destra e sinistra mano

il Frutto divino delle sue viscere, l' infante Gesù, che, tutto nudo, ritto in piedi sul destro femore della Genitrice amata, solleva la tenerella mano in atto di benedire. La Vergine guarda l'osservatore, ed ha sì vaghe e pudiche sembianze, mostra tale soavità e dolcezza nel guardo, spira un' aura sì benigna e serena, e nel tempo stesso sì riverente e confidenziale, che ben si appalesa, qual è in effetto, la consolatrice degli afflitti, la madre della misericordia, la regina di tutte le grazie; caratteri sovrumani, prerogative speciali della creatura privilegiata, che vengono messi in più chiara luce da quel Pargolo, che amorosamente le sta ritto sulle ginocchia. Il quale, mostrandosi assai lieto di trovarsi fra le braccia di Lei, che presceglieva fra tutte le figliuole di Eva a propria genitrice, atteggia i vividi occhi ed il volto a mite e pietoso sorriso, e sembra ripetere: Nulla io sarò mai per negare al seno diletto di questa colomba castissima, che mi ha concepito: ricorrete a Lei, o voi tutti che ne sentite bisogno, se bramate di avermi propizio; le preghiere della Madre non verranno giammai respinte dal Figlio.

Tale è il soggetto principale che rappresenta l' ancona in discorso; una Madre Vergine col Figlio divino fra le braccia, soggetto tenero e commovente, che tante fiate, e sempre nella maniera più splendida, ha inspirato il genio eminentemente religioso di Giovanni Bellino, e ch'ei rallegrava assai spesso di immagini leggiadre, come si può vedere nel quadro nostro. Ed in vero due vaghi e graziosissimi angioletti, nudi, se eccettui le parti del pudore, che sono nel modo più proprio e più ingegnoso velate, stanno al basso del trono, ove siede Maria. Il primo, quello a destra dello spettatore, posa leggermente l'un piede sul suolo, l' altro sur un gradino del trono, ove s' asside la sua Regina, e tiene fra le dilicate labbra lo zufolo, da cui con le dita gentili tragge le musiche note. In simigliante movenza, dall'opposto lato, si presenta l'altro, in atto di scuotere le corde del celeste liuto: egli ha inchinata la testa, e col morbidetto mento, lieve lieve posante sull' armonico legno, unisce i suoi numeri sovrumani a quelli dell' altro divo compagno; melodia eterna, con cui questi esseri, viventi d' intelligenza e di amore, inneggiano un Dio esinanito per compassione dell' uomo, e una Donna che, fatta madre del suo Creatore, perennemente lo supplica a pro dell' uomo medesimo. I due spiriti nobilissimi sono tratteggiati con quella vita, espressione, grazia e bellezza più che terrene, con che, a dir tutto, sapea tratteggiarli un Giovanni Bellino. Che se all'anzidetto aggiungi le tinte calde del colorito, il vestito della Vergine abbastanza grandioso, la sceltezza del nudo, la regolarità e perfezione del disegno, avrai nel pri-

mo comparto dell' ancona che illustriamo, anche indipendentemente da tutto il resto, un'opera assai preziosa.

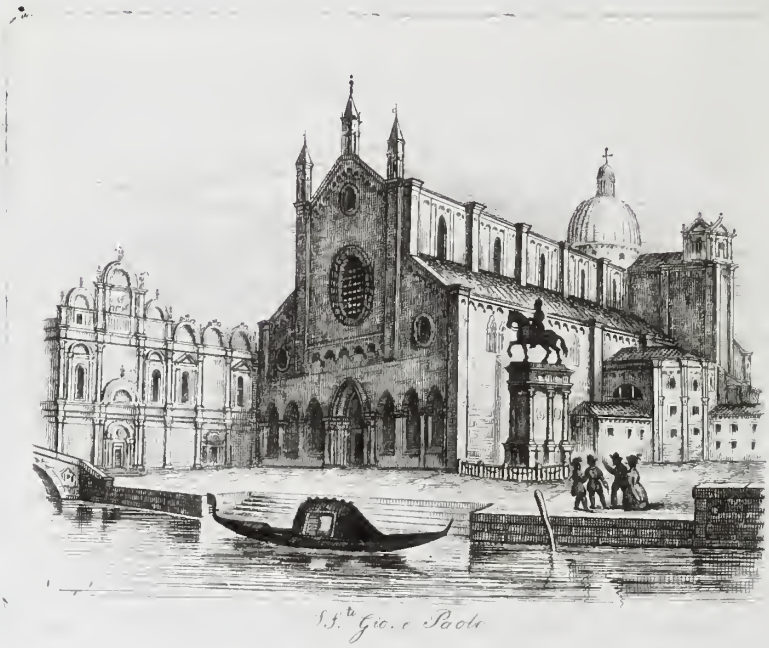
Ma vi sono nel dipinto, che demmo inciso, altre quattro figure di Santi, che vanno divisi in due nuovi scompartimenti. Nello scompartimento a destra, ti si offre il gran Vescovo di Mira, operatore di segnalati portenti, S. Nicolò, ricoperto dei pontificali paludamenti, tenente nella destra il bacolo pastorale, e nella sinistra un libro dischiuso: sta a lui vicino un altro Santo. — Nello scompartimento a sinistra, ti si presenta S. Benedetto vestito da Abate, e tiene il libro contenente le costituzioni, che diedero vita al suo Ordine, il quale fu sì celebre negli annali della sacra storia, e che serbò sfolgorante la fiaccola della civiltà tra la notte più profonda della barbarie. Belle sono le teste di questi divi, ed atteggiate diversamente, e quantunque l' insieme di queste figure manchi di quella perfetta rotondità, di quella sovrana morbidezza e tenerezza di contorni, unico pregio a cui il nostro pittore non giunse mai, pure hanno proprietà, spirito e graziosa vivezza, e un' aria celestiale, come s' addice ai Santi.

Nulla poi diremo intorno al merito artistico del ricco ed elegante lavoro d' intaglio, che chiude il dipinto: esso è un magnifico accessorio, e ben meritavano i nostri quadri, che un' altra mano maestra li fregiasse quasi di stupenda e graziosa cornice.

La nostra ancona, ristaurata or non sono che pochi lustri, veniva compita dal Bellino nell' anno 1488, come da essa s' impara; l'anno medesimo in cui, per commissione del Doge Agostino Barbarigo, ei terminava uno de'suoi capi lavori, oggi esistente nella chiesa parrocchiale di S. Pietro M. in Murano, inciso già ed illustrato in questa *Pinacoteca*. Da ambedue queste opere grandiose si apprende chiaramente, come il Bellino, che ben a ragione può chiamarsi il fondatore della veneta scuola, l'avesse fatta a gran passi progredire. Che se a'suoi tempi lo Zanetti lamentava, pei danni dell' età, la tavola di S. Pietro M. ridotta quale appannato specchio, si rallegrava però, che a riparare siffatta perdita, rimanesse quella che abbiamo illustrata: tanto ci l'apprezzava.

Del resto, dopo le lodi che il nostro dipinto ha riscosse da tutti gl' intelligenti e scrittori più riputati, dopo che il Vasari medesimo, venuto a Venezia, non sapeva come da esso staccarsi, affermando di *aver fatto con quello più di una conversazione*, noi avremo ancora qualche parola da aggiungere. Pertanto, se vogliamo esprimere quel che sentiamo, o meglio se vogliamo con-

fessare con tutta sincerità le dilicate ed inebbrianti impressioni, che il dipinto in discorso ha risvegliato nella nostra anima, diremo che in esso tutto è inspirazione divina, tutto poesia sovrumana; diremo che l'aria, la luce, la vita ivi trasfuse sono cosa ineffabile, che le immagini effigiate sulla preziosa tavola dal maestro di Giorgione e Tiziano, traspiranti santità, effondono un olezzo di paradiso; pregi nobilissimi e sublimi, obbliati o sconosciuti, pur troppo, dai pittori dell'età susseguenti, per essersi, più che alla luce cristiana, inebbriati al bagliore di un eccessivo naturalismo.



INDICE

DEI DIPINTI COMPRESI IN QUESTO SECONDO VOLUME

NUM. PROGR.	AUTORE	SOGGETTO	CHIESA OVE ESISTE
51	Vivarini Bartolommeo	S. Agostino	Ss. Giovanni e Paolo
52	Carpaccio Vittore	La Vergine coronata da Cristo Salvatore, alla destra, parecchi Patriarchi dell'antico patto, il Battista e cinque Angeli adoranti, a manca, varii Santi della nuova legge e tre altri Angeli	suddetta
53	Peranda Santo	S. Gaetano a cui stanno intorno la Castità, l'Obbedienza e la Povertà, e superiormente Iddio Padre in gloria . . .	S. Nicola da Tolentino
54	Veneziano Bonifazio	Li Santi Marco Evangelista, Antonio Abate e Jacopo Apostolo	Ss. Giovanni e Paolo
55	suddetto	Li Santi Floriano, Antonio da Padova ed Agostino.	suddetta
56	Vecellio Tiziano	La morte di Abele	Santa Maria della Salute
57	suddetto	Il Sacrifizio di Abramo	suddetta
58	suddetto	Il Trionfo di Davidde	suddetta
59	Ponte (Da) Franc.	Il Battista predicante	S. Jacopo dall'Orio
60	Robusti Jacopo detto il Tintoretto	Santa Agnese che ritorna in vita Licinio figliuolo del prefetto di Roma . . .	Santa Maria dell'Orto
61	Vivarini Luigi Jun.	Cristo Risorto	S. Gio. in Bragora
62	Eredi di Paolo Caliari	S. Lodovico a piedi di Bonifazio VIII che rinunzia solennemente alle grandezze terrene per vestir l'abito minorita . .	S. Alvise
63	Caliari Paolo detto il Veronese	La Vergine in gloria ed al basso li Ss. Sebastiano, Battista, Pietro, Francesco, e le Sante Catterina ed Elisabetta . .	S. Sebastiano
64	Salvi Giambattista detto Sassoferrato	La Madonna	Santa Maria della Salute
65	Vecellio Tiziano	S. Pietro Martire	Ss. Giovanni e Paolo
66	Santa Croce Girolamo	Li Santi Tommaso Cantuariense, il Battista e Francesco d'Assisi	S. Silvestro
67	Salvi Giambattista detto Sassoferrato	La Vergine immacolatamente concetta .	Santa Maria della Salute
68	Robusti Jacopo detto il Tintoretto	La Crocifizione di Gesù Cristo . . .	S. Rocco
69	Lotto Lorenzo	S. Antonino Arcivescovo di Firenze nel mezzo dei suoi Ministri che dispensano elemosine e ricevono suppliche . .	Ss. Giovanni e Paolo
70	Carpaccio Vittore	S. Vitale a cavallo ed ai lati li Ss. Giovanni Battista, Jacopo Maggiore, S. Valeria e S. Giorgio, e superiormente la Vergine in gloria e li Ss. Gervasio e Protasio, Andrea e Pietro Apostoli . . .	S. Vitale
71	Bellini Giovanni	La Vergine col divino suo Figlio, il Battista e S. Caterina Vergine e Martire . .	S. Giobbe
72	Palma Jacopo il Seniore	La Vergine in trono corteggiata dalli Santi Bernardino da Siena, Gregorio Magno, Paolo Apostolo, Elisabetta Regina di Portogallo, Benedetto e Placido . . .	S. Zaccaria Profeta

NUM. PROGR.	AUTORE	SOGGETTO	CHIESA OVE ESISTE
73	Vivarini Gio. ed Antonio di Murano	La Vergine in trono col Bambino in braccio, adorata da due Angeli: a sinistra dell'osservatore li Ss. Marco e Martino, a destra li Santi Biagio ed Elisabetta, e nel dorsale, in quattro ordini, l'un sopra l'altro, varii Santi	suddetta
74	Bambini Cav. Nicolò	La Nascita di Maria.	S. Stefano
75	Caliari Paolo detto il Veronese	Ester che avviasi per la prima volta al re Assuero	S. Sebastiano
76	suddetto	Ester coronata regina da Assuero . .	suddetta
77	suddetto	Il Trionfo di Mardocheo	suddetta
78	suddetto	Le Mistiche nozze di Santa Caterina. .	Santa Caterina
79	Sebastiani Lazzaro	Gesù riposto nel monumento da S. Giovanni alla presenza della Vergine Madre, delle Marie, di Giuseppe d'Arimatea e di Nicodemo	S. Antonino
80	Marovich Anna	L'Addolorata	Santa Maria del Pianto
81	Vecellio Tiziano	La Vergine col Figlio divino e li Santi Pietro Apostolo, Francesco d'Assisi ed Antonio da Padova e sei personaggi della nobile famiglia da Pesaro . . .	S. M. Gloriosa de' Frari
82	Beccaruzzi Franc.	S. Francesco d'Assisi	Ss. Giovanni e Paolo
83	Caliari Paolo	Il Battesimo di Gesù	S. Sebastiano
84	Bellino Giovanni	La Vergine in trono col divino suo Figlio, alla destra S. Marco che le presenta il Doge Agostino Barbarigo, a sinistra S. Agostino e uno per lato due Angeli che suonano	S. Pietro M. di Murano
85	Cima Giambattista da Conegliano	L'Imperatore Costantino e Sant'Elena adorante la Croce	S. Giovanni in Bragora
86	Caliari Paolo detto il Veronese	La Vergine col Figlio in braccio, Santa Caterina e il ritratto del P. Michele Spaventi.	S. Sebastiano
87	Vecellio Tiziano	La Vergine Annunziata	S. Rocco
88	suddetto	L'Annunziazione di Maria	S. Salvatore
89	Bellino Giovanni	La Sacra Famiglia	S. Fantino
90	Vecellio Tiziano	S. Lorenzo Martire.	S. M. de' Gesuiti
91	Carpaccio Vittore	Li Santi Vincenzo Ferreri, Cristoforo e Sebastiano; Cristo morto, l'Angelo Gabriele e la Vergine Annunziata . .	Ss. Giovanni e Paolo
92	Sebastiani Lazzaro	La Vergine seduta in trono col divino Infante sulle ginocchia, alla destra S. Giovanni Battista e due Angeli, alla sinistra S. Donato vescovo che presenta il parroco Giovanni degli Angeli . . .	Ss. Maria e Donato
93	Licinio Gio. Antonio detto il Pordenone	La Vergine Annunziata	suddetta
94	Antico incerto	Due Angeli, l'uno sonante il ninfale l'altro la cetera	suddetta
95	Gregorio Lazzarini	La Carità di S. Lorenzo Giustiniani, primo patriarca di Venezia	S. Pietro di Castello
96	Giovanni Bellino	La Vergine col Figlio in piedi sul manco femore, a destra, S. Nicolò ed un altro santo a sinistra, S. Benedetto ed un altro santo, e uno per lato nel basso, due angioletti che suonano	S. M. Gloriosa de' Frari

FINE DEL SECONDO ED ULTIMO VOLUME.