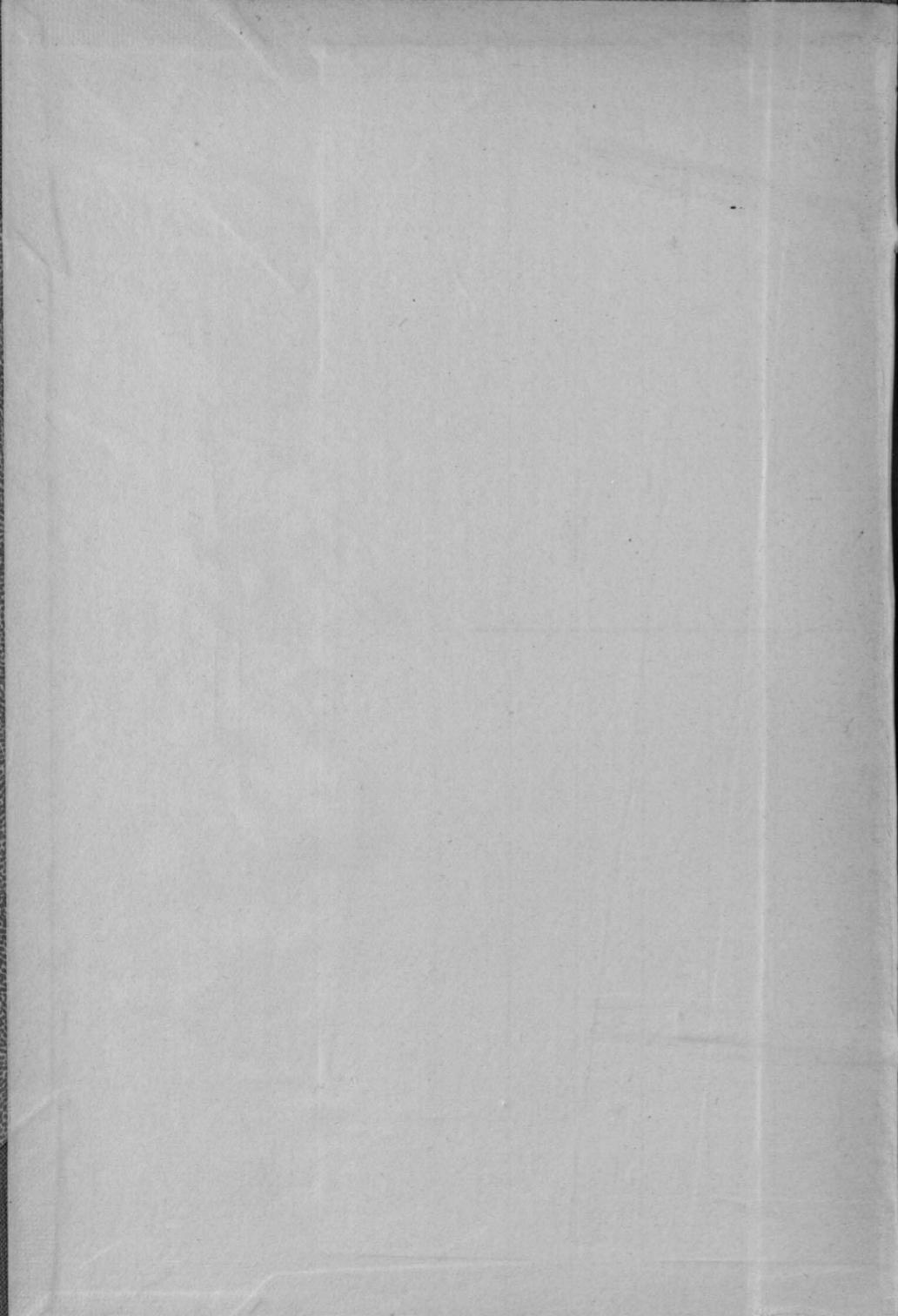


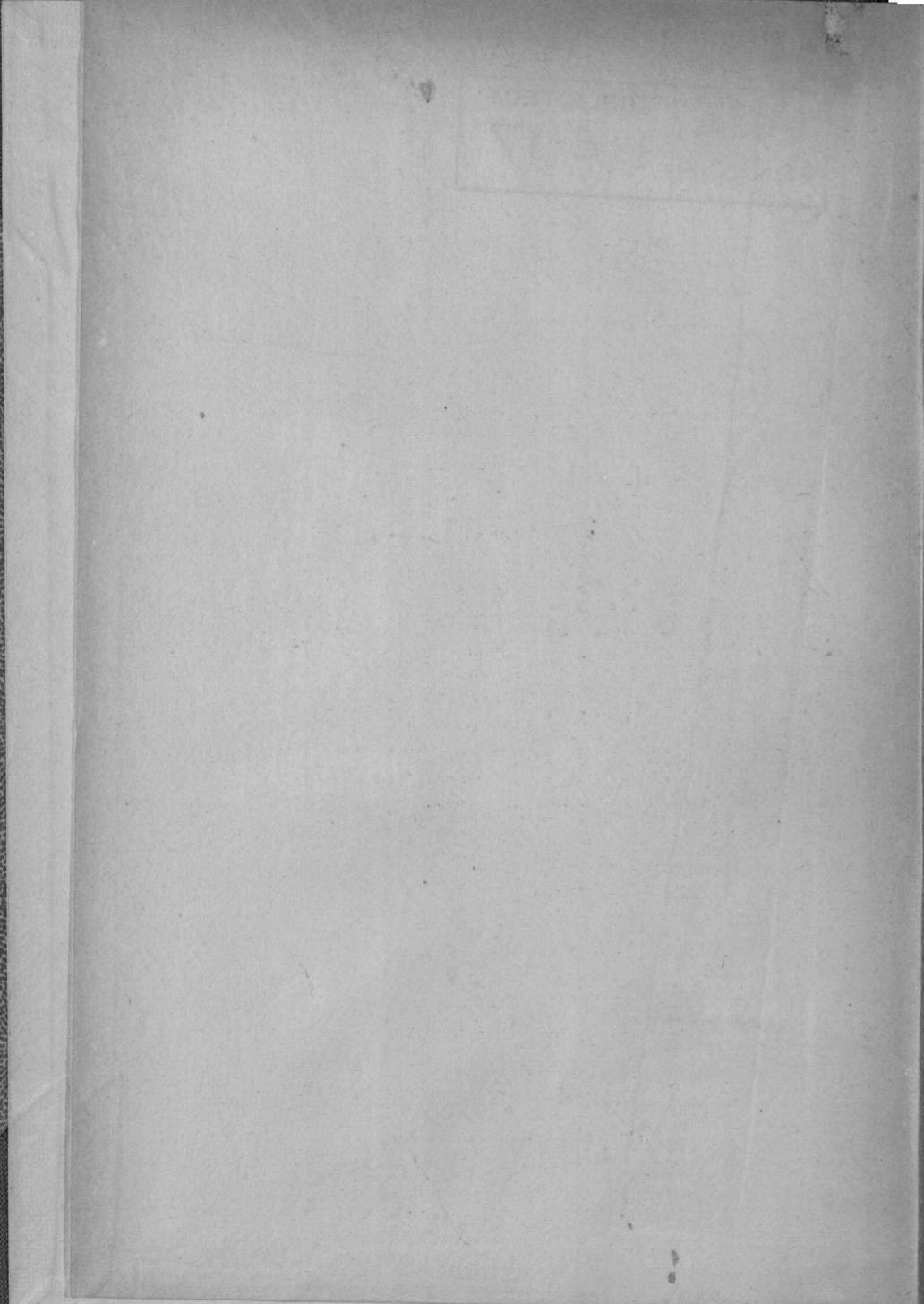
ATICI	CA	
-------	----	--



**I. S. A.**  
VENEZIA

BIBLIOTECA

1. e. 17

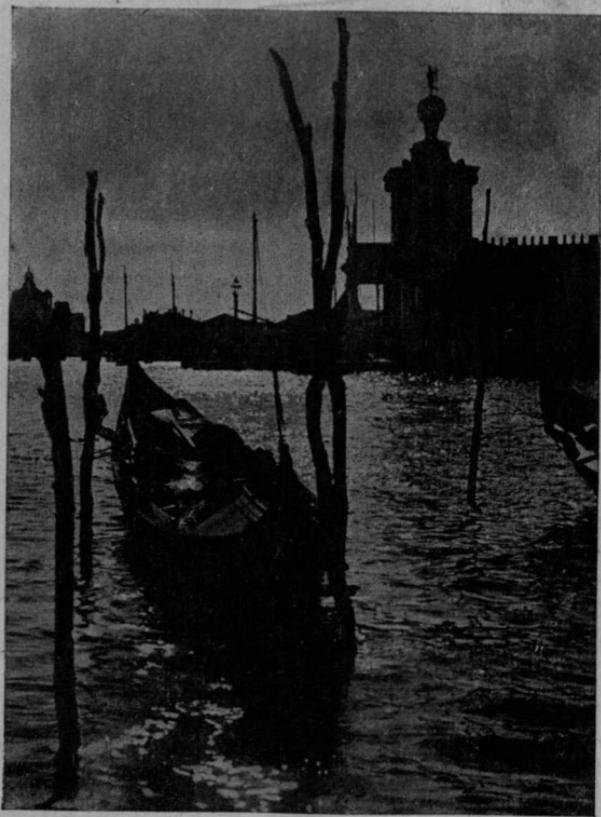


Umberto Bognolo

ff ff

*Consulenze*

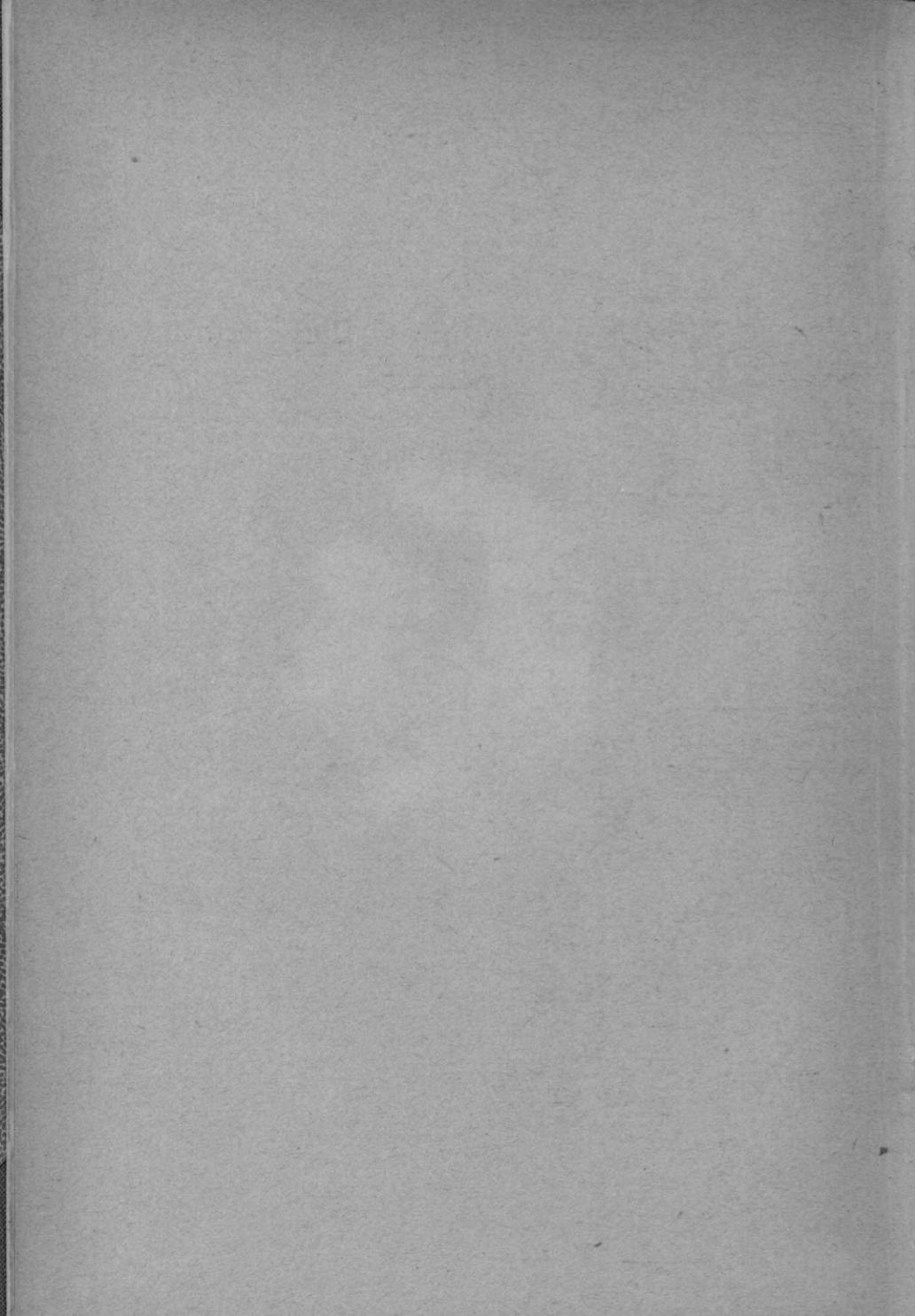
# Síntesi Veneziane



✽ Venezia - Libreria Emiliana Editrice ✽



Síntesi Veneziane



Umberto Bognolo



Síntesi

Veneziane

Il Ponte

La Basilíca

Il Palazzo



Venezia 

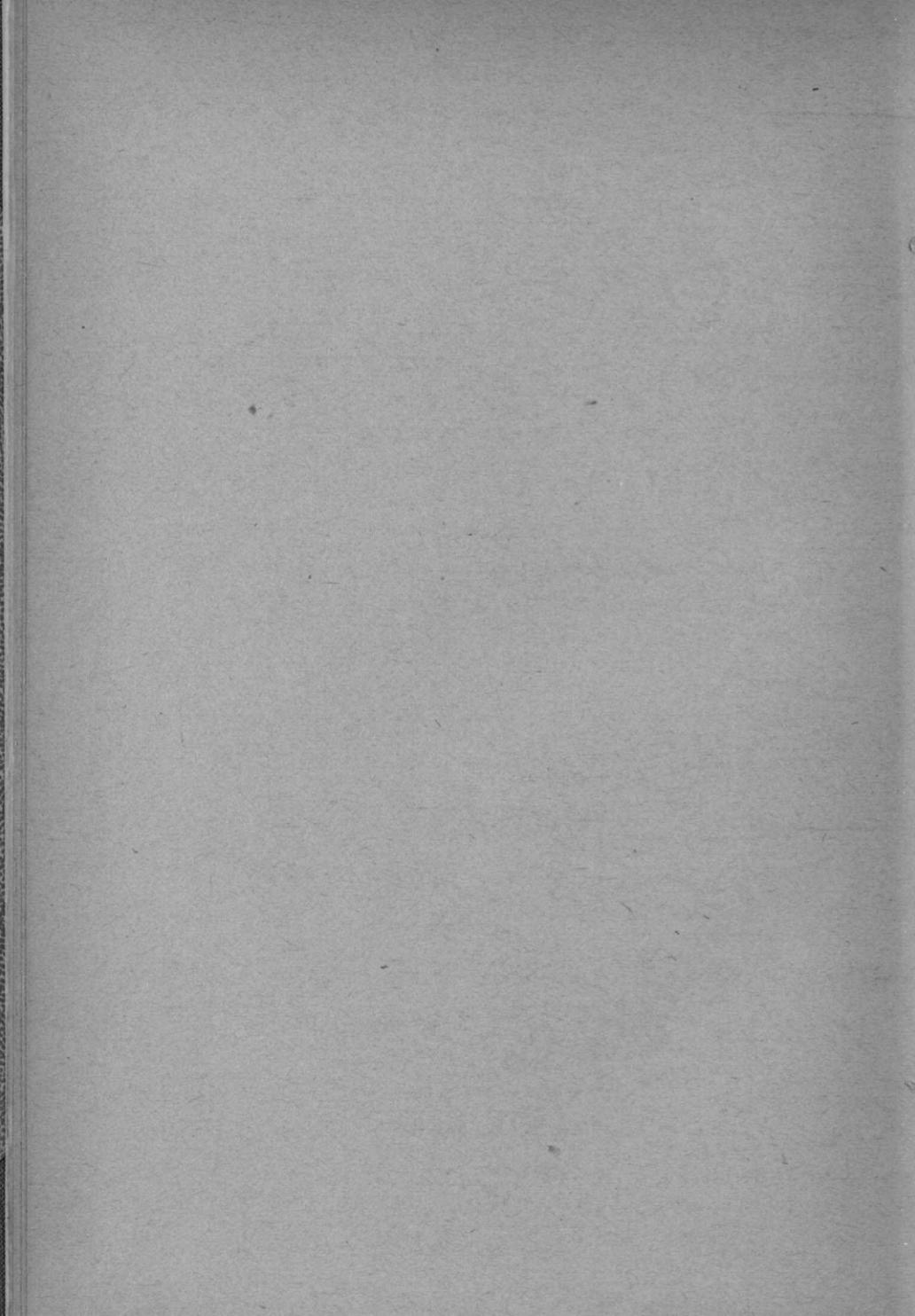
Libreria Emiliana Editrice

---

*Proprietà riservata ai sensi delle vigenti leggi.*

---

Il Ponte *ff*





« Scorrono i canali per detta città alla similitudine d'un Corpo umano, formando isolette, parte fatte dalla natura, parte dall'arteficio, e vi sono ponti 460 per lo più di pietra... ». Siamo nel 1696.

Nelle nebbie del tempo il ponte a Venezia fu segno d'amore, il segno della convivenza consacrato dal bisogno della difesa e degli scambi; mani dall'una all'altra sponda si protendevano, si stringevano a mutuo conforto, vincolo di anime doloranti, di miseri relitti che la tempesta di barbariche guerre aveva gettati in un angolo adriatico, su un incolto arcipelago, a temprar fra i canneti la spada della vendicazione.

Venivano le genti da Aquileia imperiale, venivano da Concordia e da Altino, da Feltre e da Oderzo. Sui dossi e sui bari era un fiato di terrore.

Triste la creatura piegata dalla nostalgia del suo lido, desolata la distesa delle livide barene. Qualche « tomba » qua e là specchia sul brivido delle acque — salse come la lagrima — rari cipressi; l'alga sola, vi-

scida, sorride di verde canterino sotto la santità del sole.

Pare ogni isola un deserto: un silenzio vivo pesa sull'infinita passione.

Talora uno starnazzare e uno stridìo: la folaga ha beccato il verme a fior d'acqua; poi il silenzio ricade più tormentoso, più greve.

La folaga aveva dal mare il suo alimento e non lo avrebbero pur essi, i fuggiaschi, egualmente dal mare? Non sono pescatori, ma lo diverranno, non sono carpentieri, ma ecco che bianche mani di reggitori di città, di venerandi magistrati e artefici sapienti calettano grassi legni a far rozze barchette, forse le prime *scole*. E vanno malcerti, per vela un brandello di tunica donnesca o un azzurro mantello, vanno per brevi tratti sulle vie che risuoneranno un giorno di giocondo delirio per le conquiste del leone marchesco sui mari d'Oriente, sulle terre del Califo o su altre piaggie, vanno sulle vie che vedranno aureolati di gloria Orseolo il Grande vincitore dei saraceni, Ordelafo Falier conquistatore della Croazia, il magnanimo di Tiro Domenico Michel ed Enrico Dandolo e Vittor Pisani e Pietro Mocenigo e Sebastiano Venier e Francesco Morosini suprema speranza.

Questo vedranno le equoree vie di zaffiro e il festoso ritorno dei dromoni e delle liburniche, delle galee sottili e delle galere, dei brigantini e delle galeotte, delle fuste e delle sagittarie velocissime, spiegate le immense vele alla brezza del patrio mare, aggrappate le ciurme all'artimone e al còkina, al terzeruola e al papafico altissimo per un saluto urlante la fede e la fiamma alla città inestimabile.

Minuscole e rozze le barchette dei fuggiaschi dall'orrore dei gepidi, degli unni, degli alani, dal flagello di Alarico e di Attila, ma cellule d'una marina che sorgerà da un impeto disperato di superazione. Poco pesce è nelle loro sentine e tuttavia portano un tesoro: il seme della fortuna e della grandezza d'un ordine che saprà esercitare un millenario imperio per genuine virtù sue e, sia pure, nonostante i suoi genuini errori.

Quei contristati sapevano forse le sacre pagine: « Ogni cosa ha il suo tempo e dentro lo spazio ad esse assegnato passano tutte le cose sotto il cielo — Tempo di amore e tempo di odio — Tempo di guerra e tempo di pace — Tempo di demolire e tempo di edificare — Guai a chi è solo perchè caduto che sia non ha chi lo rialzi ».

Era, appunto, tempo di edificare e stringersi in consociazione. La corda è forte pei molti fili che ha. L'isola si unisca all'isola, si getti fango e fango ad avvicinarle e sia il ponte indice sociale, patto di scambievole sostegno, continuità di territorio, ausilio ai commerci della materia e dello spirito.

Ed esso fu l'espressione elementare del sistema che formò più tardi la trama consortiva di Venezia regina.

Un ponte tra due case e una gondola: non occorre dipiù perchè tu veda nello specchio della tua fantasia l'essenza definitiva della città sognante.

Venezia cominciò ad esser degna del suo nome quando all'isola di Rialto, *ditissima et sublimata omnibus*, convennero governo e magistrati e vescovo, quando rassodato il terreno sulle paludi e le velme sorsero eleganti fabbriche e, costruito il porto, fu gettato il massimo ponte. Oh, non pensiamo a strutture monumentali: tra le due sponde del canale una fila di barconi

accostati e sovr'essi dei ben piantati tavoloni e qualche riparo ai fianchi. Il ponte del *quartarolo* lo chiamavano perchè la piccola moneta pagava il pedaggio. Fu nel 1264 che si provvide a costruirlo su pali; e chi ne dirà il pittoresco? I pali, le fondamenta preziose della città del marmo! Quante cave e quanti boschi la servirono? La quercia, il rovere, il verzino sono secoli e secoli che sorreggono, morsi dall'acque, le sovrane bellezze dell'arte; son essi i virtuosi che compiono la funzione della carità pei nostri occhi avidi di gioia.

Quel ponte era a due rampe, era di legno, era bizantino come ogni grazia della città novella, era anche specola di mondanità. E avresti visto salirlo lenta e maestosa la matrona a far pompa di gioielli al collo e alla cintura, e il patrizio dal breve robone e dal berretto piegato sulla spalla, e la schiava dagli occhi dolci comperata a Soria, e il moretto fedele, e il mercante veneziano e quelli greci e turchi e persiani e tedeschi, in una caotica miscellanea di costumi da dare il capogiro.

E avresti visto, anche, lo sfilar delle lunghe processioni e in una notte tetra la disfatta di Boemondo.

Perduta la partita, incalzati — il Tiepolo e i suoi partigiani — dalle armi dogali, tra un sinistro mareggiar di fiacole, un cozzar di ferraglia, un diabolico urlio, pochi colpi d'ascia scalciano gli stili d'una rampa e quella cede, si squassa nel canale: chi l'ha varcata è salvo.

Ma più grande rovina doveva avvenire nel 1450 all'arrivo della sposa del marchese di Ferrara. Fu simpatica curiosità che, allora, scosciò il ponte. Non era la venuta di un ospite potentissimo, chè a tali avvenimenti i veneziani erano abituati, ma d'una donna leggiadra. Bisognava accorrere a farle omaggio. Il popolo con-

sentiva a siffatte illusioni, ma, in quell'ora, fu suo malanno perchè se assai pesa la carne sulle sorti del mondo, quand'è folla su un ponte non è più peso rettorico. Ed esso, il rialtino, scricchiolò, si franse, cadde.

Cadde e risorse più grande: lo fiancheggiavano delle bacheche; una passerella mobile, al centro, permetteva il passaggio delle grosse barche; non era soltanto una via sospesa, ma un mercato festoso.

Ogni bottega un tesoro: sete e gemme, pelli rare e ricchi panni e bronzi e armi e smalti, acque nanfe e belletti, cofanetti e fiale misteriose, ancone e cacilli (i piccoli calici) e vetri e tappeti e tessuti d'oro. In un angolo il banchetto dello scambista: un libercolo e qualche grumo di monete minute perchè, il diffidente, tiene l'oro tra pelle e zimarra.

Ed ogni giorno la preziosa merce affluisce: è portata dalle navi, spesso viaggia nelle sentine colle reliquie acquistate o rapite di qualche Santo.

Tutta un'iridescenza è il terzo ponte di Rialto, una dovizia che rivela il culmine della veneziana potenza. Poichè Venezia, già soggetta a Bisanzio, ora appare libera e dominatrice, quasi — e non è — per improvvisazione. La notte dissipò prima dell'alba e i principi della terra ne rimasero smagati. Ora a Venezia concorrono tutti i venti a gonfiar le sue vele, sul suo suolo s'aduna il fiore d'ogni civiltà, e gli uomini si tengono per mano, sentono il palpito concorde, vanno incontro alle febbri e al furore di nuove guerre carichi di ferro colla visione d'un domani più e più stellante.

« Voi grandi idee tutte, aspirazioni delle razze, voi eroismi tutti e geste dei fervidi entusiasmi, voi (siete) i miei Dei ». Ma Walt Witman ignorava un nome al

cui sonito oggi ancora sulla sponda irredenta brillano luci di speranza: il nome di San Marco!

Sino la prava gente dava dono di energia a Venezia, i rei: torsi e braccia michelangiolesche, che col saldo legno di cipresso imprimevano celere vita alla galera, i delinquenti disposti a quattro a quattro sui banchi, strumenti di fatica, macchine umane, demoniache in aspetto nell'istante della stretta che condurrà allo sterminio, alla vittoria.

Da ogni limpido o torbido rivo fluisce alla Dominante lo splendore. Già essa ha lanciato per ignote vie i suoi viaggiatori, già Marco Polo detto allora « sommo fra i viaggiatori di tutti i secoli » ha dettato il piccolo immenso *Milione*, già molte sono le famiglie ricche o facoltose ancorchè, come gli Ziani, non abbiano scoperta la vacca d'oro nei recinti sacri a Giunone, già lo zecchino completa la forma del corno ducale e trova falsari nei genovesi di Scio e di Metelino, nei principi francesi di Dombes e di Trevoux, e l'oro invita le arti (qui Nordau sorride) a giocondare la città di nuovi palazzi, di sculture, di affreschi, di tavole sublimi.

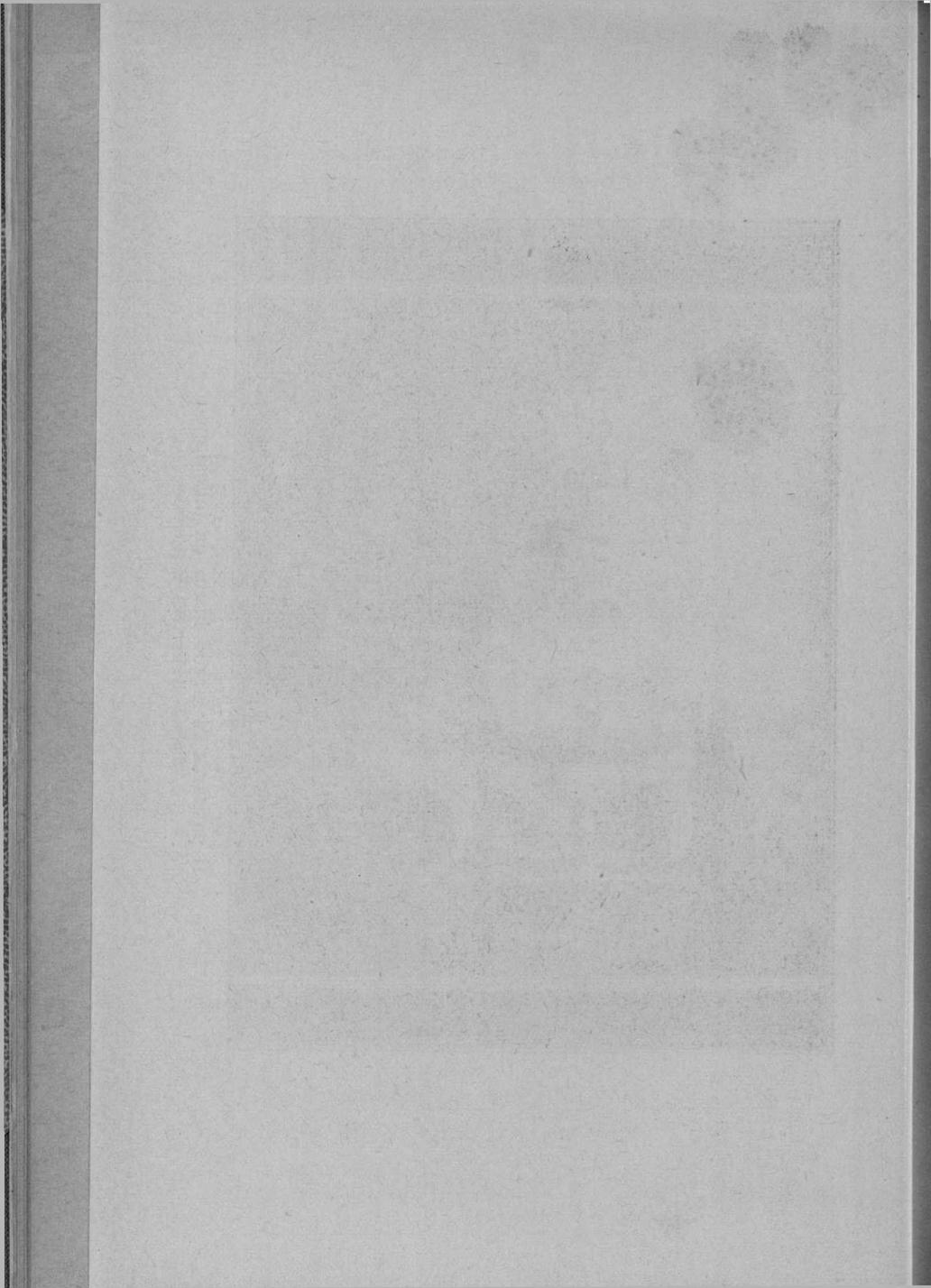
Città essenzialmente musicale, Venezia associa alla scioltezza delle linee architettoniche sentimentò e vigore, e il vivo lume del colore e lo scintillio dell'oro che infiamma il gotico prezioso di dentelli e di smerlettature dan forma anch'essi a una melodia che se non è ancor Beethoven è già più che Chopin.

Il colore era un linguaggio necessario d'ogni atteggiamento della vita pubblica o privata e lo fu sempre, ancorchè tardo a comparire, forse perchè tardo a comparire.

Quando Dante vedeva in Giotto il superatore di Cimabue, cioè il più grande restauratore del genio ita-



Il patriarca di Grado libera un indemoniato  
dipinto di VETTORE CARPACCIO.



lico, e Giotto affrescava negli interni placidi in cui la penombra soccorreva all'estasi, e misurava la gradualità del tono su una raccolta nota basilare d'ambiente, i veneziani respiravano ampiezze d'accordi puri fuori dalla descrizione episodica. Cielo e mare era il loro teatro: l'azzurro e il verde, sui quali il rosso risaltava, squillante « come suono di trombe guerriere ».

Tempi lontani; veniamo a Gentile da Fabriano, ai Bellini, al Mansueti, al Carpaccio che aveva la verità nel cuore. E ricordiamo in particolare quest'ultimo perchè quella verità, appunto, ci permette di credere esatta la riproduzione del terzo ponte rialtino nella pittura del *Miracolo della Croce di San Giovanni Evangelista*, che dev'essere considerata singolare documento non meno della *Processione in piazza* con cui Gentile Bellini illustrava altro miracolo della Croce stessa.

Insomma la città aveva spiegata nelle arti edilizie, carezzate dalla policromia, una grande energia architettonica, elementi esoterici ed endoterici offrivano armoniche sontuosità, ma il ponte di Rialto rimaneva, in modestia, tutto di legno.

Nelle feste solenni passava sotto di esso il Bucintoro. Si levava la passerella per dar luogo al pennone recante il gonfalone codato della Repubblica. Le acque glauche stemperavano l'oro della polena e dei fregi e il vermiglio del baldacchino dogale. Il doge, circondato da venerandi vecchioni ornati di bastevole sapienza, pareva più che un principe un santo. Lo spettacolo aveva eloquenza di nazionale orgoglio. Pareva che quel vessillo che s'innestava nel ponte chiamasse a persuasione ch'esso era il solo degno di star alto tra Oriente ed Occidente, i due pilastri sui quali Venezia aveva gettato il suo arco cementato di tenacia, di forza, di esperienza,

di sottile diplomazia; pareva che in quelle acque fluorisce la crescente ricchezza dei veneziani fondata saldamente sulla mercanzia e sulle cose mobili come si degnava riconoscere il Machiavelli.

Quel ponte, dopo aver visto tanto fasto, ruinò in parte nel 1523. Era la quarta volta; e tuttavia passeranno ancora sessantacinque anni prima che sia deposta la prima pietra di quello monumentale.

Eppure dei ponti di pietra d'Istria ne erano stati vòlti in gran numero, da quello della Paglia a quello delle Guglie all'altro di Canonica. Oggi, bensì, non hanno più che un vago senso delle loro forme originarie. Erano gotici: larghi gradini e bassi, le spalliere di cotto, a differenza dei bizantini dalle ampie rampe lievemente salienti, agevoli al transito delle *mussete*.

Il ponte della paglia fa pensare alla usanza di distendere sovr'esso gli annegati perchè i cittadini li riconoscessero, fa pensare alla leggenda descritta con dolce e drammatico pennello da Paris Bordone, leggenda tipica di quella età di mezzo che faceva torbide e cupe e violente le immagini e metteva in lotta angeli e demoni, figure candide e figure d'Averno, e presumeva che il soprannaturale agisse sul consorzio umano per assalti rudi, per impeti e schianti.

E la leggenda del ponte è questa: Nella notte del 14 febbraio 1340 la città fu flagellata da una orribile burrasca. (E questa è verità). Le acque, superando le rive, la inondavano rabbiose, il vento turbinava con laceranti ululati: pareva in procinto di andar sommersa. Un vecchio pescatore stava rannicchiato nella sua fragile barchetta sotto il Ponte della paglia quando gli comparvero tre uomini: e uno lo pregò di tragittarlo

a San Giorgio Maggiore e l'altro alla chiesa di San Nicolò; il terzo si tacque.

Il meschino si domandò se coloro fossero impazziti, ma poi gli scese in core una così ferma fiducia in Dio, che non esitò ad accontentarli.

Il piccolo scafo andava, andava lieve, sicuro, tra la tempesta come portato da una divina volontà; traversò il porto, si trovò in mare. A un tratto appare una nave risonante d'urlo oscene, di risa sgangherate, una nave carica di spiriti infernali.

I tre ignoti, diritti tra le raffiche, gridano i loro nomi: San Giorgio, San Nicolò, San Marco, e comandano ai demoni di far cessare quel diluvio. Ma invano. Rispondono grida beffarde, di dileggio. I tre santi ripetono il comando, ma senza effetto, e allora un baleno squarcia l'orizzonte e una folgore piomba sulla nave che tosto inabissa.

Dopo ciò il mare tornò calmo, si chetò il vento e i Santi approdarono dove avevan chiesto. Il terzo, San Marco, tornò a Venezia.

E il vecchio?

« Benchè lui stimasse tal effecto non essere senza religione — dice il Sabellico — niente di meno non dubitò domandare e lui (San Marco) rispose al vecchio Piscator: — Andarai al Principe e a li Senatori, li quali te darano degna mercede, ma ricordati ordinatamente nararli quanto hai veduto questa notte. Disse el pescator: — non me crederano; più presto credo che ognuno me despreziarà, volendo io riferire questo in publico senza alchuna certeza.

« El Santo disse: — te dago questo segno — e detegli un anello che lui aveva in mano. Dirai al dux e a li padri, che per nostra bona opera in questa notte

noi havemo liberado la città dal spauroso diluvio. Et ciò non falli, el primo che desmontò fu Sancto Nicolò, el secondo Sancto Georgi, e io Marco Evangelista, padre della nobilissima città vostra — et detto scomparve ».

La città era allagata, qualche casa qua e là danneggiata, alcune navi affondate, altre strappate dagli ormezzi.

Il vecchio, appena poté, andò a palazzo e narrò ai Procuratori quanto aveva visto e sentito, ma li trovò increduli.

E, allora, egli mise innanzi l'anello, la prova della realtà vissuta, l'anello del Patrono, del salvatore.

I Procuratori riconoscono la preziosa gemma, avvertono ch'essa manca, infatti, dal Tesoro marchesco e stupiti e commossi vogliono regalare all'umile messaggero di Marco cento ducati, ma quelli rifiuta il gran premio: Non più di cinque — dice — come mi ha ordinato il Santo.

Nel giorno stesso ripeteva il racconto dinanzi al doge e al Senato. E qui si aggiunge che i Signori di notte vennero a interrompere il racconto per dar notizia che il maestro dell'infanzia a San Felice era stato trovato impiccato in casa. Che voleva dir ciò? È la chiave della leggenda. Colui era dominato dagli spiriti infernali e alla sua morte essi avevano sconvolti gli elementi per festeggiare la eterna conquista della sua anima.



Ponti che ricordano miracoli e leggende è facile trovarne. Quello di S. Lorenzo e quello di S. Leone (San Lio) sono consacrati nelle tele, rispettivamente, di



Il miracolo della Croce a S. Lorenzo  
dipinto di GENTILE BELLINI

derne la mano senza aver dato prova della sua valentia in regata. Il grande cimento non tardò ad annunciarsi. Pieno di baldanza egli cominciò l'allenamento. Sotto l'impulso delle sue braccia erculee la barca dardeggiava, pareva che a ogni colpo di remo essa balzasse a volo sulla laguna. Così per qualche giorno. Ma via via che s'avvicinava l'ora della prova la forza del giovanotto andava scemando. Come mai non riusciva più a manovrare il remo coll'agilità consueta? Perchè si sentiva traballar sulla poppa? Perchè, anche, dimagriva come se avesse addosso la quartana?

Il povero ragazzo si confessò con un interno spassimo che non poteva più vogare in regata, che, quindi, il suo sogno d'amore era vano, ch'egli era un disgraziato. Ma qual'era il male che lo indeboliva? Non sarebbe stato, forse, oggetto di maleficio? E chi, chi poteva essergli contro? Giurò di indagare e di trarne vendetta.

Ed ora, nello scrutare l'animo delle persone che avvicina, gli pare che la settima delle sorelle, la brutta, cerchi di tenersi da lui distante, che gli risponda soltanto se costretta e con qualche imbarazzo, poco poco arrossendo .

Era lei che gli toglieva la salute e la felicità? Era lei la strega? Tanto lo eccitò questo pensiero che decise di affrontarla, di sapere, di ammazzarla se fosse.

E attese l'imbrunire del Venerdì Santo. Marina — era il nome — sarebbe rimasta sola in casa; i suoi si recavano a visitare i sepolcri; ed egli intascò un pugnale e s'avviò.

Giunse al ponte, lo salì, poi si fermò un istante, interrogò sè stesso. Quindi, gettato lo sguardo traverso

una finestra, vide Marina inginocchiata dinanzi al Crocefisso. Pregava, pregava fervidamente, cogli occhi svenuti.

Pregano Iddio le fattucchiere? — si chiese. Interrito, confuso, guardò il cielo, assalito da un'alta reverenza, ed ecco scintillare sei stelle, le stelle del carro, ed ecco tosto la settima, innanzi a tutte, piccola e fioca. Tratto a mirarle, egli vede che lentamente le sei maggiori impallidiscono in misura che la minore si accende più e più e sfavilla per rimaner sola nella vòlta celeste e ravvisa in quel fenomeno un presagio.

« È Iddio che mi ha salvato! — mormora, mentre l'anima sua si svuota d'ogni grama intenzione.

Tuttavia entra in quella casa e interroga Marina con mitezza. E' vero che ella usò contro di lui qualche malefico stromento?

La ragazza dà in lagrime e una sola cosa sa dire, una sola e verissima: il suo amore, il suo amore ardente e silenzioso che l'aveva spinta a pregare il Signore che tutto il male di cui il giovane soffriva lo riversasse su lei.

Da quell'istante... Ma già si sa: il barcaiolo finisce coll'amar Marina, riacquista forza, voga in Canale, arriva in bandiera, e si fanno le nozze.

È, dunque, un poemetto sentimentale consegnato a un ponte che oggi è tutto nuovo, freddissimo manufatto, ma che di sospiri forse ne accolse ancora. Di qua un Liceo, di là era una Scuola di brave ragazze.



Ponti storti, ponti minuscoli, ponti pubblici, ponti privati, ponti beati, ponti malfamati, ponti votivi, ponti di cotto, ponti di ferro, ponti binati e ponti molteplici,

ponti in cui si scorge la formale ridondanza settecentesca coi molti riposi che ricordano i gotici e ponti che furono senza bande, ponti scemi a ringhiere e ponti pittoreschi ne vediamo dovunque.

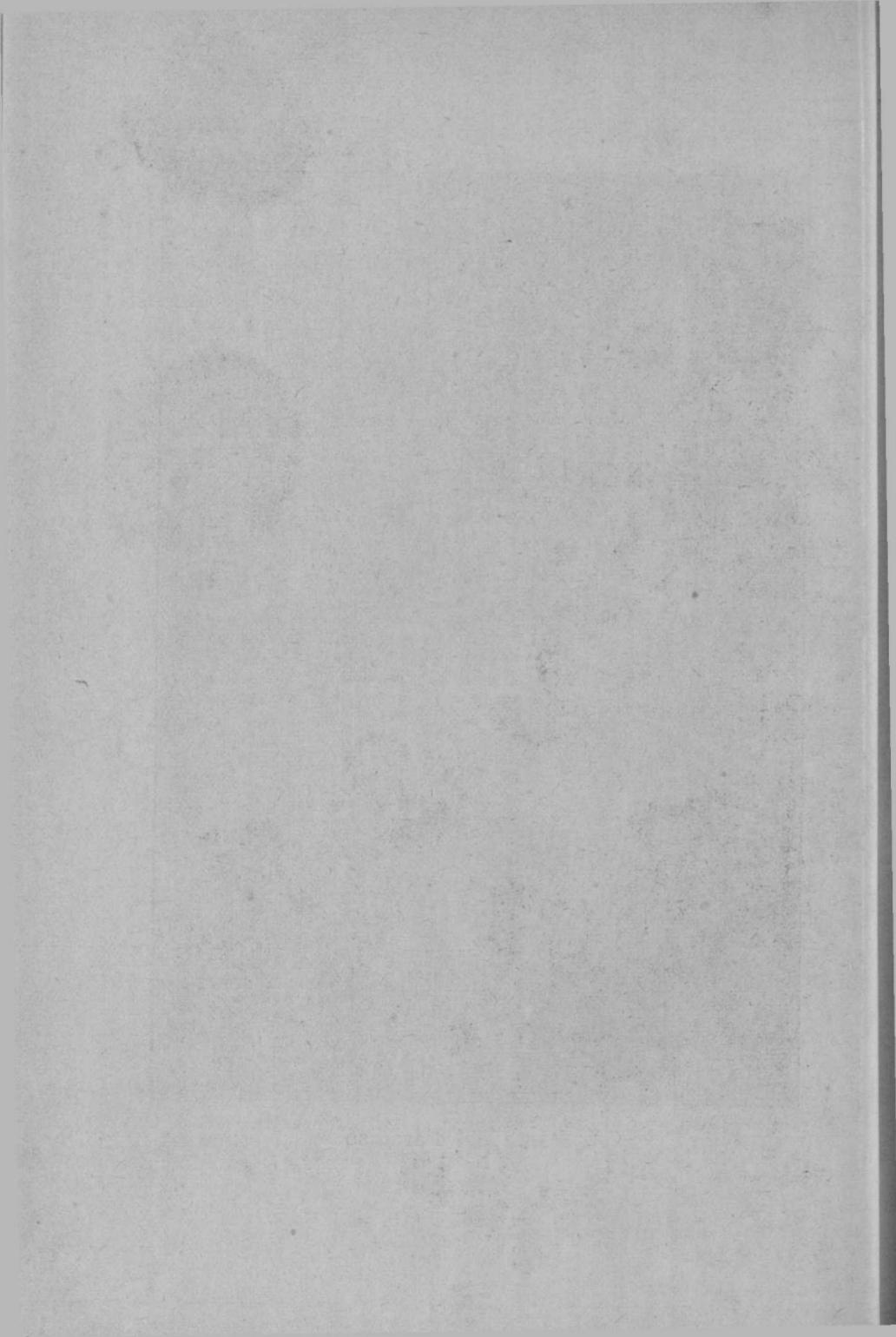
In talune località spalliere e gradinate hanno avviamenti serpentine, asimetrie, sberleffi chè a farli dritti imboccherebbero... un muro; in altre son minuzie girate su un canale stretto stretto — un salto — e n'era esempio, un giorno, il significativo *ponte della piavola*. Il nome non poteva esser dettato che dall'arguzia veneziana.

Ma ci richiama un ponte beato, anche per il pregio estetico: quello del *Paradiso*. Esso s'inviscera così nell'ambiente, sfuggito per fortuna alle cure degli innovatori, che non potremmo desiderare un più bell'angolo di vergine venezianità.

È a capo di una calle. La calle ti informa dell'affetto e del sogno ch'era in passato nella Venezia pura. Le case si guardano con confidenza, quasi tetto a tetto, quasi cuore a cuore; una fetta di cielo lassù. Due fitte file di barbacani le soccorrono, scuri come i muri, come le pietre variegata dalla salsedine; fanno spalla dal piano a terra, danno due braccia di spazio in più al viandante, imprimono il carattere alla stretta via. Quivi alcunchè di familiare, di scambievole, di unitario; la bassa mercanzia trabocca dalle bottegucce: stampe vecchie accanto alle mastelle, alle angustare del vicino; la nera officina fabbrile fiata il gas della forgia sul lindo rifugio di Aracne dove fioriscono i merletti a punto di Venezia e di Burano e canta la gioventù la sua più bella canzone; il sentore della locanda si mescola a quello di muffe che esala il bugigattolo della candida (è il color dei capelli)



Ponte del Paradiso



rivendugliola di vestiti frusti, e al limitare più degno della calle il ponte che la onora sensibilmente col fastigio dell'arco marmoreo dal più aristocratico gotico dentellato e traforato e scolpito da scalpello maestro. È il ponte incoronato. Su codesta gemma è il segno della fede: la creatura, le creature (sposo e sposa) genuflesse dinanzi alla Madonna. Minuscole umane figure, largo il manto di carità della Vergine. Certo è espressa un'alleanza patriziale.

Pellegrina Foscarì sposò nel 1491 Alvise Mocenigo dalle Zogie. Sull'arco sono i loro stemmi, ma è vero che il *tagiapiera* ha ripetuto in pieno Rinascimento le forme, non diciamo della puerizia, ma dell'adolescenza iconografica? Comunque, codesta ingenuità inserita nell'aerea sagoma aderisce, consente, completa anzi la contrastevole armonia che si manifesta in tutto ciò che la circonda.

Ecco, infatti, che quest'arco gotico biancheggia a fianco della casa che fu, forse, di Nicoletto Semitecolo, il pittore — tetra a vedersi, acciecate le bifore bizantine su cui l'arabo s'insinua — ecco dei sanmicheleschi mascheroni che saldano le lunette delle porte d'altre case: sul vicino ponte un'ara rozzamente scolpita rappresenta un'età nubilosa. L'ara consolida l'angolo di un canale. È il *Paradiso*? Esso è... un inferno, un tormento per gli interpreti della nomenclatura delle calli veneziane; scelga, chi vuole, tra la versione della bellezza paradisiaca che sarebbe stata colà profusa nei dì solenni, e quella che accenna alla firma che Nicoletto Semitecolo metteva a' suoi dipinti: *Nicolaus Paradixi*.

Conosciuto il ponte dal caro nome, vediamo quello malfamato: il *ponte delle tete*. A dir vero è una cattiva fama che gli fece lo stato repubblicano, il quale là, a

Ca' Rampani, s'indusse a concentrare ogni femminile seduzione, a porre particolari calamite per frenare le deviazioni della giovanile esuberanza. Il seminudo era in quella località non pure tollerato, ma comandato e quel ponte avrebbe udite le grida dolenti di una magra bellezza la quale, ahimè, si opponeva all'imperio della legge e del fante che le vietava di coprirsi troppo, e avrebbe visto il giovane Francesco Morosini accorrere colla spada in pugno per difendere la sfabbricata creatura. Ma questa è roba da Mezzabotta.

Comunque, nel passare colà, l'episodio vero o non vero lo dimentichi tosto per vagare in una romantica sfera fantasiosa tosto che ti volgi a guardar nel giro del canale, il palazzo Albrizzi. Là in fondo, il gioco lento dell'acqua verde, calma, cangiante come la pelle del serpente, nella tenue luce che scende in un corridoio d'alte mura, scintillii e brividi sul cupo riflesso d'un cavalcavia, d'un ponticello aereo graziosissimo, soavità di vertigine, di stretta, un che di rustica dolcezza sperduta lassù tra palazzo ed orto, come un transito fiabesco, un filo, pochi fili di ragnatela su cui il rabesco dell'edera non pesa, che i corimbi di glicine avvolgono di una pacata irrealtà a cui presti non pure la tua emozione, ma altresì un tuo spaziante, ideale fantasma.

E pensi, che quel ponticello, quel tessuto che sta tra due smalti che simpatizzano — il cielo e l'acqua — non ha nome. Gliene doniamo uno: Rapimento.

Il sacro e il mondano sono incrostati ai ponti veneziani come i molluschi. Fuori dal miracolo, dalla leggenda, dalla cronaca di sangue, la severità della storia ci addita un ponte — quello dei SS. Apostoli — e ci suggerisce un nome: Marin Faliero.

Largo, spazioso, quello insacca la gente in una fundamenta coperta, tetra, costretta. Le colonne che sorreggono la casa che la sovrasta sono tozze, lustre, permeate dall'unto di infinite mani come idoli di una dimenticata deità marina, le ringhiere tristi quasi difese carcerarie. Si direbbe che su quelle pietre fosse impresso il crisma del dolore.

Nella casa lassù, il Faliero visse i suoi anni lieti e da essa partì dapprima per superbe missioni poscia per salire al soglio dogale. Ivi lasciò le sue raccolte e lasciò due teschi, *duo capita barbarorum que duxit ex Africa Jacobellus nauta*, due teste stroncate, trofei di vittoria; stroncate come la sua, ma non sul ceppo infame, non col largo spadone dritto, bilanciato, dalla nera impugnatura.

E andiamo oltre. Ricordo: al *ponte dei squartai* (dei giustiziati messi a pezzi) due innamorati si parlavano. La sera era buia e un fanale spioveva una luce da veglia funebre. Perchè là? Perchè là? Non avevano letti i Diarii foschi: erano felici. E felice pareva l'operaio che passava con una pialla in mano. Quell'ordigno, tra le forti dita callose, aveva alcunchè di simbolo come insegnasse che tutti siamo falegnami intenti a parggiare per uno scopo di bene, di pace, di amore le scabrezze della nostra giornata e, spesso invano i nodi della nostra croce: individuo e popoli. Aveva, essa, della pialla di Gesù bambino, ma quel suo legno che egli trattava era profumato di resine mentre il nostro è tratto da un albero le cui radici hanno bevuto troppa amarezza, troppe lagrime, troppo sangue, hanno bevuto anche la vendetta e il tradimento: sul ponte di Santa Fosca cadde trafitto Paolo Sarpi.

L'agguato sui ponti avveniva facilmente nella notte al pallido chiaror del *cesendelo* che i devoti accendevano dinanzi al *capitelo*. Il piccolo tabernacolo lo vediamo spesso sino nei siti più reconditi e talora è un gioiello di virtù estetica. Quell'altarino pensile colla Madonna incoronata e il bambino che regge la coroncina, o coll'oleografia consunta di Sant'Antonio dispensiere di grazie, due palmette di carta rossa e verde, un lumicino che la povera gente alimenta ogni dì come a metter dinanzi all'icona benedetta un pezzo del suo pane, è l'umiltà stessa in che grandeggia la fede più che nella regalità della cattedrale.

Oggi non c'è neanche più bisogno che quel lumicino sia guida al notturno viandante; è unico e tutto religioso il suo scopo; è un cuore che arde, chiuso nella sua sfera,

e fuor traspare irrequieto e vivo  
in mezzo a un nimbo vaporoso e fioco,

è il cuore dei fedeli della contrada.

Il ponte e il *capitelo* sembrano elementi inscindibili d'una preghiera. Spesso, a vederlo dal basso, l'antico ponte salè come uno strano altare (quello dell'Angelo Raffaele per esempio). Se una logora vecchiaia o un'accorata giovinezza indugia a mormorare un'Ave il quadro è completo. Vecchio motivo, d'accordo, ma come parlare di sentimentalismo superato se, a interrogarci dentro, dimentichi di tanto snobismo, sentiamo che qualche cosa del nostro spirito tuttavia aderisce alla pietà di quella creatura orante? Semmai potremo dire vieta la formola di ricalco, dacchè non basta un epidermico virtuosismo di mano a far opera patetica, ma se nell'essere che s'accosta a quell'ancona, l'artista infonde un'in-

tima scintilla, se mostra che in esso è una spirituale visitazione, e coglie e avvolge di una sensibile certezza l'istante fervoroso della invocazione al Dio o al Santo, avrà, senza dubbio, tratto dall'idea comune sicuro soffio di originalità. Soggettivi interpreti di codesto improvviso psicologico furono appunto il Favretto, il Nono, un po' anche il Milesi.

E Giacomo Favretto ci fa ricordare un ponte e un *capitelo* che per un istante gli diedero amarezza. Il ponte è quello del Tintor, il *capitelo* ora è squallido; vi si vede scolpita la Vergine col Bambino e sotto una lapide con questa iscrizione:

« Eretto e mantenuto colle sole  
spese dei devoti »

Erano gli anni in cui il maestro cominciava a palesare la facoltà di farsi riformatore della pittura veneziana. Intorno a lui crescevano e l'ammirazione e l'invidia. Dippiù, com'egli era tutto istinto e punto coltura e come sapeva dar di gomiti, qualche aperta o celata nimicizia se l'era proprio voluta. Un giorno quella iscrizione apparve mutata: graffiata una lettera, aggiuntane altra, innalzato un accento, essa crudamente diceva:

« Favretto è mantenuto colle sole  
spese dei devoti »

Scandalo! Ma quanti devoti ebbe l'arte sua e quanti ne avrà finchè tecnicismo e metafisica dominino il campo che non vuol concime di astuta cerebralità!

La visione d'un ponte quanti artisti sedusse nella lunga serie dei secoli e quanti capi d'opera suggerì! Essa fu suscitatrice d'ispirazioni storiche, romantiche, simboliche, realistiche. Il ponte, da Bellini ad Hayez, da

Hayez a Favretto, a Laurenti, a Castagnaro, a De Maria (Marius Pictor) a Smith, al giovane Sacchi, s'inserì negli sviluppi d'ogni orientamento estetico, d'ogni pittorica corrente per quella singolarità prospettica, quel mutevole viso che gli plasmano e il tempo e l'ora, quel lieve e grave che gli donano l'ombra, quella individualità che gli deriva dall'essenziale e dall'accessorio, quell'austerità e insieme quel garbo che sta come ritmo e rima al temperamento dei veneziani.

Ma esso poco vale da solo; ha bisogno di essere circondato di adeguati complementi, di un fondo scenografico d'indigena compostezza, di un simpatico accordo di linee. E si ribella alla modernità.

Si può, infatti, immaginare (per indicarne uno) il ponte di San Cristoforo, a San Gregorio, in armonia con alcuna delle odierne eleganze svagate, signora o signorina o sartina sintetiche? Il vecchio ponte silenzioso, che s'apre a ventaglio accanto a un rovinoso palazzo la cui marmorea cordonata d'angolo s'eleva sovr'esso a decoro, il vecchio ponte cui sorride la verde ramaglia che impende da un venerando muro e tra la quale i passeri rivolano e gettan trilli che la eco dell'angusto canale vicino dolcemente ingigantisce, quel sonnacchioso e misterioso ponte mezzo celato in una calle melanconica che nutre una spossante passione di raumiliato e di decadente, no, non può accogliere il discorde schema estetico del costume muliebre odierno. Esso repugna alla moda de' giorni nostri per quella frivola universalità di cui è contesta; nelle sue pietre è una estasiante canzone lagunare non una selvaggia cadenza di *jazz band*.

È conservatore. Sì, bene, come il Colosseo, il Partenone, il minareto, e soprattutto popolano, amico del forte

operaio e della ragazza in *fazoleton* e in *zavatine*, il bel «fazoleton» a fiori scarlatti, le tacchettanti «zavatine» di vernice colla punta ricamata. Ma dove sono ormai co-deste impronte di venezianità? Ieri una *calèra* dal fidiaco fianco mal s'induceva a camuffarsi da signora per soccorrere all'arte, oggi — levigatissimo Blas che dipingevi sotto modeste spoglie contesse e marchesine vez-zose — le pseudo-dame fanno la smorfietta se l'artista le desidera trasformate in venezianine esatto stile.

Scialle e *mulette* sono ormai ciarpame o strumento da palcoscenico. Ed Emilio Zago se ne addolora. Ma lo scialle veneziano non è morto: è profanato.

Non si sono mai visti tanti scialli per il mondo. Veneziani? Ricordano la Spagna, ricordano Carmen, ricordano la calle, non quella che sbocca nel campiello bensì che dà nella *plaza*.

Scialle nero per tutte nel periodo bellico a Venezia, ed era così elegante e castigato che in certe sere se ne vedeva adorna la Renata di D'Annunzio. E ci pare che in tema di aristocrazia estetica la difesa del nero manto fosse perfetta.

Ma dobbiamo tornare a quel ponte vedovato dal suo San Cristoforo marmoreo. Quante volte esso udì le grida liete e talvolta il delirio pei vincitori delle *forze d'Ercole* che si compievano all'inizio del canale di San Gregorio!

Era lo *sport*, l'atletica dei tempi che chiedevano muscoli saldi alla gioventù che navigava. E' vero, i popolani s'abbandonavano anche alle guerricciolate coi pugni e non era spettacolo gentile, ma non lo diremo noi. I ponti destinati a così rudi lotte erano quello detto appunto della guerra, il Priuli ed altri.

Fascie rosse e berretti rossi da una parte (i castelani) — fascie nere e berretti neri dall'altra (i nicolotti). Oriente ed occidente della città. Il popolo infittiva sulle fondamenta; i balconi, i tetti delle case erano posti pei privilegiati, talora per i principi stranieri. Forse non si noleggiavano. I pugili non avevano giornali che li celebrassero, non pagavano *managers*, non badavano a stile. *Uppercut* o *cross* che fosse, si può giurare che se uno cadeva boccheggiante sui gradini (*pardon*) s'era messo *knock out* o si rovesciava e piombava in acqua, non trovava compenso alla sua... (come dire?) alla sua *guigne* neppure con un mezzo milioncino.

Mancava il senso morale; peggio: il senso finanziario. Si rovinava un mestiere. Se la Repubblica Veneta si fosse fatta impresaria dello spettacolo, avrebbe incassato tanto da battere più d'un Napoleone. Ma è brutta parola *incassato* nel mondo dei cazzotti!

Chi non si figura un ponte, un sì caratteristico *ring* sospeso sulle acque placide, d'un verdolino che invita, e non due, ma venti pugilatori impegnati a sfasciarsi le mascelle con certa scuola anzichè la mischia di que' rosso-neri faziosi? Se un americano ci pensasse! Perchè non esser nato qualche secolo prima? La Repubblica era scempia. Bisognava preparare gli scontri, dosare l'emozione del pubblico in più tempi, a comando. C'era disordine, invece. E ve ne fu, ve ne fu tanto il 30 settembre 1705 sul ponte a S. Barnaba, che dai nudi pugni i campioni passarono alla ferocia dei coltelli e i parenti loro e gli amici si gettarono anch'essi nel fitto armati donde una vera e propria battaglia a cui la folla finì col partecipare coi sassi.

Dall'un fianco e dall'altro i colpiti cadevano in canale a grappoli. I fanti non osavano intervenire, erano

pochi, occorreva di più. E occorre, infatti, il gesto intelligente d'un sacerdote che conosceva l'anima de' suoi concittadini. Egli uscì dalla vicina chiesa, coi sacri paramenti, innalzando il Cristo, il pacificatore, e alla vista della divina immagine le strette s'allentarono, le mani ricaddero, i feriti furono in fretta raccolti, il fratello sentì rinascere in cuore la bontà del sangue, la pietà, il pentimento. Nè più i ponti rividero pugilistiche lotte. Oggi le vedono i teatri. Non è la fazione che intende imporre colla forza alla fazione, ma l'uomo che si guadagna il pane, duecentomila, trecentomila: quante migliaia di lire di pane?

Ponti senza bande, com'erano quelli destinati alle lotte, Venezia non ne ha più; per vederne un rudero bisogna andare a Torcello. Esso è là, sulla lunga e bigia fondamenta come a guardia della soglia d'un fantastico che par troppo bello per essersi conservato mentre ogni altra cosa scomparve, che par quasi un assurdo apparecchio per abbagliare il forestiero ed è il nucleo dell'antico splendore torcellano: la Cattedrale e la Chiesa di S. Fosca; pensate alla *Nave* di D'Annunzio.

Quel ponte corroso, sui cui gradini sconnessi l'erba cresce a ciuffi come su una tomba abbandonata, il cui arco fa uno sberleffo al tempo che non ha saputo ancora aggavignarlo e trarlo giù, vive bensì, ma la sua agonia bellissima.

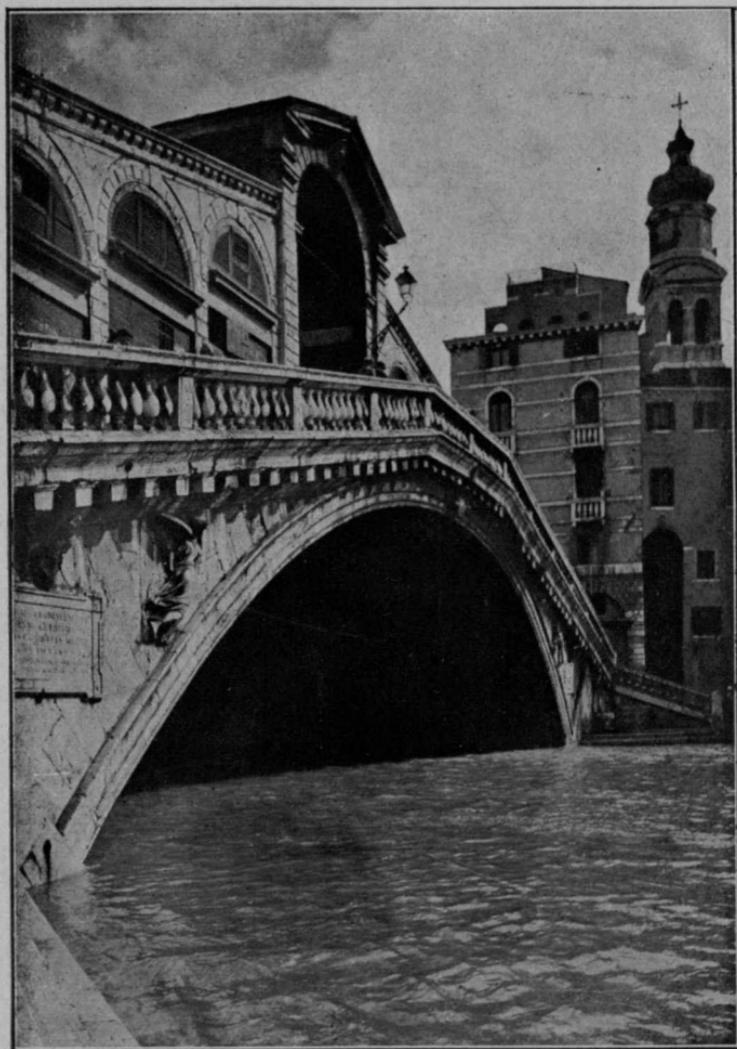


1588. Il *Canalazzo* risonava della nenia ritmata dei cento e cento battipalo, mandava e rimandava gli echi dell'assiduo picchiar sul larice ferrigno, sui pali e sui bordonali. Scintille dei magli sui chiodi, degli scalpelli

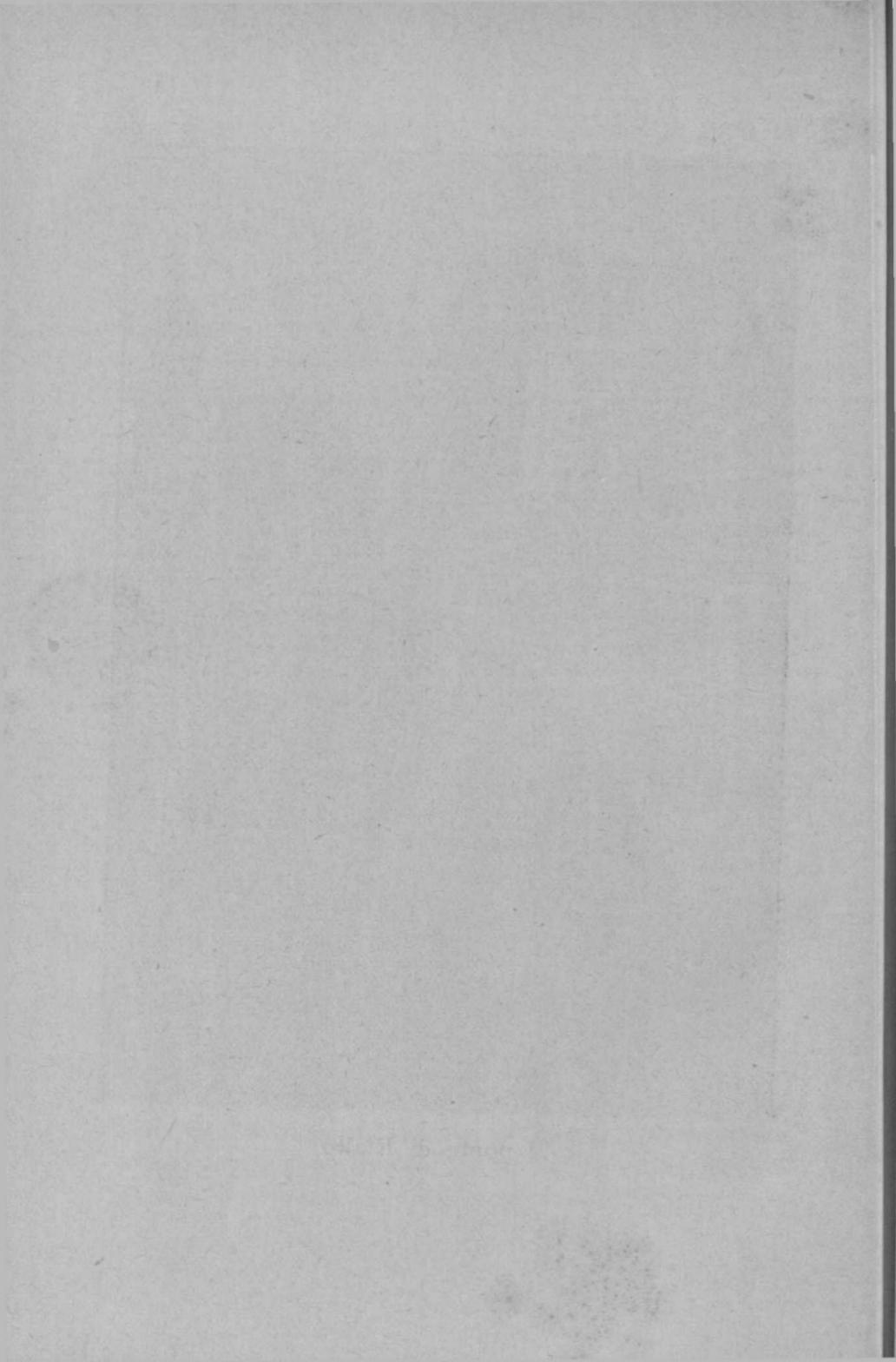
sulla pietra bianca che si plasmava per una grandiosità perenne. I tedeschi imparavano dall'alto del loro *fontego* a misurar dal polso del carpentiere quello che era ancora il polso della Repubblica.

Bella l'altera città giunta all'età di grazia in cui tutto s'era ormai tradotto per essa in incensi e i venti d'oriente e d'occidente avevano tratto dall'arpa eolia, attaccata non già ai rami della foresta, ma alle antenne delle sue galere, melodie divine! Superba in vista, essa appare pur sempre irradiata da una serena luce, percorsa da una voluttà brivida, sicura della sua inviolabilità. Seduttrice inseducibile, il gesto, la parola è di dominio incrollabile. Ma in sè nasconde l'amezza di molte gloriose sventure, e nelle nebbie del suo tramontato sogno imperiale rivede l'ambiguo sguardo di Maometto come lo ritrasse il suo Bellini, e il crollo della sua potenza in Albania, e l'Arcipelago quasi deserto dalle sue bandiere, e gli alleati di Cambray, e le scorrerie turche nell'Adriatico; rifà passo passo il suo cammino seminato di spine, ma contiene in sè, magnifica attrice dinanzi al mondo, il suo affanno. Il suo orgoglio s'esalta in quella tarda *Glorificazione*, in quell'*Apoteosi del Veniero* a cui il Veronese largì e forza e grazia abbondantemente.

Bella — diciamo — l'altera città giunta all'età di grazia nel suo aspetto esteriore. I maghi della sapienza architettonica non cessarono per vittorie o per sconfitte di far germogliare su lei ogni fioritura inebbrante. Tra le smaltate incrostazioni di palazzo Dario e la impeccabile sontuosità del Vendramin-Calergi — i due termini sacri alla delizia estetica del Canalazzo — la marmorea sinfonia si svolge, si sviluppa, attinge al sonoro, al solenne, al maestoso, ricade, insiste nel languido, nel sospirato, si riprende in trilli e gorgheggi. Cantano via



Il ponte di Rialto



via gli stili, canta la varietà della materia cospicua, cantano e archi e polifore e colonne e merlature e patere e formelle e pieni e vuoti, il salmo e la cabaletta, l'inno e il madrigale, l'impeto e la carezza per gli occhi trasognati a cui la pienezza dell'incantesimo dà molli ondeggiamenti come se le fabbriche ingemmate si cullassero, in uno stupito albore, nella scorrevole onda che ne deterge il piede. Sempre è per esse una pasquale, una gaudiosa vigilia.

E il genio continua a batter l'ala. Ancora esso crea le fastose dimore; ancora, poichè la bellezza ch'è potenza vuol esser segno anche di divenire. Forse è nell'aria il presagio di un Morosini che farà riguizzare la lampada della conquista?

E Andrea Da Ponte aggiunge alla Dominante il bianco diadema che mancava alla sua fronte, la sua corona lunare: il ponte massimo, sì e no barocco.

È il ponte che non oscilla, la triplice ascesa, la triviale unione: diritto, fede, libertà: la via della fede nel mezzo, la più larga, quella che permette l'afflusso da ogni rampa. I veneziani che la calcano son della creta di Pasquale Cicogna, il buon doge costruttore di fortezze nel nome della Croce, guardano a un miglior domani.

Giunta a un punto morto della sua storia, la divina dal palpito immenso non cessa la sua funzione di grande generatrice di energie, ne la confortano le sette Croci della fiammante facciata della Madonna dei Miracoli.

La chiave del ponte di Rialto è ben salda; il giro dell'arco è perfetto; il volume della storia ha molte pagine ancor candide; il secolo, spesso, non è che episodio e la sconfitta matura sorti luminose. Letizia sorregga gli animi.

E non è a dirsi che mancasse la clamorosa gaiezza; gaiezza non saturnali, feste ufficiali e feste private, *sagre* e danze e freschi: le canzoni suscitavano dall'ampia vòlta del ponte novissimo echi nostalgici che acuivano la sofferenza dei debitori rinchiusi nelle celle nane del palazzo dei Camerlenghi.

Poichè, appunto, il ponte di Rialto fu subito tappa festevole delle nautiche comitive e le barcarole, le arie da battello, le serenate, le sollazzevoli grida fasciarono leni o urtarono vibranti quei cavi marmi la cui sonorità si riflette sull'acque fosforescenti talora variegata dai penduli palloncini che fanno alle barche cromatico festone, squillanti anch'essi in una zuffa d'ombre e di liquida fiamma.

È sotto il ponte rialtino che Benedetto Marcello sorprese sì sospirose blandizie nella voce di Rosana Scalfi? Fu il ponte di Rialto che diede valore alla canzonetta veneziana la quale corse il mondo non indegna delle Corti dei Re?

Ma non quella celebra a Venezia le notturne esaltazioni, sì bene il silenzio vivo sensibile come il pulsar dell'arteria, in cui la creatura scivola ninnata dalla nera culla d'una gondola pigra, sotto un brillio di stelle che seminano lucciole sull'acque smorte.

La gondola va strisciando con un gorgoglio mormorato, con una lunga cadenza, va tra angusti canali dormienti portando innanzi il lumicino fioco. Poi sbocca nel Canalazzo. Stilla perle il remo. La quiete è immensa. I palazzi, sotto il discreto raggio lunare, paiono xilografie dell'antico Carpi.

La creatura è colta da una febbrile estenuazione: una malia sottile le serpe nelle viscere, nel sangue; assapora colla pace un fervore ch'è tormentosa essenza

di umanità; la parola è nel soffio caldo della sua bocca... Ed ora la vólta del ponte di Rialto, in cui si staglia una gran fetta di fantomatiche ombre, invita, invita...

Il ponte è muto, il gondoliere è anche muto, ma — chissà — verrà giorno che scriverà le sue impressioni. Intanto suggerisce la vecchia canzone:

Soto el ponte de Rialto  
giraremo la barcheta,  
cantaremo qualche arieta  
stralassando de vogar...

Oppure quella pruriginosa del Lamberti:

La biondina in gondoleta  
l'altra sera go menà,  
dal piacer la povareta  
la s'à in bota indormenzà.  
La dormiva su sto brazo,  
mi ogni tanto la svegiava  
e la barca che ninava  
la tornava indormenzar.

. . . . .



Il ponte dei sospiri. Qua la ricchezza, la pompa, la severità, la reggia — insomma — sfarzosa e pur pensosa; là le graduate colpe, le genti sotto il peso della condanna o dell'attesa del giudizio, ch'è pena anticipata. La parete carezzata dalla mano felice e sapiente dell'artista di contro ai massi squadrati, pesanti, ostili, sui quali le doppie sbarre danno un senso comprimente, stritolatore dell'umano carname. Respiro amplissimo

e soffocazione. Tra i due poli il ponte coperto che abbraccia grandiosità e miseria.

Passarono di lassù gli uomini colla non dimessa ferocia delle loro passioni, col peso delle sanzioni ascoltate, fiaccati o inviperiti; passarono deliranti e slogati o rassegnati o alteri o più e più ribelli; passarono iniqui ed innocenti, disfidanti e pentiti. Quel ponte è custode di maledizioni e di sospiri. Abbiamo detto il perchè del suo nome.

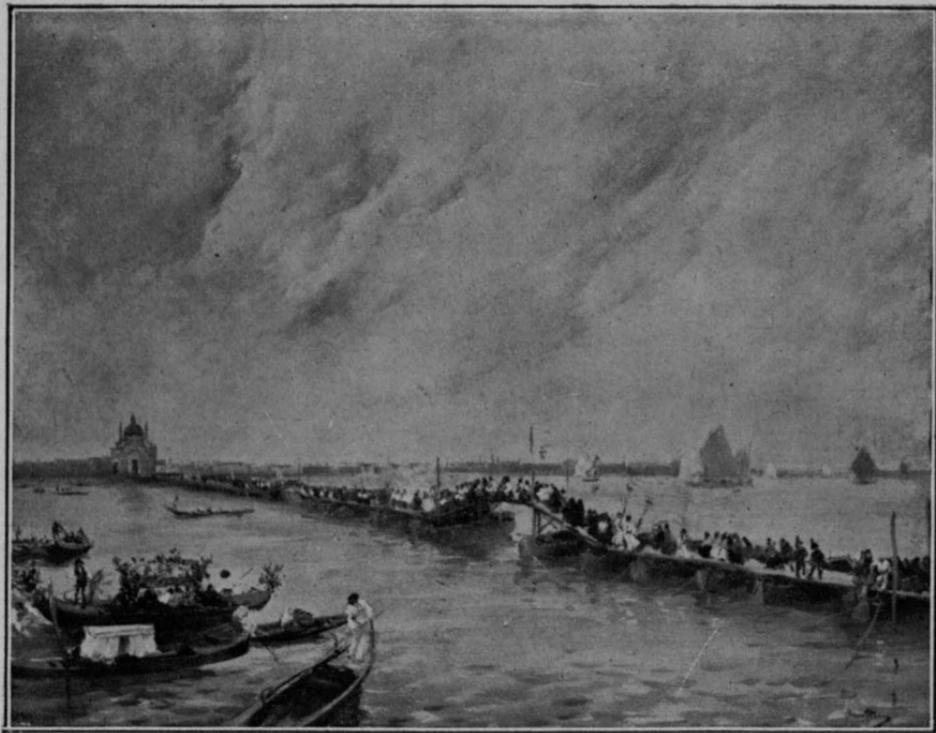
A non sapere, lo si direbbe un capriccio architettonico, un vezzo barocco, sagomato così — cimiero e peducci — a guisa di portagioie o di bomboniera — dall'estro di qualche strano innamorato, *un buen retiro*.

Contrasto per noi che chiediamo agli aspetti dell'arte l'eloquenza precisa della sua destinazione, quando non innalziamo ville e palazzi a merlature e a torricelle come a difenderli dagli Unni Ugri. Ma di tali contrasti Venezia si sostanzia. Non vedi come il suo spirito sognante ha, talora, risvegli, espansioni, impeti, gaiezze sbarazzine?

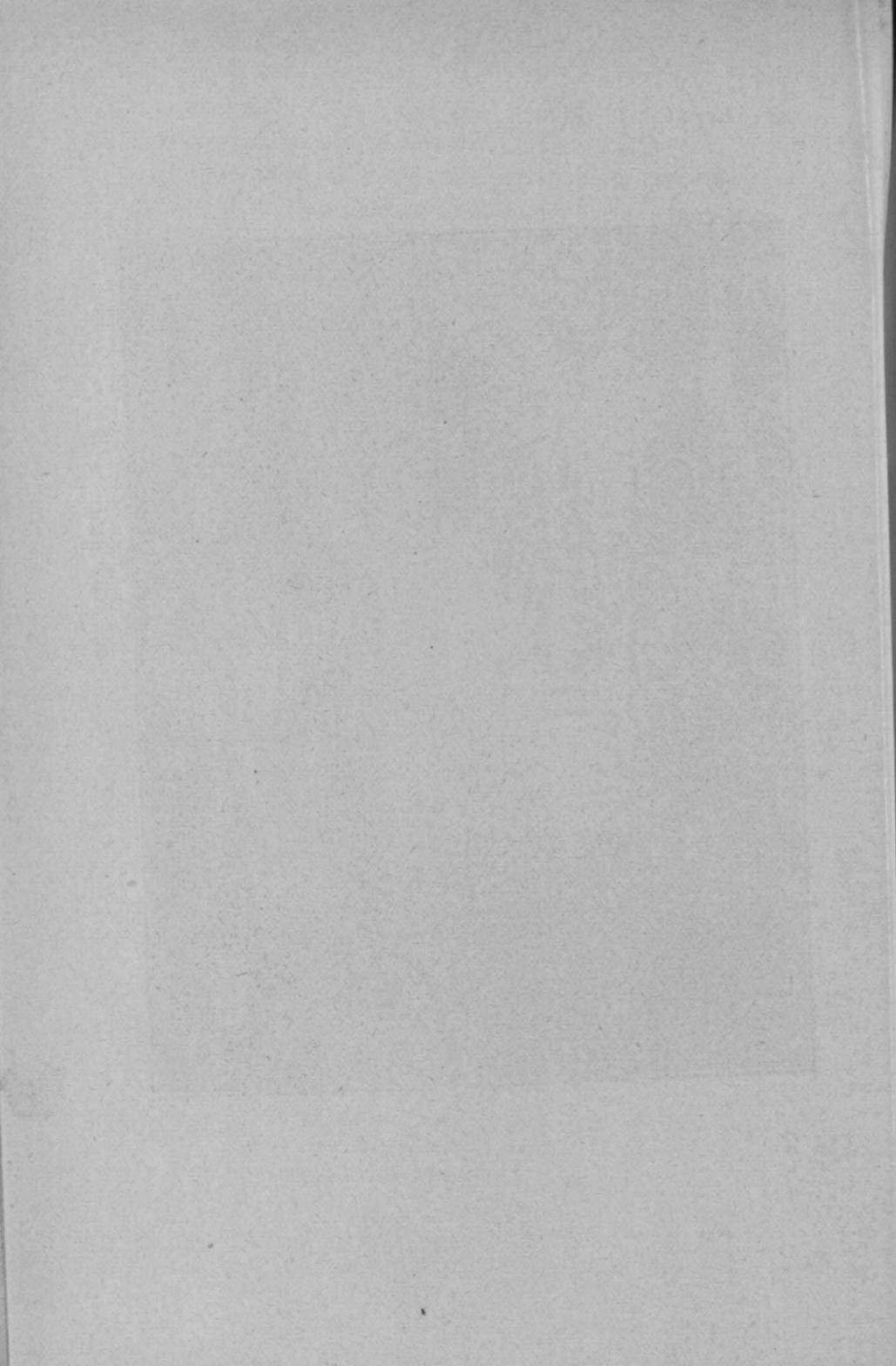
Puoi notarlo, e più lo potevi ieri, all'uscita delle tabacchine dalla Manifattura, là ai Tre ponti. Ad ora fissa risa, trilli, richiami, ridevoli frecciate, botte e risposte pronte, peperite. Ma la pennellata, che rimarrà, è di Riccardo Selvatico:

Le xe lore, za le ariva,  
za le spunta, za in t'un lampo  
case, strada, ponte, campo,  
tuto introna de bacan.

Le xe lore, le xe tose,  
le ga el viso fresco e tondo,  
le vien via sfidando el mondo  
imbriagae de zoventù.



Il ponte votivo del Redentore



Zavatando per i ponti  
le vien zoso a quatro in riga,  
par che a tuti le ghe diga:  
Largo, indrio, che semo nu.

. . . . .

No, oggi questa agitata impressione non possiamo più coglierla intera. La *tabachina* non è più la tipica popolana — grande alone di capelli, fazzoletto veleggiante — che va acciabbattando; le è succeduta la signorina che magari sogna di diventar dattilografa, che ha visto Maria Melato, Alfonsina Pieri, la Vergani, la Fougez, che si è formata una... coltura su questa antologia delle scene e dello schermo. Essa sa il contegno della strada, sale il ponte con passo ritmico; pare, sì, che a sua volta, dica: « Son io, guardatemi » ma è un altro modo.

Quali esplosioni di gelosie, un giorno, su quel triplice ponte! Le bili contenute, masticate nelle ore del lavoro, trovavano sfogo là, nel punto in cui le avversarie davano più ampio spettacolo, come su un palco. E, allora, al lungo rumoreggiar del temporale, succedevano tuoni e saette di apostrofi e, infine, la tempesta: mani ai capelli, grida, lacerazione di corsetti, gazzarra di compagne parteggianti, risate di pescivendoli che si preoccupavano di proteggere il loro capitale sciorinato qua e là sulle tre rampe.

Oggi, o la gelosia è morta o è mutata la regola. Certo, le veneziane, pronte o men pronte alle scaramucce, mai hanno perduta quella nativa integrità morale che, nei secoli andati, poteva essere intaccata — e non fu — dagli esempi malsani dell'aristocrazia.



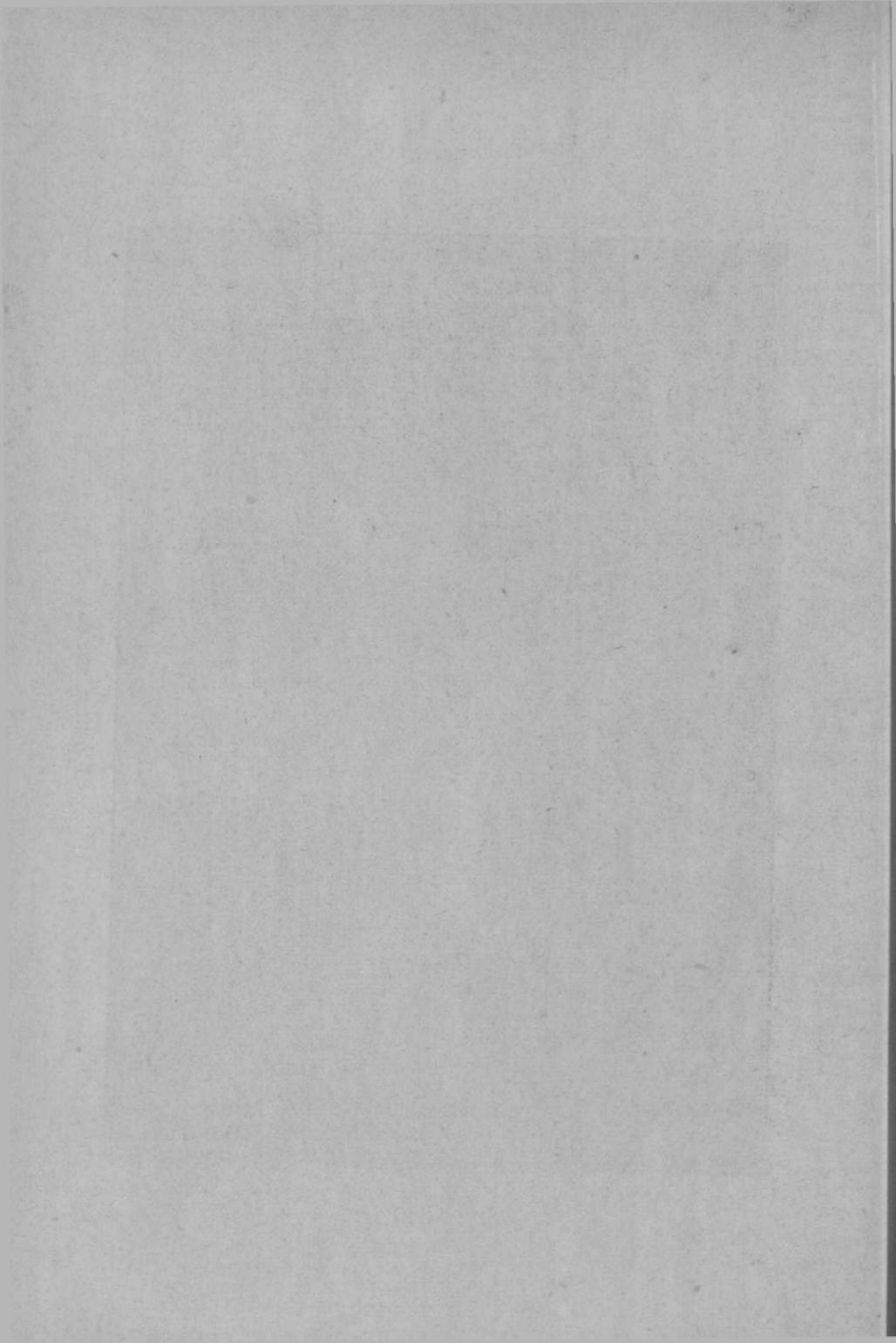
Il ponte privato. Ecco un'altra costruzione, spesso elegante, che non potrà mai spaesare. La sua caratteristica trae dall'ambiente e si fonde in esso. Aggrappato a una facciata onorata da fregi sottili, prestigiosi, da ricche strutture sulle quali passa un alito di disarmato riposo, esso respinge il confronto coi ponti padronali d'ogni altra città, coi ponti levatoi che significavano sospetto, è alquanto di accogliente e di affettuoso.

Di pietra, di cotto, di legno, *ponteseli de casada* ne vediamo dovunque, taluni chiusi da un cancelletto che nulla difende, altri cogli stemmi scolpiti sull'arco verdeggiante di musco, quasi a dire abbandono. E son questi ultimi che parlano devote parole, che maggiormente commovono. Romanticismo? E sia; romantica è la poesia che s'inserisce nelle più ardenti concitazioni eroiche, romantica fu la legge degli amici del pensiero emancipato che formò l'Italia una e indipendente, ben possiamo, dunque, essere pur noi romantici, che fuori dalle precostituite formule degli « uccisori del chiaro di luna » ci liberiamo a una sensibilità amorosa delle cose come s'esprimono sul nostro spettro spirituale.

Ma tiriamo via. Guardiamo, ascoltiamo... Il palazzo specchia la sua massa perlare nello stretto canale. Il bordo marmoreo del ponticello lustra alla liquida luce della luna limpida e grande. Una gondola è alla riva della fondamenta sghemba. È nera di fuori, dorata dentro, e soffice. Aspetta l'ora. Poi il timido sgrighiolio d'un cardine; un'ombra, una donna tutta chiusa nel mantello crespo, di seta nera, nascosto il viso dalla



Il ponte privato



*bauta*, rotondo e morbido il mento nudo, accosta pian piano il portone, sale la gradinata, guarda intorno; e un'altra ombra, un *tabaro*, cappello a tre punte, sbuca dall'angolo d'una via, le scivola accanto, la conduce sotto il felze. Vanno a un ridotto. Scena del settecento.

E il ponte tutto vede, tutto sa. Domani alla gentildonna il portone sarà aperto dai servi gallonati e altissimo il *toupét*, bassissimo il corsetto, larghissimo il guardifante, piumato il cappellino, un neo dove si voglia, ella salirà il ponticello stesso tra cerimoniosi vagheggini, accanto al cavalier servente ornato di polita parrucca, di salde trine sul petto, di fini smaniglie, di anelli, di catenine, d'un inutile spadino.

Ma quell'arco che mena alla casa patriziale non può soltanto suscitare la notturna visione di segreti amori, chè quei gradini sono stati calcati da ferrati calzari, da *capitani da mar*, da commodoro, da uomini a cui il vento e il sole e la salsedine marina avevano resa dura e rugosa la pelle, le cui faccie erano disornate da barbe alla greca che donavano loro un che di fierezza sulla fierezza certa; uomini, d'altre lotte e d'altre imprese, imperiosi sul cassero come in famiglia. Quei gradini hanno anche sentito il peso dei trofei portati dalle guerre vittoriose, di armi e fanò turcheschi, di arazzi e statue che ingloriarono gli atrii e le sale dei palazzi, e furono tramite di quei mucchi d'oro che, poi, videro rifluire all'aperto, quando la vita divenne dissipazione, splendore di volubile gibigiana e la città che aveva bisogno d'armi faceva grazioso dono agli ospiti regali di argenterie e di cannoni.

Ogni ponte veneziano potrebbe essere classificato per le ragioni della storia che sovr'esso o accanto ad

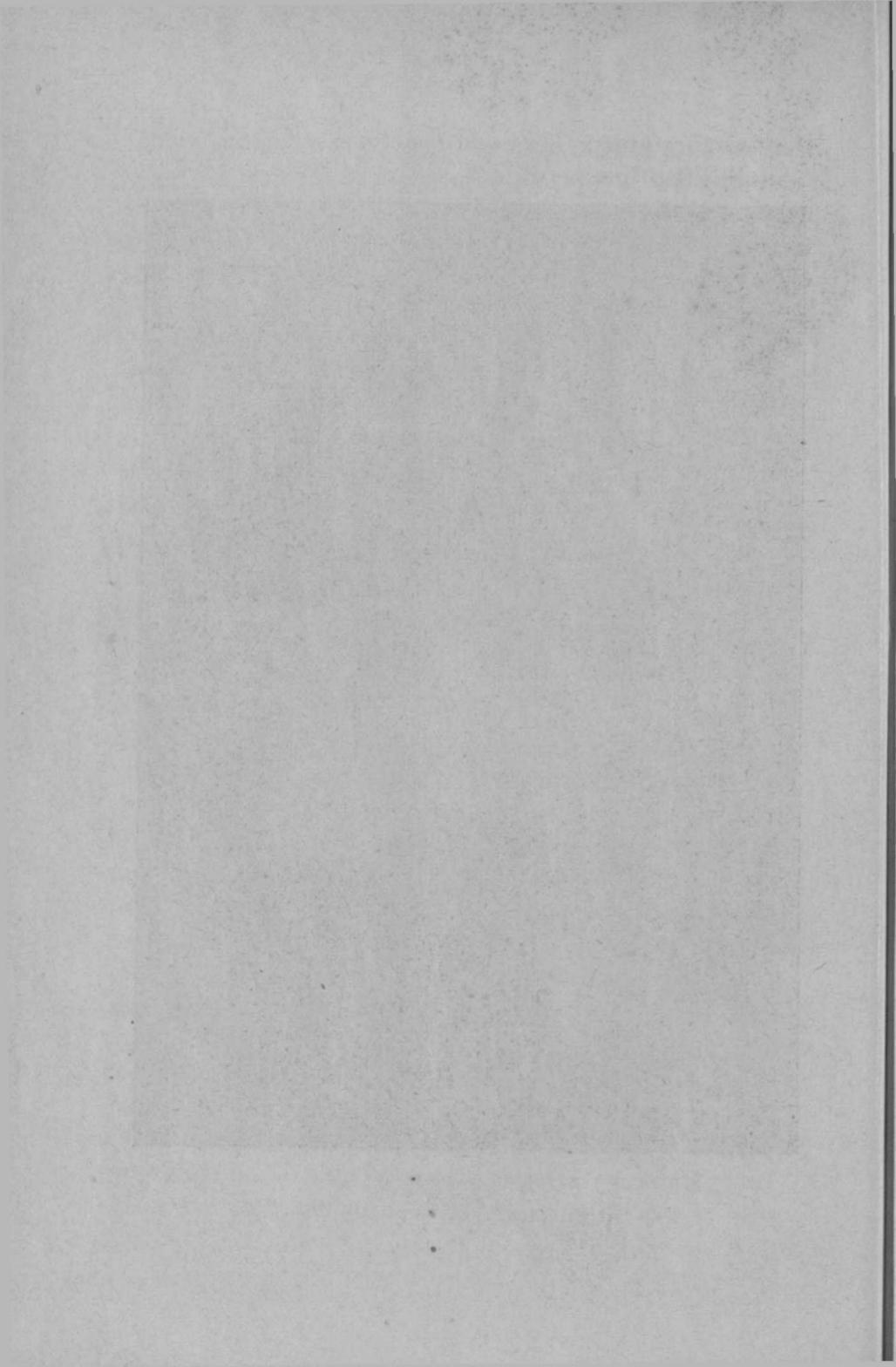
esso si maturò o per lo spirito che il popolo gli attribuì o per la forma che assunse. Agli estremi dell'enorme serie notiamo l'aristocratico che fa capo alla passeggiata sul molo (il ponte della paglia) e il democraticissimo, che vorremmo intangibile, tutto legno, della Misericordia.

Questo è il più degno perchè il più pittoresco. Pochi pali ben conficcati, robusti bagli ai fianchi, tavole fortemente inchiodate per platea, passamano tondeggiate che porta il rude solco della piaffa da sgrezzare e il resto affidato all'opera conformatrice del tempo. Le intemperie, le ardenze, i sali, gli danno un suo rugginoso colore, le acque inverdiscono di barbe viscide i pali alla base, li incrostano di pidocchi, di conchiglie. Non ha stemmi o bordure, chi vi passa lo sente risonante, forse scricchiolante, elastico, e ne trae la sensazione che la primitività lagunare, la verginità lagunare si sia, ormai, soltanto in esso rifugiata, semplice, anzi schematica, sufficiente e pia, ignara di sapienza quantunque di architettonica sapienza circondata.

È codesta rudimentale struttura che meglio di ogni altra richiama le lunghe gittate provvisorie che il sentimento religioso suggerì sin dagli antichi tempi, cioè i ponti votivi costrutti su chiatte traverso il Canal grande per condurre alla fantasiosa rotonda del Longhena, e quello che percorre il Canale della Giudecca perchè i fedeli affluiscono al tempio del Palladio. Due chiese, due voti, il ricordo di sterminatrici pestilenze. I ponti sembrano di fortuna. Il pellegrinaggio alla rotonda di S. Maria della Salute ha tutto il suo pieno soffio di religiosità all'albeggiare. È novembrino. Le donne vanno imbaccucate; la città è ancora deserta; il ponte pare un nastro nero sull'acqua tetra. Barlumi, dietro le per-



Il ponte della Misericordia



siane delle irte moli che si profilano sulle due sponde. Pesa il sonno. Il rintocco d'una campana di bordo, dal bacino San Marco, giunge lugubre e violento a lacerare un tessuto di sogno. E là dinanzi s'erger l'immensa tiara, spettrale, della basilica; incubo di biancori *matités*, di lucori sfiniti, di cupezze fonde. I profili capricciosi dei rocchi, delle colonne, dei contraforti hanno il freddo fluore dell'osso calcinato. Ma le ombre folte si diradano lente, si sfaldano in un alito di viola, di rosa, e finalmente d'argento, che viene dal mare; la limpidezza che sposa ponte e chiesa, è propizia alla giornata che sollecita i veneziani tutti a chieder grazia per la salute del corpo e per quella dell'anima. Ed ecco il lungo pellegrinaggio.

È l'umanità che varca il ponte ideale da cui la disviò la lotta, la passione, il tormento, per ricondursi sotto il manto pacificatore della Chiesa. Non cantici nell'ora dell'albore, ma di sotto la gran cupola il sospiro della preghiera sommessa, il commosso colloquio tra il devoto e Maria; più tardi, folla che sul ponte pare un ponte vivo, folla sulla scalinata del tempio nimbato dal sole, chiacchiericcio, alte voci stridule di venditori di ceri e di coroncine, fiato d'olio cotto, echi di mondanità che turbano il fervore dell'orazione sin là, dinanzi al trono della Vergine. Diresti che codesta religiosa sollecitudine è bensì pane, ma che dà all'anima poco nutrimento.

Nondimeno la festa della Salute supera per religioso intento quella del Redentore. Identica la causa che fece erigere le due chiese (la peste) identica la necessità del ponte provvisorio (il voto) identico il numero dei morti e nel 1575 e nel 1630 (intorno ai cinquantamila) la ricorrenza del Redentore vuole anche

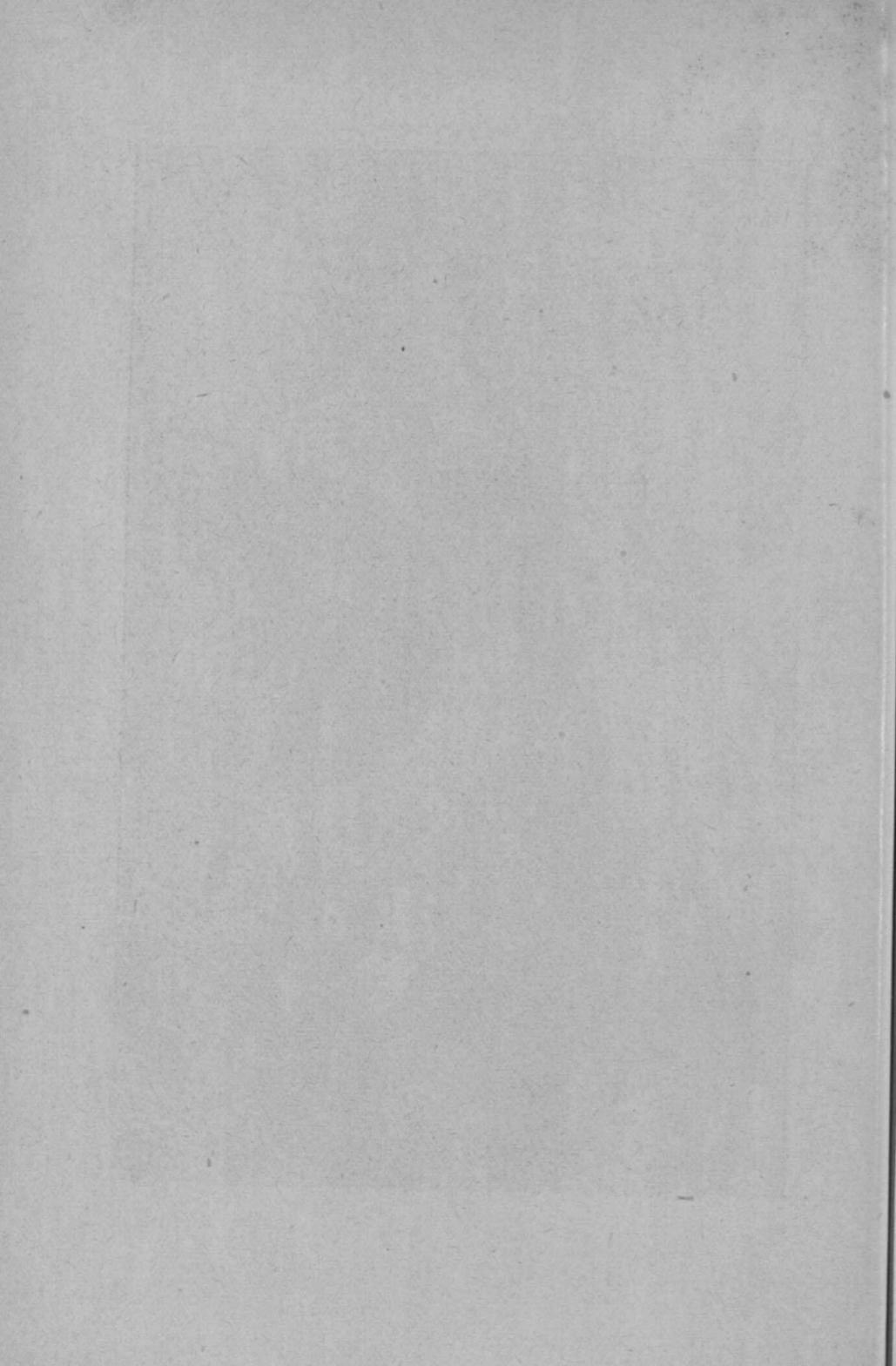
dire bacchanale. Nè potremmo separarla, nel pensiero, da quel ponte di legno congegnato alla buona traverso il più largo dei canali della città, nè dal trepestio della folla che vi fluisce e rifluisce giocondandosi di uno spettacolo che fa di ognuno e attore e spettatore, nè dalla veglia tradizionale in cui Venezia si abbevera d'un giubilo che è sintesi d'ogni suo appagamento.

Stanotte il bagordo, domani la messa. « Eleva la mente nell'orazione, non ti hai da distrarre... Elevala dalle cose temporali, dalle cose terrene ». Ahi, il sermone! Ma gli occhi del devoto son pesti, ma nel suo cervello ondeggia qualche vivo ricordo, ma in lui vibra ancora la notturna eccitazione, ed egli — genuflesso — cede, forse, a un languore che sa di rimpianto. Era così bello il canale, così dolce il ninnar della gondola, così fantastico il ponte!

Fantastico, infatti. Il ponte sembra in quella notte di vigilia una interminabile ripa a cui una miracolosa primavera abbia offerto vaghezza prodigiosa di festoni contesti di luminosi fiori; e le acque ch'esso contermina colle due sponde delle Zattere e della Giudecca, recano il fascino di miriadi di minuscole pergole girate sulle barche a frasche odoranti ancora dell'orto al quale furono strappate. Tutto un canto è su quelle acque sicure, tutto un brivido, un scintillio di smeraldi e di topazi, di cornaline e di rubini, di perle e perle, una magia d'iridescenze e di fiammule come se una favolosa deità marina convertisse in splendore, per deliziare l'anima veneziana, le mitiche ricchezze del suo dominio.



Il ponte di S. Giobbe





« Iddio non volle che una città grande e famosa cadesse nell'avvilimento... Quindi (l'Austria) apriva i suoi mari al libero commercio dei popoli, ne restaurava i monumenti, ne erigeva di nuovi, e concedeva, rimosso ogni ostacolo, che mutata la fisica sua costituzione, stendesse ella una mano per unirsi alla prossima terraferma. E, difatti, non appena ella legossi alla prossima terraferma mediante il ponte costruito sulla laguna parve risorgere ».

Lo Zanotto inviliva la sua penna con delle menzogne.

Quel ponte costruito su duecentoventidue arcate, lungo 3601 metri, quella graziosissima mano, non era che uno stromento militare pei pronti interventi austriaci, chè l'aquila bicipite temeva il leone pur ferito. Senonchè, ingloriata la sortita di Mestre dal sangue radioso di Alessandrio Poerio, vana, ormai, la difesa di Marghera, doveva proprio su quel ponte — a Sant'Antonio — aggrapparsi disperata la resistenza d'una città sconvolta contro un impero. Là si svolse la titanica lotta negli ultimi settanta giorni di libertà sanguinosa, là l'epico poema si compose bomba contro bomba, mortaio in barricata contro cannone, Davide contro Golia. Cadrà Davide, stavolta, ma il sacrificio fiorirà l'avvenire invocato.

« In Venezia è rifugiato l'onore d'Italia » proclama il 16 giugno 1849 la Commissione di guerra. E quell'onore non poteva esser difeso che sul ponte. L'Italia aveva ringuainate mestamente le spade, ma sul massiccio translagunare si combatteva e con furore.

Poi...

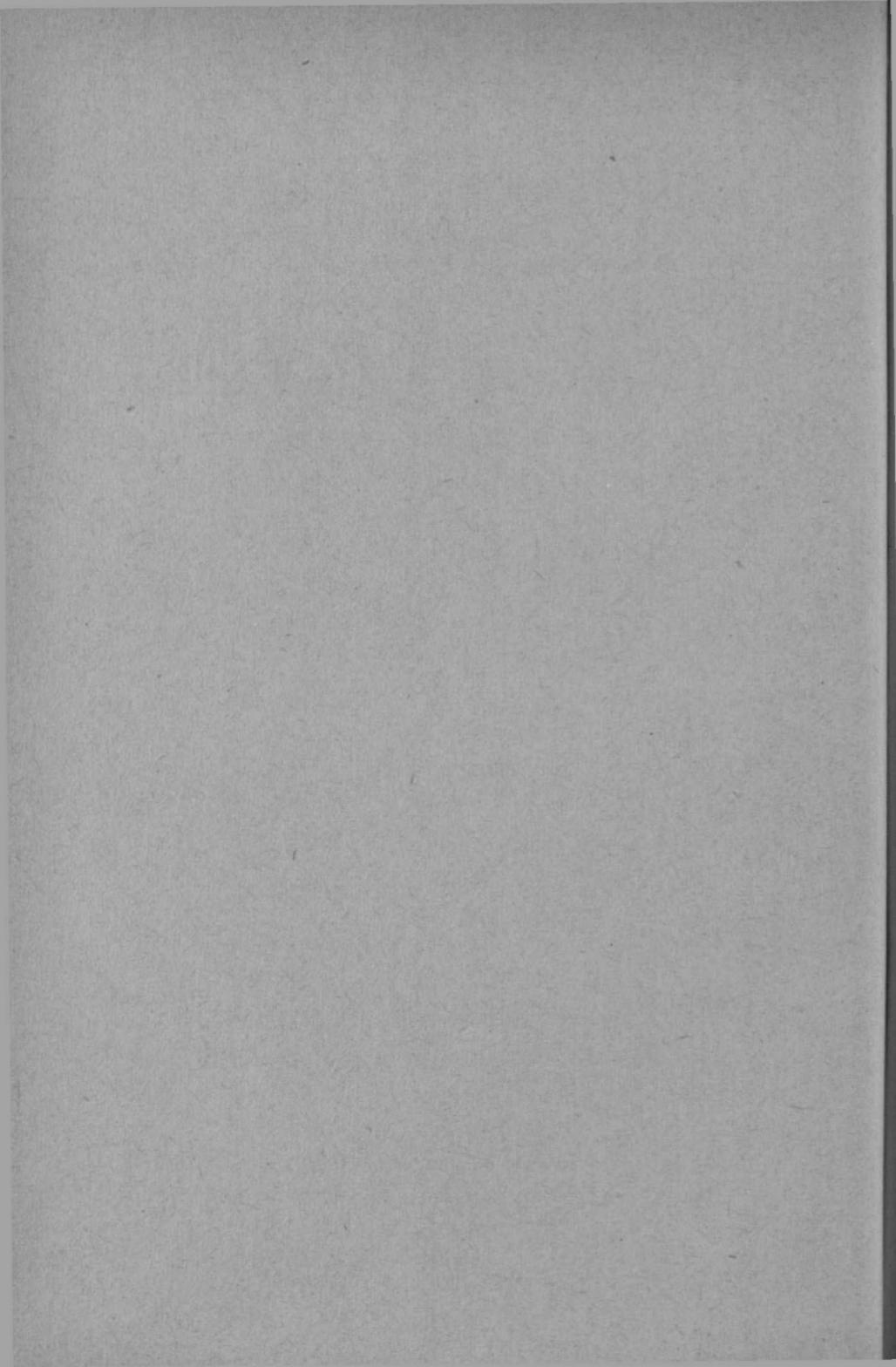
Viva Venezia. — Feroce, altera  
difese intrepida — la sua bandiera,  
ma il morbo infuria — il pan ci manca  
*Sul ponte sventola — bandiera bianca.*

Peccato che il ricordo di tanto eroismo sia stato affidato a così brutti versi!

E tuttavia, credi tu, viaggiatore chè passi in treno sul ponte glorioso, di vedere un'espressione d'arte che s'adegui alla grandezza di quegli eventi? Una colonna modesta: è tutto. Austerità d'antica forma veneziana?

---

La Basílica





Nelle mattinate invernali, talora, sui canali lagunari si stende una sì lattea ovattatura di nebbia che non vedi al di là dalla riva. Sono faldoni che via via vagano, si combinano, si compongono, si disfanno, come cortine rabescate lambenti cogli orli sfilacciati le acque chete, dal pallido verdolino della prasa, infredolite. L'inesperto nocchiero che osi avventurarsi colla barca in quella candida oscurità dà disorientato nella palude, il vecchione ti condurrà, invece, lontano perchè conosce ad una ad una le « bricole ».

Così tra le nebbie veneziane, così anche tra le nebbie dei secoli. Lo storico risale il corso dei tempi per virtù del documento. Come avviene spesso che la « bricola » d'orientamento manchi d'un tratto al barcaio così il documento spesso non più soccorre lo storico. E allora vanno entrambi per via d'intuizione, e fortuna quando all'uno giunge una eco di campana e all'altro un barlume di leggenda.

Il secolo che vide sorgere sul *brolo* la chiesa di San Teodoro naufraga in codesta foschia. L'avrà eretta

nel 552 il vittorioso Narsete? Ecco la fiammella del leggendario; ma vien subito spenta. Era questo il nome di molto onorata famiglia che viveva sulle lagune. Avvertiamo che quel « molto onorata » è tutto nostro perchè probabilissimo. Ma che c'importa? Abbiamo una assoluta certezza, e cioè che a quel tempo deve Venezia l'ordine magnifico nel quale in volger di tempo si compose la soavità del palazzo ducale, della dogale basilica, del campanile, delle procuratie e della libreria. Esso fu il bozzolo dal quale fu tratto il filo per sì aurea trama. Era l'abitacolo di Dio sul mare. Quasi l'onda lo lambiva per ritrarsi benedetta. Ed essa, certo, gli narrava del furore dell'armi longobarde, del pianto di Ravenna e del pericolo di Roma, dei popoli che struggevasi alla catena, fossero schiavi di Liutprando, di Astolfo o di Pipino, e gli narrava ancora — col suo murmure l'onda — della vergogna di Eraclea e di Malamocco, del sangue fraterno che si versava, del dominio fastoso ed effimero dei dogi, umane incudini nelle lotte tra partigiani di greci e di franchi, di Orso trucidato, di Deodato, di Galla, di Monegario abbacinati, delle guerre ai confini e della guerra interna.

Ma Rialto doveva aiutare. L'isola nucleale del piccolo arcipelago il quale formava labirintica difesa di canali e di paludi, accoglieva i fuggiaschi dagli orrori delle invasioni e vedeva la disfatta di Pipino in quelle acque (allora e poi sempre nefaste ai nemici) che seppellirono lo scettro del vinto.

« Siccome ho gettato il mio scetro in mare, che mai più apparirà di sopra, così non sia, mai più chi habbia intentione di far offesa à questo Comune, e si come di me senza causa, e senza alcuna giusta ragione son venuto ad offenderlo e discesa l'ira di Dio, così possa

lei sempre discender sopra quelli che ingiustamente ne' tempi futuri l'offenderanno ».

Parole d'un re d'Italia che stava per stipulare una pace per la quale concedeva che le barene e i dossi e la provincia potessero assumere il nome di Venezia? Parole d'un potente che confermava a Beato il titolo di doge?

Chi può misurare quanto d'ingenuità sia nella tradizione e quanto d'astuzia in chi diffuse la fiaba? Pare vero, invece, che se non l'ira di Dio quella del popolo si sia abbattuta fulminea su Obelerio, fratello litigioso di Beato e che, accusato di aver indotto Carlo Magno a lanciare il figlio a soggiogar Malamocco, il popolo, appunto, uccisagli accanto la moglie, abbia poi infierito su lui collo sgusciargli gli occhi alla maniera greca, coll'estirpargli il cuore, coll'appenderne lo straziato corpo ad un tronco sino a consunzione. Aveva tradito.

Qualche ora prima nella cappella di S. Teodoro salivano inni di grazia al Signore, s'elevavano gli spiriti in una espanta volontà di perdono e Pipino donava alla chiesa dieci palii d'oro. Poteva non esser questo il maggior tempio rialtino? E questo il pontefice Adriano eresse a onori episcopali assegnandovi il vescovo Obeliabato.

Venezia era virtualmente fondata.

Ma a chi la gratitudine: a Beato che, poi, gravato dall'accusa di aver mal munito Malamocco ripara a Costantinopoli e corso, quindi, alla riscossa vien decapitato, oppure ad Agnello Partecipazio primo dei dogi eletti a Rialto? Chi compì il gesto pieno di destino: il condottiero che nel turbine converse in sicura libertà comunale il pur sicuro giogo dei franchi o il principe valoroso che continuandone la politica orientale ebbe

sì tranquillo dominio da poter risarcire in parte la nativa Eraclea e dar mano alla bonificazione di Rialto, e iniziare il palazzo ducale e formare le magistrature dello Stato?

Certo codesto pacifico doge comprese il maturarsi di un'epoca nuova, comprese la necessità di ordinamenti idonei a dar pieno valore alle feconde opere del mare, di ornare di decoro la ricchezza e la forza, grande quest'ultima, ormai, chè s'imponeva a greci e ad arabi, a germani e a latini. Carlo Magno aveva concessi ai veneti speciali privilegi nella pace di Aquisgrana.

Al decoro, appunto, rispondeva la costruzione del palazzo del doge. Guardiamo: un canale, il Batario, divide quella che fu poi l'odierna piazza; di là la chiesa di San Gemignano, di qua la chiesa di San Teodoro. Agnello Partecipazio vuole che la casa dall'umana Giustizia sia aderente a quella della divina Pietà, la più augusta: S. Teodoro.

L'eterno lume darà ausilio alla fragilità dell'essere. Il popolo vedrà uniti due altari come due splendori a cui umiliarsi, il popolo che Cassiodoro stimò così mite e giulebboso quanto, per fortuna sua, non fu e — perdonati gli errori — non doveva essere.

Non sappiamo quale fosse la struttura della chiesa, ma non possiamo pensare che mancasse alle forme basilicali come tempio massimo dell'unione isolana e al gusto bizantino importato per diretta via poichè quelle genti marinare poco guardavano a Roma e a Ravenna.



Siamo in periodo di fervore per la ricerca dei corpi santi. Ogni città vuole averne qualcuno dei più venerati e va a cercarli lontano. Per cui si armano galee, si gioca di astuzia, s'impegna l'ardimento. In ciò i veneziani non furono dammeno degli altri, anzi fu tale il loro zelo in tali pratiche che, forse, ad altri si comunicò.

Chi ha mai paragonato il trafugamento da Mira d'Antiochia delle spoglie di San Nicola a quello da Alessandria delle reliquie di San Marco? Vi notiamo gli stessi accorgimenti.

Venezia non era priva di miracolose reliquie e tuttavia pensava a quella che considerava come un diritto tutto suo dacchè la tradizione parlava dell'Angelo che, baciato in fronte San Marco, gli aveva profetizzato che le sue ossa dovevano trovar benedetta custodia sulle lagune. Ma quelle ossa giacevano in luogo dominato dagli infedeli, dai massacratori del Santo, e in una chiesa eretta bensì da coloro che egli aveva convertiti, ma guardata con sospetto. I cuori erano tutti rivolti a quel lido, ma chi avrebbe osato compiere la traslazione del sacro corpo? Dippiù, la repubblica, fiera co' musulmani, aveva proibito alle navi di approdare a quelle piagge pena la morte.

Ma avvenne ciò che tutti sanno. Rustico da Torcello e Bono da Malamocco furono portati ad Alessandria dalla furia del vento e, poichè cosa fatta capo ha, ne profittarono per convincere i guardiani della chiesa che strappare le reliquie di San Marco agli infedeli sarebbe stato gran trionfo per il mondo cristiano:

da cui lo strattagemma della Salma deposta in una cesta e fatta passare come carne di maiale dinanzi ai doganieri che se ne ritrassero perchè cosa condannata dal Corano.

Rustico e Bono erano certamente due notabili. Essi ebbero in premio l'incolumità e le carezze da parte del doge. Così dice quella che si suol chiamare storia, ma non si può negare che sia inficiata di un semplicismo superlativamente ingenuo.

Si badi: il vento getta una decina di navi (o fossero anche meno) tutte vicino al tempio alessandrino e Bono e Rustico hanno l'ispirazione del furto e scendono risolti a terra pur sapendo che se il colpo andava male, tornati in patria, sarebbero stati perduti, se pur gli infedeli non li avessero maciullati. E ancora, si accingono — per curiosa coincidenza — a sì delicata impresa proprio nei giorni pieni di tristezza pei cristiani che avevano saputa la decisione del Sultano di far distruggere in parte la chiesa perchè i più ricchi marmi fosse adoperati nella costruzione di un suo palazzo. L'ordine del Sultano forse era una sfida, certo una conculcazione. Lo ignorava la Repubblica? e ignorava che più tardi, portate, chissà dove, le ossa del Santo ne sarebbe stato difficilissimo l'acquisto? Noi pensiamo, senza riserve, che il sacro trafugamento sia stato opera di Stato, opera giudiziosa, cautamente preparata, mandata a due arditi del mare che avevano al loro comando galee ben munite ed uomini che ad ogni evento si sarebbero strenuamente battuti. L'interesse della patria esigeva tutto ciò.

Rustico e Bono riescirono nell'iniziativa nel modo più conveniente, nel modo incruento? Tanto meglio. Forse la storia è questa.

Insomma, la spoglia del Santo giunse a Venezia e aperta la preziosissima cesta esalò un soave profumo di rose che fece tutta edotta la città dell'evento insigne. Miracolo! Mistico il profumo della rosa ed augurale; si sperò, allora, che dopo tanto travaglio Venezia divenisse, nel nome del martire, giardino di virtù, giardino e sorriso di pace, beato nella provvida fatica del commercio marinaro.

Giustiniano Partecipazio vuol eretta una chiesa dedicata al Santo ed essa è compiuta in modo che l'altra di S. Teodoro vi si invisceri. Compiuta? Sarebbe dir troppo. È cinta di mura, l'interno è sorretto da pilastri, ma tutto il resto è di legno, e la copertura a travi accenna a uno strano dissidio cogli insegnamenti che i veneziani traggono da Oriente. Opera d'improvvisazione essa è, opera d'un anno, composta in forma strettamente essenziale, destinata a un'attualità che nulla presume di conchiuso, di definitivo, di trasmissibile; ma la spoglia dell'Evangelista la fa più di ogni altra preziosa, quella spoglia presente, ma invisibile poichè per timore d'insidie segreto è il pilastro in cui venne murata, segreto fuorchè al doge, al primicerio, al procuratore del sacro luogo, al vescovo.

Quanto fervore nella basilica che celebrava nel nome di Marco i tre Partecipazio: Giustiniano che la eresse, Agnello, ormai cadente, che le offrì i suoi beni, Giovanni che la vide consacrata!

La città in un solo secolo aveva acquistato fisionomia ridente: il bizantino e il moresco fiorivano sulle fresche fabbriche affacciate sui canali e sui *campi*; Pietro Badoero edificava sul molo le zecche dell'oro e dell'argento; il palazzo dei duchi di Ferrara (l'odierno fontego dei turchi) mostrava già le sue due torricelle

(turreta) e palpitava di quella grazia orientale che fu cara a Enrico III e a Torquato Tasso il cui estro colà crebbe l'ali per comporre dei versi della *Gerusalemme liberata*; sorgevano dovunque *palacia* o *domorum edificia* dagli eleganti belvederi (*liagò*), dalle aperte altane, dai poggioli soleggiati (*puzolis*), mentre le chelandie facevano buona scorta alle galee che da oriente ad occidente portavano dovizie e insieme una merce inestimabile: l'irresistibile coraggio. Dovizia e coraggio, le due colonne sulle quali poggiava lo Stato; fossero gli scali più lontani e più ostili, fossero i Narentani o i Saraceni, le armi unghere o le insidie triestine, bisognava vincere. Per cui la fama dei veneziani cresceva nel mondo come in essi la coscienza di una distinzione, di una personalità sociale che, infatti, si manifestava altresì in accenti estetici. Non intendasi, con ciò, che essi dichiarassero una libera facoltà di concezione, un singolare stato d'animo collettivo; l'azione costringiva del passato, la consuetudine coll'ambiente esterno non permettevano tanto, e nondimeno l'edificio respirava, qua e là, una signorilità che non era d'accatto, palesava l'intenzione di qualche nuovo ritmo.

La basilica sola rimane fuori da codesta evoluzione. Il lume che irradia la città dogale scivola sovr'essa, non si ferma.

Benedetto III implorò dinanzi a' suoi altari la sconfitta dei saraceni, dopo il sacco di Roma, Lodovico II vi battezzò un nepote di Pietro Gradenigo. Un papa e un re le donavano un conforto storico, ma non poteva esso bastare ad adeguarla a quella elevazione ornativa di tutte le cose che si faceva raffinata realtà, che dava riflessi di una fortuna in divenire, di

una grandiosità che, allora specialmente, era guida a spirituali ascensioni.

Sarebbe stata abbellita più tardi? Poco poco lo fu? Questo si sa: che gli eventi agirono sovr'essa con una loro logica terribile.

Sulla porta di una casa in campiello Priuli scorgesi un antico frammento marmoreo: accanto a un cane scolpito ad alto rilievo è inciso il motto: « *Tuto a bon fin pensate* ». *Tuto*, dice il motto, e ciò fa supporre che circostanze gravi abbiano indotto chi lo dettò ad offrire al viandante un fiore di universalità religiosa e insieme di sofferta esperienza. In che patì quell'illuminato? Nell'amore, nella famiglia, nell'orgoglio, nel patrimonio?

Non vogliamo indagare, perchè è buona l'illusione che quella scoltura conservi la sincerità d'un cuore e d'una fede, ch'essa ammonisca che la sciagura è sempre amara che promette saporoso frutto, che nel dolore è l'essenza del beneficio, che la foschia del contingente farà terso l'orizzonte del domani, che — infine — il male è necessario effetto d'ombra nel mondo perchè più vivide ne risaltino le chiarità.

*Tutto a buon fine*: dunque, anche la strage di Pietro Candiano IV e del figlioletto suo.

Ambizione aveva fatto iniquo il doge. Repudiata la prima moglie muove contro Oderzo e la saccheggia per certe pretese sulla dote dell'altra, figliola di Alberto, il signor di Ravenna. L'odio dei veneziani trabocca.

Il popolo infuria, fa impeto contro il palazzo, e poichè è ben difeso lo incendia. Il fuoco invade gli appartamenti. Pietro fugge col bambolo tra le braccia, cerca riparo nella chiesa. San Marco lo salverà, il candore dell'innocente che porta lo salverà. Vana la

speranza. Le fiamme divampano anche nel sacro asilo, già la gente è sopra il tiranno, le armi balenano: prime quelle dei parenti. E due cadaveri crivellati di ferite vengono trascinati per le vie e gettati nella fogna.

Bruttata di sangue, la prima chiesa marchesca veniva in parte consunta dal fuoco; le faceva ardente corona l'elemento purissimo, mentre nell'urlo ferino della plebe era anche l'inconsapevole vaticino d'una ricreazione prodigiosa.



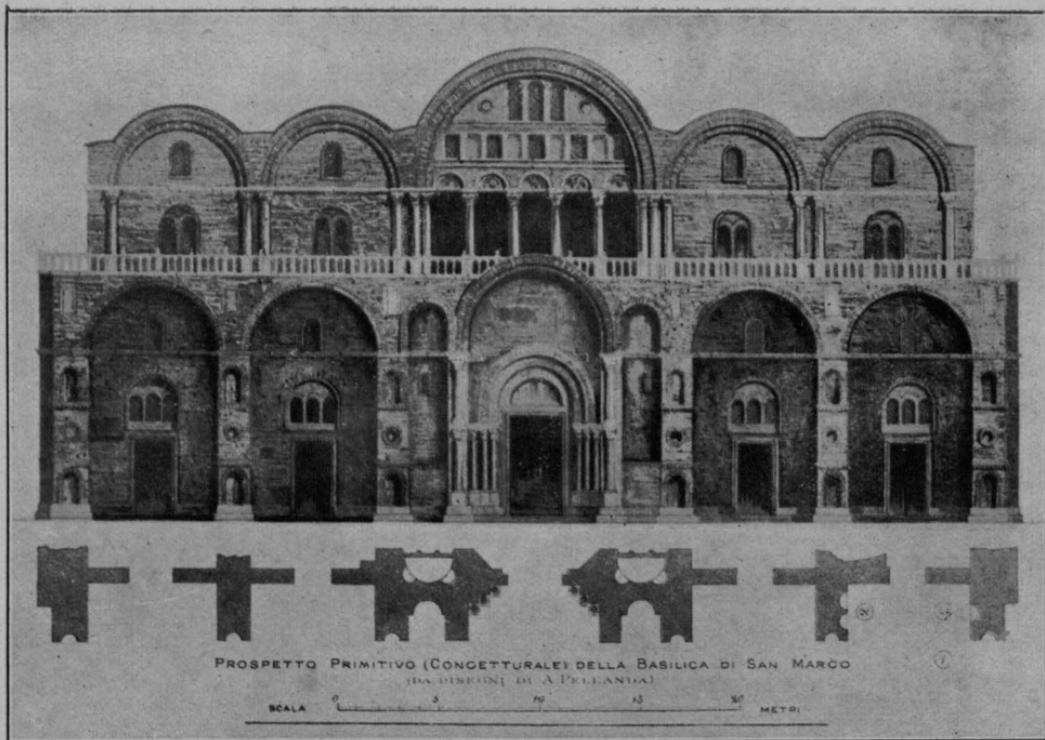
La nuova basilica sorgeva sui recenti ruderi. Abusato è il mito di Anteo, abusato quello della fenice e delle sue ceneri. La concordanza tra la dignità dello Stato e la condizione di bellezza che doveva derivarne, ora appariva perfetta.

Più bella è la creatura, più vivo è l'entusiasmo e più saldo l'amore che consiglia osservanza a una disciplina di elezione.

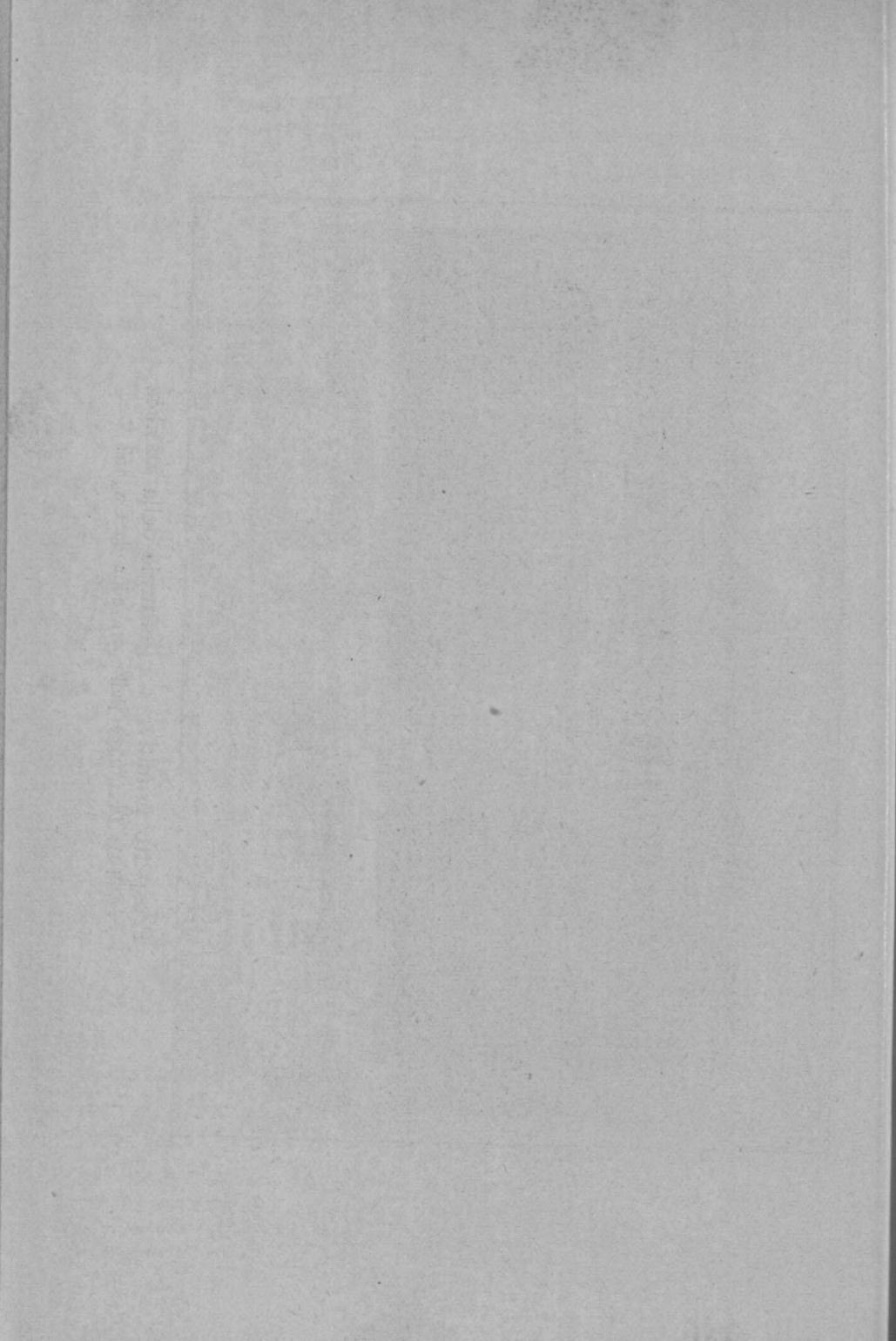
Nell'ordine sociale, in tempi che confondevano religione e reggimento, così che il doge poteva impartire la benedizione al popolo (« *Ibique benedictione recepta, quae a Domino Dux, pro dignitate Palatii datur etc...* ») la funzione dell'arte ben poteva consigliare, traverso la fede, disciplina politica.

E Pietro Orseolo I non era ignaro di ciò, se fu sollecito a dar del proprio per risarcire il tempio originario del quale nel 1063 il Contarini iniziava la ricostruzione a croce greca.

Uomo religioso e pur crudele Domenico Contarini, o a meglio dire, durissimo, specialmente pei ribelli di Zara e per Pepo, patriarca di Aquileia a cui



Prospetto primitivo congetturale della Basilica  
di A. PELLANDA - dall'opera edita da Ongania



tolse Grado « onde Pepon fu preso e fatto morire fra due muri ». Ma noi faremo il contrario del prossimo nostro, guarderemo al bene che seminò nell'erigere la chiesa di San Nicolò di Lido e nel dare le prime caste forme strutturali all'odierno tempio sublime, poi immagini superbe della mobile vicenda delle civiltà che vi sovrapposero le più degne offerte, le impronte più maestose. Gratitudine al condottiero a cui sorrideva un raggio di mistica poesia.

Le armi e la poesia sono sorelle: per ciò Venezia avrà un tempio che sarà eterno poema sostanziato di pia bellezza e di trofei: il tempio di Dio e della Vittoria. Gli altari cadenti o caduti, la fede cementata dalle rivelazioni dei Predicatori, dal martirio dei Santi, formeranno il poliedrico altare pel popolo giovane proteso verso un divenire che sa di repubblica e di impero e che ha già per sua palestra il mondo.

Bizantini, lombardi, veneziani lavorano alla rifabbrica. I bizantini sono nipoti di quelli che Orso chiamò a far chiese, che sovrintalzarono il campanile; sono della razza dei Basilio, conoscono le sagome della chiesa dei SS. Apostoli di Costantinopoli e a quella ispirano il processo costruttivo. I veneziani che di Bisanzio sono la guardia fedele, ne assumono gli emblemi estetici. Ma il concetto di accettazione non s'irrigidisce nell'assoluto; le forme tradizionali non vietano che i loro sviluppi sieno potenziati da un soffio, ancorchè timido, d'immanenza riformatrice, da un contributo di goduta attualità che nella città e nelle isole vivifica le edilizie fioriture. È troppo ardente la veneziana adolescenza per non tentare lo sconfinamento dalla formola, per non stabilire compromessi col passato che ha radici sì fonde.

Lo stile bizantino è come una lingua universale; tutti la parlano, ma ognuno la modifica un po', dacchè una lingua non è solo congegno di parole, ma veste del pensiero e dello spirito della singola nazione. Esso fu adottato bensì dovunque la civiltà di Bisanzio s'espansse, ma più d'ogni altro compatì alle influenze di nazionalità, si piegò agli adattamenti del luogo e del tempo, nessuna combinazione respinse, divenne sintesi d'arte, divenne stile locale. Ed ecco il bizantino veneziano della chiesa di San Marco, come il bizantino rumeno e il bizantino serbo e via via.

San Marco. Quando ebbe compimento l'opera a cui diè spinta il Contarini? Veleggia solo l'intuizione. Poichè chi lo vuole nel 1071, chi lo segna nel 1043 asserendo che nel 1071 vennero iniziati i mosaici da Domenico Selvo, chi congettura che nel 1071 la chiesa fu finita di fuori mentre il Contarini ne iniziò la struttura interna nel 1052. E la Cronaca Sivos assicura: « Nel suo tempo (del doge Selvo) fu cominciato a far la chiesa di S. Marco... e la cominciarono a lavorare di mosaico e incrostarla di marmi... ».

Noi che sappiamo le imperfezioni della cronaca scritta poche ore dopo l'avvenimento, possiamo esimerci, fra tanta materia contraddittoria, dall'inoltrarci in siffatto labirinto. Lasciamone la cura agli storiografi. Ci piace sognare spazialità senza confini di stagione, guardare la creatura senza chiederne l'età e lo stato civile. E' bella e ci basta. Possiamo bensì avere la convinzione che Domenico Selvo abbia iniziata la decorazione marmorea e una parte del musivo ornamento e che Vitale Michele II abbia dato mano, nel 1159, ad un vero piano d'incrostazione a mosaico. E facciamo punto.

L'ossatura della basilica era ben salda. Apice il Partenone dell'espressione greca, essa prometteva di divenir apice, unità mirabile, suggellata, di tutte le espressioni vaghe delle civiltà precedenti. Il popolo doveva esserne stupito; la nuova fabbrica era rosea e rorida come Calligo, raffinata figliola d'imperatore, com'essa bizantina, com'essa un po' greve. La chiesa e la dogaresa aliavano sulla città l'esotico profumo che veniva dal mare. Nessuno saprà dire se la donna, che morì estenuata dalle acque aulenti, abbia dato impulso a far grande la Casa di Dio nelle linee che magnificavano il genio della patria sua.

Grosse mura di mattone ha la chiesa, adesso; le masse compatte dei piloni delle porte sono traforate da una finestrella tonda; sopra e sotto di essa due nicchie che attendono qualche statua; e grandeggiano gli archi delle porte a tutto sesto, e quelli del second'ordine salienti dalla loggetta, e su su in aria, lanciate, le cupole leggere, che non pesano, sulle corone merlate ad archetti aperti. Ed è buono il mattone, dal suono chiaro, acuto; a colpirlo colle nocche ha il tono basilare d'una grande armonia latente. Sono anche mattoni romani, residui della chiesa combusta. Roma e Bisanzio collaborano.

Austero lo scenario di codesta chiesa a cui poco poco le *cube* danno ascensione; austero e imponente; ma arioso ce lo raffiguriamo e nella nudità dei conci e nel gioco pittorico che doveva raccomandarsi alle sfumature del loro unico colore, ai capricci delle loro varie applicazioni — orizzontali, verticali, oblique, a spina pesce — al loro taglio in triangoli e losanghe, alla loro sporgenza dalla mura per due o tre spessori a formare arconi, cornici, lesene, orli, smerlettature, da cui un

agile movimento d'ombre che si traducevano in valori di tinta.

Ma è vero che i veneziani, i quali avevano gli occhi pieni delle magnificenze di Atene e di Costantinopoli, di Siria e di Spagna, e dei mille luoghi verso i quali appuntavano le prore, stimavano bella la loro basilica? E' questo: essi vedevano già nelle forme della cosa creata l'opulenza del domani come l'artista vede già la ricchezza di colore che sarà sulle scheletriche linee del quadro iniziato a carbone. E domani essi avrebbero aggiunto tesori a que' politi mattoni, ai bei sagremati, poichè volevano che fosse radiosa la sede del Re dei Re. e che la sua bellezza anche si proporzionasse all'amore che nutrivano per il Patrono non meno che al decoro nazionale; volevano che principi o ambasciatori, mercanti o marinai al loro ritorno in patria la ricordassero con ammirazione. Quindi il duplice officio — religioso e politico — del sacro luogo.

E i dogi sorreggevano codesta volontà. Essi nulla avendo a temere per la finanza dello Stato, felicemente malata da una febbre di crescenza, non trovavano altra difficoltà che nel decretare in materia sulla quale doveva pesare il giudizio dei secoli, nè altra fatica avevano da compiere che quella di attribuire le spese allo straniero. Poichè tutta in pugno, ormai, avevano la vicenda commerciale dell'impero d'Oriente, e il credito era sì largo che copriva gli impegni di tanta parte delle genti di fuori, ed immense erano le garanzie di gemme e di corone di principi la cui potenza non era, ormai, che illusoria.

Il denaro abbondava, esso favoriva le audacie d'una gente nuova, desiderosa d'avventure, palpitante di orgoglio, ma com'era lievito ad ogni conquista pur dive-

niva fattore di bellezza, suscitatore di religiosi entusiasmi, ispiratore di grandiosità, di preziosità da consegnarsi all'edificio divino. E quale febbre per arricchirlo! Nessuna nave tornava dalle remote terre di Levante, dall'Attica, dal Peloponneso, dall'Arabia, dalla Siria senza portarvi l'offerta di ricchissimi materiali. Altino e Torcello, Eraclea e Grado e Aquileia ed altre città intristite o già spente tra le velme mentre più e più vasto facevasi il respiro primaverile di Venezia, donavano anch'esse, donavano. E così l'Istria e la Dalmazia, così il tempio di Diocleziano.

Approdavano, nella loro luminaria di vele, le navi cariche dei resti di antichissime fabbriche ruinate colle religioni, di fantastici palazzi, di teatri e di circhi, di ville e di terme; e colonne e archi e pilastri ed are e stele, il pagano e il paganeggiante e il cristiano, quanto aveva echeggiato degli inni a Giove proteiforme, a Venere molteplice, quanto aveva risonato di grida belluine o smorzato sussurri voluttuosi, veniva a far mazzo d'ogni fiore da deporsi stabilmente a gloria del palladio della patria il quale, appunto, parlava di pace e già si ornava di trofei di guerra, chè la lotta era per la pace, chè la spada difendeva l'insegna redentrica del pastorale. Tra chiesa e palazzo era un ponte, un vincolo.

E i mastri, i *tagiapiera*, i muratori, a scegliere tra quei documenti di diverse civiltà, di diversi riti, di costumi diversi, a misurare, ad appaiare. Questo per la facciata e questo per l'interno, questo per il prospetto e questo per i fianchi, questo per le navate e questo per la crociera. Il marmo di Paros, di bianco avorio, accanto all'arabico candido e più stimato, al cappadoce lucentissimo, al lunense. Gli alabastri trasparenti a vene ondulate e fulve, a spruzzature cristalline col niveo fen-

gite. Il rosso antico col porfido sanguigno. Il nero portor (il suggestivo porta-oro) col tenario. Eppoi insieme il verde antico e il serpentino, eppoi le agate e i basalti e i diaspri, il pavonazzetto e il morato e il granito e la infinita varietà delle breccie, gialle, violette, turchine, e l'innumere varietà dei broccatelli.

Marmi dorati, variegati, splendenti codesti, tavolozza ineffabile, penetrata di paesana nostalgia poichè ogni rocchio e ogni fusto, ogni base e ogni frammento porta seco il senso storico del suolo da cui fu divelto, il ricordo d'una smaglianza artistica consunta e spesso gli imperscrutabili segreti d'un'età poco nota. E l'uno parla di saggezza e l'altro di follia, e l'uno di ambiguità e l'altro di fierezza; molti rimangono muti, molti mostrano una crocetta incisa: l'importatore l'ha eseguita come avvertimento ch'era cosa consacrata.

Vicenda della vita e della morte che la vita rinnova, dei tramonti foschi che preparano aurore rutilanti, dell'armonia universale nel cadere e nel risorgere degli atteggiamenti dello spirito umano, nel trasformarsi del fato, per virtù di bellezza. L'inno amatorio del melode greco si risolve nel canto liturgico del sacerdote cristiano. Il marmo sacro a Jehova, formerà la mensa per l'incruento sacrificio al Cristo Redentore.

Il mastro veneziano sente in sè l'ardenza creatrice, lo spasimo beato che realizzerà l'opera di sublime *maquillage* della chiesa ch'è sua. Scheletro e polpe sono fioriti, ne vuol tutta luce la pelle. E' questo il suo pensiero. Non sa esprimerlo, perchè non ha un Victor Hugo che lo soccorra, ma intanto tocca e carezza e sorride alla veneranda materia che scintilla e balugina sotto il sole, levigata o scabra, forse ignaro che il sapore di ebbrezza violentemente posseduta ch'è nel

suo duro operare feconda il glorioso destino della città che lo crebbe. Ciò ch'egli ha avuto in carne darà in ispirito alla madre. Comprende egli, che Venezia già uscita da nubilosi crepuscoli, spazia ora, clipeata bensì, ma sicura, gli adriatici orizzonti protetti dal baluardo istriano-dalmato? Sa che la chiesa è anche sacro suggello di così grande conquista che ogni altra permette? O guarda solo all'artistico gaudio? Non sempre l'artista — ed artista egli era — conosce lo stimolo delle sue febbri, talora è anche fuori dal tempo suo. Il secolo napoleonico non diede alla scoltura che un Napoleone degno di ricordare il grande e fu anche quello un « Napoleone morente ».

Veneziani e greci e lombardi lavorano in benedetta fraternità. La lunga lama è spinta con moto lento, lamenteosa, a spartir le larghe lastre marmoree; braccia d'Ercoli la spingono, la ritraggono. Sabbia ed acqua, acqua e sabbia nella ferita. E le impiallacciatore per le mura sono poi portate a giustezza, applicate colla calce grassa: squadra, archipenzolo, quartabono.

Alla melanconica canzone del segantino s'accorda quella del *tagliapietra*. Il suo scalpello poco affonda, piuttosto che stagiare grafisce, poichè il modellato plastico è perduto, poichè è ignorata la virtù delle realistiche raffigurazioni. Accenna, lo scalpello, non rappresenta. Ma non è vero che il marmoraro sia a ciò portato da un idealistico intento; è vana la caritatevole giustificazione; è il mestiere che gli manca per secolare disusuetudine, è lo schema convenzionale che lo ha afferato nè lo lascia. Egli, da troppo tempo disseccati i fiori della classicità s'appiglia solo al canestro, e trafora capitelli per fingerli contesti di vimini e irrigidisce l'acanto sì che pare foglia sterilizzata d'un nostro salotto

di cattivo gusto, compone ripetuti motivi di tessuti e di trine. Ingigantisce, trasporta nell'architettura, il monile, la copertina da libro, il diadema. Traduce in ornamento del paliotto i simboli tessuti nell'aureo manto del vescovo. Più tardi quello ricorderà quest'ultimo chè

. . . . . i canti del vate e quelle forme  
che nel macigno lo scalpello impronta  
sopravvivono all'età.....

Così la chiesa marchesca va facendosi, via via, sfolgorante nella magia della sua nuova veste. Ma chi ci dirà il nome dell'artefice primo che ebbe l'estro divino, che tutte rinserrando nelle sue braccia le conoscenze delle arti (... I suoi pensieri non avevano soltanto ali, ma braccia disse Heine) innalzò il più bell'inno a Dio? È una verità che a Venezia assai meno che altrove l'arte risponde a singole individualità eppure sia pur essa riflesso d'una collettiva proiezione psichica, chi — nella basilica — vide, cogli occhi dell'anima, l'ordine che ad ogni valore conveniva?

La storia tace. Certo egli possedeva portentosamente la sapienza, che permette interiori visioni di anticipate sintesi; conosceva le stupefazioni che si smagliano dalla materia generosa quando quasi per prodigio colonne e arcate si slanciano in un grandioso e pur casto fluire di sviluppi in una maliosa connessione di forza e di dolcezza, di struttura essenziale e di plastica ornamentale, di fondamentale cromatismo e di sinfoniche raffigurazioni smaltate.

C'è una mente sovrana, c'è un genio che si accampa. La sua concezione (quali sieno stati poi i momenti della trasformazione della sacra fabbrica) serena,

suprema, commossa, immaginosa, riassume le possibilità dell'architetto, del pittore, del poeta. Poichè in codesta composta armonia di tinte che s'allarga respirosa sulla facciata e penetra sommessa, in diverso tono, più pensoso, più raccolto, nelle navate del tempio, egli sorprese le leggi che dettano i rapporti tra forma, colore e luce ambiente; poichè fondò sulla luce, appunto, sul *plain air* la policromia esteriore; poichè da infiniti scampoli di ogni veste esotica trasse un peplo inestimabile, dai versi sparsi di obliati poemi trasse l'universale poema.

L'ignoto creatore della pittorica bellezza di San Marco doveva essere quello che oggi diremmo un impressionista. Vedeva per macchie pur concedendo alle membrature la sottile trapunzione che chiedeva il suo tempo.

Bizantino l'instauratore dello scheletro, veneziano ci piace immaginare l'artista che lo impreziosì, per quella svincolata e contenta prodigalità visiva, per quel vivo palpito inconsueto, che rivela l'istinto di giocondità caratteristico nelle lagune.

Non potevano, del resto, gli stranieri portare il vanto di avere insegnato l'arte dell'edificare ai veneziani perchè questi furono in tutto un po' strabici. Guardavano a Levante, ma non perdevano di vista l'Occidente; mercanteggiavano colla Grecia e coll'Arabia, ma non trascuravano la Francia, onde Montpellier e Aigues-mortes e Limoges (i magnifici smalti che importavano!) furono loro centri d'irradiazione verso l'Inghilterra, la Scozia e l'Irlanda. Anzi furono essi a insegnare talora, se è vero che Perigueux e Limoge, col loro ausilio, ebbero una più o meno fedele riproduzione della chiesa di San Marco.

In realtà, essi prendevano da Levante, raffinavano, davano alla cosa un alito proprio; ma ciò va detto con relatività perchè il canone stilistico metteva molte remore alla perspicua rinnovazione.

E il canone veniva da Monte Athos. Severamente canonici dovevano essere i mosaici che ordinò in San Marco il Selvo. Anzi rigidi e fermi. Forse egli li volle perchè ella, la porfirogenita, glieli suggerì. E i primi smalti salirono sulle pareti della basilica mondiale.

Salirono? Non operò, dapprima, il mosaicista, inginocchiato, a compor simboli floreali o fauneschi, lustrati di raro splendore, lussureggianti di motivi ornamentali, di fascie, di fregi, di meandri, sul pavimento ondeggiante? Questo, invero, pensiamo. E ben si addiceva il suo atteggiamento alla figurativa eloquenza che anche dalle minuscole pietre doveva salire a francar lo spirito della creatura china, umiliata; bene esso concordava colla saggezza che consigliavalo a trascogliere, fra tanta dovizia di esemplari, i più vaghi e noti e affermati come la purissima colomba e l'aquila che ad ali sparte significa la resurrezione di Cristo, e il Pegaso emblema della fede che innalza l'anima alle divine gioie, e i palmizi che dicono vittoria e trionfo, e il pavone che parla d'immortalità e il rinoceronte e il grifo e i galli che portano captiva la volpe e racemi e ghirlande e vasi che danno all'insieme un ritmo, un accordo un favoloso castone.

È un salmo che il mosaicista compone, il salmo dell'osservanza al rituale della simbologia cristiana, spesso ricreata paganismi pur ieri catecumena come Orfeo e la Sirena, un salmo alessandrino di cui la nota è tessera lucente, d'un luore che par lagrima non sai se di angoscia o di consolazione.



La torre armata, scura, massiccia, bizantina anch'essa, dalla cupoletta sporgente dalla merlatura marmorea come cranio da un cercine, battifredo minaccioso più che campanile, guarda l'alacrità delle opere co' suoi occhi vigilanti. Guarda Venezia che si culla sul suo ricco mare il cui murmure le porta non deluse profezie, e la cui ebbrezza ch'è ragione di eroiche fecondità darà l'uomo grande, il cieco veggente, colui che saprà far paghe le sue azzurre bramosie orientali: il Dandolo. E vede, la torre armata, la sposa dell'Agnello che si ammanta, la città di Dio, la basilica che s'adorna «d'oro puro simile al vetro puro».

Nelle fornaci, infatti, bolle la pasta incandescente di quel vetro che serrerà l'aurea polvere che ricorda quella imponderabile di Tiro.

« L'oro è la saggezza: com'esso occupa il primo posto tra i metalli così la saggezza tiene il primo rango tra i doni tutti... ». Relazione tra l'estetica morale e quella artistica, che Innocenzo III impose trasformando con ardimento di poeta il primo malanno del mondo nel più alto fattore d'ordine e di umana giustizia.

Il mosaicista inizia, ora, la sua prova sulle sacre pareti. Da Dio tutto è principio e da lui, dalla sua figura s'impronta la decorazione musiva. Così esige la liturgia greca, così la tradizione che non deflette, per cui primo appare alto e severo nel catino dell'abside presbiteriale il Cristo benedicente che reca il Vangelo sul suo seno quasi a comunicargli il suo palpito. Ma non là, non là doveva campeggiare il Cristo, sì bene nella cupola cen-

trale. Questa era la regola quando ricorrevano in una chiesa le cinque cupole.

Cinque. Ci ricordano le cinque parti del libro della *Sapienza*, ornato e maestoso che ha pur esso « il suo principio in Dio ».

Il Cristo nell'abside doveva essere già una grave deroga e chissà quanto discussa tra greci e veneziani, tra difensori della rigida scuola e i rinnovatori. Quel mutamento di sede del cardine stesso dell'inveterata iconografia dichiara, da solo, la prevalenza degli artefici veneziani sugli altri. I quali, però, non s'attenevano a illogico partito ed oggi sembrano quasi trovare appoggio in Dante, l'architetto massimo di bellezza il quale coll'occhio della sua sublime ispirazione vedeva raggiungere un lume

« acuto sì, che il viso ch'egli affoca

« chiuder conviensi, per lo forte acume...

e lo vedeva al centro delle celesti ruote, delle celesti gerarchie, pernio ed asse di

« .... quel miro ed angelico templo

« che solo amore e luce ha per confine.

Dante mise la divinità nel centro del tempio paradisiaco e ne disse il perchè per bocca di Beatrice. Perchè

« ..... da quel punto

« dipende il cielo e tutta la natura.

Ed ora, chi dirà con certezza del primo progetto di decorazione della chiesa? Poichè non era un tempio che i veneziani abbellivano, ma *il tempio*, esaltazione

della gloria di Dio e della gloria della Veneta repubblica. Ma ve ne fu uno? Questo solo sappiamo: che indipendente da servitù nell'ordinamento delle parti di quell'immarcescibile manto d'oro che stava per essere spiegato tra archi e colonne, cupole e catini e nicchie e pareti, il mosaicista veneziano confondeva il suo paziente lavoro con quello del greco radicato a un empirismo tutto dogmatico, che ne sentiva il fiato, che respirava Bisanzio. Il compagno che gli sta accanto non ha facoltà di improvvisazioni, di rinnovazioni; il materiale formativo di cui dispone è ancora quello dei maestri che l'abate Desiderio chiamò a Montecassino e che Leone I mandò a Venezia nell'ottocento pel monastero di San Zaccaria. Non ha possibilità di sviluppare una sua immagine interiore svincolata dalla staticità del manierismo, di offrire un'emozione nuova. I suoi schemi sono mnemonici ricalchi. Triste è la vicenda musiva di quel periodo poichè la povertà stilistica, che si maschera di trascendentalità, è naufragio nel convenzionale, è balbettamento, assenza di calore di vita. Per cui quel popolo di Vergini e di Santi che via via compare sulle vaste pareti, quelle nimbate figure, portano tutte lo stigma di una malattia stessa, di una stessa infelice genitura: appaiono fantomaticamente denutrite ancorchè non al punto in cui due secoli prima viaggiavano per le cupole di Roma.

Ma presto si diffonderà quell'alito latino che scuoterà gli artefici nostri, i quali saranno sollecitati a sbarazzarsi da un arido mimetismo e alle magre figure, alla falsa ieraticità, alle grame simmetrie delle figure, sempre isolate per difetto di sapienza tecnica (ci pensino taluni pittori che faticano a mettere insieme Adamo ed Eva) volteranno le spalle e sapranno sostanzarsi

di quell'idealismo classico che ancorchè timido, ma definitivo per la storia e per la gioia, aprì nuovi orizzonti da Santa Maria di Trastevere.

Essi, i veneziani, saranno tardi a dissonnarsi, ma sorpasseranno e Roma e Firenze, che chiederanno, infine, il loro ausilio. Saranno tardi perchè mentre nelle città sorelle fiorirà l'italica scuola destinata, appunto, a preparare collo strumento del mosaico la rinascenza di tutte le arti, il demone bellico rifarà in Venezia la mistione delle razze e, caduta Costantinopoli, folla di greci affluirà in San Marco a riportare una ondata di retrogrado fasto.



Pietruzze opache e incarnatine (pei volti) smalti vividi, scintillanti (per le vesti) affondano i maestri, con mano lieve, sull'umido cemento per comporre le sante figure, e pare che lassù, sugli aerei palanchini, non giunga la eco del mondo, che ogni fervore sia nell'arteria pulsante dell'arte che diligono. Là non s'annuncia l'affannoso evolversi della storia. Venezia è per essi il bocciole che si schiude perchè è la sua stagione di fioritura. Non sanno di politica e non sanno d'armi. L'artefice che detta leggi e ha spada al fianco e porta maglia temprata verrà domani.

Ma questo un giorno udirono: udirono il rombo che si ripercosse da un estremo all'altro d'Europa quando un frate, armato di partigiana e di eloquenza, giunse a Roma a invocar soccorso pei martoriati dagli infedeli della Palestina e bandì la Crociata. Era la voce tonitruante di Pietro l'Eremita — di Cocupetro o Anna Comnena — l'ardente viatore cinto di cuoio ai fianchi,

nudo il capo e nudi i piedi. Ma già l'aveva udita il doge. Essa chiedeva ausilio per la conquista del Santo Sepolcro. E regnanti e popoli e, purtroppo, avventurieri davano mano all'impresa nè Venezia poteva disertarla. Tanto meglio se al chiaro suo intento s'aggiungeva beneficio di commerci e se al suo scalo dovevano affluire d'ogni parte i Crociati per far vela verso i luoghi Santi e se i cavalieri del tempio e i monaci loricati e i cavalieri di San Giovanni e della SS. Trinità ne avrebbero pagato il nolo.

Il mondo cristiano era tutto irto di lance e di spade dopo la decisione di Clermont; il 1095 suscitò un vulcano le cui esplosioni durarono cento e cent'anni. Sulla terra e sul mare un lampeggio d'armi ininterrotto.

E la città di San Marco parve a un tratto un campo castrense: ogni conforto aveva in esso l'aristocrazia delle armi; chiese e conventi ed ospedali ad essa aperti; ben munite agli approdi le galee; un esercito di operai che ne incastellava di nuove, dì e notte, senza posa, nei cantieri della città e delle isole. Grandi *corbe*, polene enormi, durissime chiglie e controchiglie a quei giganti del mare, poichè dovevano contenere una folla corazzata di ferro, pronta alle tempeste delle acque e a quelle d'ogni attacco nemico.

I veneziani saranno tra quella folla votata alla morte poichè Vitale Michel sa ciò che è dovuto a garantire l'onore e l'interesse della patria.

Le masse inorganiche coglievano il pretesto della lotta per possedere « viros, mulieres et pecuniam » le inquadrature colle armi veneziane correvano a riparare al disordine.

Così per quattro volte a Venezia. Quattro volte la basilica vide il raduno dei Crocesignati e le sue navate

risuonarono del fragore delle temprate armature, di ogni occidentale favella, delle invocazioni e dei canti per aver propizi, nel nome di Dio, i sanguinosi eventi. Quelle pietre furono calcate da Vitale Michel e da Arrigo Dandolo. Olio fino arsero le lampade sugli altari per la loro gloria, acqua di rose sparsero le donne dall'alto matroneo e gli incensi li aureolarono, mentre i Santi guardavano quei fieri coi loro visi attoniti e la vite tra i simbolici tralci delle bordure, dei fregi, pareva co' suoi grappoli consigliare fiducia e letificarla, essa, espressione della vita eterna dell'individuo e della comunità nelle opere del bene. Ma non il grappolo bensì il fermento del mosto è-essenza di ricreazione, per cui quattro volte sarà disperata la pigiatura; sarà enorme il mosto di sangue veneziano negli arrembaggi e negli agguati, negli assalti e negli assedi e finalmente si compirà la profezia.

È la profezia della Sibilla Eritrea: « Un trattato di lega tra i forti avrà luogo nelle acque dell'Adriatico sotto la condotta di un capitano cieco: circonda-anno un becco — profaneranno Bisanzio — saccheg-geranno gli edifici — ne divideranno le spoglie: un altro capro manderà i suoi belati, fin che abbiano misurata e percorsa un'estensione di 54 piedi, 9 pollici e mezzo ».

Il trucco della profezia è, senza dubbio, posteriore ai fatti. E il becco non può essere che Alessio Comneno abbacinatore del fratello per usurpargli il trono d'Oriente, e il capro... Qui è questione di scegliere tra due altri Alessi, il figlio spodestato della vittima e il Marzuflo (colui dalle grandi sopraciglia) che fra tanto travaglio aveva ghermito il potere.

La profezia si compirà perchè bene coincide collo scopo delle Crociate quel segreto di Stato che consiste nell'attendere il momento buono di tradurre la difesa di Bisanzio nella sua piena conquista.

Si, la fede si confonde cogli interessi degli Stati; genuflessi i dogi davanti agli altari vogliono insieme libera la terra di Cristo dall'onta saracena e più grandi la patria e il territorio della patria. Ma ombre ambigue s'erigono alle loro spalle, ombre coronate, quelle degli imperatori d'Oriente che temono per i loro troni. E tu vecchio Dandolo, tu sapevi che l'uragano di fuoco che incendiava la Palestina avrebbe arso anche quelli. Anzi lo sollecitavi, tu valoroso, tu tenace nella virtù e nel rancore.

La figura eroica di Arrigo Dandolo trascende la statura morale d'ogni altra che fino allora governò le sorti della Repubblica. È un colosso grave d'anni, piantato a cavaliere di due secoli, potenza incrollabile, violenta, aggressiva, inesorabile. Da lui Venezia attinge glorie imprevedute, ebbe il dominio di tutto il mare dalle Jonie alla Propontide, il pieno prevalere in ogni scalo sin dall'estremo oriente asiatico, da lui l'oro e le merci rare e, infine, le ricchezze che fecero maggiormente sfolgorante la basilica del Protettore.

Dal Dandolo deriva, appunto, l'impulso massimo al grandeggiare del tempio ducale, dalla sua astuta politica, da quel manovrar ch'egli fece per condurre i Crociati prima a domar Zara, quindi a debellar l'impero greco, che voleva anche dire vendicare sè stesso pel pericolo corso d'essere martoriato da quelle genti quando andò ad esse come ambasciatore della Serenissima.

Ad esso ed ai francesi s'imputa il saccheggio di Costantinopoli. Non parliamo della terribilità della

guerra. Senza dubbio saccheggio vi fu, ed ecco tesori d'arte giungere a Venezia — trofei — ecco i marmi e i bronzi, le infinite icone d'argento, i vasellami, le armi cesellate, e infine i cavalli di Lisippo.

« Ce qui vient par le tambour, s'en retourne également par le tambour ». È vero. Quei cavalli furono portati dalla guerra napoleonica a Parigi, ma da Parigi tornarono sulla basilica, nè è probabile che ce li chiedano i turchi. Chi disse che nessun cavallo ha mai fatto tanta strada?

Molte cose preziose furono, dunque, inviate alla Dominante, ma come il Dandolo sapeva che i veneziani difettavano di smalti, il suo pensiero, non molto prima di morire di fatica o di ferite — non sappiamo — si rivolse per certo al palladio della patria, alla chiesa a cui, forse, aveva fatto un'intima promessa, e le belle tessere musive giunsero a sacchi e a casse, rubriche, dorate, azzurre, rosee, — ogni colore la sua gamma estesissima — lucenti e opache, levigate e scabre, vetro e pietra, avidi di luce, di sole, liquide sotto il sole.

Nel sacco di Costantinopoli — perchè non confesarlo? — andarono distrutti il *Giove Olimpico* di Fidia e la *Giunone di Samos* di Lisippo, ma quale inesprimibile molteplicità di bellezza sortì codesto lutto alla basilica che appartiene al mondo! Quell'errore essa cento volte lo ripaga col giocondare i secoli del suo sublime arazzo musivo, del manto in cui si drappeggia sovraneamente più famoso degli aracnei tessuti di Matilde.

Ahimè, è difficile per noi, sofferenti di fatui entusiasmi e di rapidi repudii, per noi che abbiamo visto pullulare innumerevoli mode estetiche, infrenare il nostro istinto critico nell'osservare la gran pompa dell'oro che sale e gira e profila e tornisce e fa tutto pieno e fa

tutto massa senza mai riposo. Caso o giusto intento, le decorazioni di Roma e di Ravenna furono condotte così che il fondo aureo è interrotto da particolari che frastagliano le campate — alberi, iscrizioni, nubi, bordure, animali, viticci — senonchè è coll'occhio del tempo che dobbiamo guardare il miracolo che la basilica ci rivela, e colla conoscenza del fattore storico: il mosaico di Venezia fluisce direttamente dalla sorgente di Bisanzio (e qui è vano riaffermare la priorità italiana, e precisamente sicula, di quest'arte, la sua esportazione in Oriente, la sua rielaborazione colà, il suo ritorno come cosa non più nostra) mentre quello di Ravenna seguì correnti che conobbero lo spirito romano, lo spirito latino, una lieve vaghezza, quel sensibile classico che nelle epoche più tristi potè parere scomparso, ma era sempre latente. E saremo lieti di esser tacciati di semplicismo.

L'aurea compattezza della decorazione musiva in San Marco (che è poi caratteristica del nord d'Italia così da vedersi incrostati anche colonne e pilastri) s'adegua, dunque, per ordine immediato come radice e fusto.

Bisanzio era vinta, ma continuava a vivere nell'opera veneziana, nell'opera greco-veneziana, ne' suoi sviluppi.

Venezia esprimeva nell'arte tutta intera e sincera la vita psichica delle sue genti le quali da tempo facevano la spola coll'Oriente e avevano colà contratti sponsali e adottati costumi e confuse colla propria le favelle e s'erano nutrite della sua esperienza tecnica e del suo sentimento estetico.

Le parole che Schiller fa dire dal giovine Mortimero a Maria Stuarda ben s'adattano alla basilica marchesa :

« Il buon Genio dell'arti allor m'aperse  
« i suoi splendidi incanti. Io non n'avea  
« dianzi sentita la gentil potenza,  
« perchè la chiesa che nudrimmi infante  
« non lusinga alcun senso e, venerando  
« l'incorporea parola, odia la forma ».

Esaltazione, si noti, d'un protestante. Ma in San Marco non tutta la *gentil potenza* proviene dalla forma, bensì anche dalla particolare materia all'azione della luce. La luce è fonte di emozione.

Infatti, di quelle cinque cupole traforate toglietene una e quell'oro che per gioco di riflessi si fa fluido e carezza e blandisce, nè mai è sordo, nè mai troppo s'accende, porterà subito alterazione nel severo equilibrio cromoluminario dell'insieme e diverrà stridente.

Vogliamo riconoscere nel mosaicista d'allora (ed è un *allora* che rinserra tre secoli) una ragionata conoscenza delle reazioni dello smalto alla luce-ambiente o stimare soltanto empirici quei bizantini che, per esempio, il dugento ci mostra intenti a comporre Madonne su quattro segni tracciati alla brava sul cemento molle o su poche macchie di colore convenzionale, semplici notazioni, come appunti di taccuino? Conviene, forse, attenersi a un mediano giudizio, e poichè abbiamo toccato del dugento, osservare anche come, se l'arte bizantina in Venezia non pareva sentire della prerinascenza che pian piano germogliava da Firenze a Roma, nondimeno palesava qualche annuncio crepuscolare di una sua nuova intenzione ideativa.

Non esagereremo l'importanza di quelle tracce di teste e di rosette geometriche monocromatiche, su fondo

aureo, scoperte sopra la tribuna del patriarca, teste e rosette le quali dovevano trarre rilievo esclusivamente dalla varia disposizione delle tessere, certo si è che quella prova singolarissima, poi senza dubbio abbandonata perchè non soddisfacente a cagione della troppa altezza dal pavimento, dichiara una tendenza ad indagini non prima sperimentate e induce a stabilire che nella decorazione di San Marco cominciava a manifestarsi del carattere accanto al freddo apporto.

D'altra parte, pur rimanendo in un ambito di relatività, non vediamo che la tendenza realistica conforma i mosaici delle lunette e della facciata e dell'atrio e dell'interno dopo la vittoria su Costantinopoli?

Ma non vogliamo esser fraintesi. Venezia non partecipa ancora al risveglio dell'arte nazionale italiana. Al di fuori e al di sopra del movimento di Stati e di Staterelli che compiono la corsa al predominio anche cogli ausiliari delle arti, non prova il bisogno di rinnovazioni estetiche sensibili; pare che il plasma marchesco, semmai, debba evolversi in sè stesso, anzi così si evolve lentamente, senza sbalzi, sino a che ne diverrà espressivo lo stile, e chiaro e organico e suggestivo il linguaggio iconografico.

Ed ora, fu:

- « il calabrese abate Giovacchino
- « di spirito profetico dotato

che consegnò il piano per istoriare la basilica che lo ebbe ospite immortale e modesto? Fu lui che dettò i versi leonini che a tanti mosaici furono e sono commento? Questione sempre aperta per lo storiografo.



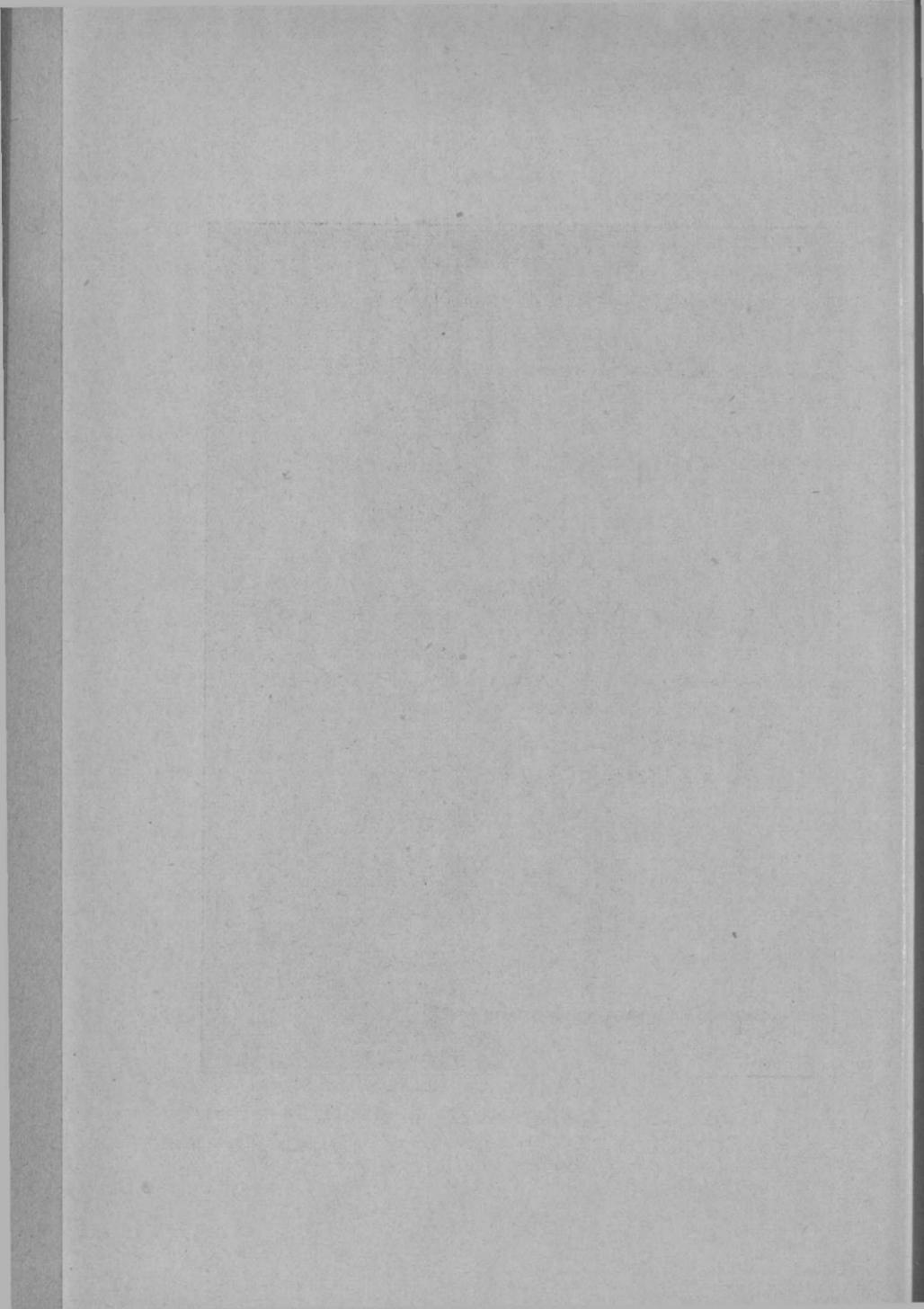
San Marco occupa il cuore dei veneziani profondamente. La facciata è tutta dedicata ad esso, o poco meno; l'atrio narrerà via via le opere della Creazione, gli episodi delle prime genti, i fatti della Redenzione, il fondamento della Chiesa di Cristo, ma il popolo abbia subito nella raffigurazione dell'acquisto e della reposizione della spoglia benedetta, là sulle esterne lunette, un riflesso delle virtù del regime, della grandezza dello Stato, della protezione sulla quale ne riposa il benessere, veda nel Santo il segno religioso e il segno politico, quello stesso che sventola accanto alla Croce sui casseri delle capitane.

È, invero, un altissimo grido festoso, un'apoteosi del Martire nell'ineffabile tempio! Non solo la storia della traslazione delle sue reliquie ne illumina il prospetto, ma la sua vita e il suo strazio sono rappresentati in quadri nella Cappella Zeno, ma nella grande vòlta e su una parete del presbiterio altre scene parlano del trafugamento e del trasporto, ma dell'Invenzione del Sacro Corpo è ornata la parete dinanzi al Santissimo; e ancora, ecco il Martire raffigurato tra gli altri protettori della città — Pietro, Clemente, Nicolò ed Ermagora — eccolo (violata le norme dell'iconografia greca) al posto del Cristo sopra la porta centrale interna, eppoi sulla porta stessa nel tempio. Esso tutto abbraccia e tutto irradia.

San Marco! Come risonava martellato il nome lanciato dai ponti delle galere sulla vastità dei mari; come persuasivo sul labbro degli ambasciatori! Com'era temuto e invidiato!



La facciata della Basilica



Provvida invidia se il Santuario che i veneziani gli eressero fu cagione di una nobile gara tra gli Stati italiani per creare sontuosità leggiadre (destinate talora, bensì, ad illudere sul grado di politica saldezza) e se anche da ciò ebbe spinta il rinascere dell'arte nostra! Belli i monumenti che sorsero da codesta gara, ma la basilica veneziana non vi si affratella, poichè mentre quelli sono espressioni di un momento dell'arte, della storia, del pensiero umano, essa per successione di sviluppi, di rinnovazioni, di trasformazioni è indice vivente della vicenda di più di otto secoli e pur nel tramonto repubblicano riscatta per virtù del Dal Pozzo le residue energie dell'arte musiva italiana.

Ed è squisitamente aristocratica, dogale. Per essa non diede l'operaio gratuito lavoro, non il negoziante contribuì colle sue merci, nè la meretrice offrì il barilotto di vino: ornata colla magnificenza d'una basilissa, tutti i secoli sino ad oltre la rinascenza le fecero doni maravigliosi, ma ogni stile nell'adattarsi alla sua veste acquistò una finezza, un gusto che trascese il suo carattere originale. Sembra che gli esponenti estetici delle diverse età non possano aderire ad essa che piegati, plasmati ad una sua singolare realtà emozionale. Certo è l'immenso favo a cui le api portarono il miele succhiato da innumerevoli corolle in paradisiache primavere d'arte.

Firenze, forse, già guardava ad essa, il cui splendore era in sì rapido divenire, nel decretare (1294) l'erezione della sua cattedrale in guisa che l'industria e il potere degli uomini nè inventassero nè intraprendessero mai nulla di più vasto e di più bello atteso che non si deve metter mano nelle opere del Comune senza avere il progetto di farle corrispondere alla gran-

de anima che è composta dalle anime di tutti i cittadini uniti in una sola e stessa volontà.

Parole un po' rettoriche, poichè mentre durava la lotta fra il Papato e l'Impero, i Comuni si straziavano l'un l'altro e Firenze che, per decreto, voleva far sprizzare la scintilla della perfetta bellezza, che parlava di un'unica volontà cittadina, era assai intrisa di sangue cittadino. Come serena operava, invece, la repubblica di Venezia intorno all'altare della patria, senza presumere di ipotecare il genio italico! Volle darsi un tempio e sorse la gemma della Cristianità.

Ma Firenze molto sperava in quel clima vivificatore che già permetteva all'albero della rinascenza di crescere robusto in Toscana, ed agitava i nomi di Giunta da Pisa, di Cimabue, di Giotto. Grande omaggio è dovuto a codesti restauratori della pittura nazionale, e tuttavia non dimentichiamoci che la semenza di quell'albero glorioso fu gettata dall'anonimo mosaicista, dal modesto cultore di quella che il Ghirlandaio chiamava la pittura immortale ed è facile convincersene anche guardando talune figure del narcece in San Marco, nelle quali alcunchè precorre la soave maestria dei toscani capiscuola.

Nondimeno, sia tutto di quei grandi l'onore, poichè se una fortuna ebbe la basilica in quei tempi, noi stimiamo tale quella di non essere stata sì tosto amica delle correnti innovatrici, di non aver conosciuto — e parrebbe un paradosso — le liete e fresche impronte dei Tafi, dei Gaddi, dei Torriti, dei Cosmati, dei Rosuti e neppure di Giotto (se è certo che alla *Navicella* abbia posto mano materialmente) avendo esse generato l'intemperanza pittorica del Cavallini dal quale il mosaico veniva frainteso e travolto.

Fortuna — ripetiamo — poichè mentre Firenze e Roma potevano avere, per breve tempo, opere egregie bensì, ma qua e là disseminate, generosa e sapiente documentazione di progressi, ma non unitaria, non organica, rimasero a San Marco un ponderato equilibrio di realizzazione, e simpatia se non uniformità di stile, e concinnità di toni, e identità di visioni, soprattutto di visioni interiori tra artista e artista, fraternità di creativi fantasmi, da cui quella fusione di effetti che è totale armonia.

Questo sino al pieno Rinascimento, poichè quand'esso tutte le arti riportò in ampie sfere di luce, la schietta decorazione marchesca si confuse nell'equivoco che volle serva della pittura la natura genuinamente autonoma del mirabile smalto.

Grande fu allora, il peccato d'un grande. Gridò, egli, barbarici i mosaici greci e riescì a distruggerne molti perchè la modernità trionfasse e ignorava, ed altri luminari dell'epoca d'oro ignoravano, che il mosaico è sintesi, linea essenziale ed essenziale purezza cromatica, ch'è in parte improvvisazione dachè smalti e pitture diversamente giocano all'aperto e nell'interno, che sa di impressionismo, anzi di espressionismo e di divisionismo insieme sin da remoti tempi, che non prende dalla natura, ma dalla convenzione, che ad esso nè occorre nè giova un modello finito poichè il mosaicista degno del nome troverà la sua esatta tavolozza in accordo col sentimento di colore che è nell'atmosfera stessa in cui lavora.

Il sublime Tiziano questo ignorava e la capigliatura del Cristo di Torriti in San Giovanni in Laterano (nero, bruno, bleu, rosso) e la roridezza dei trecentisti che amarono lo smalto, quando diede al suo compare

Francesco Zuccato il rifinito cartone del San Marco. Quel San Marco, scintillante della sua divina pennellata, è lassù sulla porta centrale che mette al tempio, copia scrupolosa di scrupolosa pittura, ma che tradisce come le molte d'allora, la materia dell'arte. Capolavoro, si dice; e tale esso è, ma solo come meccanica, puntualissima riproduzione; capolavoro, ma sacrificio che nulla dona alla pittura e tutto toglie alla genialità musiva.



Ma leviamoci di dosso la veste pesante dell'indagine e abbandoniamoci con spirito deterso al fascino del sacro luogo. Quale tenerezza ci scende dentro e quale incantamento ci suade! Non solo qui si crede in Dio, ma anche un credo affiora nelle virtù dei veneziani antichi, ma anche un flusso di memorie investe e ci parla di viva fede, di sorvegliata politica, di vittorie, di sciagure, di rischi superati e di sconfitte tramutate in trionfi, di entusiasmi di popolo e di pubblici voti.

Tutti, per accensione di fantasia, vediamo qui adunati i magni condottieri, i dogi, i vescovi, e gli ospiti reali; tutti gli artefici che qui sudarono: greci barbuti dai grandi occhi neri e veneziani dallo sguardo diritto, vago di lontananze: Michele Zambono che compose un'oasi leggiadra trasfondendo il gusto muranese nell'inventiva toscana e Michelozzo Michelozzi, i Silvestri e i Barbetta, i De Zorzi e i Sebastiani, e Rizzo e Bianchini e Bozza e Marini e Luna, poi i Ceccato e i Pastellini poi, lungo fiato, Leopoldo Da Pozzo, l'ultimo guizzo. Ma su tutti attillato, sornione, bravo troppo, Francesco Zuccato. Accanto a lui il fratello Valerio che

si fa piccino. Sa che nella storia usurpa fama per la complicità del congiunto?

E con essi, a maggiori glorie avvezzi, i maestri che composero i cartoni per queste miracolose pareti, per queste volte, per queste cupole, che dipinsero l'organo, che dovunque liberarono il loro genio ad agitare col'ala le acque risanatrici di questa piscina probatica. Qui lo scontroso Tintoretto e il figlio suo, l'Aliense, Maffeo da Verona, i Palma, il Bassano, il Padovano e più alto Gentile Bellini, e più alto ancora il Vecellio. Così in folla.

Il Vecellio! Candida barba, iridi lincee, sorriso bonario. Oh, voi la conoscete la sua bonarietà, fratelli Zuccato, mosaicisti principi, ma fraudolenti. Essa vi ricorda il processo dell'*Apocalisse* in cui lo aveste perito assai clemente, diciamo pure difensore ostinato. Chè, in verità, non si mette colore a guazzo in cambio di buone tessere. Ma la riconoscenza è dote dell'umana natura (quando lo è) e Tiziano aveva avuto a maestro il padre vostro ed eravate compari.

Ma c'è ancora un gruppo là in fondo: Sansovino che diede i disegni del *Giudizio di Salomone*, l'ingegnere di Stato, l'architetto celebrato e imprigionato, lo scultore che sognò gli allori di Michelangelo, riguarda la sua doviziosa porta di bronzo della Sacrestia dalla cui bordura si sporge l'Aretino ad ammicciare furbesco a lui e a Tiziano, amici delle gaudiose notti, o se volete a subsannare come il diavoletto polentano; Jacobello e Pietro Paolo Dalle Masegne, Pietro e Antonio Lombardo e Leopardo son rivolti alle loro sculture, i marmorari e i mastri muratori son stretti come la pietra da taglio e il mattone. Tra essi, coloro che girarono l'arco di Sant'Alipo sul cimitero che un giorno

s'accostava alla chiesa di S. Teodoro e coloro che sugli archi romanici della loggia trapunsero pinnacoli e guglie e cuspidi, cesellarono leggeri, piumosi diademi gotici, che composero marmorei ricami, foglie arrampicanti su su d'ogiva in ogiva, che alla massa sorda e compatta diedero un agile nitore saliente per brevi ritmi e risolvendosi in una volata d'angeli sull'azzurro stellato dell'arcone; tra essi coloro che da un inesprimibile sentimento di grazia trassero un loro canone sicuro per ridurre a impeccabile concerto lunghe teorie di colonne dai colori leggeri e dai colori pesanti, dalle tinte fulve e dalle tinte fredde così che la melodia visiva dall'ardimentoso scenario da sonore ampiezze basilari ascende ampia, aerea, respirosa, si smorza, si spegne come trilli di candide voci; tra essi, infine, i doratori modesti che tinteggiarono le lesene, i dentelli, le volute, le aluzze degli angeli, le aureole dei Santi, il leone che culmina al centro e pare che attenda di spiegar l'ali.

La mente accesa — diciamo — rivede codesti spiriti, popolazione eletta dei secoli, e ne riconosce i costumi e ne coglie il divario e il contrasto, divario e contrasto che, ormai, è nella basilica stessa, ma conciliato: profumo ch'è composito per varie essenze, coro di molte voci di vario timbro, confluenza di ascetismo medievale individuato nello schema greco di Santi e di Sibile, di corposità cinquecentesca vigoreggiante di tutta la sapienza formale in funzione di agiografia e di ricordanze secentesche; sensibilità estetiche diverse, ma ciascheduna umiliata intorno a un centro di forza e di grandezza, e graziosamente chine intorno ad esso, vorremmo dire come i gigli della Madonna del Previati.

Meglio assai, per certo, se artisti mediocri non fossero penetrati nell'augusta fabbrica, ma essi ricordano l'ondeggiare delle possibilità dei tempi e nondimeno non turbano l'armonia delle abbondanti illustrazioni dei cinque periodi della Chiesa cattolica — la Chiesa predetta dai profeti, la Chiesa vivente in Cristo, la Chiesa diffusa tra i popoli dagli Apostoli, gli ultimi suoi tempi, la sua glorificazione nei secoli venturi — nè le illustrazioni della vita della Divina Madre, dell'albero genealogico di Cristo, della vita del Signore, dei protettori della città e delle vicine sorelle, dei profeti e degli Apostoli, della innumere serie di evangelici episodi che formano l'eterno libro d'oro dei cristiani d'ogni terra.

La diversità degli stili, degli atteggiamenti costruttivi e ornativi nella basilica è contrasto conciliato anche perchè tra essi non c'è salto, ma consecuzione, non c'è accidentalità sporadica, ma determinismo, non c'è moda come mal disse dello spirito dei tempi il Selvatico, ma evoluzione della varietà del significare, donde il problema del molto o poco che in ogni periodo la modernità porta seco occultamente del passato lontano.

In S. Marco, chi sappia, vedrà inviscerata nel raziocinio la fantasia, e della fantasia stessa alcunchè gli darà la sensazione indefinibile come di remotissima eco misteriosa. Così l'uomo reca nel suo incosciente accenti ineffabili.

Sensazioni! Per quali vie potremmo giungere a stabilire la gradualità delle emozioni che nei vari momenti del giorno suscita in noi la fisionomia della basilica dogale?

Oh, il pallido languore del suo viso quando l'alba carezza il suo fragile fastigio e portentosa avvolge di

purissime chiarezze stupite le grigie cube, le guglie sottili, le gotiche mandorle e le identifica, le staglia, ne rafforza i piani traendo dai lustri della marmorea mole perlari barlumi quasi fosforescenze di fantastiche madrepare!

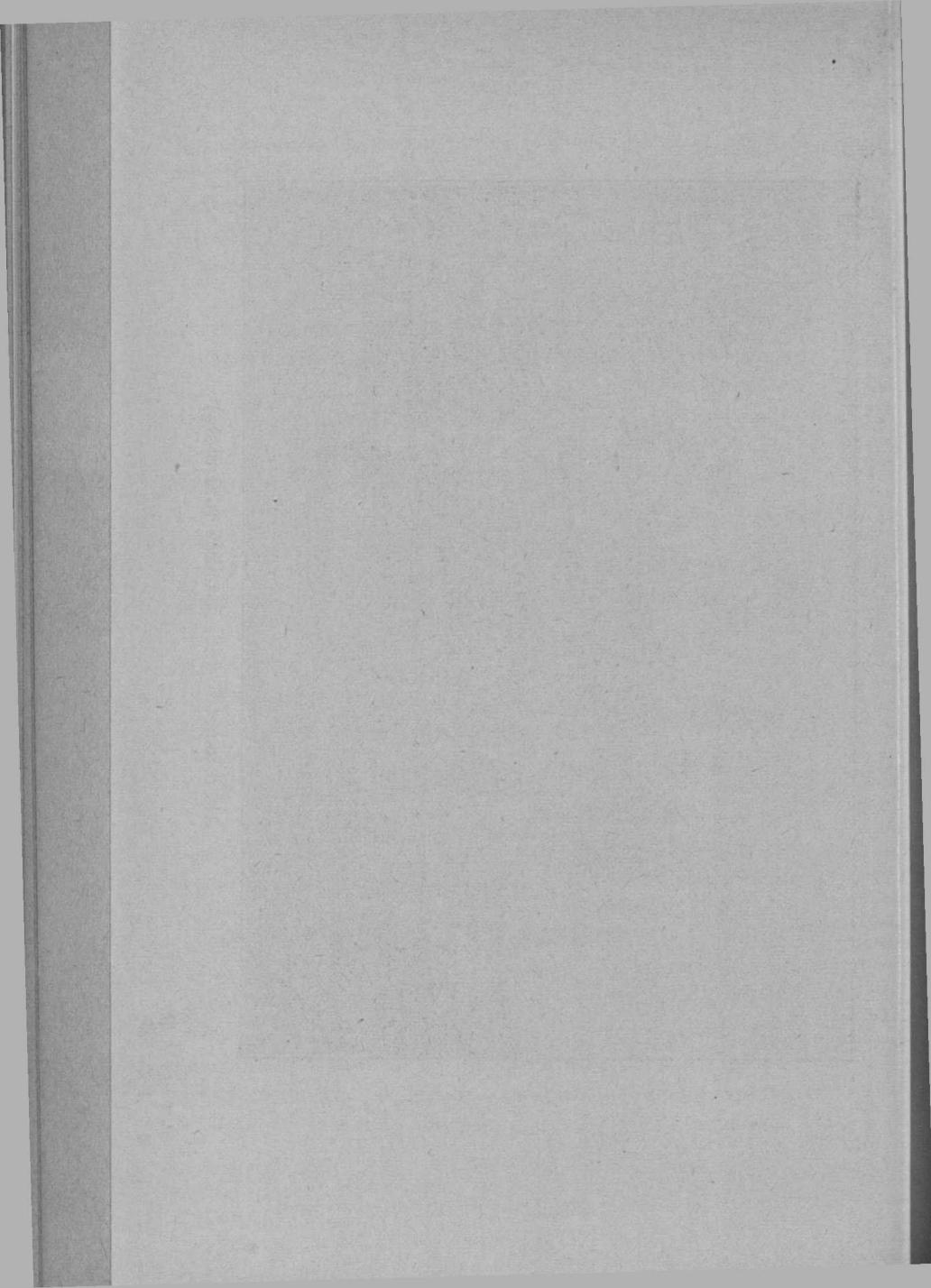
Oh, la esultanza sotto il sole meridiano di quelle forme dominate dalla lirica, irrefrenata, giocondità del colore, che s'effonde nimbale dal rubino e dallo smeraldo e si smorza sotto gli archi e riscintilla sugli smalti delle lunette, e discopre armonie fuggevoli nel capriccioso gioco di chiari e d'ombre tra le colonne, canne di un organo mirifico le cui note policrome oscillano, si fondono, svaniscono nel totale biondore della fabbrica divina!

E nell'incendiato tramonto? Il rutilar del sole affoca le alte vetrate, trae guizzi fiammei dagli ori delle croci pomate, dai mosaici, da ogni stele sanguigna e fa corrusca la trionfale quadriga lassù, e tutto slancia in un luminario tripudio, in una purpurea ebbrezza da cui s'innalza il cantico del poeta serafico che inginocchiato da più di cinquecent'anni nel vestibolo riceve le stimmate, di porpora anch'esse!

« Laudato si mi Signore cum tucte le tue creature spetialmente messor lo frate sole, lo quale iorno et illumini per loi. Et ellu e bellu e radiante cum grande splendore ». Tuttavia codesto panluminismo, quale sia il valore atmosferico dell'ora, nulla toglie alla austerità di quel volto spirituale, e in ispecie per virtù di quegli occhi fondi, di quelle larghe ciglia, archi frontali a grandi sguanci in cui il sogno si rifugia e fiorisce. Son questi i punti di euritmica energia che sorreggono gli accordi felici delle linee ascendenti, bianche volute esalate da invisibile incensiere, e che prevalgono sul-



Altro aspetto della Basilica (dal molo)



l'orizzontale coniugio stupendo delle estetiche virtù di sette secoli.

Orizzontale è, infatti, la basilica, e cioè potente nel simbolo della repubblica che così la volle e così la ornò se è vero (e ci piace credere a Veron) che tale struttura è una indicazione di calma, di equilibrio, di continuità, di saggezza. Calmo in aspetto, e certo equilibrato e saggio nei favorevoli o avversi fenomeni della politica e delle armi fu il veneto regime, nè giova ora indagare sul suo crollo.

San Marco è tempio veneziano sommamente, abbandonatamente italico, per cui le generazioni sono destinate a consegnarselo, face ardente di religione e di patria, e a tutelarlo come ragion di vita. È recente il giorno in cui un tedesco (non vogliamo dire i tedeschi) lo insidiò dall'aria. Colui era immemore di Teodorico che creava conte Aloisio, suo architetto, e lo chiamava *Vostra sublimità* e gli raccomandava che in Italia mettesse d'accordo le sue nuove costruzioni colle antiche nostre per le quali sentiva infinita reverenza.

Quanta gioia e quanta angoscia videro le mistiche vòlte della chiesa di Marco! Si consideri la sontuosità che accompagnava la creazione del doge. La chiesa, quasi non bastino i suoi incanti, è un fulgore di arazzi; mille e mille i ceri dipinti tra il sentore d'incenso e quello di acque orientali diffuso dalle dame. Il popolo fa ressa. Sulle porte... lo scacciacani.

Le reliquie e il tesoro, sono esposti sugli altari. Le fiammelle traspasano dagli alabastri dell'altar maggiore, rilucono, si moltiplicano sugli argenti polito; gli evangelisti, i profeti, acquistano rilievo, eloquenza nuova, sulle pareti incrostate di sole e d'alga, d'oro e di verdino, e gli apostoli con Maria e San Marco, figure

di bel marmo caldo, piene di carattere dalle mosse severe, soldatesche, paiono lassù diritti sulla cornice della transenna, i custodi del presbiterio in cui è raccolta la pompa massima sacerdotale.

Sul pulpito dell'Evangelio, ottagonale, smeraldino, il Patriarca, su quello dei Musicisti, rosso fondo, il Doge con parte della Signoria. È la sua presentazione al popolo ondeggiante sotto le navate, alla nobiltà fitta sul matroneo. Ed egli parla, grave, nella lingua ufficiale, nel veneziano dialetto così dolce e pur pieno di maestà, che sa molcere e sa ferire con rara efficacia, che carezza e punge, pronuncia il sermone che promette buon governo.

Le anime dei veneziani si beatificano tra que' bagliori e quell'alto esprimere, e i visi sono radiosi, già dicono amore all'uomo che si fa garante del bene comune, del continuatore di una tradizione di giustizia che rappresenta difesa, floridezza, pace interna, tutela degli sviluppi industriali, pane, onore. Onde sale l'ossanna al nuovo principe, sale da mille e mille cuori che ardono per la patria come roveti, che sono saldi, ma non duri, e generosi, e franchi. Poichè il soldato ha per suo abito la franchezza ed ogni cittadino veneziano è soldato, almeno dall'istante in cui è proclamata la guerra.

Nella Chiesa è il palpito di Venezia, più tardi sulla piazza sarà il delirio, quando il doge, dal trono portato a spalle, getterà manciate di monete d'oro e d'argento, le prime coniate colla sua effigie.

Ma chi ridirà di quanto giubilo fu testimonio la basilica per la incoronazione di Morosina Morosini moglie di Marino Grimani? In questo avvenimento più che in ogni altro parve riassumersi il fasto del secolo pa-

ganeggiante, sensuale sotto il manto nel neo-platonismo, gentile ad ogni modo e cavalleresco. Era alla donna nobilissima che la città rendeva omaggio.

Tutte le *arti* concorsero, allora, ai superbi apparecchi per onorarla: dai barbieri ai pittori, dagli *strazzaroli* ai tessitori di seta, dai mastellari agli spadai e misero in luce i loro più ricchi materiali e gli arazzi e i velluti si confusero colle pelli rare: pelli di lupi cervieri, di tigri, di gattipardi, di volpi bianche, di zibellini, di castori, e la basilica, viridario spirituale, sorrise anch'essa delle esuberanze d'una realtà mondana ancorchè dogale.

La matrona maurocena, scesa dal Bucintoro al molo di S. Marco tra salve di artiglierie e di archibugi, s'avvia al tempio. Il corteo è piuttosto di ninfe che di dame. Aperto dai bombardieri e dagli artieri, da ventiquattro valletti vestiti all'unghera (di seta chermisina ricamata d'oro) dai commendatori e dagli scudieri del principe ecco la sfilata delle gentildonne. Esse « ... a due a due vestite di bianco co' ventagli di penne bianchissime camminavano appoggiate sopra alcuni giovanetti nobilmente guarniti e havevano un mazzetto di fiori con manico dorato il qual però era dai giovanetti portato, essendo elleno occupate le mani, l'una nell'appoggiarsi e l'altra nel tenere il ventaglio. Et di tal forma se ne viddero in numero di centoquarantadue, tutte giovani, belle bene attilate, e con un vezzo di perle al collo ciascuna, un cinco d'oro e catena, a cui stava appeso il ventaglio di eccessivo valore; essendo proibito per legge di portar altre gioie. Poi si videro cinquanta di più età, vestite parte di verde e parte di paonazzo, pur anch'esse col solito appoggio, e il mazzetto di fiori ciascuna, indi cinque matrone vestite di nero con ma-

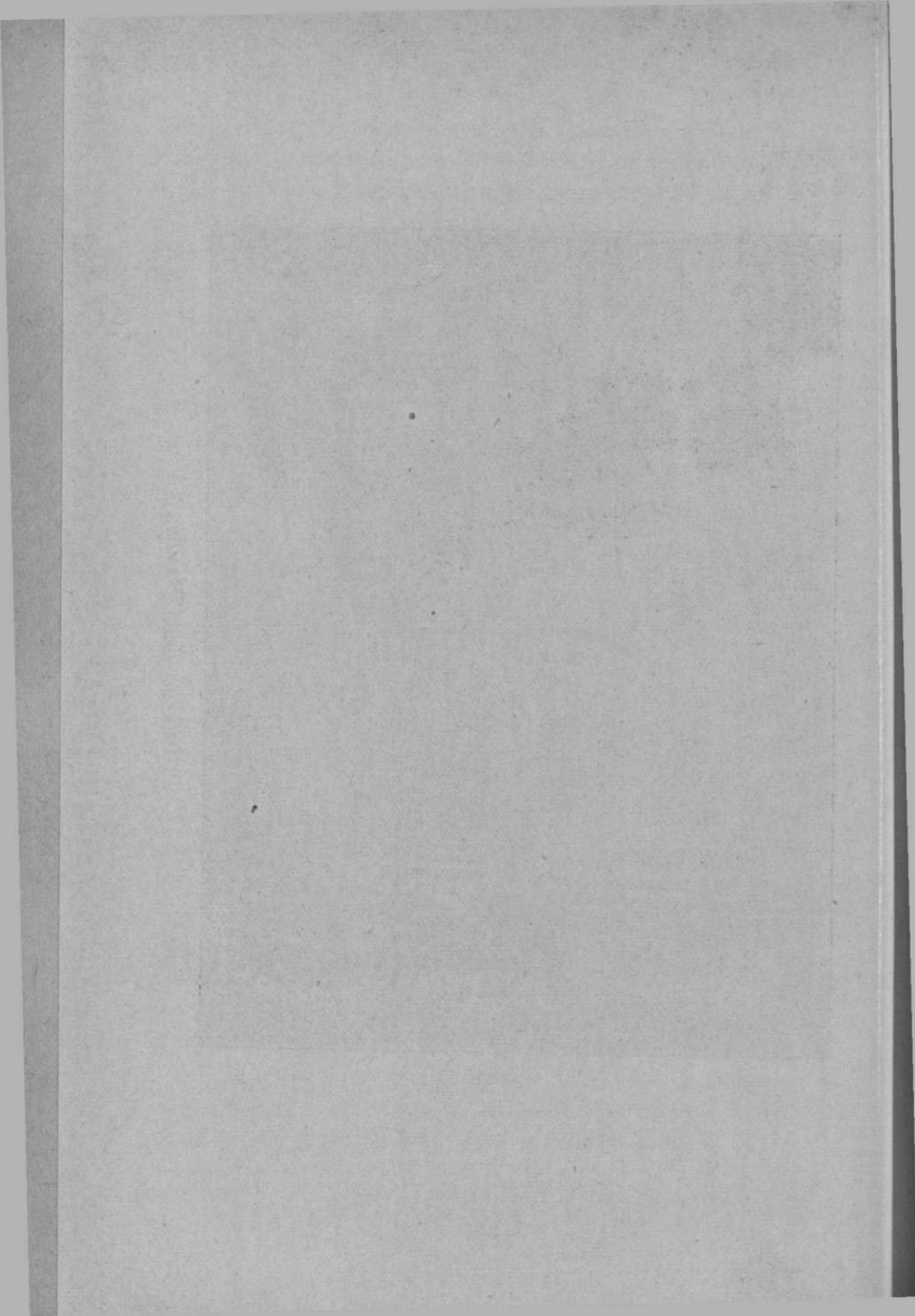
niche larghe, la prima moglie del Cancellier grande e le altre de' Procuratori di San Marco. Lor seguia dopo il chierico della Principessa, indi i Segretari di Pregadi, e Cancellieri ducali vestiti di pavonazzo e dietro a loro il Cancellier grande vestito di rosso con l'habito solito di maniche aperte. Dietro lui poi si viddero otto giovani gentildonne di più stretto parentado congiunte con la principessa, anzi che le due ultime erano sue figliuole, le quali tutte per concession d'una parte, oltre le grossissime perle al collo, ne havean tante (et in collana, e su la testa et sopra bavari tutti tempestati con tramezzi di preciosissime gioie) che è impossibile estimare il valore. Eran seguite da tre generi e da un nipote o sua Serenità e indi da Ermolao fratello del Doge... Gli seguiva la moglie d'esso Ermolao sorella della Dogaressa, vestita di nero, con facciol nero in capo... e dietro ad essa si comparse il Cavaliere del Doge seguito da sei damigelle vestite di seta verde et il Nano et Nana, l'uno vestito di argento e di seda verde, e l'altra di oro e seda verde e lattata e dietro poi si veniva la Dogaressa con manto d'oro Ducale e il corno in testa nella guisa del Doge, ma più piccolo alquanto e stava in mezzo di due Consiglieri e haveva doppo due damigelle che gli tenevano la coda, seguita da Senatori ecc. ».

La grandiosità del quadro non ha bisogno di fiorita descrizione. Ed era periodo di leggi suntuarie. Già, per le otto giovani parenti fu concessa maggior bellezza di ornamento mediante una parte, un decreto speciale.

Con tale corteggio Morosina è giunta in chiesa, baciò la Pace, assistette al *Te Deum*, presentò la rituale borsa cogli zecchini, fece la promissione.



Interno della Basilica



La chiesa odorava per certo di paradiso tutto terrestre. Il popolo, avvinto dalla magia delle molteplici bellezze non fiata, è proteso, verso la dogale Signora come verso un idolo: idolo, stavolta, criselefantino a guardarla di qua dalla transenna, diritta nel Coro, nella sua statuaria immobilità commossa, nel suo pallore d'avorio e scintillante d'ori e di pietre più della mitria del primicerio. Poi la dignità del sacro luogo è turbata dall'univoco evviva alla « piissima e felicissima » grido di ammirata devozione che risponde come promessa alla promessa.

Domani esso sarà ripetuto quando il Nunzio pontificio le presenterà la rosa benedetta ed ella lo assicurerà di conservarla con quella venerazione e quell'onore che convengono al suo grande pregio.

Già la voce erompente della moltitudine s'è innalzata tra le sacre vòlte quando Alessandro III e il Barbarossa (la Chiesa e l'Impero) si sono riconciliati pei virtuosi auspici di Sebastiano Ziani, e quando Vettor Pisani ebbe da Andrea Contarini il vessillo che riportò vittorioso da Chioggia; già essa salutò Beatrice d'Este moglie di Lodovico il Moro ed Enrico III ed Emanuele Filiberto di Savoia e i duchi di Ferrara e di Nevers.

Poichè il popolo ha bisogno di far piena attestazione de' suoi sentimenti dinanzi agli altari, e vede nel suo San Marco il massimo altare e della Religione e della Patria. Come, nei tempi lontani, là egli sancì le imprese dei Crociati, ancora vuol che vibri l'anima sua schietta per ogni fausta vicenda, per la gloria del Veniero a Lepanto, per quella del Peloponnesiaco che cinse a Venezia l'ultimo serto di quercia, per la felicità

del Principe. Ma non soltanto vi porta il contento sì anche i suoi lamenti e le sue invocazioni.

Ahimè, il ricordo delle pesti che fecero tanto sterminio! Basta immaginare l'angoscia di quelle genti attorno alle quali dal 1575 al febbraio del 77 si spensero 50,752 creature. È il giorno di Maria, la basilica è gremita di fedeli (nuova cagione di contagio) per impetrare la liberazione dal flagello e promettere solennemente l'erezione d'un tempio al Redentore. Disperata è la eco dei singulti. E il buon doge Luigi Mocenigo, dopo il divino sacrificio, a piè nudi e stemperandosi in lagrime innalza una orazione che non si saprebbe stimare se più confortevole o desolata.

Quanta storia fu scritta, lieta, austera, spasiante tra le ombre di quei piloni! Sì, mentre, durava la follia democratica furono cantati anche quarantanove *Te Deum* a Napoleone e, aperto ormai l'abisso, inni si elevarono a Francesco I. La basilica è profanata — si mormorava. Se così, essa ebbe riconsacrazione nel 1848 dalla passione ardente del popolo che sentì rifluire nelle sue vene l'antico eroico sangue e nel petto rigorgogliare il grido immortale: **San Marco!**

Profanata essa è anche stata dai rapinatori: la sua quadriga esulava in Francia. Purtroppo, da quelle basi sottili i cavalli di Lisippo furono ancora tolti in giorni non lontani, ma da mani che tremavano nell'atto protettore. Vedovata del supremo trofeo la fronte della Chiesa parve accecata. E vero, quella quadriga è un apporto, e tuttavia non possiamo immaginare senza di esso la respirosa architettura. Elemento di vita su un monumento vivente, forza attiva che nel gesto sobrio consente, si sposa all'euritmia dell'insieme, plastica formazione che risponde nel suo spiegamento allo sviluppo

ambientale, non riusciamo a raffigurarci da che essa potrebbe essere sostituita senza turbare l'integro sentimento della facciata. L'occasionale si è tradotto in necessità, si è innestato.

La quadriga, dunque, andava a Roma, nè altra città era più degna di accoglierla, mentre la basilica indossava la lorica poichè la distruzione le era minacciata dall'alto.

L'idea di sì immane rovina era assillante, era giustificata dalla frequenza dei fatti: ferita la chiesa degli Scalzi nella devastazione della universale bellezza del soffitto del Tiepolo, ferita la chiesa dei Santi Giovanni e Paolo e quella di S. Simeone piccolo e le altre di S. Maria Formosa, di San Tomà, di S. Francesco della Vigna, di San Giovanni Grisostomo, di San Silvestro, una bomba cadeva a poca distanza della magnifica, dinanzi alla sua porta centrale. E non la offese. Parve ripetersi il prodigio per cui essa non subì danno alla precipite caduta del campanile.

Le ossa dei dogi e dei vescovi devono aver avuto fremiti nelle loro arche. Era impegnata una lotta di religioni? Era un modo del nemico per rinsaldare nei veneziani la fede in Dio e nella Vittoria.

Guardiamo. È il 6 gennaio del 1917. La chiesa, tutta viluppi di saccate di sabbia, di materassi d'alga, offre l'aspetto assurdo di un enorme gioiello « imballato » per un lungo viaggio. I mosaici sembrano, ora, smorenti. La folla è stipata così che l'uno sente il palpito e il sospiro dell'altro. Triste è il suo guerriero apparato, ma l'insigne monumento spira sempre conforto e consiglio: il consiglio di temprare nei balsami della refugione il pur duro acciaio dell'anima patriottica per renderlo infrangibile, il conforto nei ricordi del lontano

passato. Due volte la città aveva visto vicino il pericolo dell'invasione e del saccheggio, due volte il popolo era accorso a rifugiarsi fiducioso nel seno della Chiesa e Domenico Schiavo, un popolano, e Vittore Pisani, un patrizio, erano stati illuminati, donde il mutarsi della minaccia in trionfo.

Così ancora sarà. È il presagio dei veneziani cementati, nella basilica insidiata, da una volontà stessa, da una stessa forza. Essi vogliono compiere un voto perchè s'allontani il flagello della guerra come gli avi compirono quelli che fecero cessare il morbo.

Sul pulpito provvisorio, eretto nella navata centrale, sale il patriarca La Fontaine; il suo viso pieno e roseo sembra irradiato da una serena luce, ma i suoi piccoli occhi pungenti sono velati, ma la sua voce scolpita, la sua parola tersa è appannata da una contenuta emozione. Parla, egli, rivolto alla immagine della miracolosa Nicopeia esposta sull'altare maggiore e dice la formula del voto solenne: quello di innalzare un tempio alla Vergine come pegno di fiducia della città nella sua divina protezione. Spogli d'ogni orgoglio, confusi notabili e plebei, i fedeli cadono prosternati. La promessa è perfetta, e le auguste parole che invocano l'altissima pietà perchè Venezia sia salva varcano i limiti delle lagune, vanno laggiù dove si combatte sulle rocce e sul fango delle trincee, sul fiume e sul mare, e sono propizie ai fati.

La vittoria ha messo l'ali e la costruzione del tempio votivo è iniziata.



L'umana fantasia che accumula il mistero sui ruderi antichi, sugli antichi monumenti ed agita e sommove,

fratello latino — poeta o banchiere — nel fondo del tuo spirito un vaneggiar di cupezze medievali, l'umana fantasia dinanzi alla basilica di San Marco, che sorride d'una grazia intessuta di sola e pura e devota ispirazione, ha lievi voli, eterei. Eppure è proprio in essa che l'impenetrabile si occulta, che il segreto delle antiche genti è sigillato. Esso è sotto le sue pietre pavimentali o sotto le sue colonne, ne' suoi piloni o nella cavea.

Così un giorno, il restauratore della tomba di Vitale Faliero trovava a destra di essa, in una piccola nicchia, un'urna che conteneva « alla rinfusa » le ossa di un bambino. Privilegiatissimo il luogo, certo principessa la salma. E la qualità delle malte della sepoltura e l'antichità dell'impasto parlano dell'epoca del Faliero stesso. Ebbe il doge un bambino che fu messo a giacere accanto alle sue reliquie? Fu rimossa la piccola salma e poi ricollocata? Perchè? E senza alcuna scritta, senza alcun segno mentre sono tante le scritte nel tempio e l'arte soleva distrarre gli uomini dall'idea della morte colla letizia delle sue raffigurazioni? Silenzio!

E il mistero dello scheletro senza testa?

Sono i direttori dei restauri Manfredo Manfredi e Luigi Marangoni (quest'ultimo dà, ormai, da solo da parecchi anni protezione al monumento) sono essi che parlano:

«Nel compiere i restauri della cappella di S. Giovanni ci occorse di rinvenirè a circa centimetri 30 sotto il pavimento e presso la tomba del doge Giovanni Soranzo (1312-1329) una grossa pietra sepolcrale appoggiata su un muro di mattone. La pietra non aveva traccia nè d'iscrizioni, nè di croci, nè d'altro segno che po-

tesse aiutarci a determinare un'epoca qualsiasi, e perciò abbiamo scoperta la sepoltura cercandovi qualche elemento d'indagine nell'interno. Giaceva quivi perfettamente composto, lo scheletro d'una persona di sesso maschile della quale non fu possibile rintracciare la più piccola parte delle ossa cerebrali... All'estremità superiore delle ossa dorsali non si scorgeva traccia di amputazione violenta e perciò si dovrebbe ritenere che il cranio fosse probabilmente esistito in altri tempi entro la sepoltura. Nessuna traccia di vesti o di abbigliamenti o di gemme si potè raccogliere nel terriccio entrato nella tomba attraverso le committiture dei mattoni... Vuolsi da qualche autore, che nella cappella di San Giovanni si compissero le funzioni funebri di quegli abitanti della contrada di San Marco, ch'erano stati colpiti comunque da una condanna. Ora, anche ammesso che la condanna fosse stata così grave da far colpire il disgraziato nella testa, non si comprende nè come nè perchè il suo corpo mozzo si fosse potuto trattenere nel battisterio per avervi sepoltura non indegna del tutto. Non resta dunque... che rievocare — con la speranza di maggior luce nell'avvenire — un ricordo sicuro del passato, e cioè che nella basilica nostra furono sepolti sette dogi e che di cinque soltanto si conoscono le sepolture. Degli altri due, che per concorde notizia delle Cronache sarebbero Domenico Selvo (1070-1084) e Ordelafo Falier (1102-1116) non si sono potute autenticare le tombe e perciò manifestiamo la possibilità che questa da noi rinvenuta, e probabilmente da altri manomessa, serbi le spoglie mortali di uno dei primissimi principi ». E la pietra sepolcrale ricadde.

Chi avrà manomessa quella tomba? Quali ladroni si saranno impossessati delle vesti funerarie, della spada,

forse dei gioielli? E in quali circostanze sarà ciò avvenuto? Di sedizioni o di restauri? Oppure il sacrilegio fu consumato nelle ore paurose della notte, tra la spettralità delle ombre, adunate da fioche lampade dietro gli altari, su per le vólte? Se ciò avvenne il bottino fu prezioso, ma il ladro era uno studioso di anatomia da sentir sì vivo il bisogno di portar seco anche il teschio? E quando la tomba fu coperta dal pavimento? E perchè così nuda se trattavasi di un doge? E infinite altre domande s'affollano alla nostra mente, ma date tempo, questo mistero sarà svelato. Luigi Marangoni studia in silenzio.

Rari, sino al dugento, sono i documenti scritti pervenutici, rari persino quelli marinari, per cui sui primi tempi della basilica la storia ha tristezza d'incolmabili lacune le quali spiegano il facile fiorir della leggenda così adesiva al temperamento della creatura lagunare.

Appunto: la leggenda è l'alone del monumento delizioso. Esso vive di poesia e di miracolo. Il prodigio vi è abbarbicato come i villucchi dell'edera su un muro antico, vi è incastonato come la più bella gemma.

Parlammo testè di ladroneccio, ma quanto non andò ricamando la mente popolare sui tentativi di depredare il tesoro di San Marco? Impiccato con un laccio d'oro si disse quel greco di Candia (Stamatti?) che avrebbe tentato di trafugarlo compiendo nelle notti una galleria nel sottosuolo. Poi ecco Antonio e Giovanni da Este, che nel forzaré la serratura della inestimabile Pala, tutta sardoniche e agate e smalti e caledonie e turchesi, sentono una voce misteriosa che li ammonisce: « O fili ne facias; o fili ne facias » per cui fuggono spaventati; poi le quattro figure di porfido murate all'angolo della porta della Carta, strette in conciliabolo, le quali rap-

presenterebbero quattro malandrini miracolosamente pietrificati nel momento in cui stavano per contendersi colle armi le ricchezze rubate.

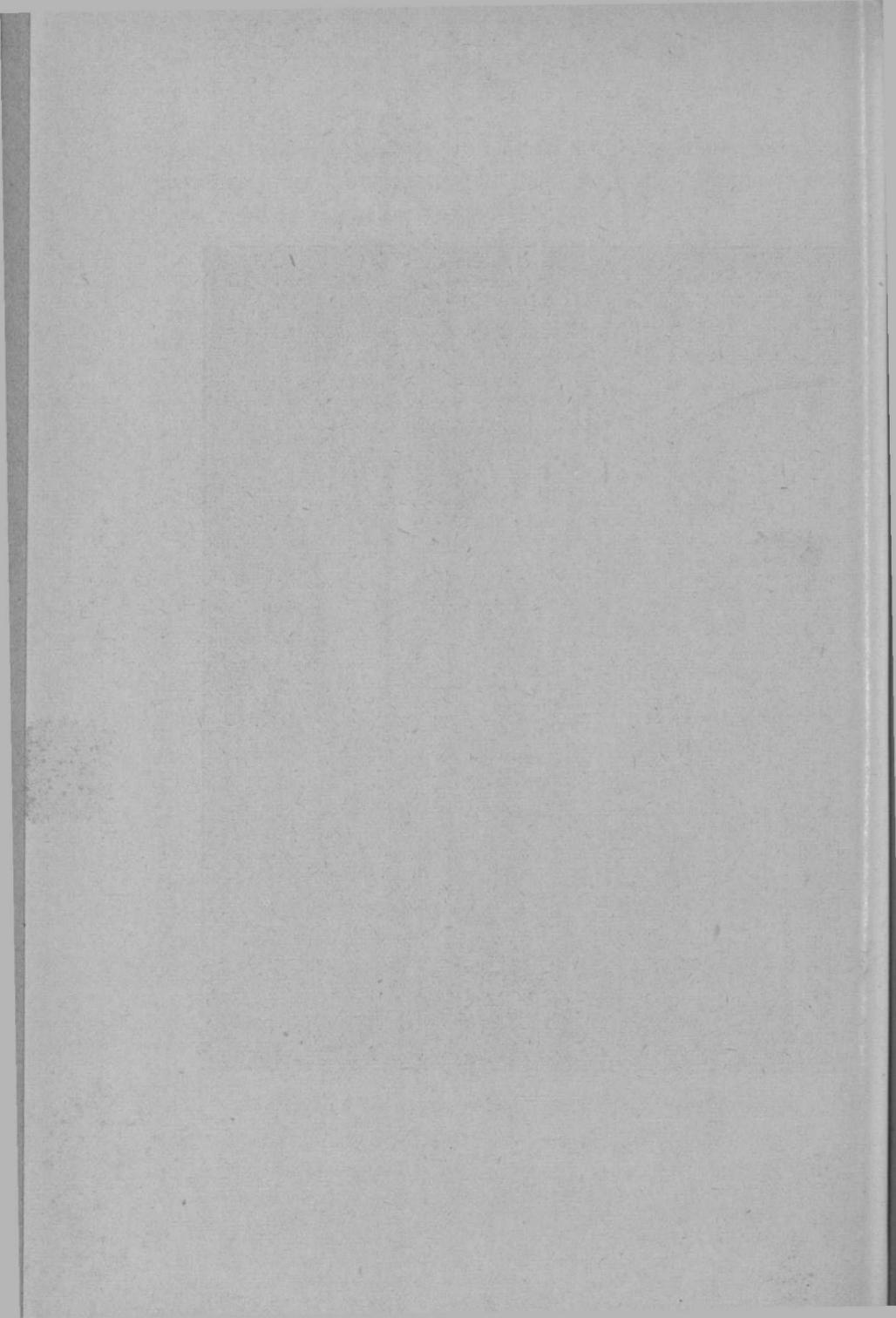
Ma quante versioni su codeste sanguigne sculture che l'Oriente ci ha donate di buona o mala voglia! Quanti Cesari e quanti figli di Re furono in esse riconosciuti da Pietro Vecellio, cugino di Tiziano, a Pietro Selvatico allo Zanetti! Quante affermazioni e quanti pentimenti. E ancora ignoransi e il loro significato e la loro precisa provenienza.

Quindi sono i motivi ornamentali marmorei, i mosaici, le sacre immagini che il popolo ha circondato dei fantasmi della sua immaginazione; è ad essi che ha attribuito, a suo modo, un contenuto politico, un segno annunziatore di grandezza, un indice di esaltazione cristiana e nazionale insieme.

Nella figurina marmorea dell'arcone, la quale sta mordendosi le mani, egli ha visto l'architetto primo della basilica in atto di dolersi per non aver saputo fare una fabbrica superiore ad ogni altra; nel mosaico pavimentale che raffigura la volpe legata per le zampe e trasportata da due galli, volle ravvisare Lodovico Sforza portato fuori dalla Signoria di Milano da Carlo VIII e Lodovico XII, ciò che fu tolto per veridico dallo Stringa e da altri, ignari che esso è un motivo ripetutissimo in cui la Volpe non è che il diavolo reso inoffensivo alla Chiesa; nei leoni di granito, importati da lontani lidi, ch'erano fuori della porta maggiore e che furono poi destinati alla cappella Zeno, tratta da una parte già tutta aperta del narcece, il popolo volle veder simboleggiata la forza repubblicana non meno che negli altri musivi, senza badare ai precedenti loro, alle età diverse.



Mosaico bizantino: *L'apparizione del corpo di S. Marco*



Errava il popolo, ma spesso per orgoglio, lievito delle nazioni; nè ciò spiaceva ai governanti i quali lasciavano correr la favola del « quadretto di pietre » posto sul pavimento, all'ingresso della chiesa, a memoria che colà Alessandro III mise il piede... sul collo al Barbarossa esclamando: « Super aspidem et basiliscum ambulabo et conculcabo »; nè ad essi spiaceva che corresse una storiella sul mosaico del *Redentore* ch'è sulla facciata.

È questa. In periodo d'aspra lotta coi genovesi (ed aspra fu sempre e lunga nonostante le transitorie alleanze) passando un ambasciatore di Genova per la piazza di San Marco col patrizio Orsato Giustiniani avrebbe notato che la bandiera che teneva in mano il Cristo risorto era di buon augurio per la sua repubblica (alludeva alla speranza di conquistar Venezia) perchè essa portava la croce rossa in campo bianco ch'era anche lo stemma genovese. Il Giustiniani tacque, ma condotto ch'ebbe l'ambasciatore a palazzo mandò tosto per un mosaicista e in poco più di un'ora gli fece mutar la croce nel leone di San Marco per cui, al suo ritorno, l'ambasciatore credette di aver sognato.

E che dire dei miracoli che sono descritti nel «Trattato delle Sante Reliquie » dei miracoli del sangue di Cristo, di quelli della Nicopeia, di quelli del Protettore? Notissimo è il miracolo di San Marco che, dopo giorni di cordoglio e di digiuno, essendo stato dimenticato il luogo in cui la sua spoglia era stata nascosta (erano avvenuti le sommosse, l'uccisione di Pietro Candiano IV e gli incendi) mise fuori dal pilone di destra della crocera un braccio ornato, chi vuol di braccialetto e chi di anello d'oro, fra il giubilo del popolo,

della Signoria e di Enrico II che si era recato da Treviso a far omaggio al Doge.

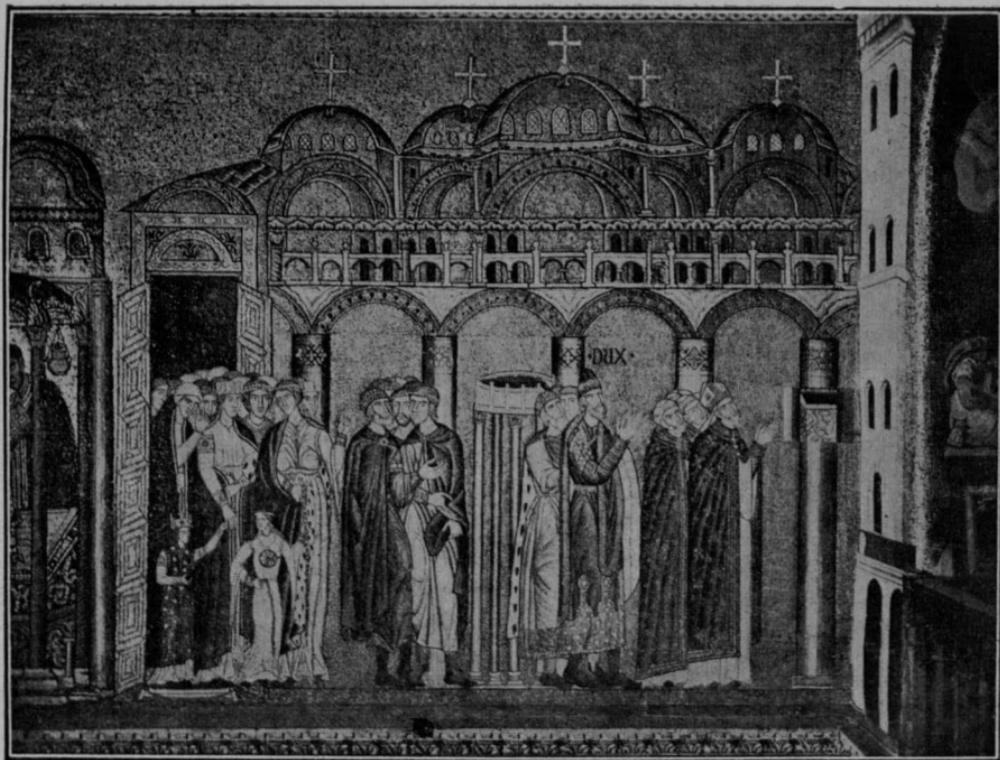
La materia nobilissima e la poesia sono nella basilica una cosa stessa: l'una dona all'altra, l'una all'altra servì pei rispettivi sviluppi; donde una realtà che par miraggio, un'effusione di forze e di malie che da tutto attingono, dalle più rare germinazioni della natura ai più gioiosi sperimenti dell'arte, dalla sapienza e dall'estro, dal canone e dalla deroga felice, dalla simmetria e dall'asimmetria, dal mistico e dal mitico, da Cristo, dalla storia, dalla leggenda, dal prodigio.

È la basilica un simbolo universale che palpita insieme della sua vita e d'una vita preesistita; respira Bisanzio, Gerusalemme, Roma; rinserra lo spirito del tempio di Salomone e di quello di Diocleziano; testimonianza di un lungo ordine di civiltà, ne compone in sé gli elementi estetici, li domina, li piega a servire una sua immarcescibile gaudiosa bellezza nazionale; tempera le severità degli schemi, tempera l'impeto gotico nell'assalto ai cieli, avviva la fredda norma quattrocentesca e ne fa feconda la purezza, smorza l'eccesso diletto, voluttuoso che sorviene; non si concede alle lusinghe del mutevole gusto, trascoglie lenta e accorta e ciò di cui s'adorna acquista pregio da essa, si fonde in essa, nel suo tono generale, definitivo, eterno.

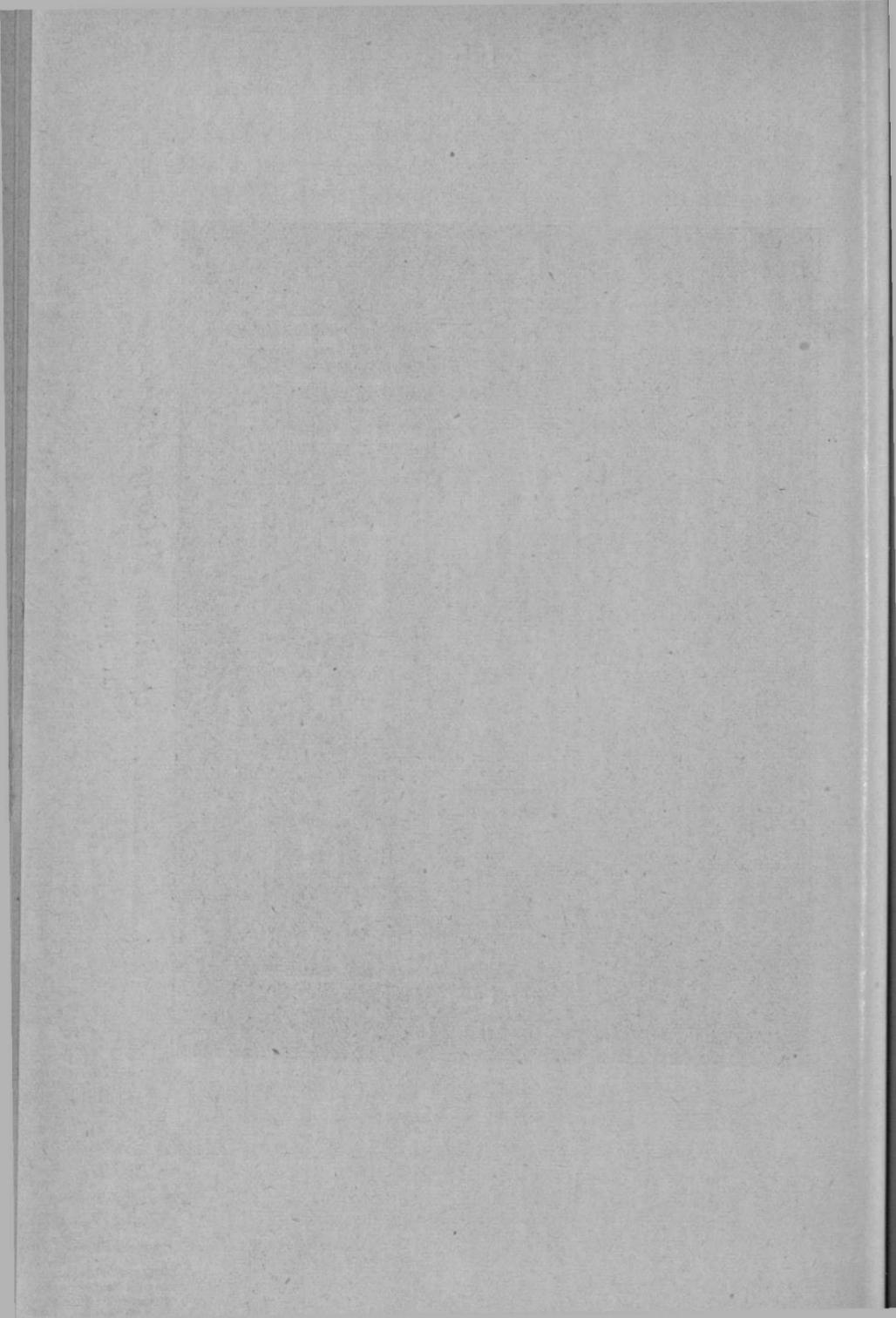
Tutta fulgida, è una unità inscindibile, è diamante dalle infinite faccie.

Si direbbe che gli operai e gli artefici l'avessero eretta, trasformata, carezzata nel volger dei secoli, al suono di una melodia celeste come sognava Filarete l'impianto delle mura della sua città ideale.

Ruskin ci accompagna ad essa per vie tortuose affinché il suo improvviso rivelarsi ci colpisca, ci abba-



Mosaico bizantino: *L'apparizione del Corpo di S. Marco*  
(II. parte)



gli. All'opposto Madame de Staël, nell'iniziare in Roma il suo letterario viaggio con Osvaldo, lo accompagnava subito in San Pietro. « ... il faut commencer par voir les objets qui inspirent une admiration vive e profonde. Ce sentiment, une fois éprouvé, révèle, pour ainsi dire, une nouvelle sphère d'idées, et rend ensuite plus capable d'aimer et de juger tout ce qui, dans un ordre même inférieur, retrace cependant la première impression qu' on a reçue ».

E Córinna aveva ragione.

Non c'è bisogno di preparare il grande effetto. Chi si avvicina la prima volta alla basilica d'oro rimane per certo sbalordito, ne può dir subito perchè. Sensazione; sensazione come d'una musica che dà lagrime soavi, sensazione da cui l'idea giustificatrice scaturirà più tardi se vorranno svelarsi all'ammiratore i valori di quella struttura tra l'eroico e il mistico, avvolta da un fascino a cui trasparenze d'aria e varietà di luci consentono inesprimibili dolcezze.

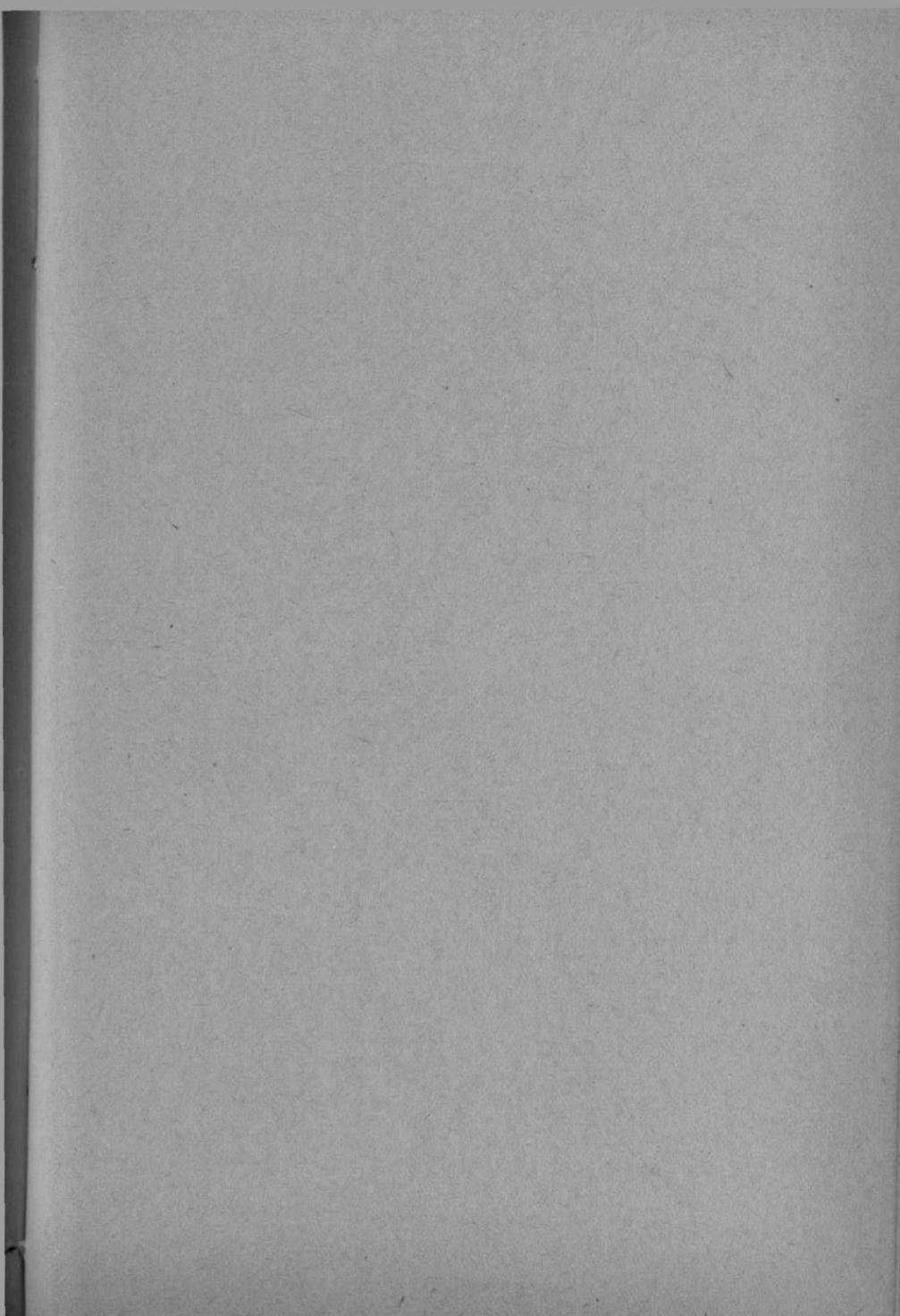
E allora, pellegrino d'arte — o d'amore ch'è lo stesso — la tua emozione si misurerà dalle profondità della tua anima, dall'ampiezza de' tuoi orizzonti sensibili, dalla capacità di estraniarti dalla tua miseria, di svestirti della tua carne, di obliare l'odierno tormento per comporre in una vivente sintesi il passato che qui lasciò perenne scia luminosa, magnificenza di principi e devozione di popolo, volontà d'imperio e saggezza di commerci, pressa di guerrieri e solennità di processioni, bellici trofei ed alti pastorali, superbe galere e compattezza di corporazioni, e sorrisi d'arte e voli e cadute, Bisanzio e Campofornio, e sempre libertà, patriottismo, italianità — la parola è precisa — chè *Italia* fu il grido dei veneziani sotto Agnadello, chè Venezia

fu sola custode dell'italico sentimento quando altre città stremate dalle follie fratricide s'offrivano spontaneamente allo straniero.

Pellegrino d'arte, questo — se ti soccorre la conoscenza — vuol dar lume al tuo entusiasmo; eppur non basta: ti è necessaria la facoltà di elevare la mente alla comprensione dell'astratto in cui materia sì ricca e bella e onusta di memorie si risolve, vale a dire degli acquisti dello spirito che veleggia verso i domini della felicità.

---

Il Palazzo





Tra chiesa e palazzo un canale, un filo turchino, sul canale un ponte che congiunge le due potestà. Dinanzi alla chiesa il *brolo* fresco d'erbe basse e i due pozzi coi puteali dalle croci equilateri, e il rio Batario. Di là dal rio S. Gemignano. Case e locande fiancheggiano lo spiazzo; tende e vele e stuoie sono alzate a difender dal sole i banchi colmi di mercanzie. Le barche riversano sulla riva il pesce vivo e la frutta sugosa, la varia selvaggina e i coscioni sanguinolenti: argento e porpora nella specie commestibile. Nei canestri lo *spadon lucente* e il brancino; guisciano le anguille screziate, fan groppo i polipi (le morbide *tetine*, i fiori, gli *arboreti*), fa cumulo il pesce armato, le ostriche di mare e di palo, i caparozzoli dai vaghi nomi: Venere aurea, Venere virginea.

Qua e là reti da pesca e da uccellanda, cubatoli ed archetti, botti d'olio e di vino: l'abbondanza.

E il palazzo vede estendersi sino al molo un altro mercato; vede baracche di legno, ognuna un fondaco,

e donne formose e uomini barbuti dalle spalle larghe e dai polsi grossi e duri, e sente il brusio del contrattare e respira un alito di pepe, di garofano, di cannella, un fiato che sa d'Oriente.

Tra zendadi e giubboni, le zimarre e i turbanti degli stranieri scesi ad acquistare i veneziani prodotti e le merci importate: sete e panni d'oro, cuoi e pelli, grani e, clandestinamente, schiavi.

Il carpentiere e il calafato sudano, lì a due passi, negli *squeri* a preparare le navi. Domani su quegli *squeri* sorgeranno i granai della Repubblica e questi faranno posto all'odierno giardino reale. A un tiro d'arco la salina di San Giorgio.

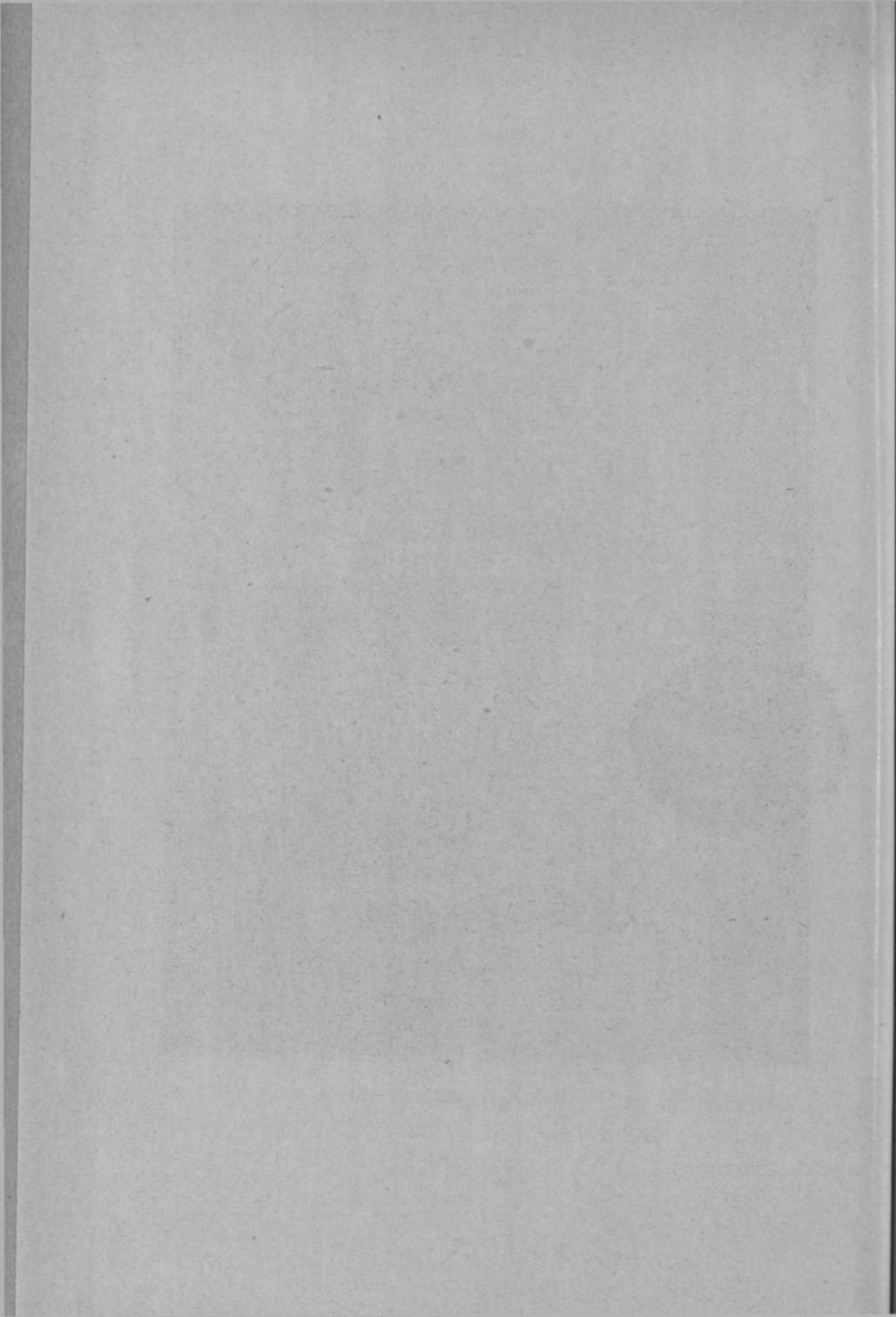
Sul modo è gran folla affaccendata intorno a casse, a ceste, a barili. Sono cento e cento. Tira ed issa: mani e corde aiutano ad imbarcarli su un dromone.

Fu fatto il cottimo, fu pagato il nolo del trasporto. Le squadre del Governo sono pronte a partire per gli scali lontani. S'imbarcano le mercanzie per le sei rotte: Mar Nero, Costantinopoli per la Romania e la Grecia, Siria e Asia Minore, Egitto, Coste d'Africa e di Spagna, Isole britanniche e Fiandra. Una galera prende il largo. Schiuma di remi.

Il quadro è di maniera perchè non lo aiuta che un malcerto, scheletrico abbozzo topografico, perchè non conosciamo l'esatto aspetto dell'elemento principale: le forme di quel primo *palazzo*, che è vano dire dei dogi perchè il popolo non diede ad alcun altro questo nome. E nondimeno, se dell'antica fabbrica di Agnello Partecipazio nessun ricordo rimane, dagli edifici del tempo possiamo trar ragione per immaginarlo di schietta linea bizantina, colla loggia aperta, la scala esterna, le mura ornate da tassellature di mattone; e a ciò aggiungere



Il palazzo ducale



con certezza le torri d'angolo, quindi abbattute dallo Ziani per ampliarlo.

Torri se ne innalzarono parecchie sui palazzi della città adriatica nell'antichissimo tempo, ma non già cupe e serrate e merlate e occhiute da imitar quelle di terraferma in cui le fazioni, gli odii, le congiurate vendette esigevano forti propugnacoli muniti di mangani e di petriere (tortorelle o cazzafusti che fossero) di depositi di verettoni e di lancioni, non già sottoposte a funzioni giuridiche, nè custodite da armigeri, nè insidiate da avverse caseforti; torri d'onesta fama esse erano, complemento soltanto ornamentivo della casa patriziale, osservatorio panoramico.

Però quelle dogali dovevano rispondere a un bisogno di difesa, che non sappiamo se mai attuata, al bisogno stesso che faceva sorgere turre caserme in taluni punti della città. Torri, di Stato, tuttavia, erano queste, di cui qualche residuo, trasformato in abitazione, oggi avverte l'occhio abituato a non appagarsi del belletto.

Il pittore intelligente ha capito. Gli è messo innanzi del materiale d'ideazione: rievochi, sogni, costruisca. Certo più che la vita iniziale di Venezia gli riesce facile interpretare l'odierna. È vero, il palazzo lo ha dinanzi, fonte di esaltazione, mole — se può dirsi — di romana venezianità, custode di una fiamma d'amore non soltanto municipale e che non vacilla per venti ed eventi, come chiusa nel purissimo cristallo d'una lampada di Carpaccio. Ma è questo il punto: penetrare non pure la sovranità dell'arte che lo ha creato, ma altresì l'arte della sovranità in esso esercitata nei vari aspetti di grandezza, di splendore, di giustizia, di severità, di

accorgimento. Esprimere un *quid*, insomma, che lo individualizzi nella essenza storica.

Arduo compito, senza dubbio, poichè mentre ogni palazzo ha, o suppone, nella sua fisonomia una precisione psicologica, questo è come una enigmatica creatura tra accigliata e sorridente, tra dolce ed austera, tra confidente ed imperiosa, tutta consentimenti e tutta negazioni.

Negazioni sapienti, prima quella che respinse nel trecento il tradizionalismo classico coll'invertire apparentemente lo stato di equilibrio con quel grave sull'aereo.

Tre parti, tre valori armoniosissimi all'esterno: la loggia terrena ad archi gotici la cui leggiadria si raccomanda all'abbondanza decorativa dei capitelli; la loggia superiore, gotica anch'essa, ma elegante, fine, delicata come un sospiro, dagli archi trilobati, dai tondi traforati a quadrifoglio che sormontano ogni colonna — foglia augurale e gambo — e, infine, il corpo della fabbrica, chiuso, compatto, inviolabile: finestre ed occhi rigidamente, strettamente necessari. Una cordonata sale ad ogni angolo; ad ogni angolo un gruppo plastico.

Sulla carta la massa superiore incombe; nel fatto, il rosso e il chiaro dei mattoni che si alternano a geometrico rabesco offrendo l'illusione di un tessuto aderente alle mura, dimostrano quanto la funzione del colore entri nel gioco dell'insieme architettonico a far lievi e a sposare le sue membrature — per dirla con Leonardo — in un tempo armonico.

Il mattone colorato, infatti, s'identifica alla saggoma; i fori (luce ed ombra) compongono con esso l'illusione totale; da cui l'insegnamento dei capimastri antichi agli odierni progettisti all'acquarello, che l'o-

pera va pensata nella particolarità della materia che le si addice, nella sua reazione atmosferica, perchè soltanto così costituirà, a disperazione d'ogni accademia, una realtà prospettica e viva e calda.

Tre parti, ripetiamo: abbasso il portico, sede del popolo; più in su la smaglianza, la regalità; e su questa la ponderosa operosità di governo: le magistrature. Codeste pietre dicono l'ansito del creare pei secoli, l'ispirazione che si fa obbediente bellezza, la bellezza che si fa spirito; dicono la lotta vittoriosa dell'arte ogni volta che alla fabbrica fu posto mano o a cagione di incendi o per soddisfare quel sentimento di dignità che chiedeva alla reggia di adeguarsi agli atteggiamenti estetici dei tempi non senza ricorrenza di opportunità politiche; dicono, infine, che l'artista ha superato il travaglio di difficilissimi adattamenti e che fece cosa eterna per virtù mai costretta nella città che limiti non ebbe perchè non fu segnata dall'aratro, ma portata sul cassero d'ogni nave oltre lo stretto ed oltre la muraglia, oltre Gibilterra ed oltre Tartaria solo ad essa nota.

Forte era Venezia e forte il palazzo della legge; poichè non diremo forza l'aspetto rude e severo, ma la ragionata, inscindibile struttura dell'opera. Forza è nell'ordine tutto serafico di Frate Angelico non meno che nella violenta notomia di Michelangelo, in Bramante più che in Bernini, in Sansovino più che in Sammiceli. Il tendine prevale sul muscolo. L'efebo di Fidia soverchia l'atleta di Policeto.

Ma il palazzo non è soltanto forte, è saldo, è del futuro. No, non ebbe bisogno che creatura immolata ne arrossasse perciò le fondamenta, e tuttavia esso afferma « il potere del sangue » di quello che sparsero i figli della Repubblica su tutti i mari e sulle terre lon-

tane per le proprie fortune, per l'umanità, per la religione, per il bene spirituale e per il bene materiale, per la libertà; di quello che fiorì fraternità in patria, invidie di fuori, macchinazioni a Roma e a Genova, soggezione dovunque. Nè per esso, che si sappia, fu interrogato il destino, quantunque la fallacissima scienza dell'astrologia fosse tenuta in onore dai veneziani per contagio importato dai greci, e specialmente nel trecento quando Andrea Costantini rifiutava il dogado « per l'infausto vaticinio fattogli da un Moro della Soria e due anni dopo lo accettava contro suo genio per la stessa cagione ».

La sapienza suppliva alla favorevole congiunzione delle stelle; al pregiudizio, all'impostura, s'impose il genio in ogni tempo ed anche se architetti venivano di fuori era genio d'impronta veneziana essendo avvenuto sempre che, messo piede a Venezia, l'artista parve bere un filtro che trasfigurò la sua visione.

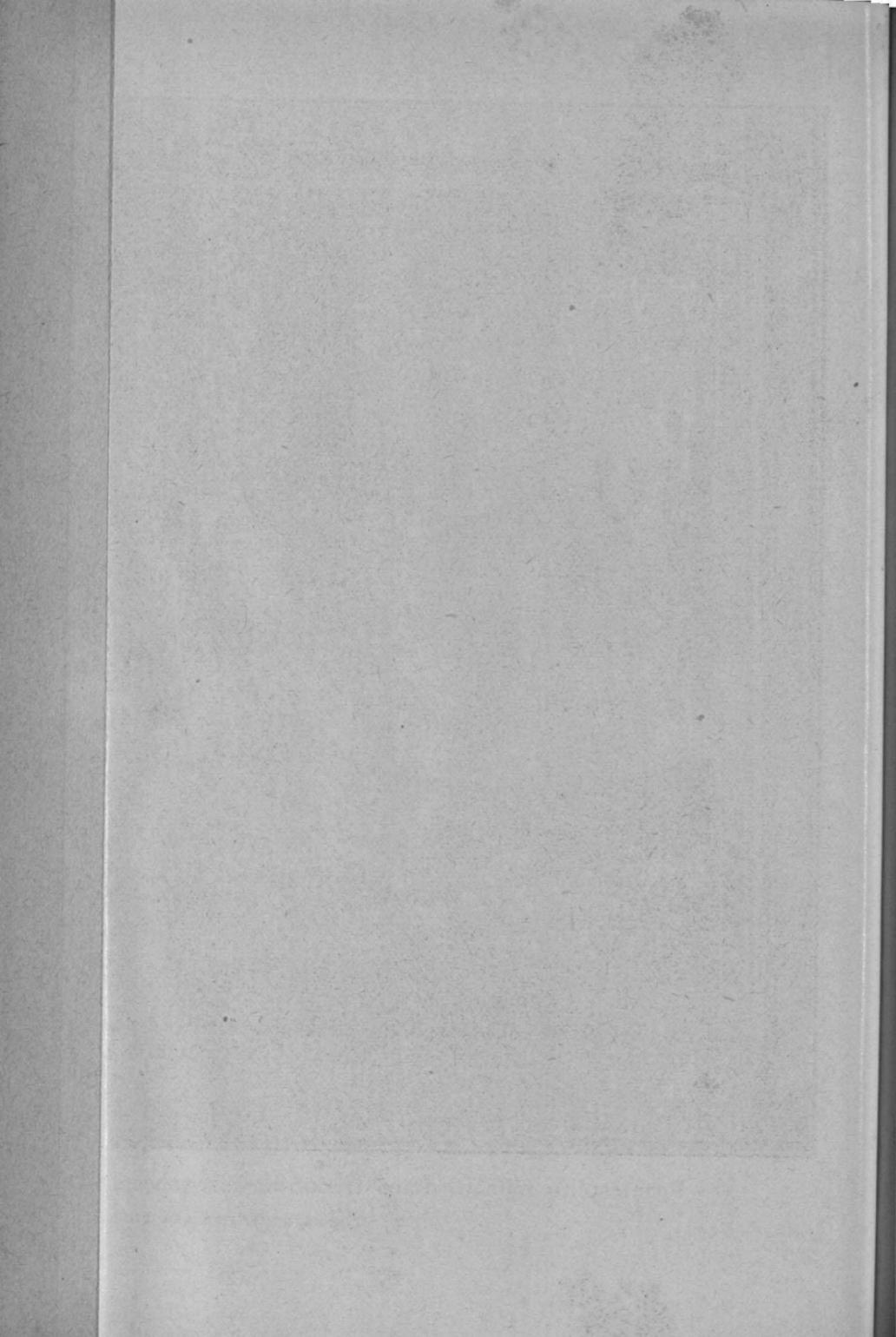
I caratteri di Roma e di Toscana e di Lombardia penetrarono, appunto, nella città lagunare per compromesso. Lo stesso Sansovino, saturo di esperienza e romana e fiorentina, non può sottrarsi all'influsso della spettacolosità ch'è nelle eleganze a fondo orientale dell'edilizia veneziana e abbandona il rigorismo per concedersi all'incantamento delle forme (che oggi diremmo, pittoplastiche) specie nell'opera sua più deliziosa e più crucciosa: la Libreria.

Aveva egli compreso che colore e ricchezza voluttuosa, segni d'una lunga osservanza del fare bizantino, erano così inseriti nel sentimento artistico locale, che a grattar poco poco si sarebbero trovati anche nelle costruzioni più piene ed espante del Cinquecento.



Frontespizio miniato d'una traduzione in francese dei viaggi di Marco Polo (Sec. XV)

L'opera appartiene alla biblioteca di Oxford



E facile è riconoscere nel palazzo dei dogi, benchè tutto corso da archi e da lobi gotici, il vincolo che lo congiunge al Bosforo deludendo Colonia. Se non fossero le loggie, che nulla hanno a che fare con quelle dei Lanzi o di San Paolo in Firenze o col Foro dei Mercanti in Bologna, poichè sospirano il murmure dell'onda anzichè il clamore del mercato, basterebbero a dir la nostalgia del remoto passato la coroncina di merli orientali che gli orla la fronte, tutt'uno coll'altra che cinge la Ca' d'oro, e i fregi bizantini sul canale.

Pietro Basegio, sentiva come doveva essere inviscerata la modernità nella tradizione? Possiamo attribuire a lui solo, primo architetto della parte esterna del monumento il merito di codesta conquista che fallì in altre città più dotate di uomini valenti? E quale contributo di collaborazione gli diede Enrico *proto del Comun*? Nella biblioteca di Oxford una vecchia miniatura rappresenta il palazzo coi loggiati che non sostengono la massa del fabbricato, ma la circondano come gallerie esterne. È forse il ricordo di un progetto poi abbandonato, di rinnovazione della prima fabbrica? È una fantasia? De Lützwow ha l'aria di attribuirvi importanza. Codesta miniatura è il frontespizio di una traduzione francese dei viaggi di Marco Polo — « Li livres du grand Caam, qui parole de la grand Ermenie, de Perse, et des Tartars et d'Jnde et des gran merveille qui par le monde sont ».

L'opera è del XV secolo. Fu acquistata nel 1466 da Richard Woodville suocero di Re Edoardo IV e dopo esser passata per parecchie mani venne in possesso della Biblioteca di Oxford nel 1603-5.

Una voce ci sussurra: Calendario: È un nome che vuol dire confusione, che vuol dire fantasticheria. Ca

lendario, che, complice del Faliero, ebbe morte infamante nel settembre del 1354, forse non ebbe tempo di far del nuovo. Morto poco prima di lui il Basegio, che lo aveva nominato suo esecutore testamentario per ragioni di parentela, ne assunse l'ufficio di *proto* e non provvide che alla continuazione dei lavori del progetto sulla laguna. Poi la spada del carnefice cadde su lui. Non è vero, dunque, che la sua salma sia stata appesa alla facciata principale, come ad opera sua magnifica.

Ma non invadiamo il campo dello storiografo; ci basta stabilire che se questo monumento, gotico di forme, s'appalesa improntato di modernità sin nel maturo quattrocento, ben chiaro ingegno superatore del suo tempo doveva essere quel Basegio che tale bellezza concepì fondendo col senso tecnico l'idealità poetica e celando sotto la veste libera, fastosa, un'assolutezza matematica di linee dalla quale l'inessenziale è bandito come dalla *Comedia*.

Mai meglio che davanti a codesta mole sentiremo assurda l'asserzione che il passato è peso morto. La materia vive del passato e del presente. Abolire quella che per intento, spesso utilitario, si chiama la muffa dei secoli, è negare le ragioni genitive dell'odierna sapienza, rinnegare il padre. La vita procede dalla vita. È vano dar di biacca all'ombelico. Come l'individuo reca le sagome di razza e di famiglia l'arte reca quelle di nazionalità, nè si può immaginare una improvvisata scuola artistica di marca universale più che un albero cresciuto senza semenza. È innaturale gridar morte al passato per la gran febbre di proiettarsi nell'avventura estetica. Gridar morte significa ch'esso è vivo, ed è certo ben vivo; chè se tale non fosse, non converrebbe inferire sulle sue ceneri. Piuttosto consi-

deriamolo stilobato per innalzarvi i nostri trofei ideali, difendiamolo nel glorioso patrimonio che ci ha tramandato ed al quale molto possiamo chiedere d'insegnamento, procediamo senza tagliarci i ponti alle spalle. Oggi torna in onore il latino; non è liberoparolismo.



È nota la storiella: molto la Repubblica aveva speso per la ricostruzione dell'ala che guarda il bacino di San Marco e il Senato deliberava che chiunque avesse presentata nell'altissimo consesso nuova proposta per rifare l'ala antica (quella sulla piazzetta) dovesse pagare la multa di mille ducati. Ma coceva al doge Tommaso Mocenigo di veder incompleto il tempio civile della maestà repubblicana. Egli per certo misurava la necessità di conferirgli totale vaghezza sulla opulenza dei palazzi comunali e delle Signorie d'altri Stati, certo ne intuiva la opportunità politica, forse desiderava, anche, di soddisfare una sua inclinazione alla venustà delle cose. Egli stimava in quel palazzo non già la casa del principe, ma il trono della patria sul quale il doge doveva apparire simbolo di autorità e di decoro, vicino e lontano dal popolo che non lo vedeva se non avvolto d'aureo paludamento. Per cui pochi mesi prima di morire — era il 1422 — sottoponendosi alla pena borsuaria avanzava in Senato la vietata proposta che fu accolta.

- « Fabula o storia quale essa si sia
- « Io te la dono e non per precio d'oro.

Certo, poteva Francesco Foscari, suo successore, dar ordine « d'ampliare il Palazzo, et farlo condegno a tanta città » onde « cominciando dal cantonale... si

tirò fino alla porta grande, che si chiama hora alla Carta... »

Di ciò ne informa il figlio di Sansovino, prolifico scrittore e tenacissimo rivendicatore dei crediti del padre presso lo Stato.

Febbre d'opere ora: squadre d'artefici dirette da Giovanni Bon e da suo figlio Bartolomeo, da Pantaleone Bon (che non aveva alcuna parentela coi primi) e da Andrea da Milano. Gli scultori toscani e i lombardi sono parecchi. Ma i confini sono prestabiliti per gli architetti: essi non hanno che da ricalcare i partiti del Basegio; la loro personalità è costretta all'imitazione, non possono dar l'ali all'estro, dar saggio di particolari idoneità. Si chiede ad essi il sacrificio della piena reverenza ad un ordine estetico già solidamente iniziato.

Senonchè, oltre la mura, si annuncia a Giovanni e Bartolomeo Bon la facoltà di lasciar orma che li redima d'ogni rinuncia. È alla porta che s'appiglia la loro eccellenza di architetti e di scultori; ora possono lanciare il loro libero canto; in essa deve rifulgere, deve svettare il loro ingegno originale, la raffinata virtuosità del loro congegno plastico; eseguiranno un monumento nel monumento, daranno il documento più schietto di quello stile di transazione di cui sono signori e maestri, aureo ponte tra medio evo e rinascenza o, fuori dalle convenzionali definizioni teoretiche, tra l'intuizione del risveglio classico e il suo avvento.

Infatti, quella finestrata tutta trine di archetti e di lobi, di colonnine tortili e di pinnacoli e di lussureggiante fogliame, serba fede coll'ogivale allo scenario della fabbrica, ma i Bon (diciamo soprattutto Bartolomeo) si protendono verso l'ideale nuovo. Gotica, bensì,

l'ossatura della *porta d'oro*, ma essi che vogliono o che devono comporre e far comporre i simboli, fin troppi, destinati a donare eloquenza al principale accesso del palazzo (la Giustizia, San Marco, la Carità, la Prudenza, la Temperanza, la Fortezza) trovano modo di entrare, ancorchè timidi, nel campo — che diverrà domani febbricoso — delle figure paganeggianti: ed ecco i putti e le Vittorie che accennano a una freschezza di rinascita.

Venezia in trono, tra due leoni, colla spada e la bilancia, è al vertice.

Ne troviamo parecchie di codeste marmoree allegorie nel palazzo. I veneziani, preoccupati — contro ogni falsità artatamente divulgata — della serenità delle magistrature, identificavano in tali raffigurazioni la Città e la Giustizia. « Giustizia a palazzo e pane in piazza » questo il motto che dichiarava la felicità del vivere. E il saggio affermava: « Chome sempre è stato et sarà fino il ciel si volterà et mar sia, la nostra Terra sarà chiamata Madre d'ogni justizia sempiterna... ».

In realtà, quella modellata all'apice della porta della Carta era una Giustizia di sicura significazione e campeggiava fra molto oro, poichè ne rutilavano i dentelli degli archi, le lesene, i listelli, quasi a commento delle parole di Tommaso Mocenigo il quale aveva asserito che Venezia era la sola padrona dell'oro della Cristianità. Del resto lo aveva pur detto Petrarca: « Città ricca d'oro, più ricca di fama ».

E l'aureo scintillar delle sagome armonizzava in quella porta coll'azzurro sorriso dei fondi. Bisanzio non cedeva. Policromia.

La policromia che, a guardare taluni pallidissimi segni sulle colonne del Ciborio della Basilica, doveva

in Venezia dominare e nell'XI e nel XII secolo e fu molto in uso sulla plastica del trecento, declina — è vero — nel secolo seguente, ma sprazza sulla casa del sogno, la Ca' d'oro, ma ingaudia i riquadri di bei palazzi ogivali e quelli della Scuola di San Marco e il piedestallo dalla statua equestre del Colleoni e sarcofaghi e persino alcuni *capiteli* sugli angoli delle calli.

Pare, invero, che la vigoria della Repubblica sia andata scemando collo smorir del colore sulle pietre de' suoi monumenti. Come doveva esser pomposa la porta della Carta nella sua oligocromia! Però essa oggi ci offre una sua grazia maggiormente sincera per virtù di quel grande vagheggiatore dell'arte che è il tempo il quale vi ha pennelleggiato l'incanto delle sue ombre, le ha graduate, le ha sfumate, ha incupito cavi e ammorbidite crudesse e fatto lucido o matto il bianco così da impedirti (a parte la profanazione che si compirebbe nel toccarla) di desiderarla quale uscì dalle mani dell'artista.

Qui si divaga? Ma non sono ondeggiamenti, quindi divagazioni, che dà allo spirito codesto edificio il quale così rapinosamente ti afferra e ti trasporta per il magistero della bellezza, per l'austerità della storia, per la varietà del romanzesco, e per un'aura di serenità che lo avvolgono?

Serenità, appunto, esso sembra respirare, poichè non ci parla nè d'armi nè d'armati, non ha neanche incastrata sulle sue mura alcuna reliquia che ricordi dure rappresaglie guerresche, non ha apparecchi di difesa, nè chi entrasse, ignaro di tanta storia, nel suo cortile mai potrebbe supporre che quella soave visione, quegli archi, que' marmi cesellati nascondes-

sero scure segrete, rinserrassero l'affanno della gente caduta.

Francesco Foscari e Agostino Barbarigo sono i due nomi ai quali si lega la più alta vicenda artistica di codesta mole: l'uno, il dolente che fu dimesso dal trono col pretesto d'impotenza a più governare e che rappresenta colla sua rinnovata, riabilitata figura, genuflessa sulla porta d'oro, il protettore della esterna bellezza; l'altro, cui non fu permesso di dimettersi e fu tutto propizio alla grandiosità dell'interno. Accanto a quello i Bon, accanto a questo Antonio Rizzo.

Mente dai vasti orizzonti quella del Rizzo, dai pronti espedienti estetici per risolvere le molte difficoltà che l'antica mura semicombusta nel 1483 opponeva — quasi ribelle — ai nuovi adattamenti. Vedeva, egli, per ampiezze riassuntive la costruzione gagliarda da concretare, si lasciava cogliere dall'ebbrezza della ispirazione, superava l'ostacolo con arguto o ardito gioco d'interferenze prospettiche, poi, giunta l'ora di affidare ad arcate, a pilastri, a fregi, a capitelli una espressiva nobiltà ornamentale, socchiudeva l'occhio largo, pieno di sintesi, per fissar minuziosi, graziosi motivi da cesello, contesti di emblemi e di sigle, suggeriti dall'estro suo o dagli intenti politici e morali dei Savi preposti alla fabbrica.

Eppure non diede un capo d'opera; tale gli riesci soltanto la scalea, quella che più gli imponeva costrizione perchè intera doveva apparire dalla porta principale sul breve fondo spaziale limitato dall'arco Foscari, perchè di rigore impostata su tre archi della loggia, perchè in asse coll'arco anzidetto, perchè imponente, fastosa, regale: introibo sinfonico del bello e del grande che il palazzo custodiva.

Così essa sorse, infatti, nè mai si vide cosa più doviziosa e più solenne in perfetta compostezza. Ma il Rizzo non la finì. Egli ha avuto ben fondato timore delle sanzioni della legge contro i frodatori dello Stato e fuggì in una triste giornata del 1498. Il suo genio aveva servito la Repubblica per tre lustri e la Repubblica non perseguì il fuggiasco, vendette soltanto i suoi beni. Ma aveva, davvero, sottratta una dozzina di migliaia di ducati dagli stanziamenti pei lavori che compieva? Ed era tutta sua la colpa? Per lungo tempo la sua figura rimase velata dalla fosca nube che confuse l'altrui merito col molto ch'egli ebbe. Non fu perseguito. Il magistrato si chiese, forse per la prima volta, se la legge doveva ignorare la gloria.

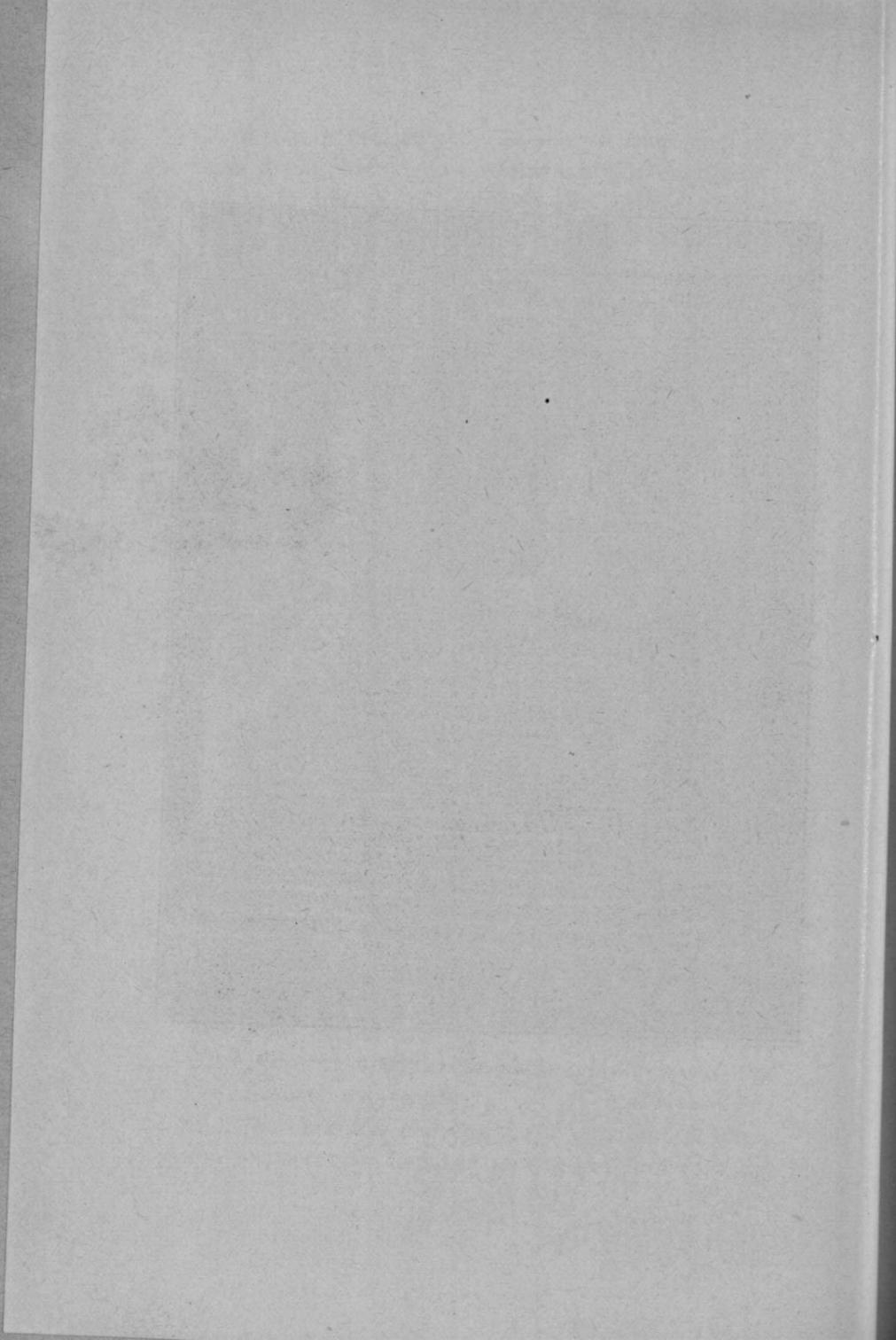
Quanti sudori prima che la faticosa facciata sia compiuta! Vi si affannano Pietro Lombardo, Giorgio Spavento, Antonio Scarpagnino; Guglielmo Bergamasco — a quanto pare — completa la parte che guarda il cortiletto dei Senatori; poi altro divampar d'incendi (e nel 1574 e nel 1577) altre remore.

Ora il fuoco ha devastata la Sala del Maggior Consiglio. Stringe il cuore il pensiero del disastro che consunse quella sontuosità prodigiosa che traeva dai nomi più celebrati nell'ambito dell'arte veneziana e si onorati di fuori: Guariento, Vivarini, Carpaccio, i Bellini, Paolo Veronese, Tiziano, Beato il Veronese che potè in parte ritessere codesto incanto. Pubblica sciagura essa fu, e i malevoli insinuavano ch'era il dito di Dio perchè la Repubblica aveva troppi peccati. Solo vero si è ch'essa fieramente lottava colla sorte che ormai le si mostrava arcigna.

Si, il Serenissimo che dogava, Sebastiano Venier, le aveva acquistata a Lepanto una nuova luminosa co-



La scala dei giganti



rona, ma era stato acquisto assai dispendioso; ed ella usciva, inoltre, da quel pestilenziale sterminio che l'aveva prostrata; e le correnti de' suoi traffici s'assottigliavano via via; e Brescia invocava aiuto ch  il contagio inferiva col .

Il fuoco aveva arso col Salone, la Sala dello Scrutinio e le vicine dei Collegi e quelle delle scritture dei notari morti e della Quarantia nuova civile.

« Il principe non si vide pi  colla faccia allegra »; ma non era sconforto. Il superbo condottiero aveva fibra da combattere il Maligno come aveva piegati i turchi — anche quei dodici che, salito al soglio, corsero a baciargli i piedi — e sta a dimostrarlo la rapidit  con cui furono riuniti ben quindici architetti perch  dichiarassero come si poteva subito provvedere ai restauri.

Quindici, dunque troppi; doveva risulterne un'Accademia. Ed Accademia fu veramente; par di sentire taluni consessi tecnici del periodo della ricostruzione del campanile crollato. Chi era pessimista al punto da prevedere imminente la ruina del palazzo e chi ottimista cos  da esaltarne l'incrollabile saldezza; chi parlava di rifacimenti largamente estensivi e chi di rattoppi; chi di impresa da compiersi in lunghi anni e chi... Antonio Da Ponte promise il restauro in otto mesi. Il lavoro gli fu affidato.

Non innalzeremo un inno al fuoco perch  troppo grande fu il malanno, ma riconosceremo ch'esso fu cagione di quel piano di completamento dal quale il monumento trasse vitale beneficio. Donde il compimento della facciata del Rizzo, la rinnovazione di quella ad essa prospiciente colla distruzione delle scuderie e carceri che chiudeva e l'apertura della galleria, e lo sfacimento — crudelissimo — della scala Foscare che scen-

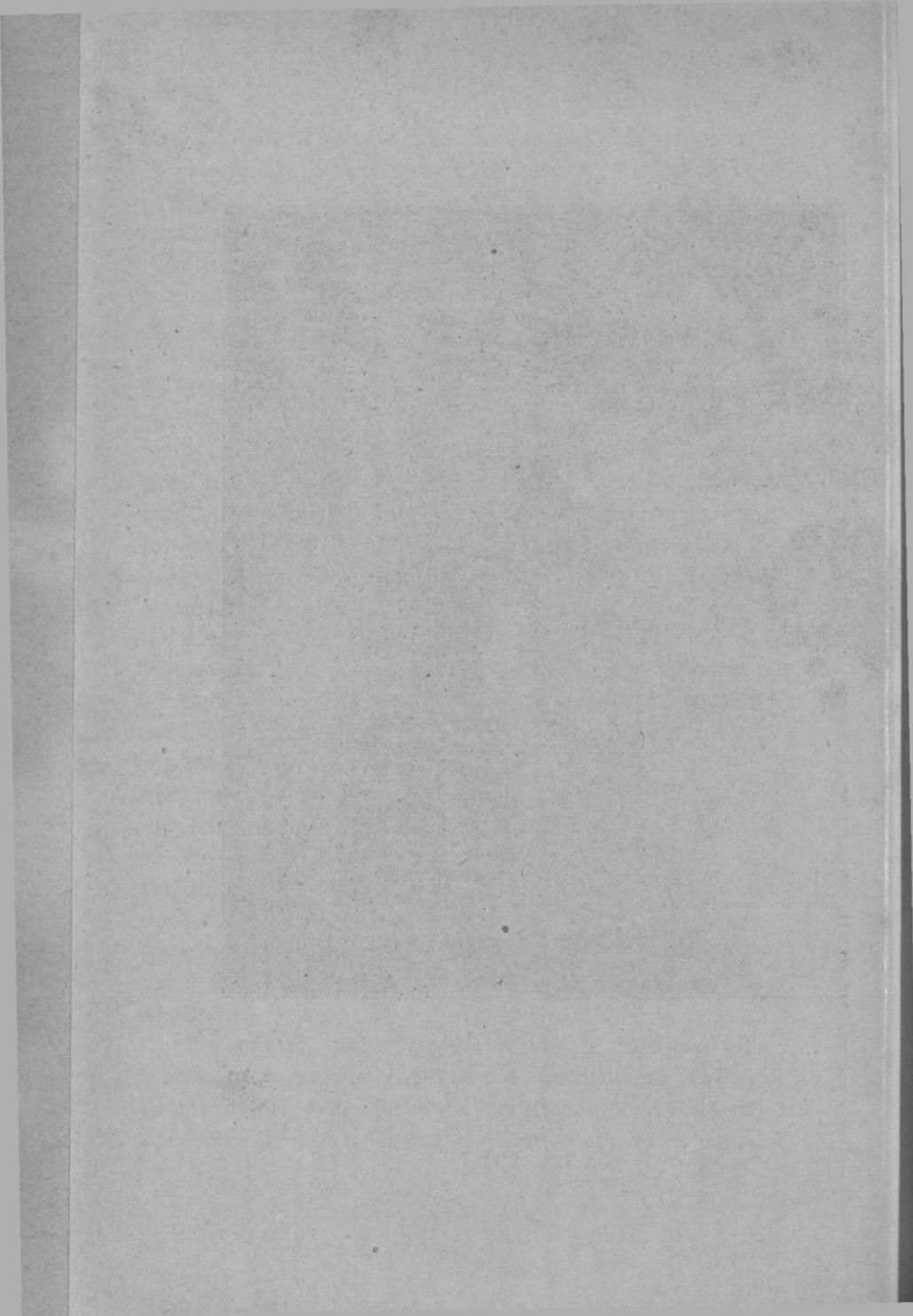
deva di contro alla facciata che fu poi dell'orologio e la ridondanza di ornamenti, di nicchie, di statue che palesano in quest'ultima un che di esuberante, di non controllato, solo giustificato dalla passione. L'innamorato turba, talora, la leggiadria della sua donna con eccesso di gioielli. D'altronde codesto eccesso decorativo si manifesta in tutta la parte prospettica del cortile, ma è proprio esso che diverte lo sguardo dalla dissociazione dei diversi corpi, dalla discontinuità dei partiti, è proprio esso che ti richiama, ti seduce, ti avvince, ti impedisce di badare alle finestre troppo lunghe, ai fregi troppo piatti, alla linea che non si risolve, mentre la scala dei Giganti è là che ti abbaglia celebrando la generosità dell'ingegno altissimo che la concepì e la certosina pazienza dei *tagiapiera* dal delicato scalpello.

Opera sottile di affetto e di carezza codesta scalea! Eppure la materia sembra snaturata. Non è più marmo africano e carrarese in quelle foglioline d'acanto, d'ulivo, di lauro, di quercia, in quei fiori, in quei rosoni; è piuttosto cera pastosa; non è più marmo in quei genietti niellati, ma oro ed argento trattati dal bulino. A due passi sfumano. Errore, si capisce, poichè il lapicida sa che le cose sue non vanno guardate colle lenti, ma tale da consolare il tempo in cui fioriva. Oggi il marmo vuol essere marmo e l'oro oro e il ferro ferro: costringere la materia a funzione che non è sua è mancare agli scopi dell'arte, è come chiedere a un maschio voce argentina.

In siffatto, pazientissimo modo fu profusa sulla scalea tutta la simbologia cinquecentesca coll'aggiunta di originali ideazioni: per cui Apolli e Cesari e Meduse e filosofi e sirene e delfini e corone e tripodi



Il Cortile del Palazzo Ducale



e armi e tridenti e frutta: cielo, mare e terra nelle loro note o men note (talora sono indovinelli) significazioni oggettive.

Ricorrono spesso le scinitarre: il turco è sempre presente allo spirito veneziano come il massimo nemico, e sono molte le allusioni alle vittorie su esso riportate, come molte son quelle che servono a stabilire un parallelo tra Venezia e Roma. Vecchio parallelo anche allora, del resto, ma che i dotti si compiacevano di rispolverare in città e fuori come il Sabellico, come Pisone Soacio («Comparatio romanorum et venetorum magistratum») come Leone Alberti, bolognese. Così sigle romane e venete aggruppate, trofei tratti dalle medaglie di Roma imperiale, insegne di trionfo e di opulenza (ippopotami e cornucopie).

E insieme a codeste espressioni di un'aspirazione la cui mèta sempre più lontanava, il ricordo specifico, che intendeva essere suscitazione di patriottici sensi, dei fatti gloriosi nei quali Venezia rifulse e un simbolico colpo d'artiglio per dilaniare Lodovico il Moro.

Vedete quello scudo sul quale è scolpita un'aquila che sovrasta a una lumaca, e quel vessillo e quei gambali e quel manello, eppoi un paniere di frutta, due altri scudi, un volume chiuso, due fistule, un pavone? Tutto ciò commemora le vittorie dei veneziani sul duca di Milano e sugli altri nemici loro. Siamo, dunque, al tempo di Agostino Barbarigo. Può darsi che qualche lapicida lombardo (erano lombardi i protetti dal Rizzo) abbia combattuto contro la repubblica. Non vi par chiara l'eloquenza di quei simboli? Allora leggete le vecchie carte e vi diranno che il pavone raffigura la superbia, la malignità del Moro, e la fistula l'uomo che ha perduta la ragione per poi riconquistarla « imperoc-

chè la canna vuota per sè stessa mostra la vanità della mente, poichè congiunta insieme ad altre serve alle musiche note, ordinate da armonica ragione. Laonde in questa fistula veggiamo espressa la insania di Lodovico medesimo, sanata dalle armi dei nostri ».

C'è poi il volume chiuso, ma ognuno comprende che è il codice delle divine ed umane leggi « che egli teneva chiuso perchè seguiva il suo capriccio e ogni cosa teneva a vile ». E senza cercar altro, guardiamo al volo dell'acquila sulla lumaca e riconosceremo che la lumaca è il Moro e l'acquila la Repubblica, che fu tanto pronta quanto egli fu tardo a preparar l'armi.

Chi volesse esaminare ad uno ad uno i simboli scolpiti sulla scala avrebbe da passar liete giornate anche per le pontificali interpretazioni dei loro illustratori. Se poi indugiasse intorno a quelli disseminati sui fregi, sui capitelli, sugli archi del cortile intero, compirebbe una gita traverso un mondo fantastico poichè in essi troverebbe l'eroico, il lirico, il chimerico, il comico e persino l'erotico.

Coppie di sposi si vedono vagare, talora, qua e là; commentano gli stemmi dogali, ammirano i putti che folleggiano un po' dappertutto, ridono dinanzi alle orecchie d'asino d'un elmo (d'Attila?) e dinanzi ad elmi con zanne di cinghiale, consentono alla morale eloquenza di quelle due lingue trafitte dalle punte d'un compasso e al motto: « La lingua bona è piena de carità, ma la trista pol far mal » ma a un tratto la sposa finge di non aver visto e fingerà anche poi. Perchè, sino a che son nudetti di bambini è una gioia, finchè la cosa s'intuisce, ma è coperta come intorno al capitello della loggia esterna dove è espresso « il romanzo d'amore » la vita dell'uomo (vale a dire soprattutto della donna)

passi: più vicino o più lontano la correggono la « Continenza di Scipione » l' « Equità di Traiano » la « Liberalità di Numa Pompilio » « l'Adorazione dei Magi » e Cicerone e Pitagora e Euclide e Tolomeo, le parti del mondo, le razze, le virtù, i pianeti, i mesi, le belve, gli uccelli, i mostri, l'Onestà, i mestieri e tant'altro che lassù su quei capitelli è enciclopedia, ma quell'atteggiamento naturalistico, dice proprio che non valeva la pena di mettere quel povero barbiere — flebotomo sul più nascosto capitello del molo, l'ultimo, all'ombra del ponte, come il più malfamato degli uomini, peggio del busto della Lussuria: « *Lussuria sum immensa* ».

Insomma, può chiedersi una creatura intelligente: Non si dice che la conoscenza delle cose antiche ha portato dritti dritti all'idealismo? È un bel saggio codesto.

*Pardon.* È precisamente la sazietà della formola classica che ha chiesto, per un momento, qualche droga diversa. Se n'era fatta una indigestione; pure il sollievo fu breve; la ricaduta venne colle scoperte del *Laocoonte* e di *Cleopatra* (serpenti ed aspidi) e tornarono le febbri di stretta imitazione, si capisce, pei poveri di spirito.

Dissertazioni di storia dell'arte nel cortile del palazzo? Neanche per sogno; vi distorrebbe anche da siffatte melanconie il Cicerone garbato che sa cogliere il momento giusto per incollarsi al vostro fianco.

— Quelli — signori miei — sono Marte e Nettuno di Jacopo Sansovino. Il lavoro durò una dozzina d'anni. Se la Signoria non avesse scosso l'artista, forse non sarebbero stati mai compiuti. Li innalzò Antonio Da Ponte. 1567.

Grazie. Meglio, davvero, se non fossero stati compiuti od almeno messi là. Non è far torto alla cele-

brata memoria del magnifico scultore ch'ebbe la temerità di gareggiare con Michelangelo, del sommo proto cioè della Repubblica, dicendo che se essi volevano esser indici di grandiosità, non possiamo considerarli che razzi i quali, non raggiunto il segno, ripiegarono mentre solo il *David* (e Sansovino n'era certo consapevole) svettava a riempire il suo secolo.

L'artista non era davvero soddisfatto dell'opera sua, anzi dell'opera compiuta con una dozzina e più di collaboratori, lo affermerebbe il lungo indugio. Vi aveva posto poco fervore. La Signoria l'aveva voluta ed egli vi si era acconciato, ma si può credere, con quell'entusiasmo che può mettere in una impresa di gran mole un artista che ha quasi conchiusa la sua giornata. Stanco l'uomo, glaciali le statue. Le consegnò a novant'anni.

Ma che importava se non erano sublimi? Venezia, nave un po' squarciata, non voleva compiere con esse che una politica affermazione. Come le altre Repubbliche marinare erano scomparse o boccheggiavano, come non era, ormai, in Italia che eco d'armi destinate a tornei ed essa sola teneva, comunque, i mari e conservava aspetto di fierezza, di fermezza, di dignità, stimò di fare dimostrazione colle gigantesche proporzioni dei simboli del mare e della guerra, due piloni che, a maggiormente turbare l'insieme estetico della facciata ebbro, come a fregio, il leone marchesco.



Ma chi guarda oggi al particolare? Cortile e Scala sono adesivi come il fiore allo stelo. Nessun altro luogo più degno per la incoronazione di un Capo di Stato. Inutili gli arazzi per decorare la fabbrica nel

dì solenne; tutto supera la loro ricchezza. Ma l'arazzo non può mancare come colore e come calore. Onde esso pende istoriato col soprarizzo genovese, colle sete scarlatte, dalle balaustre della loggia, dai balconi lunghi lunghi, dai terrazzi. Sul lastrico orientali tappeti che salgono per la gradinata sgargiante di bandiere. Una miracolosa tavolozza si accende tutto intorno impetuosa, giorgionesca, trionfale; si discioglie, si stempera, scintilla, impregna l'aria, si fonde collo smagliar delle toghe d'altoliscio, colle stole auree, cogli ermelini, colle piume dei consiglieri della Signoria, dei capi delle Quarantie, dei Senatori, dei Cavalieri, cogli otto stendardi di seta e d'oro di Alessandro III, coi pennelli delle Scuole grandi, coi gonfaloni delle Arti, alti sullo stuolo fantasmagorico delle magistrature, mentre il popolo ondeggia di fuori e acclama perchè suo è il doge e sua la festa: suo il doge che sale in cima della scala — massima altezza e massimo grado — a cingere il corno pesante di pietre inestimabili e di responsabilità.

Anche Marin Falier conobbe codesto festoso delirio poi... Gli storiografi si sono scandalettati tutte le volte che un artista ha fatto teatro del supplizio del Falier la scala dei giganti. Povero Zanotto, che dolore nel rilevare l'anacronismo nella tela di Olimpio Bandinelli! È una vergogna gridava. Anche Byron, dunque, è colpevole.

Ma voleva egli, davvero, e vorremmo noi, giudicare l'opera dell'estro alla stregua d'un documento d'archivio ancorchè rievochi un momento storico?

La scala è bella, l'effetto prospettico soddisfa, gli archi formano ampio fastigio, i due colossi ai lati fanno da quinte, l'illusione ambientale è perfettamente suggestiva. Non occorre che aggiungere delle toghe se-

vere, delle corazze rilucenti, un cippo, un rosso carnefice e nel mezzo la figura canuta ancor diritta e disfidante. Provate a indurre l'artista a sacrificare alla verità del particolare sì cospicui elementi pittorici per darvi, di maniera, una facciata e una scala che non si sa che forma avessero e sentirete. Come a maltrattar Paris Bordone che mise il doge in trono sul margine d'un canale e Paolo Veronese che dava vesti cinquecentesche alle figure della *Cena* e Raffaello che celebrava il suo secolo nell'architettura dello *Sposalizio*.

Lasciamolo, lasciamolo l'artista alla sua ispirazione, troppa critica e troppo facilona, anche oggi, anzi oggi. Occorrerebbe conoscere talora, dov'è appoggiata, su quali principii d'estetica.

Ma si parlava della scala dei giganti. Appena in cima ci ferma una lapide di Alessandro Vittoria: ricorda la visita di Enrico III a Venezia. Cerchiamo là vicino qualche cosa; cerchiamo la lampada d'oro ch'era stata murata con essa, poi cerchiamo le ragioni politiche delle straordinarie onoranze tributate al Re di Francia e di Polonia, ma non riusciamo a trovare nè l'una nè le altre.

L'intento politico, quello furbesco, occulto, apparteneva alla *Segreta*, la lampada arde ora nel cuore di chi varca quella soglia maestosa ed è alimentata dalla reverenza delle memorie che suscita in noi codesta sede d'ogni grandezza eloquente, ma altresì di silenzi che la mente si stanca d'interrogare.

Specie di labirinto portentoso essa è. T'invita per le innumerevoli stanze dei magistrati, su per la scala d'oro; t'inoltra nelle cancellerie ducali. nei locali del Consiglio dei X, degli inquisitori di Stato, nell'Anticollegio e nel Collegio, ti porta zig-zag nelle sale dei

Pregadi, dei filosofi, dello scudo, e attraverso quelle delle Quarantie nella immensa del Maggior Consiglio eppoi nell'altra dello Scrutinio. Tutto ti spinge, ti rapisce in un incantamento poco poco smorzato dalle remore che vorrebbe mettere al tuo entusiasmo, al grondare de' tuoi pensieri, al succedersi in te di impressioni nuove ad ogni mutar d'ambiente (poichè ognuno è motivo singolare e complemento del gran ordine della storia) quel soffio melanconioso rappreso tra soffitti e pareti, quel che di denudato, quantunque tele e stucchi dieno fulgori, di disertato, di idealità devastata.

Se ti soffermi, credi di soffrire di nostalgia vale a dire di assurdo; poichè essa è richiamo ad affetti vissuti, un'onda che vibra fra due poli nella zona della tua esistenza, mentre non è possibile che l'anima nostra invochi ritorni disadatti al tempo e al costume, forme rese sorde in noi anche da più di un secolo di costretto materialismo negatore di vasti respiri, di svincolata poesia, ossequiente ad una *égalité* che sboccata nell'avversione alle patrie aveva tradotto liberi principii in istromento teutonico. Sono vendette della storia delle quali l'Italia ha trionfato col sangue. Non è nostalgia. Noi, povera gente, siamo una stonatura (nè sapremmo come armonizzare) su quella scala d'oro così grave di stucchi, di grottesche, di statue, così sonora pei nomi di Sansovino, di Vittoria, di Tiziano Aspetti, così pingue e ingioiellata come un romano dei tempi repubblicani privato dell'*equus publicus* per troppo autorevole adipe. È piuttosto stupefazione e rammarico e devozione. Per un visivo una pirotecnica.

Antichità. Fu un periodo (nè occorre andar troppo lontani) in cui pareva si volesse ignorare la virtù sempre attiva delle antiche bellezze e si faceva l'ironia sulla

inglesina stupita dinanzi a un rocchio archeologico senza presumere che coltura e sentimento permettevano ad essa di far risorgere intorno a quello un mondo, una civiltà, una passione.

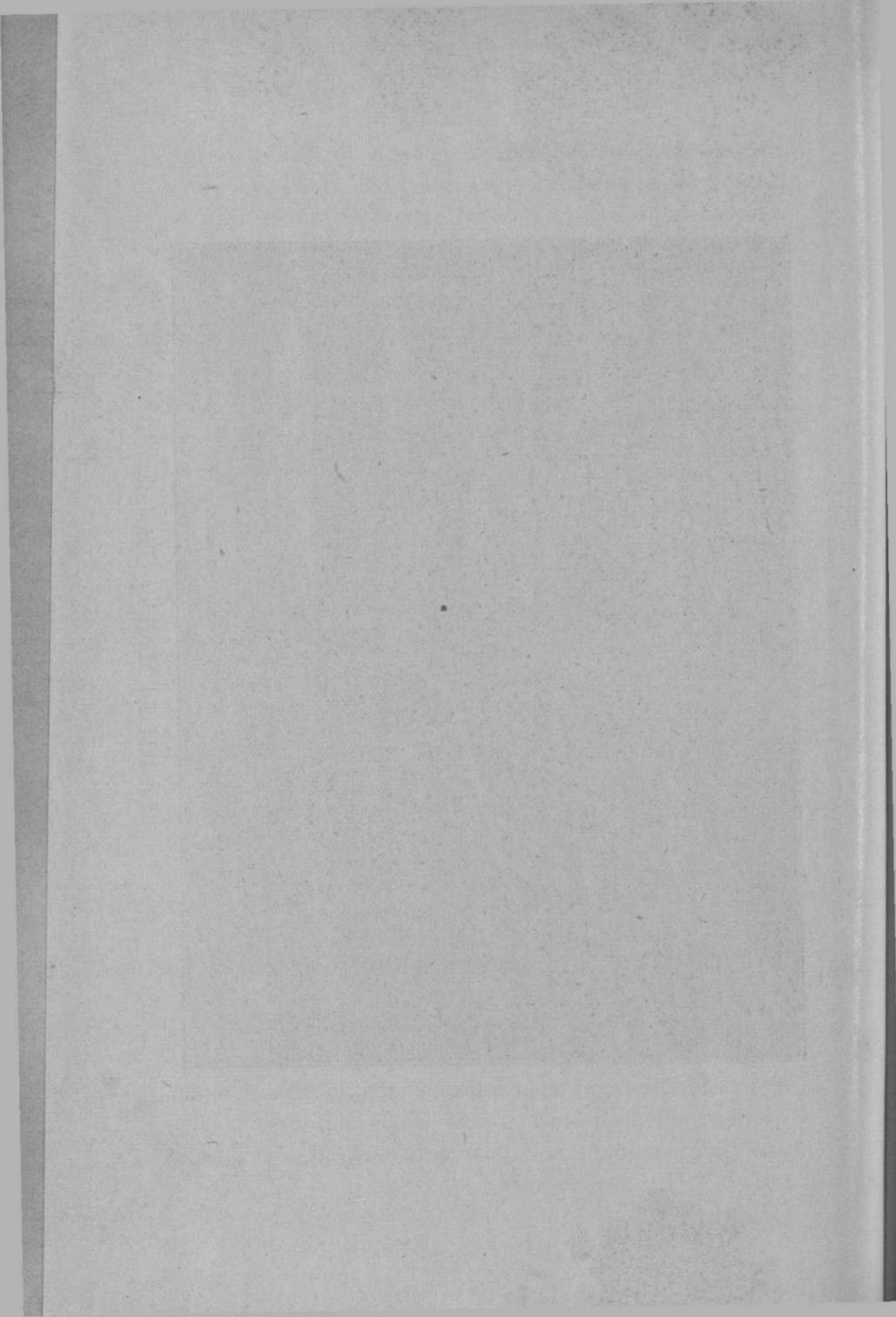
Codesto atteggiamento di negazione si camuffava di superiorità; la frigidità per le cose nostre voleva esser indice di più vaste e profonde conoscenze acquisite per il privilegio di un biglietto di *Cook e Son*. Parigi e Londra: gramo l'artista che almeno una volta non si fosse impolverato sulle loro piazze, mentre di là scendevano a frotte gli intelligenti assetati d'italica sapienza. Avevamo dei tesori e ne andavamo cercando le copie. I governanti stessi erano afferrati da codesta corrente, per cui le condizioni dei monumenti mal protetti, non restaurati, ritenuti improduttivi (anche l'esercito e la marina furono detti tali!) andavano via via decadendo e a Venezia fu salvo il palazzo ducale perchè avvenuto il sacrificio del campanile.

Povero palazzo! Ad ogni scricchiolio sobbalzava, nella notte, il tecnico incaricato (quanto tardi!) di presidiarlo, presago di rovine. Allora il pericolo fece comprendere più e più la meraviglia di quel monumento ornato di ineffabili soavità di fattura, di edificanti stratificazioni di pensiero, permeato dalle febbri di generazioni e generazioni di uomini di Stato, di sapienti, di guerrieri, custodè di entusiasmi e di dolori, sede dei più delicati e dei più severi concepimenti.

Chi nell'aggirarsi in quelle sale non avverte che la sontuosità della reggia doveva essere postulato morale, sintesi politica, codice? Sulle costiere marittime orientali, a Candia e nelle Cicladi e nelle Sporadi, sulle coste della Propontide e del Ponto Eusino, nelle contrade della Tessaglia possiamo trovare i segni architettonici



La sala del Maggior Consiglio



di Venezia come dal Danubio all'Africa quelli di Roma, possiamo trovare le vestigia della sua grandezza ma è questo il centro luminoso, il supremo podio dal quale si parlava al mondo un linguaggio di cui ogni accento occupava i potenti.



È il palazzo maschio. Le donne qui non passarono che nell'ora del cerimoniale, poi silenziosamente vanirono senza lasciar profumo. La dogaressa viveva nel suo appartamento, lontana dalle politiche vicende. E l'appartamento dogale era costituito da non più di otto stanze. Era quello il suo dominio, e, forse, negli ultimi tempi repubblicani il doge e la dogaressa, di notte, non rimanevan là.

Così ricche erano le abitazioni dei patrizi che ben poteva il Serenissimo ricondursi, senza sminuire il suo grado, nella sua privata proprietà, lì a un colpo di remo. Egli che sapeva come, alla sua morte, non sarebbero rimasti nella reggia che il suo ritratto e il suo scudo, anche più vivo doveva sentire l'affetto per l'antico lare.

D'altronde è secondaria la parte dell'edificio ch'era destinata al principe: la sala del Maggior Consiglio, e le altre dei Pregadi, del Collegio, dello Scrutinio formano il nucleo primario.

La Sala del Maggior Consiglio! Un poema eroico cantato coll'impeto, la squillante e fluida ebbrezza coloristica, l'ardita fantasia, il drammatico naturalismo del Tintoretto — luci, controluci, riflessi d'oro e di rubrica — sposati alla magniloquenza aristocratica alla grandiosità del Veronese, gran mago di elevazioni architettoniche, di regali idealizzazioni, alla savorosa castigatèzza di Palma il giovane, alla limpidezza eredi-

taria di Francesco Leandro Bassano. Una esultanza cinquecentesca di finezze e di violenze, di slanci costruttivi e di blandimenti, di verità e di immaginazione e tutto in funzione di patrio beneficio, di insegnamento e di monito non di individuale orgoglio poichè ogni tela parla di avvenimenti lontani dal tempo in cui fu dipinta, ricorda il Barbarossa e Alessandro III, la quarta crociata e Enrico Dandolo e il ritorno di Andrea Contarini dopo la vittoria di Chioggia sulle armi genovesi.

Tre tempi, tre superbe avventure: la difesa del potere ecclesiastico, la conquista del dominio dell'Oriente, la sconfitta del fratello già senza fraternità.

Fra le auree corolle del soffitto le fresche e roride e splendenti allegorie di Venezia fra deità, di Venezia coronata dalla Vittoria (Tintoretto e Palma juniore) e quella paradisiaca *Apoteosi* o trionfo, che dir si voglia, nella quale un palpito dionisiaco si consuma nei più ardente fuoco idealistico: la *glorificazione di Venezia*.

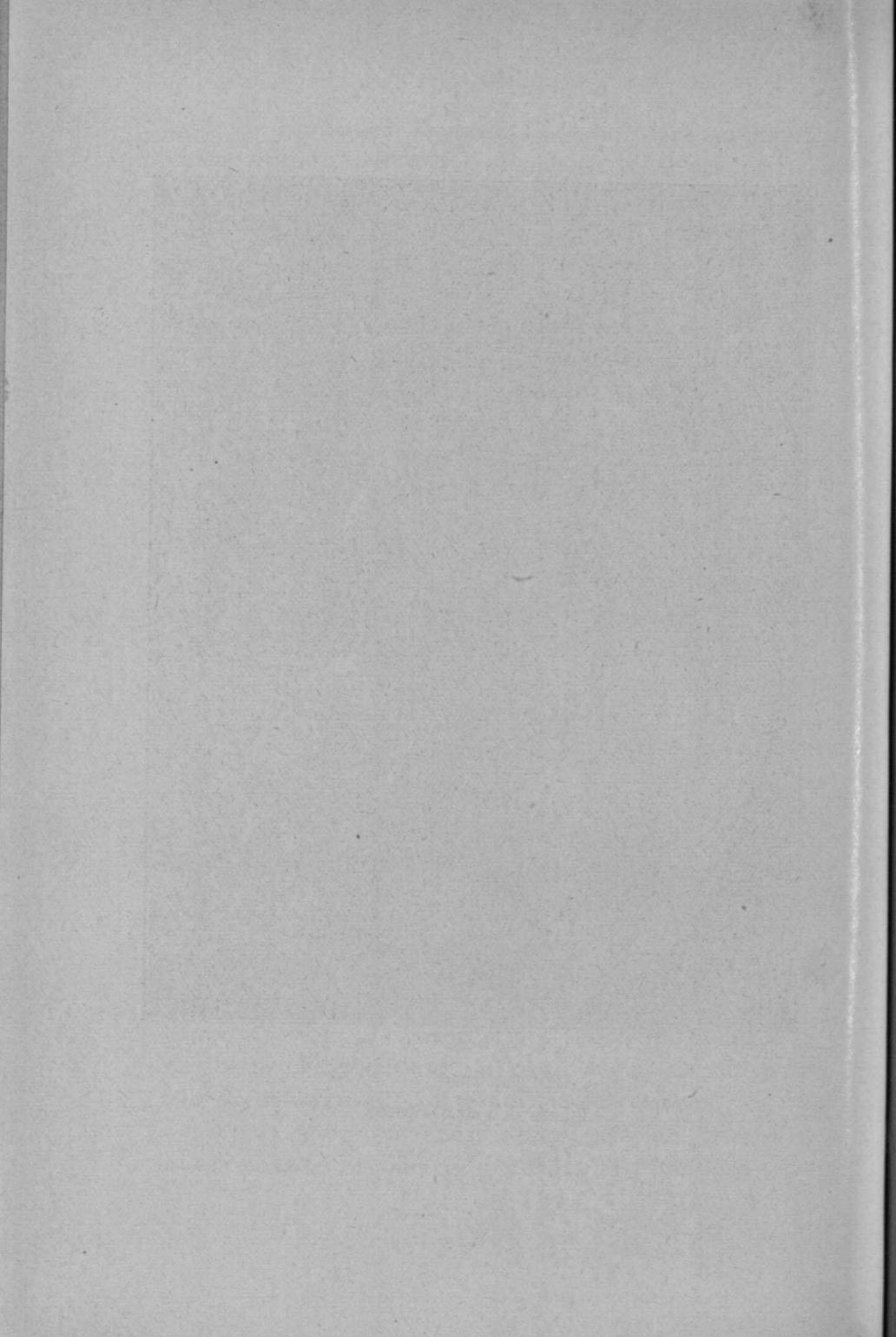
Nulla di più smateriato nella ben corporea realtà della figura, di Venezia culminante tra le nubi, fulcro ritmico a cui convergono dal basso e dall'alto con aurea singolarità di ardimenti michelangioleschi, tra il più solenne grandeggiar di partiti architettonici, in rapide fluttuazioni polifoniche, masse di guerrieri e di popolo, la nobiltà nella specie di stupende dame, magistrati e sacerdoti, i miti delle virtù, volate d'angeli.

Appunto: due poderosi cavalli al basso, in cima l'angelo inviato a incoronar la Dominante. La gravità s'estingue in ascensione, la concitazione si risolve in alta dignità riposata, in estasi, in astrazione.

Paolo Veronese questo potè compiere perchè il suo stromento rispondeva spontaneo alla interiore scin-



La glorificazione di Venezia  
dipinto di PAOLO VERONESE



tilla creativa. Egli *sentiva* il trascendentale afflato nella cosa formalmente esatta, ignaro di filosofemi estetici come il Tiziano che poco edotto di lettere s'appoggiava all'Aretino, come il Tintoretto che interrogava Maria, la candida figliuola. Egli operava per espertissime sensibilità dimostrando ai metafisici del poi, ai sacerdoti dell'ascetismo formale truculento, ai deformisti, che l'allegoria procede dal vero totalmente plasmato, che ogni schema naturale è fonte d'idealizzazione, di misticismo, purchè l'artista sappia circonferarlo di quell'alone di sogno che sale indefinito e indefinibile, dagli abissi del suo spirito commosso.

Il divino volle essere annunciato in Cristo nel peso e nelle forme precise della materia.

Nel palazzo, dunque, il quadro storico e l'allegorico si alternano nel celebrare virtù militari e saggezza politica, ma su di essi si espande e prevale un soffio mistico che aleggia dovunque e accosta Santi e Madonne e Dogi ed eroi in una effusione di preghiere, in un'estasi di visioni, in una sì umiliata fede da parer quasi contrastare col duro piglio che sapevano assumere i veneziani.

Ecco, infatti, nella sala del Collegio, che vide i fastosi ricevimenti degli ambasciatori e dove il barbaglio degli stucchi, degli ori, degli arazzi non erano fattori casuali di fascino, ma meditate appariscenze d'ordine squitamente psicologico, ecco che il Veronese ci trasmette la ricordanza della Vittoria di Lepanto colla raffigurazione del doge Sebastiano Venier nell'atto di ringraziarne il Salvatore, mentre più in là campeggia la martire Giustina che gli propiziò la pugna. Ma quello del doge orante è un tema che colma e satura di religiosità ogni gran sala. Tintoretto, il maestro dalle possenti vibrazioni di luce ruscellanti in riflesso e in

contrasto su scuri fondi rembranteschi (quando non tiri a far presto) compose le mistiche nozze di Santa Caterina con Francesco Donato, il Doge Nicolò Da Ponte dinanzi alla Vergine, la preghiera di Luigi Mocenigo al Redentore, Andrea Gritti genuflesso dinanzi a Maria. Nè diresti che codeste pie figure fossero pronte a balzare in piedi e a serrare il pugno che faceva sprizzar sangue, e a lanciare il comando che trovava teso e scattante, veramente corda e saetta, un popolo sempre fedele; nè che codeste ossature piegate, prostrate, fossero ribadite al fuoco di un'alterezza che si e no raddolciva il diplomatico accorgimento.

Il doge infutura il suo nome nell'atto semplice dell'invocazione per la salute della patria. In ognuna di codeste tele raggia un'anima: fiammella vivida intorno al tabernacolo della Nazione.

Nella sala ornatissima delle quattro porte Antonio Grimani che riceve la visione della fede come lo atteggiò Tiziano e lo rifinì Marco Vecellio, e l'orazione di Marino Grimani di mano del Contarini; in quella dei Pregadi Lando e Marcantonio Trevisano a' piedi del Redentore morto, eppoi Pietro Loredano che implora dal Cielo il cessar della carestia e della guerra, opere del Tintoretto; e ancora Lorenzo e Girolamo Priuli, i due fratelli assistiti dal Santo del loro nome, e Pasquale Cicogna raccomandato da San Marco al Redentore, dipinti da Jacopo Palma, mentre Tommaso Dolabella raffigurava il Cicogna stesso in adorazione del Sacramento.

Che occorreva di più per dar carattere di religiosità al tempio del governo? E pur molte e molte sono le opere che dall'ambiente civile potrebbero adeguarsi a quello consacrato: dall'Angelo che scaccia i vizi, del

Veronese, all'entrata di Noè nell'arca di Iacopo Basano, alla visita dei Magi dell'Aliense, alla macchinosa tela del Tintoretto che nella sala magna dà tono e lume di pio sentimento, da sola, a tutto il palazzo; diciamo del *Paradiso* che occupa la intera parete del trono. Il doge, quando sedeva là, doveva parere nimbato come parte vivente di quelle angeliche gerarchie, di quello scenario glorioso che portava la medievale concezione a comporsi in forme attuali, intime quindi di sensoreità, ma perciò, appunto, più coerenti, aggiunto un velo di attenuazione, al portato morale del secolo. Egli doveva parere inserito nel mondo etereo, e lo era in due, nel visibile e nell'invisibile, in quello del Tintoretto e in quello sottoposto, martoriato, morso dal fuoco nel 1877, del Guariento. Recuperato quest'ultimo a brani, come pelle riarsa, or è un ventennio, potemmo avere la certezza che il cinquecento non aveva interpretata che una visione d'inquadratura gotica la quale doveva essere tradizionale, consegnata da pittore a pittore, forse per letteraria derivazione se anche Ceneda ne conserva una di Iacobello del Fiore.

C'è pienezza d'infinito nel palazzo ducale, come era nell'ormai inutile sogno dei reggitori. I Gonzaga innalzavano chiese a Mantova, ma il vizio era corrosivo nella sede ducale. A Venezia le chiese le erigevano i privati, magari vi contribuivano taluni che non ignoravano il tripudio, ma nel palazzo regnava perfetta austerità. Il Signore che governava era simbolo di dignità dispogliata da ogni aspetto mondano, di superiore coscienza.

Dippiù, a Venezia, pur nel cinquecento, il sentimento religioso non era acciecatato dal riflesso pagano del costume; i fattori spirituali del medio evo in essa

sorvivevano residualmente più attivi che altrove. Ritar-  
dataria nel consentire agli influssi della rinascenza, si  
comprende come lo sia stata altresì nell'allentare il  
cingolo che stringeva al suo robustissimo fianco la can-  
dida veste della fede.

Per essa la sontuosità classica non era che trasfor-  
mazione di splendore. La basilissa indossava il manto  
di broccato d'oro colla fodera di ermellino, non si ri-  
fiutava all'*expoitrinement*, eppure il suo temperamento  
cristiano resisteva, s'imponeva a palazzo, era radicato  
saldamente nel popolo e le sei Scuole grandi chiamavano  
folla di confratelli e di pellegrini, e i miracoli della  
Croce di S. Giovanni Evangelista venivano illustrati  
dai luminari della pittura e si moltiplicavano le confrat-  
ternite nelle chiese e chiese e scuole si ornavano delle  
bionde Madonne del Tiziano, tutte sangue e latte e vi-  
gore di salute e un infinito mare nello sguardo ondeg-  
giante in un'estasi che transustanzia la floridezza for-  
male: tipica l'*Assunta*.

La poesia dell'amore terreno che presiedeva alla  
bellezza dell'arte d'altre reggie è assente dal palazzo  
dei dogi, e se capricciose dee sorridono da codeste pa-  
reti esse sono composte a significazione di altissimi va-  
lori ideali. Il nudo stesso si fa casto alla parola dell'ar-  
te rivolta ad alimentare le più nobili energie.

E ve ne sono a dovizia delle deità. Vediamo il mito  
di Arianna disposta a Bacco col favore di Venere (A-  
rianna che, come Venezia, crebbe dalle acque la sua  
gloria); vediamo il mito di Pallade che scaccia Marte  
mentre l'Abbondanza dá viatico alla Pace; e vediamo  
l'unione di Mercurio colle Grazie, cioè l'esaltazione  
della perspicacia del principe nel distribuire i benefici,  
e la collaborazione di Vulcano coi Ciclopi, cioè la con-

cordia che doveva vincolare i magistrati come garanzia d'ordine e di giustizia ecc. Sono soggetti di potente eloquenza i quali, mentre riassumevano i dettami del buon governo, dichiaravano le ragioni che conferirono forza ed onore alla Repubblica traverso tanto travaglio.

Arte di Stato, sia pure, ma perciò appunto improntata dal severo sigillo morale dello Stato stesso. E quando Paolo vuol liberare il suo estro ad una concezione che sembra emanciparsi dal tema politico sceglie il ratto di Europa e dona l'insigne capo d'opera in cui la rapita non è che Venezia bella e fiorente, non è che la stupenda regalità che solo Giove poteva portar seco e rendere feconda.

Il grande era così innamorato di questo soggetto che lo ripeté più volte e non giova indagare da chi gli fu suggerita la favola, se dai latini o dai greci; può darsi che gliel'abbia raccontata un amico letterato, semplicemente, tra due boccali di vino e tuo torto se ti rammarichi della sostituzione del costume veneziano al fenicio; l'opera ti seduce, t'incanta, dunque l'artista ha trionfato e in pari tempo ha portato una nota storica del gusto del suo tempo, ha vinto colla vaghezza dell'attualità la logica stessa, ha compiuto un gesto ribelle — non insolito alla Scuola Veneta — del quale oggi non saremmo capaci per la mancanza di maestà del vestito muliebre, se non volessimo fare della caricatura.

Canova che non vedeva la possibilità di rappresentare Napoleone con quel pastrano e quella lucerna lo fece nudo. Noi, a rifare il gesto di Paolo, non abbiamo che da attendere che la moda odierna compia intero... il suo ciclo.



Nell'ordine delle storie che ingemmano il palazzo conviene riconoscere un difetto, un'alterazione curiosa della verità, e una lacuna. Il difetto è nella simbolica rappresentazione della lega di Cambray contro Venezia. Ignoriamo se a Iacopo Palma sia stato imposto, così com'è, lo sviluppo dell'arduo tema o lasciato al suo arbitrio, comunque è certo che in esso la elementare ispirazione non è riscattata dalla pur notevole abilità pittorica. Quel leone che si avventa contro il toro non dice la singolarità della lotta in cui non soltanto le armi valsero a salvar la Repubblica, ma una fine astuzia, un accorto profittar delle crepe che andavano formandosi nel nucleo dell'alleanza, un inserirsi in quelle come cuneo da spacco.

La tela del Palma è un modesto memento. E veniamo all'altra (di Domenico Tintoretto) che altera la verità storica: diciamo di quella che rappresenta la battaglia di Salvore (ciclo del Barbarossa). È questa una battaglia mai avvenuta, eppure essa eccitò le fantasie di pittori, di poeti, di facili storiografi. e se ne precisarono l'anno e il mese (maggio 1177) e si laudarono le virtù guerresche che condussero i veneziani alla vittoria.

Leggenda, fiorita, grandiosa, tutta logica nelle parvenze, ma leggenda, certamente cara ai governanti i quali chiusero tutti e due gli occhi e lasciarono che essa corresse come realtà vissuta e come tale fosse anche narrata dal pennello.

Pochi la ignorano. Essa è costituita da due parti; la prima è questa: Alessandro III, per isfuggire all'ira del Barbarossa si rifugia a Venezia sotto le spoglie di pellegrino, serena una notte sotto il portico della o-

dierna *Calle del perdon* a S. Apollinare, poi viene accolto come guattero nel monastero di S. Maria della Carità e dopo sei mesi, riconosciuto da un francese — Comodo — è accompagnato in gran pompa dal doge che gli rende onori sovrani. Federico apprende tutto ciò ed intima alla Repubblica di consegnarglielo. Questa recisamente rifiuta; donde.... la seconda parte della leggenda.

Federico chiede un'armata ai Pisani; la completano i Genovesi. Venezia arma trenta galee che il doge stesso comanda. Lo scontro avviene in Istria presso punta Salvore. L'armata pisano-genovese viene sconfitta; cadono in mano dei vincitori cinquanta galee e con esse il comandante degli Imperiali: il principe Ottone, figlio del Barbarossa, il quale viene generosamente liberato. L'imperatore, intenerito da questo gesto, stringe la pace.

Grande comandante avrebbe dovuto essere colui per tanta impresa. Figurarsi! Il principe Ottone aveva allora, mese più, mese meno, *otto* anni. Poi Alessandro III non varcò mai i confini de' suoi Stati sino a che Barbarossa non accettò i preliminari di pace. E se volessimo seguire nella sua abbondantissima dissertazione su questo punto Camillo Manfroni troveremmo che su tale battaglia sono muti tutti gli storiografi dall'epoca (lasciamo i cronisti tedeschi) e con essi il vescovo Romualdo di Salerno inviato a Venezia dal Re Guglielmo di Sicilia, il genovese Ottobuono Scriba sempre avverso a Federico, la *Historia ducum veneticorum*, Martin da Canale. Inoltre, a tacere d'ogni altra circostanza che nega il bellico fatto, « sulla tomba del doge Ziani fu posta una iscrizione che ricordava tutte

le sue imprese, ma non parlava della vittoria di Salvo-  
voro. »

In conclusione il Manfroni stesso c'informa che la leggenda non potè essere sostanziata che da elementi storici anteriori al Barbarossa. Intorno al mille fu fatto veramente prigioniero sul mare un giovane principe, figlio di uno dei piccoli sovrani slavi. Un alto personaggio, pure in quel tempo venne di nascosto a Venezia e fu Ottone III di Sassonia. Si trattava di sollecitare un'alleanza navale contro l'impero greco. Combinati codesti scampoli ecco formato circa due secoli dopo l'insieme fantasioso.

Ed ora ecco la lacuna che notiamo nel dogale palazzo: non un segno ricorda la missione di Dante Alighieri presso la Serenissima. È anch'essa leggenda che il grande ghibellino sia stato inviato a perorare in nome di Guido da Polenta? È anch'essa leggenda che dinanzi al doge Giovanni Soranzo la sua parola abbia risonato, e senza fortuna, per placare gli spiriti dei veneziani avversi al suo Signore? E che pregato di battezzare col suo genio poetico l'affresco del Guariento abbia scritta la quartina

« L'amor che mosse già l'eterno Padre  
« Per figlia aver di sua Deità trina  
« Colei che fu del suo figliol poi Madre  
« De l'universo qui la fa regina?

Venezia, allora, ancorchè rivolta ad attività di più immediato rendimento non era priva di menti colte in ogni ramo di sapere. L'anonimo del 1370, introduce nella sua *Leandride* (gli amori di Ero e Leandro) l'altissimo poeta come colui che gli addita in visione alquanti celebri veneziani di quel secolo e tra essi ben

venti verseggiatori, primo quel Giovanni Querini, amico di Dante, che pianse il

« nostro padre e poeta latino  
« ch'aveva in sè quasi splendor divino.

Quindi la sublime sapienza del creatore della lingua nostra doveva essere nota. Anche perchè se larga fama aveva acquistata tra i veneziani il Petrarca

Quell'altro glorioso ancor tra vivi  
Francesco fiorentin, ditto Petrarca  
Di cui di zorno in zorno lezzi e scrivi...

maggiore doveva esser quella dell'astro di lui più grande.

Inoltre la richiesta di quei quattro versi non dichiara la conoscenza del sommo valore dell'ospite?

Perchè mai, dunque, i governanti ch'erano così solleciti nel voler consacrati sulle pareti del palazzo gli avvenimenti più notevoli non s'indussero a commettere all'artista di tramandare la rarità del fatto che aveva condotto il Sapiente tra i Sapienti ad orare dinanzi al doge? Siamo in piena nebulosa. Pompeo Mommenti dice erronea l'attribuzione della quartina perchè, se Dante soggiornò a Venezia nel 1321, anno in cui avvennero, appunto, le ambascierie del Polentano per la contesa colla Repubblica, non potè dettarla per un'opera dipinta nel 1365.

Vero si è che il doge illustre Marco Foscarini ci informa: «...abbiamo che Dante, quando venne oratore per il Signor di Ravenna, componesse quattro versi da porre sotto il seggio del principe, lo che fu segno anzi di benevolenza, i quali furono levati quando si ordinò la sala del Maggior Consiglio.

« Alludono (i versi) secondo il Sansovino, alla pittura del *Paradiso*, che « ab antico » stava sulla sedia ducale situata per fianco, prima che il Guariento colorisse il suo paradiso, nel 1365, in testa alla medesima sala... ».

A chi daremo ragione? È l'intuito che qui entra in funzione. Senza voler risolvere, si può dire che l'ultimo verso ha gran forza, ma che il resto è stortura che risente dell'epoca del Maestro, ma non par sua.

Ciò non basta, però, a negare che il divino poeta abbia illuminato della sua grandezza la sede di governo così degna di riceverlo. Poi ci è caro pensarlo; chè è bello raffigurarci la sovranità del pensiero eretta dinanzi alla sovranità del principe fiero e famoso per le conquiste di Zara, di Traù, di Spalato, di Sebenico e il recupero di Negroponte; raffigurarci Dante mediatore di pace, lui già uomo d'armi, già fedatore, animo ribollente d'imperiose volontà, ma filosofo cristiano; raffigurarcelo esercitante eloquenza dinanzi al rappresentante della più cristiana delle nazioni sorta e cresciuta nel segno della Croce.

E tuttavia non c'è documento che conforti. Non conosciamo che questo: In seguito a contese commerciali tra veneziani e ravennati viene assalita una galea veneziana e n'è ucciso il capitano. Cecco degli Ordelaffi — capitano di Forlì — prende le parti degli offesi e promette guerra a Ravenna. Rischia poco. Dinanzi a Venezia, che fa pavidì ben altri Stati, s'impone l'invocazione di pace; per cui il 20 ottobre 1321 il doge riceve un'ambasciata composta di Filippo de Gezzi, Nicolò Bondi, Ferruccio Draperio e Giovanni De Baldi.

Dante non può essere tra essi: si è spento nel settembre. Si è spento di malaria, si dice, nel tornare da

un'ambasceria compiuta nell'agosto; ma di ciò gli archivi taciono, e falsa fu riconosciuta la lettera che il Doni finse scritta da Dante a Guido da Polenta attribuendo ai veneziani di non aver compreso il suo discorso in latino. « Il Doni finse librerie, accademie, che non furono mai, e dettava ciò che gli veniva alla bocca per guadagnarsi il pane ».

Tiriamò via. Fra incertezze e fantasticherie maligne una cosa par di dover osservare: i reciproci silenzi di Dante e di Venezia.

In *De Monarchia* il poeta scrive: « ..... La giustizia è potentissima solo sotto il Monarca: dunque all'ottima disposizione del mondo è richiesta la monarchia, ossia l'impero » nè si può credere che fosse questo un principio politico consono alle direttive del veneziano governo che vedeva l'emblema della perfetta giustizia nel suo leone soltanto. D'altra parte Dante non ignorava che se una forza poteva distruggere il suo sogno questa era Venezia. E tacque. Tacque delle virtù e dei vizi della Dominante, della imponenza delle sue imprese, dell'ardimento de' suoi navigatori, di Marco Polo. Non ricordò di essa che il bollire e ribollire della tenace pece nel suo *arzanà*, particolare che s'adatta a qualunque cantiere navale di que' tempi, eppoi un fenomeno lagunare che è del resto, citato nella lettera di Cassiodoro ai tribuni marittimi:

E come il volger del ciel della luna  
Copre e discopre i lidi senza posa...

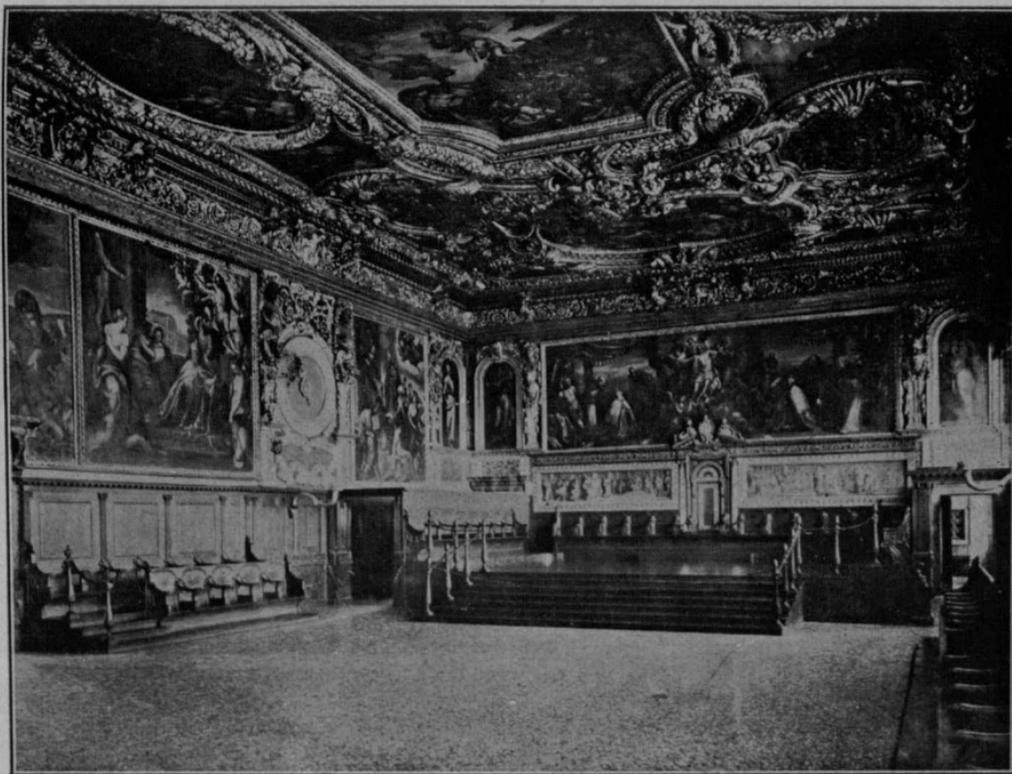
Possibile che la città originale non suggerisse al grande altre immagini? In quale misura erano da lui scrabati a Venezia e la stima e l'affetto?

Il Foscarini, pur negando l'autenticità della citata lettera al Polentano, nota: « ... Mentre se l'epistola è veramente di Dante, non si può immaginar altro, se non che ve lo inducesse l'affetto sfrenato ch'egli aveva alla parte ghibellina, e lo scorgere come i Veneziani in que' dì, quantunque molestati dalle censure ecclesiastiche volevano aderire al papa. In fatti egli altre volte per simile cagione trapassò i limiti della verità e della modestia ».

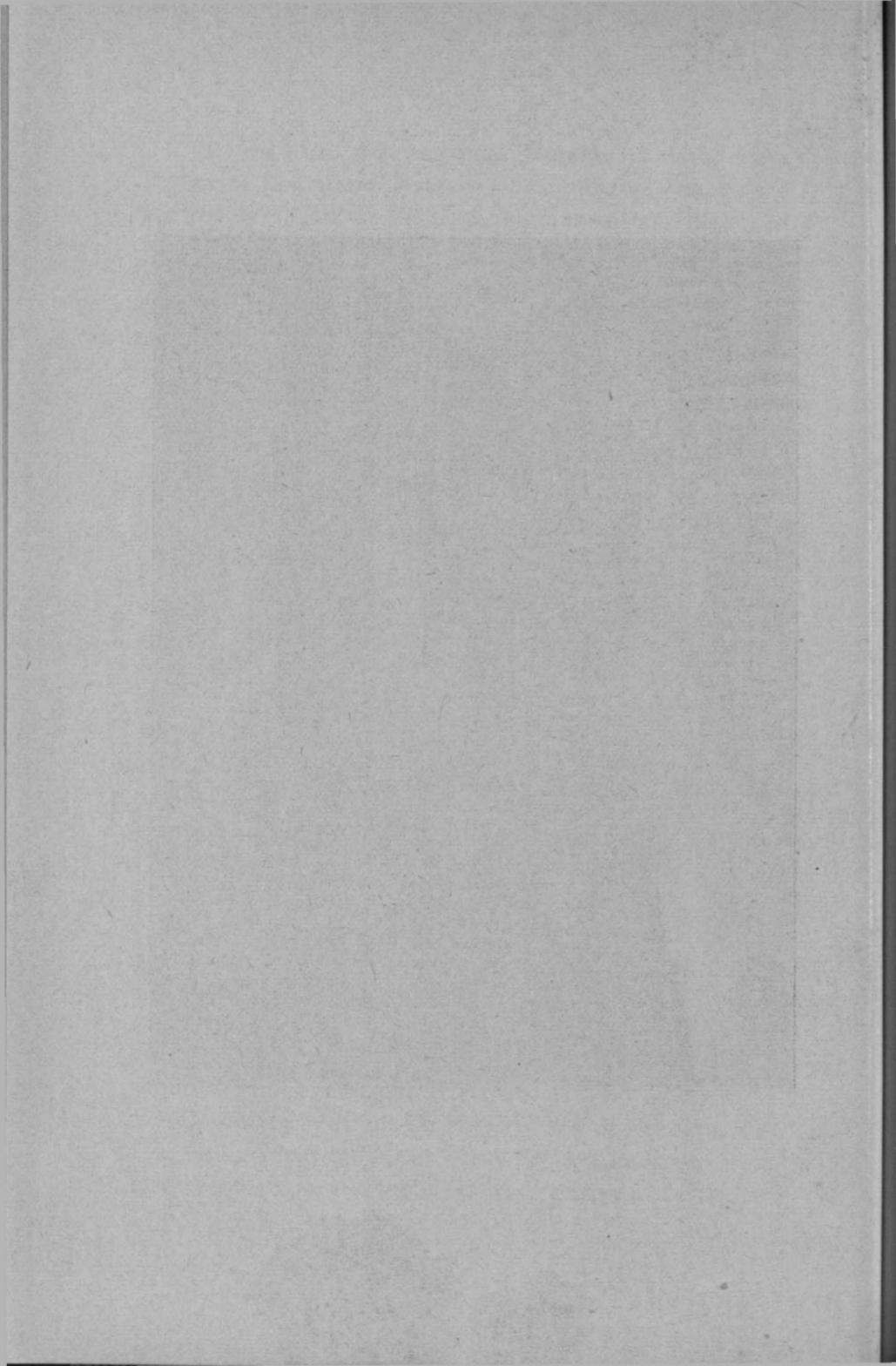
Parole grosse: sembrano una eco di medievali passioni. Le trascuriamo.

Dante, padre nostro, reduce dalla sua missione, lo vediamo là, sul molo aperto a tutti i venti. La visione portentosa delle galee gigantesche reca all'anima sua, divorata da un gran fuoco d'imperialità, ineffabili intuizioni d'un mondo consolato da insigni opere pacifiche sorte dalla augusta immensità dei mari. Sono accenti di saggio dominio, di venerabili solennità, di sociale salute, che fanno vibrare il suo spirito offeso dal tritume dei piccoli Stati rissosi, lezzosi, tirannici, e dilatarsi nuove universali concezioni nella sua mente eccelsa. E la sua figura, dura e serrata, è protesa, è sospesa nell'atto di fermare in sè l'improvvisa rivelazione della verità insospettata, ma non potrà gridarla alle genti: la *Comedia* è già scritta.

Quanti ambasciatori convennero in codesto palazzo, sin dalle più lontane terre, a perorare dinanzi al doge, a fargli omaggio, a chiedere interventi o favori! E grande favore fu quello chiesto da Norimberga, di consegnarle le leggi venete a regola del suo governo; e grande omaggio fu quello reso dal Re di Persia a Marino Grimani per mezzo di Fethy bey nel 1603; omaggio interessato, senza dubbio, poichè trattavasi di rinno



Sala dei Pregadi o del Senato



vare i patti d'alleanza e di commerciale franchigia, ma rikordevole, e accompagnato da un caratteristico messaggio :

« Al Principe della Repubblica insigne, e gran Principe, signor di Paesi e di Provincie, Amministratore di Giustizia, Possessor del vero modo di governare, tenuto e nomato tra i Maggiori Principi della Cristiana gente, et fra quelli che credono al Messia, il primo: ornato di Gloria, d'Honore, di Grandezza e Felicità, al quale siano queste cose eterne ».

Immaginiamo il fiorito linguaggio di colui che doveva interpretare il pensiero del suo Re. In che consistevano i doni? In un manto tessuto d'oro, un tappeto di seta e oro, e così un panno e tre vesti a figure e tre altre di seta senz'oro pure a figure.

Oh, mostrava di gradirle assai quelle cose preziose il serenissimo doge, ma già sapeva che non gli appartenevano perchè i regali fatti a lui passavano alla Repubblica; nè il Re di Persia poteva supporre la destinazione ch'esse avrebbero avuto dai Pregadi. Tutto doveva mandarsi nella basilica di San Marco e delle vesti farsi pianete e paramenti e « il tapedo sia conservato da essere nei giorni solenni quando il principe va in Cappella accomodato su il scabello dove s'inginocchia sua Serenità ».

La lege era salva, bensì venivano tagliuzzati, rovinati dei tessuti prodigiosi.

Ma non furono sempre parole ossequiose che risuonarono nella sala senatoriale; vennero anche pronunciate ben chiare minacce dall'araldo di Luigi XII, decisi i confederati di Cambray a colorire la cupidigia e la gelosia che facevano loro sfoderare le spade.

La legge era salva, ma venivano tagliuzzati, rovi-

« Dichiaro guerra — egli avrebbe detto — in nome di Luigi mio Re, a voi Principe, a voi Veneziani come usurpatori e rapitori perfidi del dominio altrui. Viene egli stesso a recuperare a mano armata ciò che voi avete invaso per forza ai legittimi padroni e che ingiustamente da tanto tempo ritenete ».

Avrebbe detto, ripetiamo, perchè non c'erano nè stenografi, nè grammofoni e perchè non sappiamo quanto il Senato avrebbe tollerato quel linguaggio, nulla potendo ormai stornare l'aggressione.

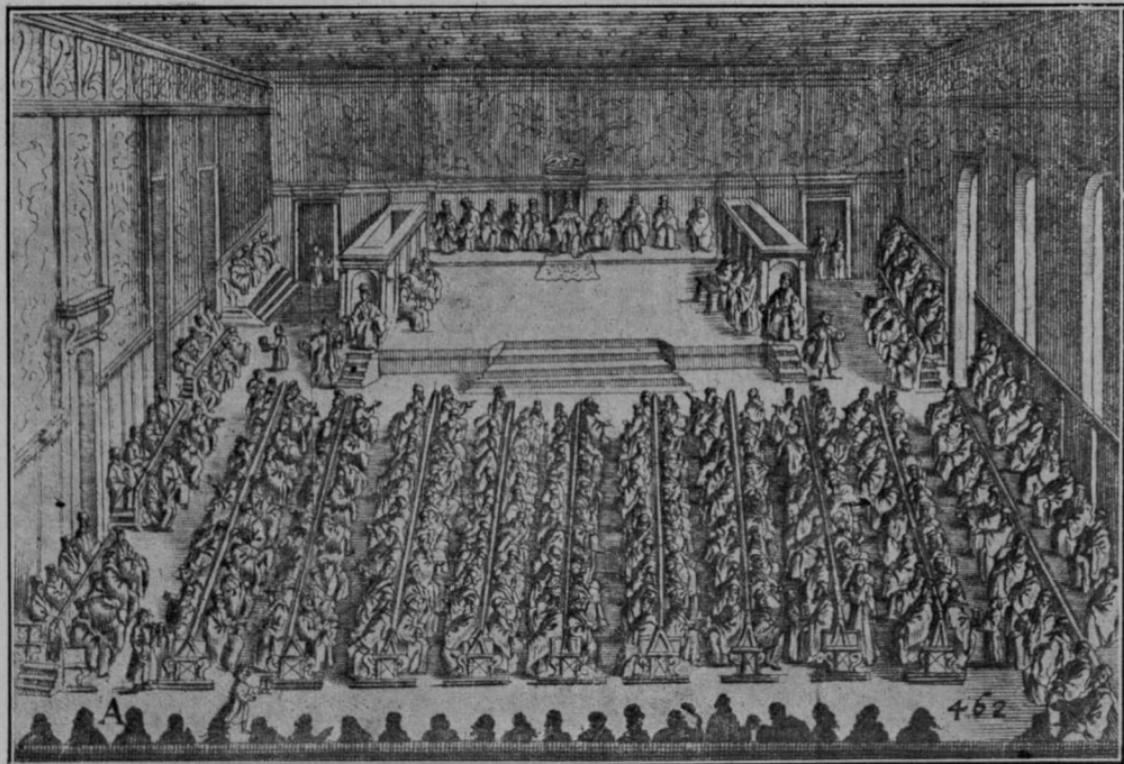
Ai cronisti si può far buona, invece, la equilibrata risposta di Leonardo Loredan perchè nobile e altera e concisa com'era nella dogale consuetudine.

« Francese — e l'inizio ed è già una unghiata — Questa repubblica nulla possiede con ingiustizia nè in Italia nè altrove; essa non ha mai mancato di fede ad alcuno, ma sempre ha osservato religiosamente i suoi trattati. Va, dunque, e dì a nostro nome al tuo re, noi, con l'aiuto di Dio, essere pronti a sostenere la guerra, che con tanta baldanza ci dichiari, e lusingarci che il Cielo vorrà punire i francesi del loro delitto di violare la fede dataci ».

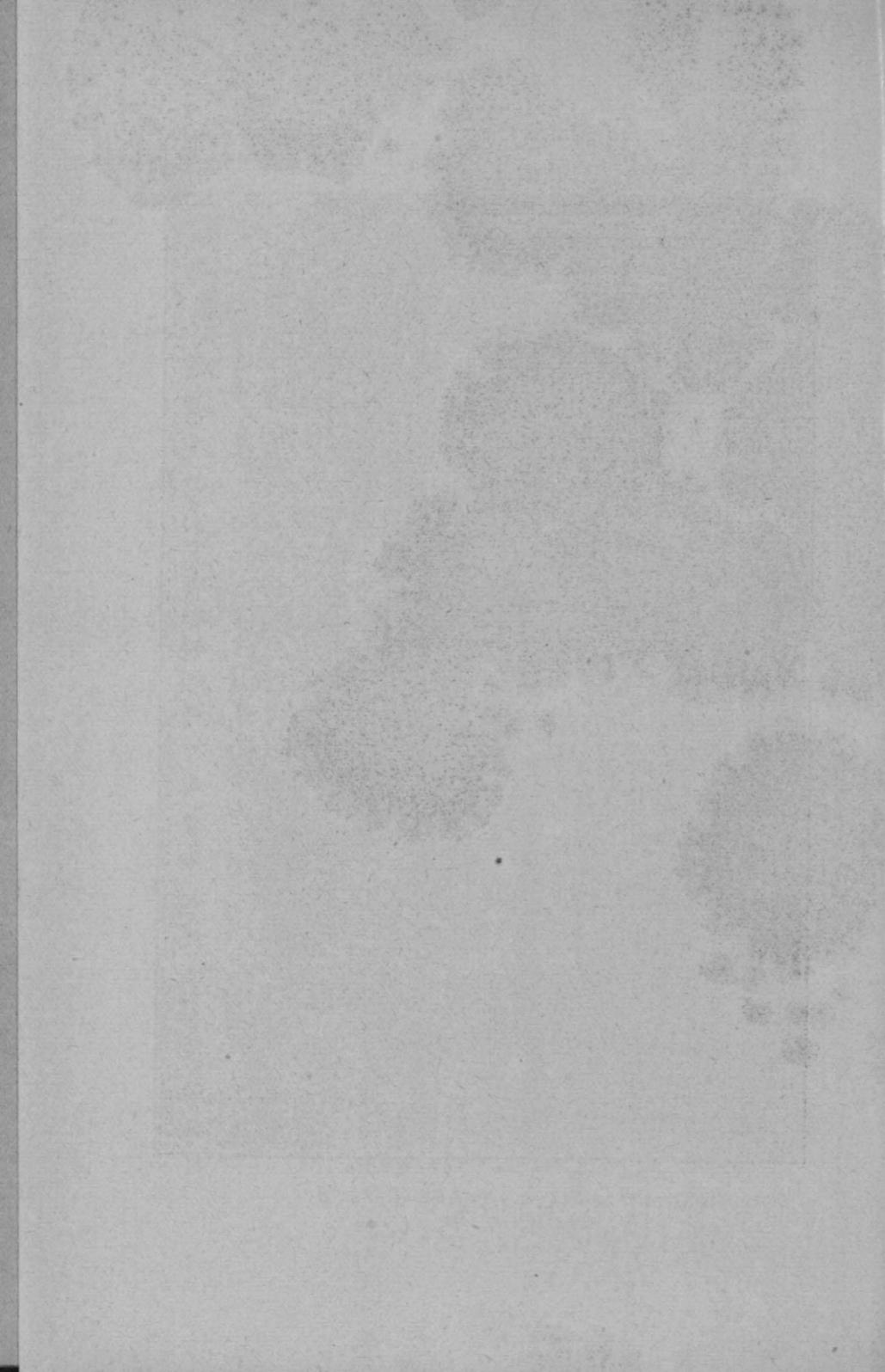
Il regime fu salvo perchè tra le mura del palazzo e fuori raggiarono fede e concordia.



Figure di condottieri, di senatori, di magistrati (savi si chiamavano ed erano) vediamo traversare, silenziose, le fulgide sale. Figure venerande che, pur nei momenti difficili, conservarono la calma fiduciosa, la ferma volontà di non tradire la solenne compostezza che spesso cela una compressa emozione. Quanto più la Repubblica è impegnata in terribili lotte, maggiormente



Il Maggior Consiglio



— e non a caso — s'annunciano le circostanze che fanno giocondi il palazzo e la città, « a consolazione » della quale il doge scende tra il popolo con la pompa suggestiva che smemora d'ogni affanno.

Egli scende lo scalone regale, scintilla dalla Gioia nel manto largo e spazioso. Sotto il corno la cuffia bianca di sottile *cambrà* quasi insegna di persona sacra, memoria dell'olio santo con cui ungevansi i Re cristiani, sulle spalle il bavaro candido d'ermellino, al piede le pianelle rosse che designano il cavaliere. Lo precedono gli stendardi, le trombe d'argento, il Cereo, cioè il simbolo della patronanza sulla chiesa di San Marco, lo stocco cogli sproni d'oro, la sedia indice di dignità e d'imperio, i guanciali che dicono il riposato pensiero, l'ombrello d'oro — refrigerio dei Re e dei Pontefici.

Quale stupita armonia tra il ricamato biancore della scalea e codesto cromatico fiammeggiare! Ed altresì quale spettacolosa scena l'adunata nella loggia esterna di dignitari fuori ruolo e di dame bionde, sapientemente bionde e sapientemente abbigliate per cui le carni « ben depente » traggono chiarezza dai velluti che le drappeggiano come se Leonardo avesse insegnato ad ogni bella la natura dei paragoni. E il popolo saluta con fragore, sazio di pane (*arcano* politico) vago di bellezza. La quale è poi duplice: consonante dissonanza sulla piazza, canone nella reggia, chiuso nei confini della funzione di Stato. E di questa il centro è la Sala del Maggior Consiglio, come il centro stesso a cui affluiscono le più chiare memorie, dove sgorgò tanta onda di eloquenza, dove si maturarono così saggi decreti, dove furono suggerite le imprese più ardue e le difese più salde, dove fu tuonato contro principi compressori di libertà,

dove si manifestò tanto senno da portare la Repubblica a superare disastrosi eventi.

L'imponenza del consesso venerando, che sedeva in lunghe file di banchi nel senso longitudinale, trascendeva ogni maestà di austeri aduni. Qui purezza di sangue, in virtù della *Serrata* e dell'esclusione dei figli illegittimi, qui sapienza legislativa, cuori temprati all'eroismo, uomini che conobbero tutti i lidi e tutti i rischi, che dominarono le tempeste sui ponti delle capitane, che guardarono negli occhi il nemico quale si fosse, che conobbero il sibilo delle frecce e il rombo dei mortai, che portano impressi nelle carni segni di martirio.

Qui Sebastiano Venier un po' azzoppato per il colpo di freccia che lo colse sullo stinco mentre comandava, in pantofole, il glorioso assalto a Lepanto, e Francesco Morosini che fu detto il più valoroso guerriero che abbia avuto Venezia.

Ascolta, ascolta i risonanti silenzi di quella sale scintillanti e pur melanconiose, di quelle sale dorate come le barche mortuarie, fiale da cui esala un profumo ch'è tanto greve al cuore di chi s'aggira nella casa dei padri col tormento di volerne penetrare intera la virtù e così degne e così capaci di celebrarne lo spirito.

Ascolta: sono voci pacate, parole scandite, ed echi di passi gravi che ti richiamano figure aureolate di condottieri: di Carlo Zeno che allontana dalla patria all'estremo pericolo colpendo, fulmine di guerra, i genovesi in tutti i mari; di Vettor Pisani che, strappato dal carcere, ricambia la patita offesa col dono d'un trionfo; dello sfortunato Vittore Cappello; di Malipiero che all'assedio di Gallipoli lascia la gloria della vittoria a Jacopo Marcello caduto, a' suoi piedi, dilaniato; del

doge Pietro Mocenigo che stermina il turco, incendia Smirne e trae salvo da Scutari Antonio Loredan; del Loredan, appunto, che in quella stretta grida ai soldati e al popolo affamati: « Eccovi le mie carni, saziatene, ma durate nella difesa ».

Ascolta: è il passo di Paolo Erizzo, di Alvise Calbo e di Giovanni Bondumiero, gli eroi di Negroponte, di Marcantonio Bragadin scuoiato a Cipro e di Tommaso Mocenigo che nella guerra di Candia rompe con una nave sola l'armata turchesca e procombe sulla tolda. Altri li seguono e sono Jacopo Riva che ignora il pericolo, e Leonardo Foscolo e Nicolò Marcello e Lazzaro Mocenigo. Sì, anche, è con essi l'ultimo esemplare di quella aristocrazia alla quale la nobiltà del nome era imposizione di ogni sacrificio: Angelo Emo.

Dopo lui un gran sole si spense. Quali compensi per le loro audacie? L'immortalità e l'elogio della Repubblica. N'erano paghi.

« Havete, Antonio, superati tutti li meriti delli progenitori vostri... » così essa al Loredan.

« Vi lodiamo col Senato » così essa al Morosini.

Ma ancorchè grandi i loro servigi, immensa la loro abnegazione epperò certissima la loro fede, sovr'essi come su tutta la nobiltà è posato l'invisibile sguardo del Consiglio dei dieci.

Questo tribunale fu avvolto dalla leggenda in una foschia di terribilità romanzesca. Esso, per le turbate fantasie, riflette, come stromento di sanguinosa tirannide, luci bieche e spettrali sul palazzo della legge, aduna pugnali e veleni, botole e rasoi, sopprime senza processo, senza difesa, opera la vendetta e la nequizia. Era per certo un tribunale severo, ma giusto secondo la concezione punitiva dei tempi. E fu torto dei gover-

nanti far segreta, sempre, la sua funzione poichè da ciò, appunto, sorse la falsità e la favola. Senonchè il segreto era un manto che giovava assai alla sicurezza dello Stato. Di segreto esso tutto si fasciava. Segreto il rito dei dieci, segrete talune procedure degli inquisitori di Stato, che stavano a quelli come la cinghia alla puleggia motrice, segrete le denunce che il popolo poteva compiere gettando lo scritto nella *bocca del leon*, ma che venivano saggiate con una cautela che è dichiarata dai documenti.

Certo; pei giorni nostri la *bocca del leon* è immorale poichè sollecitava le manifestazioni di bassi sentimenti. E nondimeno oggi la ha sostituita l'anonima, ogni *bocca* postale è sorella dell'antica e poco poco che una candida mano sappia toccare i tasti di una macchina da scrivere non c'è neanche la preoccupazione d'una perizia calligrafica.

Il Consiglio dei dieci potè, e può tuttora, essere immaginato dagli incolti come una tenebrosa magistratura, alcunchè di diabolicamente misterioso, di chiuso nell'ombra fitta a meditare lo scempio della creatura di Dio. Stanze parate di nero, teschi sui tavoli, scuri drappi sulle pareti, torcie riverberanti tragicità di luci, grandi braceri e arroventate tenaglie, corde e cappii pendenti dalle travi, e i giudici col viso occultato da tetre maschere. Oh, vediamoli codesti orribili locali, codesti antri alla Rembrandt. Ecco la sede del bestemmiato Consiglio: soffitto messo a oro con la sontuosità concepita da Daniele Barbo, vale a dire da un patriarca di Aquileia, soavi allegorie negli scomparti, create dal Veronese, dallo Zelotti, dal Ponchino, ornamenti a chiaroscuro, mirabili fregi, e sulle pareti la tela descrittiva

della pace di Bologna, una devota versione della visita dei Magi, il ricordo leggendario di uno dei tratti politici della Repubblica: il doge Ziani che riceve da Alessandro III i regali attributi. Il che significa somma di splendori a cui posero mano Marco Vecellio, l'Aliense, Leandro Bassano.

Il forestiero che ha letto romanzi denigratorii, che si commosse alle cinematografie del « Ponte dei Sospiri » proiettate su tutti gli schermi e per giunta *girate* nel monumento che si calunniava col beneplacito delle autorità, quel forestiero può sorridere con ironia dinanzi a siffatta delusione. Questa era la sala dei dieci, e le altre?

È vero, le altre. Entriamo, dunque, nella suprema stanza dei capi. Si avverta ch'è stata ripristinata com'era nel Settecento. Alle pareti damasco rosso chieastico in cambio dei dispersi cuoi dorati, ma tutto il resto all'antico posto: sul soffitto « Il falsario punito » e il « Merito sollevato dalla Virtù » di quell'eterno Paolo che doveva lavorare anche di notte, l'angelo vendicatore dello Zelotti, allegorie del Bozzato, e quadri del Bassano sulle porte e il fiammingo « Cristo tra i giudei » e la « Pietà » di Antonello da Saliba, reduce da Vienna questa, e una Madonnina del Boccaccino, e un caminetto del Cattaneo. Cose orribili come si vede.

Attigua a codesta stanza la Bussola, e anche qui opere destinate ad accendere desiderio di virtù, a dare insegnamento di valore e di saggezza: la « resa di Bergamo » l'orazione di Leonardo Donato.

Vuota è la segreta stanza degli Inquisitori, tuttavia ci facciamo garanti che era a cuoi dorati e aveva dorato il soffitto illeggiadrito anche dal « Figliol prodigo » del Tintoretto.

Dunque a Venezia i prevenuti e i condannati venivano trattati a zucchero filato e a miele ibleo? A Venezia vigeva la tortura, come dovunque, e in un locale inserito nell'archivio dei dieci si davano i tratti di corda ai riluttanti a confessare colpe che al giudice, in seguito alle risultanze dell'istruttoria, sembravano certe o per averne più completa rivelazione. E lassù, sotto il tetto del palazzo erano i *piombi* (alla luce) e laggiù c'erano i *pozzi* (all'oscuro), melanconiche frangie di un incomparabile ordito; e in un angolo mediano, contigua alla prima delle sale d'armi dei X la « Toresela » il carcere riservato ai prigionieri di riguardo. Poichè (badate come via via svanisce quell'aroma di lugubre mistero che si va cercando intorno alla reggia) c'erano dei prigionieri di Stato i quali fruivano del privilegio di ambiente speciale. Erano destinati alla *Toresela*, erano destinati anche a quei *piombi*, i quali, in sostanza non erano che camerotti non troppo dissimili dagli alloggi della servitù nei privati palazzi.

« La mia stanza — dice il Pellico — aveva una gran finestra con enorme inferriata » ma aggiunge che a primavera cominciò a infocarsi l'aria del covile e che le zanzare lo martirizzavano.

Se una prigione può essere tanto luminosa e permettere di vedere la città dall'alto, di veder la gente che passa qua e là, di sentirne le voci, e non dà che il calore, sia pure eccezionale d'un sottotetto, calore certo mitigato, dato il libero orizzonte, dagli zeffiri della notte, e non dà che il *martirio*, noto a tutti i veneziani, delle zanzare le cui punture potremo dir noiosissime, ma dolorose mai, dove si rifugia la sua mala fama? Ha avuto torto il Casanova di non far l'elogio dei *piombi* se erano, anche, così poco custoditi da permettergli l'evasione.

Quanto ai *pozzi*, erano prigionie assai fosche, ma foderate di legno, come quella che è ancora intatta, e non sotto il livello delle acque. Latomie? Sia pure. Vi furono compiute segrete esecuzioni? Senza dubbio. Ma vorremmo interrogare le prigionie ferraresi, le bolognesi, le fiorentine, le romane, la Matelda denunciata da Dante, l'orribile Vicaria di Palermo, la Colombaia di Trapani?

Nei pozzi giacquero Francesco Novello e i suoi figli, e il Carmagnola. Il ricordo fa gelare le vene. Il Carrarese, che aveva tanto osteggiata la Repubblica, caduto nelle sue mani, fu spento colle sue creature. Si volle cancellare dalla terra e l'uomo e il suo frutto. Errore sommo. Difensori del magistrato veneziano ve ne furono, ma esso ha compiuto un delitto. Tuttavia anche la muda dei Gualandi ne vide uno e fu peggiore, vide il lento estinguersi di Ugolino e de' suoi « lupicini ».

La poesia ci raffigurò anche il Carmagnola come vittima di feroce ingiustizia, ma spesso il sentimento del popolo si sovrappone alla verità storica.

Era un capitano di ventura. Pareva che la frase di Brabanzio: « Ha ingannato suo padre... potrà ingannare te pure » fosse già scritta per codesti avventurieri.

Aveva Francesco Bussone combattuto contro il Visconti che (quasi padre) lo aveva colmo di benefici, poi mancò alla fede di Venezia. Non meno di trenta giudici esaminarono il suo caso e fu decapitato pubblicamente.

In quella cella d'angolo nei tetri *pozzi*, dietro una formidabile inferriata — la cella della confessione a Dio — due figure a distanza di due secoli apparvero inginocchiate: quella appunto del Bussone e quella di Antonio Foscarini. E dal corridoio il frate mostrava il Cristo perdonante, pronunciava le parole conforta-

trici della religione mentre il boia preparava lo strumento.

Carmagnola guerriero valoroso, Foscarini ambasciatore colto ed astuto. Una sorte stessa. Ma quest'ultimo fu ucciso in carcere e la folla mareggiante nella piazzetta non ne vide che il cadavere appeso ad una gamba tra le colonne. Non erano esempi al popolo bensì all'aristocrazia.

Ma come pronta fu la riparazione morale quando si affacciò la probabilità che il Foscarini si fosse sacrificato per tacere il nome di una donna! Quella sala del Consiglio dei dieci riecheggiò tosto del nome del patrio e si riaprì il processo e si riconsacrò il suo onore e, compiute pubbliche dichiarazioni, venne eretto nella chiesa di Sant'Eustachio un monumento espiatorio.

« Il segreto è sacro, condannate » aveva egli detto a' suoi giudici che gli contestavano di essere penetrato di notte nel palazzo del maresciallo d'Inghilterra per nuocere alla Repubblica.

Eppure la Repubblica non era sorda alle invocazioni della ragione amorosa. Basta ricordare il romanzetto che si è svolto nella *Toresela* e la cui trama ci è stata così bene offerta da Mario Brunetti.

La *Toresela* è un camerotto oggi per tre pareti tutto bianco: la quarta conserva antiche iscrizioni di prigionieri. Vedevasi sin verso il 1820 una iscrizione che diceva:

« Incluso qua in Torresella fino 3 de Setembrio 1518, io Cristoforo Frangipane conte di Veglia, Senia (Segna) e Mondrusa (Mondruzzo) et io Apollonia consorte del sopradicto Signor Conte, venni a far compagnia a quello, a dì 23 Zener 1516 per fino sopradicto Setembrio. Chi mal e ben no sa patir — a grande honor

mai pol venir — anche ben e mal de qui — sempre non dura ».

Peccato che la calce abbia distrutte tante iscrizioni e che questa sia scomparsa sotto un rivestimento marmoreo! Si direbbe che la prima parte fosse scritta dall'omaccio — nome e cognome, data, titoli a cui teneva — e la seconda poetica e proverbiosa dalla moglie. C'è in questa il movimento d'una mente agile e un gentil gusto poetico. Certo egli ha cominciato a grafire la parete ed ella ha continuato. Sano perditempo.

Frangipane, feudatario di Massimiliano I e terrore del Friuli, colui che, piombato su Mozzana, fece sfregiare sul viso molti villici e strapparne gli occhi che gli furono portati su un vassoio, viene fatto prigioniero sotto le mura di Gradisca. Inviato a Venezia come magnifica preda, il 10 giugno 1514 sale a palazzo e la porta del carcere gli si chiude alle spalle.

Sposo da due anni di Apollonia Lang, vedova, nobile, tedesca, forse già amante dell'imperatore, tutto ella sperimenta per ottenere la liberazione del consorte, ma è troppo prezioso l'ostaggio, non getta uno Stato una così rara fortuna. Si tratta di una donna che prega, dunque parole cortesi, ma nient'altro, anche quando ella promette di farsi intermediaria di pace e desidera a tal uopo il permesso di recarsi a Venezia. A Venezia? Ma non s'incomodi, non è qui che può svolgersi la sua influenza.

Insomma lunghe pratiche. Senonchè un bel giorno la Lang entra nel territorio della Repubblica con corteggio di cavalieri e di donzelle degno del suo titolo ch'è presso a poco di principessa. La Signoria sorride al bel gesto e sempre ligia al ruolo, le tributa i dovuti onori, e non soltanto, ma il doge Leonardo Loredan

l'accoglie con la consueta pompa ed, ahimè, ne ascolta i già noti lamenti.

Liberarlo? c'è tempo a pensarci; quanto al permesso di vederlo, quello è subito concesso.

Ma avviene un colpo di scena; la donna non vuol più abbandonare il marito. *Ubi te Cajo ibi...* Il sovrintendente alle carceri non sa più che santo invocare, corre in Collegio, si affanna a dimostrare che non è colpa sua, chiede l'autorizzazione di usare il modo forte, e il doge sorride. Oh, non sia distrutto quel singolare esempio di fedeltà coniugale. Ma nessuno si dissimula che quello è un piano per commuovere la Signoria.

Insomma, ella esce dalla prigione soltanto per recarsi ad Abano a compiere una cura, ma vi ritorna bentosto e vi rimane sino alla liberazione del marito (26 agosto 1518) in seguito all'armistizio tra Venezia e l'Imperatore, cioè sino a che fu consegnato al Re di Francia, l'intermediario, per passarlo nel Castello di Porta Giovia a Milano, di dove fuggì poco dopo.

In realtà erano i rei di tradimento che non potevano sperar remissione dalla Repubblica ed è naturale che nelle carceri del palazzo abbia avuto il suo epilogo ogni congiura. Congiure di nobili, in generale, come quella di Simone Steno sotto la ducea di Lorenzo Priuli, come quella di Bocconio, generoso popolano ch'espìò pel patriziato dissidente, come la sedizione maturata dai Querini undici anni dopo con gran rumore d'armi e con rapida sconfitta. 1310.

Le altre città davano triste spettacolo di continue lotte fra fazioni e favorivano stranieri interventi, Venezia distruggeva all'inizio le prave intenzioni o al reprimere sostituiva il sopprimere nell'ora giusta.

Bocconio e i suoi, se ci adattiamo a portare la leggenda dove la storia tace (è vero, come vuole il Manzoni, che la storia è avvezza a indovinare?) sono lasciati penetrare, armati, nel cortile del palazzo. Avanti, avanti. Nessuna resistenza al loro irrompere. Volevano sorprendere il doge Piero Gradenigo (Pierazzo) accusato di aver tolto autorità al popolo col far modificare la legge sul M. Consiglio; volevano legarlo come Cristo, mostrarlo alla folla, giustiziarlo. Cose svelte. Ma d'improvviso, sboccano da ogni angolo del cortile i difensori; addosso! Una cinta di ferro stringe i ribelli, li preme, li incalza su su per lo scalone, e là altri armigeri li urtano, li travolgono, li insaccano nelle *segrete*. Fuori gli avversari del doge, gli istigatori alla rivolta, attendono di far suonare il campanone di San Marco. Ma l'attesa è lunga. All'alba quanti cadaveri!

Però lo stesso doge, tanto ardimentoso che un giorno non aveva esitato di andare a batter moneta sul molo di Genova, non aspettò di essere assalito a palazzo da Bajamonte. La forte massa degli assalitori, già segnalata dalle spie, esigeva diversa manovra, ed egli fece bloccare dalle schiere fedeli tutti gli sbocchi della piazza, mise elmo e corazza e la vittoria fu ancor sua.

Altra congiura e questa a palazzo: Marin Falier. Voleva mutare il corno nella corona regale. Ha tradito; pure rimane insoluto il problema: per ambizione o per grande amore della patria che voleva più vigorosa e più grande?

Sulla scalea che scendeva in cortile dal piede dell'odierna scala d'oro, s'erge la fiera figura e non pare grave d'anni e non pare sgomenta dall'imminente distacco dalla vita. Il corno che le fu imposto su quel gradino stesso è ancora sul suo capo, i dignitari che la

circondano sono gli stessi che la blandirono con servilità. Di più non sono che un ceppo e un truce funzionario dalla maglia rossa e non ancora di sangue.

Una mano, ahimè, strappa a quel venerando e la *gioia* e l'anello, ed egli non parla; non urla i benefici resi alla patria nelle lotte coi genovesi, non l'opera sua di magistrato, non quella di capitano, di ambasciatore, di governatore di città, non dichiara le ragioni dell'assolutismo che intendeva imporre in un momento che stimava tragico per le sorti di Venezia in lotta con Genova, con Candia, con Zara, coi Carraresi, anche co' suoi equipaggi, sempre allo sbaraglio, ma trascurati, nè difende l'onore di Aluica, la moglie diletta. Muore ignorando la favola che corre e che, forse fu fatta correre, ch'egli si sia indotto a cospirare per l'offesa ricevuta da Michele Steno e non sufficientemente punita.

Allo straniero che entra nel palazzo ducale viene ricordato il leggendario e ripetutissimo scritto che si attribuisce all'adolescente patrizio.

In realtà, se dobbiamo credere agli storiografi, nel novembre 1354 un processo fu concluso così: « Si delibera di procedere contro Michele Steno fo Giovanni — qui in camino domini Ducis scripsit multa enormis verba loquentia in vituperium domini Ducis et ejus nepotis ». In che la dogaresa non c'entra, mentre si accenna a quella nipote la cui bellezza fu causa di malianni fra gli Steno e i Falier.

Ma se non c'entra, come il doge fu vituperato?

Aluica di Nicolò Gradenigo, diede mai occasione alle malignazioni? Ecco: all'infuori delle cause che spinsero il suo vecchio marito a correr l'alea mortale

c'è alcunchè d'imponderabile di cui, appunto, si alimenta la leggenda.

Congiure. La Serenissima aveva un'abilità singolare nel disporre contromine politiche e reti sottili. Lo spione che la serviva era a sua volta spiato, gli ambasciatori accreditati presso di essa avevano le più ampie garanzie di tutela nell'esercizio del loro mandato, ma a palazzo si sapeva ben molto degli atti e della giornata di ciascuno di essi. Del resto, come l'ambasciata non era che un occhio destinato a scrutare nelle cose occulte dello Stato che la ospitava, non appariva che logico il silenzioso controllo sovr'essa.

Chi legga la relazione *succinta* (non meno di 123 pagine a stampa) del « cavaliere Domenico Zanetornato ambasciatore della Serenissima repubblica di Venezia in tempo del Re Filippo IV » può considerare la minuziosa cura con cui i ministri d'ogni Stato riferivano alle Signorie.

Lo Zanetornato, ragguaglia insieme di politica e di finanza, dell'esercito e della marina, della vita intima del Re, della Regina, dei figli legittimi, degli illegittimi, della Corte, dei favoriti, di tutte le cariche dal Maggiordomo allo Sfavillatore maggiore di S. M. « che porta in segno veneratamente del suo offitio uno smoccolatore dorato nella cintura ».

Crediamo che sia questa una delle più tipiche relazioni del genere e la citiamo perciò. Il furbo ambasciatore finge di esaltare il Re e ne dice di cotte e di crude, indaga nella sua alcova, sorprende gli intrighi che si ordiscono intorno ad esso, sa precisare e censura le troppe spese del reale palazzo. « Nè parrà a Vostra Serenità un'hiperbole questa quantità di spesa eccedente, mentre consuma la Casa reale in Cere ogni anno com-

presa la Cappella 60 m. ducati, così mi sono Io informato da uno di Maggiordomi di Sua Maestà... ».

Non sappiamo perchè questa relazione non sia stata vista dal doge Marco Foscarini, autore della « Letteratura Veneziana ». Egli ne ebbe notizia, ma lamenta di non essere riuscito a scoprirla. Forse ignorava ch'è la terza ed ultima parte di un prezioso libretto che comincia cogli « Avertimenti politici per quelli che vogliono vivere, avanzare e profittare nelle Corti » pubblicato nel 1673 da un C. F. F. che si dice locarnese, ma sa troppo di veneziano. È un libro che pare stampato alla macchia e che sta tra una congiura spagnola contro la Repubblica e l'alleanza che portò alla vittoria di Lepanto.

La congiura fu quella di Bedmar: la sola incruenta. Bedmar, ambasciatore spagnolo nel 1618 s'era illuso di dare il crollo alla Repubblica. Piano vasto, azione combinata fra terra e mare, fulminea nel cuore del Governo e nelle case dei patrizi. Dunque: incendio dell'arsenale e del palazzo ducale, prigioniero il doge Nicolò Donato, strage di nobili, l'Ossuna — vicerè di Napoli -- pronto ad assalire la flotta veneziana, il Toledo — governatore di Milano — destinato a piombare sulla terraferma. E a palazzo si sa tutto, tutto si sorveglia, ogni difesa cautamente si prepara. I corrieri vanno da Napoli a Milano, s'insinuano nelle sedi stesse dei reggitori, ascoltano, intercettano, tornano, guisciano nella Sala dei dieci, mentre il Bedmar, volpe tra più esperte volpi, assiste alle solenni funzioni, alle ufficiali cerimonie, e fra omaggi ed inchini ostenta la sua devozione al principe. Ma la commedia si tramuta presto in dramma. La Repubblica rompe gli indugi e lancia fieramente, e prova, la sua accusa. La Spagna sconfessa

il Bedmar e lo manda nelle Fiandre, richiama a Madrid il Toledo, imprigiona l'Ossuna. Espiavano il torto di aver fallito il colpo. E Venezia non chiese dippiù; si strinse nel suo manto. Non era tempo da sguainar la spada contro la Spagna colla quale mai s'era battuta.

Lo Stato veneto era ferito. La ferita più grave era quella del bilancio; pesante il cumulo degli interessi non pagati, diminuito il credito dei pubblici effetti. Nondimeno pensava, in raccoglimento, a nuove avventure e andava ampliando quell'arsenale già così minacciato e si metteva all'avanguardia nel perfezionare le artiglierie coll'opera felice di Nicolò de Conti e degli Alberghetti. Fonditori di sommo ingegno costoro. Costruire una serpentina, una spingarda, una colubrina, era compiere la cosa beatamente estetica che riescisse al sommo micidiale. Sapevano a puntino equilibrare la resistenza del metallo alla dose delle polveri e insieme inghirlandare di delicati racemi, morbidamente modellati, lo strumento di morte come a distrarre da esso l'idea del suo scopo sanguinoso. E talora affidavano ad esso un motto, un verso, una poetica presentazione.

Quando mi nutrirò di polve e foco  
ogni terrena possa  
contro ai vomiti miei cederà loco.

Presunzione leggiadramente espressa. E cogli Alberghetti lavorava Alessandro Leopardi. Poi, tra un cannone e l'altro, quelli faranno colare il bronzo per cercare la opulenta *vera* da pozzo che vediamo nel cortile del palazzo, (il de Conti ha già fusa l'altra dei miracoli dell'acqua) questi ci darà, morto il Verrocchio, il monumento a Colleoni, il più bel monumento equestre che abbiano fornito i secoli.

Bronzo stupendo essi colavano, bronzo dal color del fegato, il più bello, bronzo destinato all'immortalità della creatura o dell'idea o soltanto delle virtù sublimemente gioconde dello spirito adriatico da cui erano commossi.



Se le congiure mai poterono essere arma idonea a spegnere una repubblica che aveva occhio linceo e abituato a quelle schirme insidiose, per cui le fu sempre facile uscire in tempo con un buon colpo d'arresto, le passioni che ribollivano, talora, fra le mura del palazzo e che non s'avventavano contro il regime, ma contro l'individuo, magari il doge stesso, divenivano incandescenti. Le ostilità tra famiglie patrizie, i brogli, le private offese, i rancori per questioni recenti o remote, sfociavano nei consigli, si riflettevano nei voti e tanto più nelle ore febbrili delle elezioni del principe, quando questo o quello calava stola, cioè metteva schiettamente la sua candidatura. Non c'era pericolo che coruscassero le armi fra tanto sorriso d'arte (parliamo dei tempi ormai dimenticati di Candiano IV e di Pierazzo) non che il sicario compiesse agguati, nè che il veleno intridesse la buona vivanda; la vendetta colpiva l'onore. Guai a chi non portava in codeste lotte una maglia di morale perfezione: cercarne la parte debole, colpirlo là, piegarlo, demolirlo dinanzi al paese, era la mira ostinata. Cadute e trionfi: trionfi per vie giudiziarie, per vie costituzionali, trionfi i quali non sempre impedirono che la vittima fosse innalzata, per la reazione del pubblico sentimento, su un altare che la detergeva anche da colpe di cui non mancava la certezza.

Mute lagrime furono piante dai vinti, e occulte come autoconfessioni nell'ora della inscrutabile intimità e tutte riassunte in quelle che caddero roventi nel cuore di Francesco Foscari, il doge dagli occhi asciutti che commosse il mondo pe' suoi casi pietosissimi.

Fra l'orientale magnificenza del suo appartamento s'aggira il vecchio venerando curvo e sfatto sotto il peso d'inesprimibile angoscia. La carne non è più che carcame trascinato per un esile filo dall'anima ch'è nel punto del distacco. È solo, disperatamente solo. Lì accanto, oltre le ostili pareti, il figlio suo, l'unico, urla nelle mani del tribolatore. No, non ode quell'urlo, non ode il disumanato mugolio, ma lo sente come se assistesse alla tortura.

La creatura delle sue viscere è due volte stretta dalle ritorte, le ossa crocciano slogate, ha la bocca schiumosa, le orbite mostruosamente aperte, le vene turgide... Orrore! E invocherà il padre? il padre suo che non lo aiuta? Antonio Loredan, il tuo colpo piaga più il padre che il figlio: è ciò che volevi. Gioisci. La tua denuncia vale perchè il tormento lo ha indotto ad accusarsi di delittuosa corrispondenza col duca di Milano com'era nel tuo piano. Gioisci anche perchè, come tu membro del Consiglio dei dieci hai suggerito, fu respinta la domanda del principe di dimettere il berretto. Il vecchio Foscari dovrà bere sino all'ultima stilla il calice amarissimo che tu gli offri. Il suo destino è nel tuo pugno. Ed egli non lo ignora, ma ti sfida. Presiede, infatti, all'austero consesso, giudica con altera dignità, benchè col cuore dilaniato, si sforza di tener diritta dinanzi a te la sua figura, ti folgora; firma con mano ferma la condanna all'esilio del figlio innocente, ma confesso, infutura la sua grandezza e la tua infamia.

Vano è favoleggiare di Grecia e di Roma, codesta virtù ultraleonina fu veneziana, fu nostra.

Più tardi il Loredan poteva dichiarar liquidata la partita che teneva aperta nel suo libro commerciale: il credito, cioè, per la morte del padre e dello zio che attribuiva al Foscari. *L'ha pagata* scriveva quando per la sua atroce perfidia il doge, ormai cadente, fu deposto per impotenza a governare. Dopo 34 anni! S'era fidato di sè stesso, della fama conquistata in fortunate imprese, nella devozione del suo *entourage*, non aveva apparecchiato difese, s'era forse lasciato andare a sdegnose espressioni contro il nemico che sapeva acerrimo, ma che disprezzava.

« Non ti fidar d'alcuno, pensa e taci  
« se fuggir vuoi spioni, insidie e lacci;  
« il pentirti, pentirti nulla giova,  
« ma è ben di valor tuo la vera prova.

« 1607 — adì 2 genaro — fui retento p' la bestemmia  
« p' aver dato da manzar a un morto. Jacomo Gritti  
« scrisse ».

Il patrizio così lasciava scritto nel carcere in cui fu chiuso. Insegnava anche ai dogi. I quali tuttavia avevano insegnamenti da ben altre iscrizioni dettate sulle mura del palazzo e da ben altra eloquenza che non fosse quella d'un reo. Sulla fascia di marmo rosso presso la porta che mette nella cappella di San Clemente, nella basilica, è un preciso monito al principe.

Dilige justitiam, sua cunctis reddito jura  
Pauper cum vidua, pupillus et orphanus, o Dux,  
Te sibi patronum sperant; pius omnibus esto.  
Non timor, aut odium, vel amor, nec te trahat aurum.  
Ut flos casurus, Dux es, cineresque facturus  
Et velut acturus, post mortem sic habiturus.

E codesta voce s'innalzava al confine tra il palazzo e la chiesa. Non lasciarti trasportare dalle passioni, ricordati che sei cenere. Sii pio.

Pio era, per certo, il doge e la vedova e il pupillo e l'orfano li proteggeva perchè egli rappresentava la legge e la legge provvedeva ad essi onde la vedova riceveva dalla famiglia la restituzione della dote entro un anno un mese e un giorno dal suo lutto, gli orfani trovavano tutela sino al loro sedicesimo anno, ai figli illegittimi veniva attribuita la paternità per *pubblica voce e fama* e i *figli dell'anima*, i privi d'assistenza paterna, avevano pur protezione sicura.

Chi ci può dire se i Signori d'altre ducee avrebbero innalzato siffatto memento al posto di quelle iscrizioni che nelle loro dimore parlavano di terrene passioni?

Sulla fede del doge veneziano mai vi fu equivoco. E non importa che nei giorni solenni e nelle feste mobili si recasse in pompa alla basilica, è nella raccolta orazione nella cappella di San Nicolò, vicino alla cancelleria, che appalesa il suo fervore spirituale (essa ora non è più) e massimamente dinanzi all'ancona ch'è accanto al suo letto o nella solitudine della chiesetta privata, ornata di un bell'altare dello Scamozzi, e senza sfarzi e senza ricchezze.

Una porta a fianco dell'altare conduce sulla scala che scende nella sala dei filosofi, cioè nell'appartamento del doge. Non è antichissima la chiesetta. Pensiamo al 1593. E pensiamo ancora quante volte il doge si sarà ad essa recato, solo solo, nelle ore in cui la maestà del grado poteva, finalmente, cedere alla libera espansione della sua religiosa umanità!

Quanti di quei vegliardi, nelle notti insonni a cagione della gravità delle vicende dello Stato, torbide

spesso, saranno usciti pian piano dalle loro stanze e su per quell'interna scala, confortati dal San Cristoforo, sovr'essa affrescato da Tiziano, lentj, magari acciaccosi, e non già nel manto di samisdoro, avvolti da veste succinta, si saranno ridotti dinanzi alla Madonna a deporre la loro pena, a invocare la sua protezione, a esalare i loro affanni per la responsabilità che li opprimeva, forse per gli intrighi in cui, talora, si sentivano irretiti, per la salute del popolo e per la loro salute, o a innalzar grazie per ricevute consolazioni!

Certo è questo l'angolo del mirabile palazzo, che per due secoli seppe tutto intero, tutto sincero di sospiri e di letizia, di orgasmi e di tenerezza il dramma delle anime dei supremi reggitori di quella repubblica che non vide mai in essi che il simbolo, il mito, poichè l'uomo, la fralezza dell'uomo appariva totalmente celata da un ermetico paludamento di altissima dignità. Qui la creatura genuflessa nella fredda penombra, ha la sua umana maschera, spesso di dolore o di rammarico; è senza grado e senza segno; è china e misera come un talamone sotto il peso della colonna, non diremo, chè sarebbe irriverente, come il gobbo di Rialto sotto l'arco della berlina; è piegata non perchè ceda, ma perchè sostiene un mondo. Anche cittadini pii pregano per sè e per il doge ed egli per essi, per la buona sorte delle pubbliche missioni, per la buona sorte delle flotte che corrono i mari, ormai sì contesi, si umilia a Dio, alla Madonna, a San Marco, poi torna... Le figure dei filosofi dipinte a chiaroscuro lo vedono ripassare come spettro. Egli poco o nulla sa dei loro sistemi, semmai non può trovare in essi beneficio allo spirito perchè sono, precisamente, sistemi. Si è confidato col Dio senza formola, si sente più lieve, più fiducioso, più pronto:

domani in Consiglio o in Senato riapparirà fermo e sereno, venerabile insegna di potere, e un suo lume interiore lo guiderà ad accendere sani entusiasmi, a temperare vane audacie, a tutelare l'unità dei sudditi — « cor unum et anima una » — a difendere la libertà.

In nessun luogo la parola « libertà » ebbe mai tanto significato come a Venezia dove trovavano sicuro asilo i perseguitati dagli altri Stati, ma libertà, per la repubblica, non doveva essere chiave adulterina destinata ad aprire le porte di servizio a coloro che per gli ingressi ufficiali non potevano far trionfare intenti sovvertitori, non consenso al mal fare.

Tuona Francesco Foscari in senato su un punto di politica estera: « Se mi trovassi in capo al mondo e vedessi un popolo in pericolo di perdere la libertà, io lo aiuterei. Nu patiremo che Filipo tuoga la libertà, ai fiorentini? Sto furibondo tiran scorrerà per tutta l'Italia, la sconquasserà senza gastigo? » Il tiranno era Filippo Maria Visconti.

Tuona Marco Foscarini nel combattere la proposta di scemare le facultà del Consiglio dei X, delicatissimo punto di politica interna: « Me sento inoridir nel figurarme che sti estremi momenti del mio parlar possa esser i ultimi ancor dela comun libertà. »

Ond'egli metteva a salvezza del principio di libertà la forza integra della più severa delle magistrature.

Quel principio mille e mille volte difeso nelle sale del palazzo insigne, saldo fino a quando i governanti s'ispirarono al clima morale della patria, al valore delle armi, alla inflessibilità delle buone leggi, a somma dignità, cadde nell'ora in cui per scimmiesca imitazione volle esaltarlo la piazza.

Non ebbe, allora, Venezia l'uomo plasmato sugli antichi modelli. Gli stalli del Senato e il trono non erano più occupati che dal trepido egoismo « No governo no forze terestri no marittime no alleanze; vivemo a sorte, per accidente e vivemo cola sola idea dela prudenza e del governo dela republica » aveva detto il lagrimoso Renier, ed era falso. Le forze bastava suscitarle, le alleanze compierle o con Bonaparte o con l'Austria e l'Inghilterra; bastava prendere partito, aderire alle giuste insistenze del Giacomazzo, ambasciatore presso il Re del Piemonte. Ma troppe infiltrazioni erano avvenute nei consigli: meschio era il sangue.

« I ga fato doxe un furlan. La republica xe morta ». Nel Gradenigo parlava l'acrimonia del competitore di Lodovico Manin, ma la frase rivelava una situazione davvero calamitosa. Venezia ruinava perchè aveva perduta l'eccellenza della sua aristocrazia. Ed è ozioso discutere sulla interpretazione del vocabolo; a palazzo era una sola; Pierazzo aveva da secoli percorso il principio positivo affermando l'eredità del sangue, dichiarando — a suo modo — trasmissibili le virtù di padre in figlio se è pur trasmissibile la tabe.

Soffio di dissennata democrazia era penetrato per la porta della Carta, e paura e paura. Nella sede della saggezza si è abbattuta la follia. Si ordina, fuori, la stretta neutralità (Napoleone sorride) e gli armigeri sono gramigna a Venezia; l'arsenale può approntare in due mesi una robusta flotta e si fa manovrare nel porto una flottiglietta esigua; il Pizzamano — eroe genuino — riceve sperticati elogi per la cattura del *Liberatore d'Italia*, ma è poi sconfessato. Nella sala del Maggior Consiglio, le figure degli antichi dogi sembrano dissonare; sono luci di grandezza che fanno più cupa

l'ombra di viltà in cui i più si agitano, vanno come fantasmi, indugiano ad ascoltare se venga dal porto l'eco della cannonata, tremanti. Disordine nelle menti; speranze sceme in miseri partiti di salvezza; Pizzamano fedele in mare. Condulmer fedifrago in terraferma; Pizzamano disposto ad ogni disperata impresa, Condulmer pattuente col generale Baraguay d'Illiers d'introdurre di sorpresa trecento granatieri francesi nel palazzo ducale durante la riunione del Senato.

Forse la nefanda trama avrebbe mostrato alle genti la caduta d'una millenaria repubblica per un atto di violenza estrema più che per una conigliasca e irregolare determinazione. Ma la trama fu sventata, e il 12 maggio 1797 il triste destino si compieva.

Venezia era tutta una gioia primaverile, il profumo degli orti si mescolava all'alito marino che non era più alito d'Oriente. I democratici attendevano in piazza, nervosi, l'ultima notizia dal palazzo.

Al *Florian* guardinfanti e tabarri. Là non pareva questione di un glorioso regime, ma di una gara mondana qualsiasi.

*Cadrà, cadrà!* I democratici anticipavano il verso della civetta di Heine.

E cadde tra lo scompiglio e lo sgomento degli affezionati a San Marco. Poco dopo dalle private stanze del doge a quelle delle magistrature, delle cancellerie, degli archivi cominciò la razzia. « Per salvare » era il motto, per rubare era l'intento, mentre i piagnucolosi spegnitori di quel lumicino di repubblica, che poteva dare sì vasto incendio e, chissà, mutar le sorti d'Europa, strisciavano vergognosi pel cortile, s'insaccavano sotto i felzi accostati alla riva delle prigioni — di cui erano sol degni — per serrarsi, in fretta, nei palazzi che ave-

vano accolto un giorno gli avi vittoriosi, reduci da indescrivibili lotte. Quelle mura ora urlavano l'indegnità dell'ospite che aveva brutata la veste, la stola che ancora indossava, ormai ridicolo anacronismo.

Indegnità, sia pure. La passione si manifesta con parole crude. Ma il momento era tale — a ripensarci — che solo un grande guerriero, un grande poeta avrebbe potuto mutarlo riaccendendo le fedi, rifacendo ardenti i cuori, ridonando virilità ai fiacchi, fustigando i paurosi. Gli spiriti di coloro che sedevano in Senato non erano più infermi di quelli che accompagnavano la marcia del Conquistatore, ma avevano bisogno di una certezza, di una figura che si elevasse sovr'essi di molto per bellica audacia o che agitasse una gran fiamma di patria idealità. Avevano bisogno che là dove Dandolo e Pisani, Venier e Morosini calcarono il tallone (e par di vederli dritti sulle gambe ercoline del marinaio abituato al rullio della nave) qualcuno della loro creta sferzasse l'ignominiosa inerzia oppure che la parola incandescente d'un poeta-soldato comunicasse sante ebrezze. Ma, allora, i poeti veneziani non cantavano la patria.

Come sarebbe facile un parallelo tra il tramonto della Repubblica Veneta e il periodo immediatamente antebellico dell'Italia d'oggi! Ma l'Italia ebbe l'empito dell'arme e della poesia, entrò in lizza coi pugni e vinse. Poi vinse ancora e stavolta sè stessa.

La repubblica di Venezia procombe perchè non ha il designato da Dio neppur fuori dal palazzo, anzi quei sessanta democratici che sulle sue rovine costituirono la municipalità non valgono il decaduto governo.

Si disse — ed è vero — che da siffatto raduno la sala del M. Consiglio subì il più crudele vituperio.

« Vitree statue — spezzate — i cento suoi  
« dogi son polve, ma l'immenso altero  
« palagio lor dimora ancor fa fede  
« del vetusto splendor... »

E altero e splendido rimase esso soltanto. Gente senza idealità sedeva sugli scanni ancor caldi abbandonati da gente senza energia « Siamo fatti della medesima stoffa di cui son tessuti i nostri sogni »? Non conoscevano Shakespeare perchè non era francese se no molti avrebbero potuto chiedersi quali erano i loro sogni e quale la loro stoffa. Sognavano libertà... sotto il piede straniero.

Vituperarono, dunque, il palazzo, ma esso fu riconsacrato dopo un cinquantennio da cittadini di superba statura morale. Là dove nessuna resistenza era stata opposta a Napoleone pronunciavasi il giuramento di resistere *ad ogni costo* all'Austria.

Avviene che le genuine virtù di un popolo si manifestino più chiare dopo inconcepibili pause come le impronte fisiche nelle generazioni della famiglia. La generazione di Daniele Manin rassomigliava agli avi, ne aveva assunto nell'anima il sigillo e nel giorno in cui, sulla Scala dei Giganti, Venezia, gli consegnava, delirante d'italico amore, la simbolica spada, Armando Diaz aveva nello sguardo lampi di orgoglio dinanzi a un popolo che aveva saputo tanto soffrire.

Il fiore della città era accanto al vincitore. Ogni arco del cortile era di trionfo per lui, arco ben degno chè tante volte quelle ombre si proiettarono su marziali figure di vittoriosi condottieri.

Armando Diaz è l'ultimo supremo condottiero che la storia ha segnato, ospite glorificato, nella sede dei dogi ed egli tra le statue di Nettuno e di Marte (la città offerente e il suo sublime tormento) parve in quell'ora alla fantasiosa concitazione d'un territoriale la figura riassuntiva dell'italica razza, l'ideale vivente della patria circondato dagli spiriti magni che il nome di Venezia resero immortale.

Oh, pennello del Veronese, del Tintoretto, del Tiepolo!



Il palazzo ci offre, di fuori, intatte, le forme assunte nella culminante grandezza della repubblica. La salienza dell'arco acuto ne par quasi una indicazione. Quando l'arco a tutto sesto dominerà all'interno, la Serenissima si rispecchierà in quello. Certi aspri profili dei costumi saranno levigati, ammorbiditi, smussati. Le fasi auree del palazzo e del governo collimano: saldezza, sviluppi logici, unità, compattezza. L'architettura artistica richiama quella politica. E il popolo che non sa di sottili consonanze, refrattario alla penetrazione delle leggi che le creano, nel veder procedere la patria per eroici gesti, nel vederla liberata alle ali della sapienza, in che ripone il suo entusiasmo, la sua fede, un po' anche il suo timore? Nella fucina dove codesto materiale si forgia: nel palazzo.

Oggi la fucina è spenta; essa non canta la laude del passato, ma per grazia di Dio e buon senso di uomini, non è l'illusorio pomo del Lago di Asfalto bello di fuori e tutto cenere dentro, non è l'epidermide imbalsamata d'una regina faraonica, non è rudero sul quale sieda il poeta a seguire i voli dei corvi. E non è

neppure un cuor secco, poichè palpita col ritmo del tempo: è bensì un incensiere.

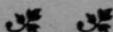
No: i suoi echi non sono di edificio disertato dalla gloria chè esso è organo dal quale la invisibile mano della storia come ha tratto trarrà sempre solenni armonie.

Mentre gli antichi edifici, cessata la loro vitale funzione, vanno trasformandosi in gallerie e musei, questo repugna alla sonnolenza di siffatta giubilazione ed ostico gli è il passo del pellegrino che suppone di visitare un gran sarcofago

Il palazzo ducale com'ebbe vita dal mare e sul mare è vecchio e nuovo come l'onda, è fratello dell'onda non meno che lo scoglio. Scoglio magnifico esso appare, infatti, sul quale si abatterono terribili i fortunali, da cui il fulgore del più acceso sole trasse scintille, che le più patetiche blandizie lunari scesero a carezzare nell'ore capziose dello sfinimento.

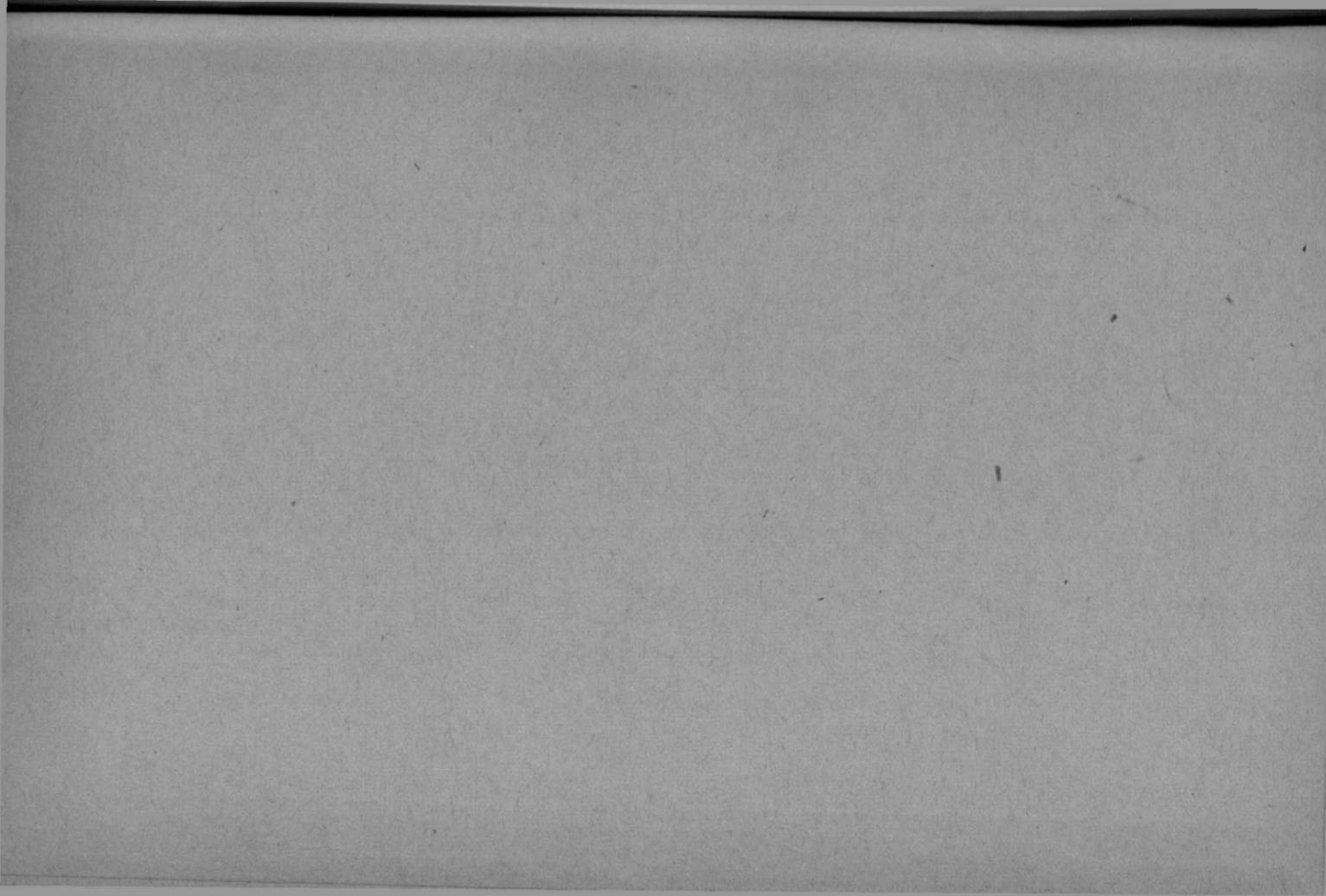
L'arsura, il vento, il salmastro gli han messo tra le rughe cristallini biancori, gli han dipinto negli occhi fondi austeri ombreggiamenti come a un ammiraglio che mai lascia il comando; ed è da quegli occhi appunto, da quelle finestre, lassù, a «ruì» sfolgoranti, che guarda nostalgico alla costa dalmata donde scesero un giorno i fedelissimi per difendere la madre ormai violata.

Sui capitelli è scolpita una insigne volontà di vita: aquile e leoni.

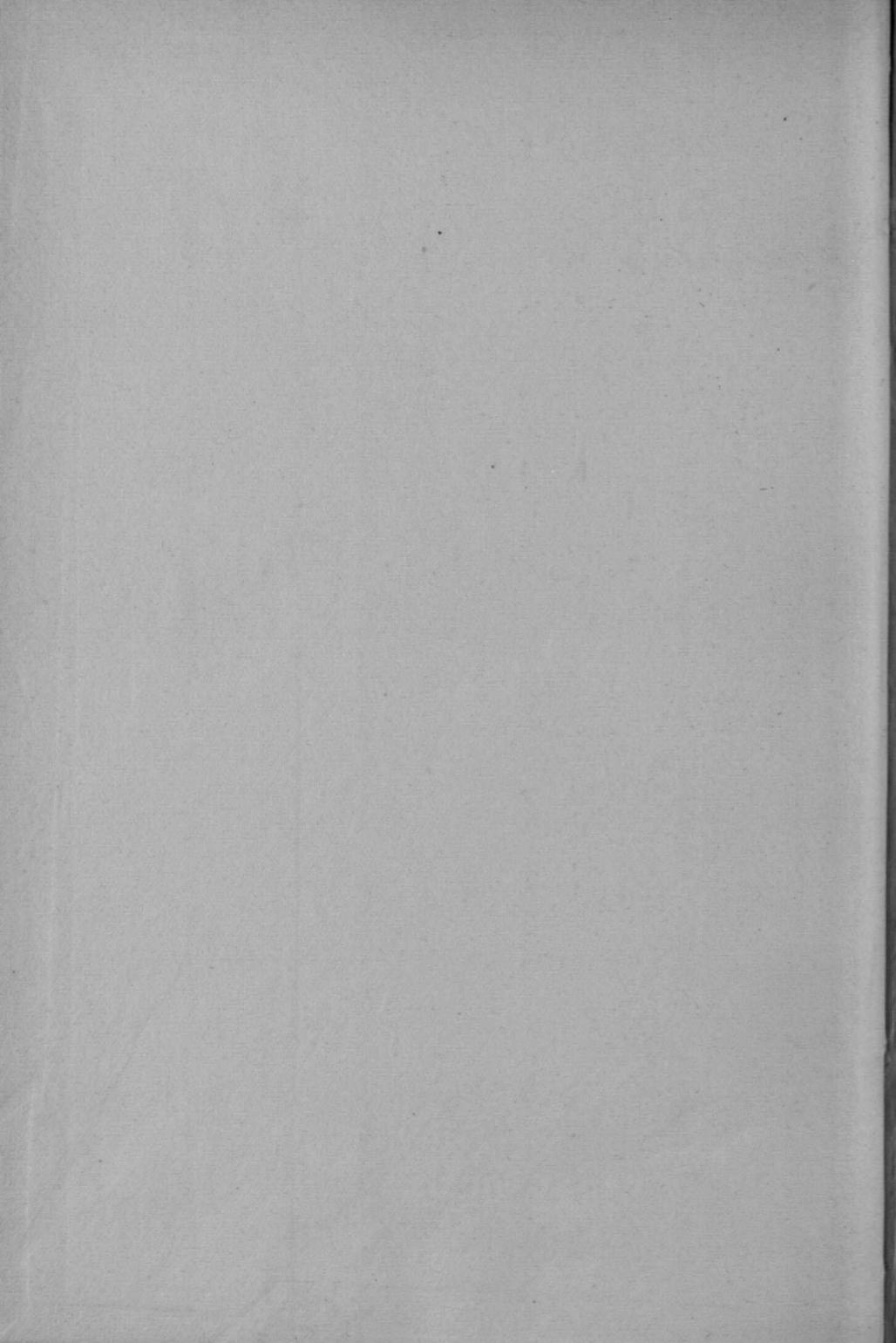


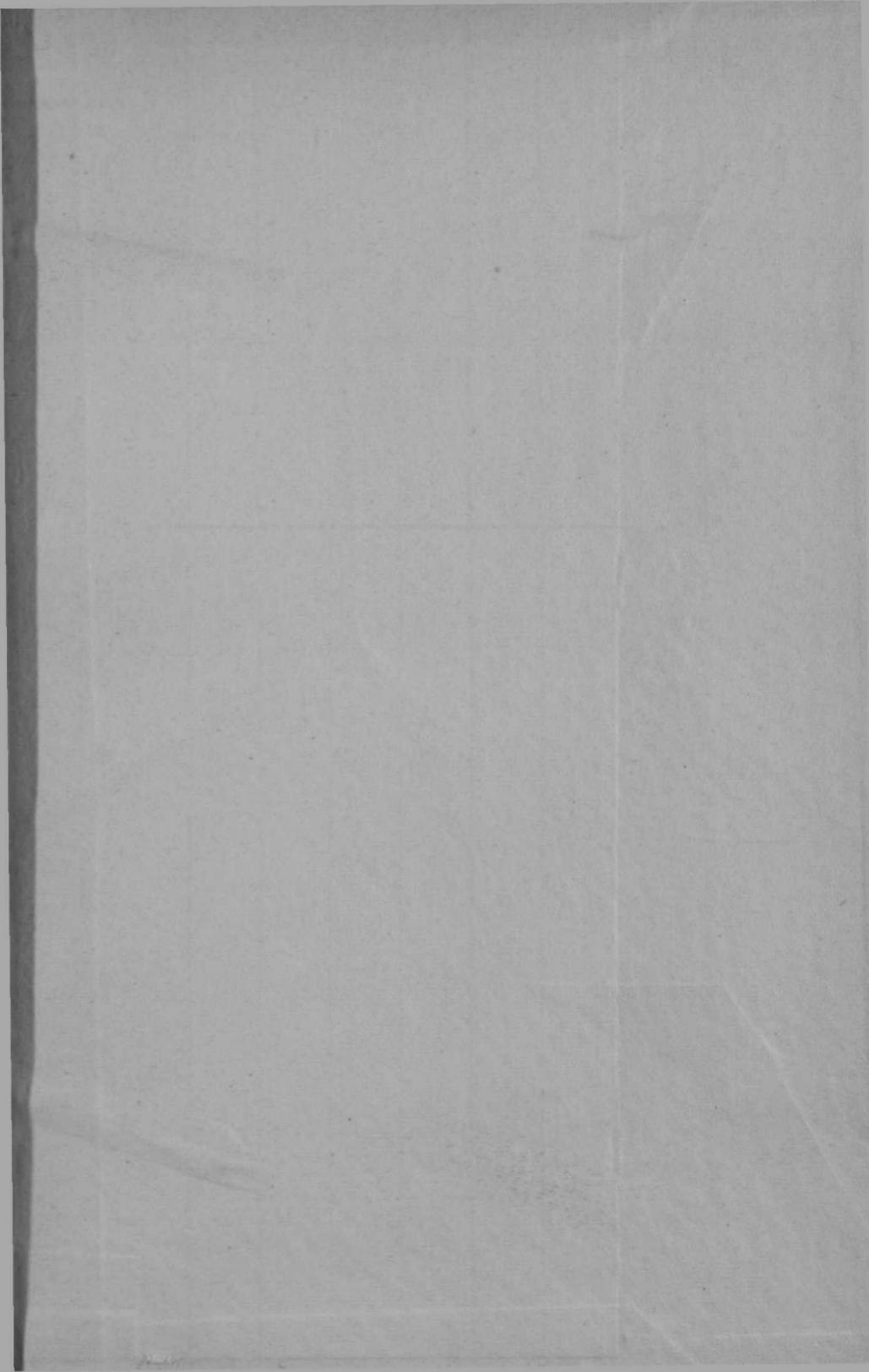
<b>I. S. A.</b>	BIBLIOTECA
VENEZIA	227

1911











IST  
B