



L'ARRESTO DI FILIPPO CALENDARIO

di P. Molmenti, inc. D. Gandini, 160x209 mm, *Gemme d'arti italiane*, a. IX, 1856, p. 37

L'arresto di Filippo Calendario
Quadro storico di Pompeo Molmenti

Il Marchese Pietro Selvatico nell'eloquente discorso letto or fa un anno per l'inaugurazione della pubblica Esposizione, disse come l'arte, indipendentemente dalle condizioni civili e morali de' tempi, per giungere ad elevatezza e grandiosità di concepimenti abbia d'uopo non solo del patrocinio dei governi, ma ben anco de' privati opulenti, i quali, eccitando l'operosità dell'artista, offrono campo allo sviluppo del genio, che altrimenti intisichisce per impotenza e scoraggiamento. — Gli esempi splendidissimi del passato, e le misere condizioni dell'arte moderna venivano opportune all'appoggio delle nobili parole colle quali il facondo oratore chiamava i discendenti delle grandi famiglie Italiane a seguire l'orme de' loro padri.

In prova di ciò fatti recenti e luminosi dimostrano non esser l'Italia degenerare affatto delle passate glorie, e che nobilissimi ingegni ancora ci rimangono ad illustrarla. Se l'arte ora viene arricchita da un'opera insigne, lo dobbiamo alla munificenza della principessa Maria Burri Giovanelli che la commetteva senza limite di dispendio, e pel solo amore del bello. — Pur troppo oggidì sono poche le creazioni vaste e colossali, perché mancano i Mecenate e le grandi occasioni: eppure, il miglior vanto della ricchezza è di cooperare alle produzioni dell'ingegno umano, non già nel dissiparsi in frivoli dispendi o rimanersi inerte ed ascosa!

Il quadro del Molmenti è tal gemma che può dirsi la fortuna maggiore per chi lo possiede. L'impressione destata da quest'opera è indicibile; gli artisti ammirarono stupiti superate le più ardue difficoltà del mestiere, la critica assennata fu larga d'encomi e riverente, il popolo fu veduto accalcarsi dinanzi al dipinto,

commuoversi, applaudire, il popolo che non è scosso se non dalle cose grandi e sublimi. —

Bene s'avvisò il Molmenti di scegliere un soggetto che ricorda le più splendide memorie della storia o dell'arte Veneta: così un nuovo capolavoro comprova la prevalenza a' nostri giorni della pittura storica, la sola che abbia data una vera impulsione al genio dei contemporanei. Per quanto si affaticino gli scrittori d'estetica a predicare e suggerire sistemi, o risalendo al passato o proponendo innovazioni, non sarà mai possibile di regolare le tendenze dell'arte, le quali sono sempre subordinate alle condizioni particolari dell'epoca, all'influenza della letteratura, de' costumi e d'ogni altro sociale elemento. — L'estetica pura può benissimo filosofare sul bello assoluto, cercarne le ragioni soggettive, ma si sa quanto valgano le applicazioni pratiche; se ognuno fosse capace di dar forme estrinseche al sentimento della bellezza che ha sede nell'anima, l'arte non sarebbe il privilegio di pochi eletti. Anche la critica, giudicando il passato e il presente, assume spesso il difficile compito di farsi maestra e consigliera: ma la critica giudica, e non insegna; essa può pronosticare dal presente l'avvenire, ma dirigerlo su d'una via diversa da quella a cui lo spinge una immutabile necessità, non credo, e la storia ad evidenza lo dimostra. —

Quando il Cattolicesimo era non solo una religione, una fede, ma una istituzione strettamente legata colla politica e quasi direttiva della società nei tempi di mezzo, quando le repubbliche italiane formicolavano di monaci e ad ogni pie' sospinto sorgeva una cattedrale, anche l'arte si vesti di quel puro e sincero ascetismo, il quale in appresso non ebbe che freddi e materiali imitatori. — E l'occasione allora non mancava: i monasteri, le chiese, persino le facciate delle case erano coperte di Santi e di Madonne: così frate Angelico poté divenire

pittore, e anco i laici pieni di fede donare all'arte dei capolavori grandi, sublimi, perché emanati direttamente da Dio. In appresso la società si tramutò tanto nell'ordine morale che nel politico: al rigido sillogismo della scolastica si sostituì la vaga ideologia di Platone; la ragione cominciò a scalzare al fede, la letteratura ritornò al materialismo pagano, e con essa per conseguenza l'arte, specialmente nell'architettura. È ben vero che nella pittura il genere religioso continuò ad essere predominante, ma senza quel candore e quella purezza che prima lo distinguevano: le forme furono meno aride, anzi materialmente più perfette, ma spoglie della divina aureola e affatto terrene. Se la munificenza dei principi Italiani nel secolo XVI cooperò alla creazione feconda di opere immortali, non è a dubitarsi che l'arte fosse giunta ad un culmine dopo il quale doveva inevitabilmente seguire il barocchismo, che cominciava a mostrarsi nel soverchio amore a soggetti profani e mitologici. —

La pittura storica non aveva avuto sino allora se non un'importanza relativa, quantunque i governi volessero celebrate le gesta del passato, affidando agli artisti l'incarico di riprodurle. — I pittori veneti, specialmente i secondari, effigiarono battaglie, ambascerie, persino nella storia antica scovando soggetti per tele di mole sterminata, ma di scarso merito. E come poteva essere altrimenti se l'artista non ne sapeva un'acca di storia, e appena un poco di mitologia? Giorgione, Paolo, Bonifazio, non fecero ammirabili i loro quadri se non per la magnificenza del colore e la bontà del disegno; del resto anacronismi stranissimi, come per dirne uno del Dario a' piedi d'Alessandro, ove il Veronese dipinse le donne Persiane vestite di broccato e acciocate a guisa delle matrone del cinquecento.

Posta l'arte sulla via di un naturalismo strano e senza idea, cadde nel barocco, incartocciò le figure, ebbe in odio la linea retta, le curve armoniose, per sostituirvi arzigogoli, spezzature, ridotta a solo talento di fantasia stranissima e inusitata: ma anche questa volta gli artisti non fecero che obbedire al parallelismo che corre sempre fra i differenti ordini di cose i quali regolano l'umanità; in questo stesso tempo la letteratura era gioco di parole e sonorità di frasi, e la società languiva di quel morbo che preludeva una rivoluzione. — Gli artisti del secolo di Luigi XVI non potevano che sfogare il loro ingegno in conformità colla lassezza de' costumi, dipingendo amorini incipriati, e marchesine in gonna da forosette. Non altrimenti fecero Vanloo, Boucher, Vatteau, e fra i nostri Longhi e lo stesso Tiepolo il cui talento era degno di tempi migliori. Si osservino le opere colossali, gli affreschi di questo pittore e si vedrà sempre un ingegno impacciato dalla servilità del barbaro gusto del suo tempo, costretto a sprecare inutilmente l'immaginazione, a mescolare abiti e costumi diversi in onta alla storia e al buon senso. —

Il risorgimento delle idee doveva dunque essere il precursore del risorgimento dell'arte. E così fu.

Nei rivolgimenti sociali quantunque vi sia progresso ed innovazione, si scorge sempre da principio una tendenza ad assimilare il nuovo ordine di cose colle

memorie analoghe del passato. La rivoluzione, per dar anima e colore alle opinioni repubblicane, si vestì del pallio Greco e Romano, introdusse nel costume stesso, nelle solennità, dovunque la foggia classica, e impose anche all'arte la necessità di sostituire alle smoderatezze del vecchio sistema, la compassata purezza del classicismo. — Napoleone medesimo accolse il nuovo gusto, mutando il berretto frigio nell'aquila imperiale, mentre David Jacobino, dopo aver effigiati i Bruti ed i Gracchi, ritrasse il Primo Console, e dipinse l'incoronazione. Due nostri potentissimi ingegni italiani, Canova ed Appiani, dovettero allora piegarsi ad una necessità comandata dall'impero dell'opinione e delle circostanze, comprimendo il genio nelle catene dell'imitazione, ma lasciando aperto un campo vasto e glorioso sul quale la scoltura specialmente a grandi cose era chiamata. — Era forse la prima volta che l'arte si faceva servile imitatrice del passato, a scapito dell'originalità, ma a vantaggio dell'avvenire, poiché, depurata nelle forme, doveva in appresso sollevarsi a novità ed altezza di concetti, in armonia col nuovo ordine d'idee della letteratura romantica inaugurata.

Se adunque la pittura storica prevale oggidì, la ragione efficace la possiamo rinvenire appunto nella condizione attuale dell'incivilimento, nella maggiore diffusione dei lumi, e specialmente nello sviluppo odierno degli studi storici, che differisce affatto da quello dei secoli precedenti. Fino a che la storia conservò la rigidità delle vecchie forme, e non fu che un'esposizione di fatti generali, severa nella dicitura e cattedratica, l'arte non poteva approfittarne, perché le masse ne avrebbero travisato il concetto: d'altra parte gli stessi artisti poco o nulla ne sapevano. Toccava al nostro secolo di aprire una nuova e luminosa via al genio di coloro che, apprezzandone l'importanza, ne avessero tratto partito.

La filosofia della storia elevò questa parte della letteratura al grado di scienza, mentre le memorie, le biografie, gli aneddoti, e più di tutto il *romanzo storico* la rese popolare e direi quasi universale ragione. Ora non solo si conoscono i grandi avvenimenti del passato, ma le abitudini, i costumi, le intime gioje e i dolori degli individui, in guisa tale che ognuno può raffigurare nelle tele e nei marmi le impressioni ricevute dai libri. —

Il vero artista si eleva coll'originalità, non già lambiccando l'ingegno nell'imitazione del passato: basti l'esempio dei contemporanei a convalidare questa asserzione, e si vegga quali furono gli eletti, che affrontando le opposizioni dei retori, poterono farsi capiscuola di un genere prediletto dal pubblico. — Vedete gli accorrenti ad una pubblica mostra sempre affollarsi dinanzi a soggetti storici e a quelli in particolare dalla letteratura illustrati nella tragedia, nel dramma e nel romanzo! — Hayez salì all'apogeo della celebrità con la *Stuarda*, con la *Sete dei Crociati*, coi varj episodi della Veneta storia dal suo magico pennello effigiati: Delaroche emerse dipingendo la morte del *duca di Guisa* e di *Giovanna Grey*, Delacroix con *Amleto*, Cornelius coi *Nibelungen*, Gallait con

un episodio della rivoluzione Fiamminga, e non accenno che i principali delle varie scuole moderne. — Nella composizione del quadro storico nulla si ommette oggidi, per renderne vera ed esatta la rappresentazione: la scrupolosità del costume, la diligenza nel ritrarre l'effigie d'uomini illustri, tutte le cure dell'artista mirano ad offrire al popolo l'immagine del passato con la maggior possibile evidenza. L'amore per la verità storica è portato al segno che O. Vernet quando espose la *parabola del Samaritano*, scrisse una dissertazione appoggiata ai monumenti dell'antica civiltà asiatica, per provare che nei soggetti biblici essendo il costume tradizionale e immutabile, non deve differire da quello delle popolazioni arabe attuali. — Nondimeno la fantasia dell'artista non è franta in modo con queste rigide prescrizioni, da ridurre l'arte alla nuda rappresentazione degli storici avvenimenti, senza imprimere al soggetto que' sentimenti morali che la storia non ci trasmette, perché risguardano gli affetti intimi dell'individuo: perciò l'artista, pur conservando l'identità de' personaggi, de' costumi, può abbellire con brillanti accessori, con passioni create dall'immaginazione, ispirate dal cuore, la tinta generale del quadro. — Anche il Molmenti nell'ideare la sua composizione s'attenne rigorosamente alla storia, e solo si permise qualche mutazione per tradurre più efficacemente il soggetto. —

Vediamo ora succintamente quali memorie abbiamo sulla vita e le opere del Calendario.

È singolare come questo celeberrimo artista tanto lodato dai contemporanei, accarezzato dalla tradizione, sia salito in sì gran fama, senza che ci rimanga un'opera architettonica che ad esso possa con sicurezza attribuirsi. Ch'egli fosse uno fra i primi del suo tempo lo prova l'autorità non solo de' suoi coetanei, ma benanco dei cronisti e storici posteriori, i quali, appoggiandosi alla tradizione od al fatto, lo magnificano siccome un altissimo ingegno. — Per dirne alcuni, l'Egnazio, il cronista Bardo, il Caroldo, il Sanudo, l'Agostini, lo dissero insigne architetto, scultore, benveduto dalla Signoria, influentissimo in argomenti d'arte, e uomo di gran seguito per significarne la popolarità. Le onorificenze di cui fu insignito dal Governo Veneto provano la sua prevalenza nell'architettura, nella plastica, e forse anco nelle costruzioni nautiche. —

Non è nota la precisa epoca del suo nascimento: pare che cominciasse a segnalarsi sul mare, quale pilota e costruttore di navigli, il che convaliderebbe la supposizione ch'egli col consiglio e l'esperienza coadiuvasse alla costruzione dell'Arsenale, attribuita a uno de' Pisani. — Passato poscia ad arte più nobile e difficile, fu dapprima capo-mastro in appreso proto del palazzo pubblico, carica importantissima, alla quale era attribuita la direzione delle pubbliche costruzioni. La sua parola era talmente ascoltata in Consiglio, che per suo eccitamento venne ammesso in parte il progetto grandiosissimo di ingrandire la pubblica piazza, e tutte le attigue fabbrica nuovamente decorare. —

Anche della sua vita privata le notizie sono discordi: alcuni credono seguendo la cronaca Savina ch'egli

avesse per moglie una figlia di quel Bertucci Israello, forse congiunto del doge Faliero, e poscia complice della congiura: all'incontro il Caresino contemporaneo, vuole che il Bertucci fosse genero del Calendario. — Della sua discendenza non si conosce che un Niccolò, marito alla figlia del Baseggio, antecessore di Filippo nella carica di proto del Palazzo pubblico; questo parentado anzi autorizza il Selvatico nell'opera succitata, a supporre un'ingerenza del Calendario nelle costruzioni del Ducale Palagio, vivente ancora il Baseggio.

Ma il fatto più importante nella vita del Calendario si è la partecipazione alla congiura di Marin Faliero. Il Sanudo, vissuto due secoli dopo, attribuisce il movente della cospirazione al famoso distico con cui Michele Steno oltraggiò la canizie del venerando principe: i moderni accettarono la novella nella quale non v'ha fondamento di verità, poiché i contemporanei e fra gli altri il Caresino e Matteo Villani, ne tacciono affatto: se pur vero è questo aneddoto, desso non fu che la scintilla appiccatrice dell'incendio.

Faliero nelle sue mire ambiziose, volendo accrescere potenza al principato della repubblica contro l'oligarchia dei patrizi, chiamò a sé gli ardenti e devoti popolani, memori ancora dell'antica indipendenza rapita loro da Pietro Gradenigo. Era naturale che Calendario artista eminente non solo, ma patriotta e bollente di spiriti, lasciasse pel pugnale sesta e scalpello, e si ponesse col congiunto Bertucci a capo del movimento. — Ma il gran colpo andò fallito, e, nella notte del 15 aprile 1354, Angelo Michieli con molto seguito di armati, corse a S. Severo nelle case del Calendario, e lo menò prigioniero col figliuol suo Niccolò.

Il governo della repubblica fu, come sempre in materia di stato, inesorabile: l'artista prediletto della Signoria venne appeso alle colonne rosse del palazzo vecchio ora non più esistenti, e con esso Israello Bertucci. Niccolò morì in prigione, e la moglie trascinò ramigando il resto della misera vita.

Una tradizione costante attribuisce a Calendario la costruzione delle stupende facciate del Palazzo Ducale prospettanti la piazzetta e la riva degli Schiavoni: ma che ciò non sia né certo né provato lo dimostrano le questioni degli eruditi in proposito. —

Nell'occasione delle nozze Chigi-Giovanelli venne stampata una diligente e forbita notizia sopra il Calendario, ch'io credo escita dalla penna di un chiarissimo scrittore Veneziano; la maggior parte di questo lavoro tende a provare che amendue le facciate del Ducale palazzo, (e quella sulla piazzetta fino alla settima colonna) (*), sono veramente opera del Calendario in opposizione ad un'opinione del marchese Selvatico, il quale nella sua storia della Veneta Architettura vorrebbe assegnarne la costruzione alla illustre famiglia dei Bon, cinquantanov'anni dopo la morte del Calendario. — A vero dire l'asserto del Selvatico è appoggiato dalla Cronaca Zancarola, la quale narra come nel 1424 fu presa parte in consiglio di *refare le fazade* del palazzo vecchio: buonissime ragioni statiche poi dimostrano la necessità di costruire quella settima colonna e le parti superiori in più grandi dimensioni, onde sostenere gli

enormi muraglioni che vi riferiscono. — L'oppositore invece del Selvatico si appoggia all'autorità dello storico Egnazio, ed alle parole stesse della parte prese in Consiglio nel 20 settembre 1424 con molte altre argomentazioni sottili e giudiziose. — Non credo però che la questione sia risolta affatto, quantunque le ragioni estetiche de marchese Selvatico cadano molto a proposito per dargliela vinta.

Le altre opera attribuite al Calendario sono il mirabile palazzo detto la Cà d'Oro, il palazzo Foscari, e quello del principe Giovanelli.

Dal breve cenno ch'io diedi intorno alla vita del Calendario, si scorge come il Molmenti, per dare maggior risalto all'espressione drammatica del suo dipinto, abbia in alcuna parte lesa la veracità della storia: volendo egli che i tipi fossero varj e animati dalle attrattive della bellezza, dovette far di Calendario un uomo nel fior degli anni, di maschia ed altera venustà, marito ad una donna giovane e avvenente, tenera sposa e madre d'un vaghissimo bimbo. — Se il Molmenti fosse stato più scrupoloso, avrebbe dovuto invecchiare i suoi personaggi e porre in scena quel figlio di Calendario, Niccolò, il quale avrebbe rotta l'unità della composizione. —

Il quadro rappresenta il terribile momento in cui Calendario viene strappato dal seno della desolata famiglia: il crepuscolo appena inalba parte della scena, gli alabardieri si sono già impadroniti del reo, l'hanno trascinato fino sul vestibolo della casa a piedi d'una di quelle scale esterne che conducevano in quel tempo nelle abitazioni della borghesia. — La moglie, quasi discinta, e con essa il bellissimo fanciullo che pauroso le si stringe ai ginocchi, vinta dal dolore sviene e sorretta da una donzella s'aggrappa in un ultimo atto di disperazione al mantello del suo Filippo. — Questo gruppo principale viene illuminato dalla viva luce di una lanterna che uno sgherro, discendendo l'ultimo gradino, sta per ispegnere. — A sinistra dello spettatore, la fredda tinta crepuscolare appena lascia travedere l'onda d'un vicino rio e la abitazioni circostanti; nel fondo appare la cupa figura di Angiolo Michiel magistrato della repubblica. —

Si può descrivere la disposizione materiale delle figure, ma l'espressione straziante delle differenti passioni, l'incredibile verità dell'effetto, la giustezza del disegno, l'armonia del colore, sono tutti pregi che si sottraggono a qualsiasi più efficace concetto. —

Quantunque la figura principale del componimento, per essere nel centro, non sia lumeggiata interamente dal chiarore della lanterna, pure l'occhio di chi guarda corre subito sull'imponente persona dell'infelice architetto, queta nella posa, ma concitata nell'espressione dignitosa e commossa del volto. — La tensione dei muscoli stretti dai lacci, tradisce un dispetto impotente, l'inarcare delle ciglia dal lato della moglie che non osa mirare, rivela il dolore a stento compresso, e l'aria della fisionomia assume una differente espressione secondoché lo spettatore si figura nella mente le varie emozioni suscitate dal dramma. Che se lo sguardo poi si rivolge sull'infelice svenuta e sul fanciullo innocen-

te, l'animo è vinto dalla pietà, lo spirito dall'ammirazione. La sposa di Calendario sorpresa dall'inattesa sciagura, ebbe appena il tempo di cingersi al fianco una gonna, di trascinarsi dietro seminudo il bambino, cadendo priva di forze o di speranza sull'estremo limitare della sua casa; in questa donna bellissima di forme, il pittore trasfuse un sentimento vero e toccante, aiutato da una stupenda esecuzione: la luce brilla sulle pallide guancie, s'interseca nelle accuratissime pieghe della candida veste, ponendone in rilievo ogni minima parte.

Lo spettatore non vede che il rovescio della lanterna da cui emana il chiarore, e conseguentemente lo sgherro facendo l'atto di spegnerla non è illuminato se non volto, mentre il resto del corpo si stacca in ombra sul quadro e maggiormente dà risalto al gruppo principale. La grandezza della tela è tale che il doppio contrasto del crepuscolo da un lato e la rossastra luce della lanterna dall'altro è marcatissimo: non si può dire con quale verità abbia il Molmenti ottenuta la fusione, il trapasso dall'uno all'altro effetto: la luce artificiale corre e si dilegua insensibilmente sulle pareti, sui gradini, senza nessuno di que' salti fortissimi dal chiaro all'oscuro che in arte sono permessi, senza essere della più esatta verità, La fredda tinta del crepuscolo non tocca che le figure secondarie e buona parte del fondo: i dettagli delle case lontane sono appena visibili, tutto spira la calma di quell'ora tranquilla, funestata solo dalla severa giustizia degli uomini. —

Si può asserire che quest'opera il Molmenti vinse una nuova difficoltà, ed ottenne col pieno successo il compenso agli studi accuratissimi ai quali si sottomise. È ben vero che Coreggio, Bassano, Rembrandt, e fra i moderni Bruloff furono celebrati siccome i più arditì e famosi nell'arte di dipingere contrasti di ombre ed i luce, ma differiscono affatto nello scopo che si è prefisso il Molmenti, e nel metodo da esso adoperato. Quelli ponevano la luce sempre in contrasto con forti masse di oscurità, e la tenevano più concentrata: quivi invece lo splendore di una sola lampada cade sul gruppo principale, la diffusione è generale, graduata, e allontanandosi quasi si confonde col fioco chiarore del crepuscolo. Arroggi inoltre che essendo spesso i soggetti degli antichi pittori del genere religioso, v'entrava il lume celeste, il quale è d'un effetto puramente convenzionale. Del pari Bruloff nell'*ultimo giorno di Pompei* poté ricorrere all'effetto di un torrente di fuoco posto in contrasto col limpido azzurro di una notte di Napoli, e perciò nelle figure sprazzi e lumi vivissimi accompagnati da ombre cupe e capricciose.

Il Molmenti adunque riescì ad un effetto mirabile, senza nuocere alla verità, ed ottenne nella sua composizione un rilievo, un distacco fra le figure vicine e le più lontane che rende l'illusione perfetta, abbenché le proporzioni non siano grandi al vero.

Ma l'idea della grandezza è affatto relativa: essa non risulta che dal confronto e basta l'immaginazione ad ingigantire il piccolo e ad impicciolire il colossale. Il genio dell'arte, aiuta queste sorprendenti illusioni, e sa col magistero sovrano del tocco, colla grandiosità

del contorno ottenere un'apparenza di vastità incredibile. È da osservarsi però che nel Calendario, se le figure fossero poste nel primo piano del quadro, sarebbero veramente della dimensione naturale, e per questo l'occhio si crea una verità d'apparenza, dipendente dalle leggi della visione. —

Quando un'opera d'arte raggiunse, al pari di questa, un certo grado di superiorità, la critica senza tema di parzialità può fare a meno di scrutarne le impercettibili pecche: a lodare senza restrizione il dipinto del Molmenti, mi spinse non solo la mia propria coscienza, ma

eziandio l'universale consentimento che l'ha giudicato una vera gemma dell'arte Italiana. —

Filippo Filippi

* Questa colonna è delle altre più grossa, e così pure la sovrapposti del loggiato è fiancheggiata da pilastri in modo da far supporre che la prima costruzione si fermasse a quel punto, e che poscia nel 1424 si desse opera al rimanente.