

# Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

[www.vicoacitillo.it](http://www.vicoacitillo.it)  
[mc7980@mclink.it](mailto:mc7980@mclink.it)

*Napoli, 2004*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

MASTRO VITTORE  
di Mario Marchisio

I

Chi è quest'uomo dalla folta chioma rossiccia, dalla nera corazza scintillante, dal volto pallido, dallo sguardo concentrato e assorto, limpido e scevro d'ansia pur nell'atto temerario e a dir poco faticoso che sta compiendo? Il destriero che lo sorregge par quasi approvare il gesto del cavaliere, ruotando leggermente il muso verso di noi e mostrando la fibbia cerchiata d'oro che gli orna la fronte. Chi è dunque il giovane prode che ha appena conficcato la punta della sua lancia in fondo alla gola dell'orrida fiera, proprio un attimo prima che questa – con un ultimo balzo – sconciasse e cavallo e cavaliere?

Costui è un santo: *san Giorgio in lotta col drago*. La grande tela che lo raffigura, di un metro e quarantun centimetri per tre e sessanta, si trova alla Scuola degli Schiavoni, a Venezia, nel sestiere di Castello. La affianca un'altra tela di uguali dimensioni, in cui il santo si appresta a uccidere con un colpo di spada la formidabile creatura. Questo secondo dipinto è noto come *Trionfo di san Giorgio*. Quando Carpaccio pose mano a entrambi, nel 1502, si attenne scrupolosamente a ciò che narra la *Legenda aurea*, enciclopedia agiografica medievale scritta dal domenicano Iacopo da Varazze<sup>1</sup>.

Ecco in breve la storia, che si svolge durante il basso impero. Giorgio, tribuno romano nativo della lontana Cappadocia<sup>2</sup>, attraversa il mare e sbarca in Libia. Giunto nei pressi di Selene, incontra una fanciulla in lacrime – la figlia del re –, destinata a sfamare il drago che vive in un lago e terrorizza da tempo gli abitanti dell'infelice città. Il suo alito è carico di un veleno che conduce a morte sicura chiunque ne venga lambito. Quando il crudele pachiderma alato si affaccia alle mura di Selene, non si contano le vittime del «tristo fiato, ch'ogni fiore uccide»<sup>3</sup>. In un primo tempo i seleniti lo avevano placato offrendogli una coppia di pecore ogni qual volta reclamasse il suo pasto. Ma ben presto di pecore vi fu grande penuria ed essi si videro costretti a consegnare ragazzi e ragazze, che venivano estratti a sorte. Un giorno toccò alla giovane principessa, la quale volle dare un esempio di fermezza e onestà e non cercò di sottrarsi a quanto il destino sembrava riserVARLE. Giorgio allora, dopo aver intimato alla donna di pregare con fede, si fa il segno della croce e parte a spron battuto verso la belva che già spalanca le fauci pregustando un triplice pasto: dama, cavallo e cavaliere. Il seguito ce lo raccontano sia il libro di Iacopo, sia i *teleri* di Carpaccio.

San Giorgio domina la parte destra del primo quadro, il mostro assetato di sangue la sinistra. Il punto mediano della lancia interseca quasi l'invisibile linea verticale che suddivide idealmente in due porzioni identiche il dipinto. Da entrambi i contendenti si irradiano un coraggio e un impeto che non sono di questo mondo. Aveva ragione John Ruskin<sup>4</sup>: non c'è mai stato un san Giorgio più perfetto, né un drago che regga il paragone. Osserviamolo con calma: coda di serpente, corpo di leone, ali e zampe anteriori di grifone con artigli poderosi e affilatissimi, come i lobi rastremati di ogni ala. La testa del drago, poi, ne sprigiona la quintessenza. Potrebbe assomigliare a quella di un cane, un deforme levriero, o anche di una iena dalla mascella spropositata. Ciò che vediamo spuntare dalle gengive, più che denti sono chiodi o rasoi con cui squarciare ogni vivente caduto in balia di quelle fauci. Il cranio è ondulato, duro come marmo e fitto, al pari del dorso, di setole taglienti, qui raggruppate in ciocche scure che ne acuiscono l'aspetto bizzarro ed agghiacciante.

<sup>1</sup> Ovvero da *Varagine*, antico nome del borgo ligure. La *Legenda aurea* venne composta fra il 1255 e il 1266.

<sup>2</sup> Un'altra tradizione lo considera di origine dalmata. Non a caso, insieme a S. Gerolamo e S. Trifone, S. Giorgio costituisce la triade di santi patroni della confraternita degli *Schiavoni*, che erano appunto i dalmati, assai numerosi nella Serenissima.

<sup>3</sup> V. Alfieri, *Rime – Parte Seconda*, sonetto XLIV.

<sup>4</sup> Cfr. J. Ruskin, *La cappella degli Schiavoni in Venezia*, trad. M. Pezzè Pascolato, Barbera, Firenze 1901.

Infine, gli occhi (poiché la belva è di profilo ne vediamo uno solo, come anche di san Giorgio, ma ciò è più che sufficiente): nello sguardo del massacratore urla senza tregua, tutto intero, l'inferno. La grande pupilla nera che nuota nell'orbita rossiccia esprime meglio di ogni altra immagine o discorso la natura delle potenze ctonie, il loro annichilente lampeggiamento. Fino a quando simili occhi tengono un'anima in ostaggio, non può sussistere altro se non morte e perpetua rovina. Per somma sfortuna di chi l'incontra, la fiera è pungolata da un appetito senza limiti, cosicché nel suo caso si dovrebbero interpretare *ad litteram* le parole dell'allegoria dantesca: «– A te convien tenere altro viaggio, – / rispuose poi che lagrimar mi vide / – se vuo' campar d'esto loco selvaggio: // ché questa bestia, per la qual tu gride, / non lascia altrui passar per la sua via, / ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide; // e ha natura sì malvagia e ria, / che mai non empie la bramosa voglia, / e dopo 'l pasto ha più fame che pria<sup>5</sup>».

Carpaccio era egualmente attratto dalla dimensione realistica e da quella favolosa. Nel narrare la vicenda di san Giorgio egli si scopre anche un'anima epica. Manca soltanto l'ironia a impedirci di definirlo un Ludovico Ariosto della pittura...

Ma continuiamo ad esplorare il primo piano dell'opera. Sparsi a terra, dappertutto, ecco i segni della prodigiosa voracità: teschi di pecora, di cavallo e d'uomo, parte di una colonna vertebrale spolpata, ossa intere, ossa spezzate. Si intravedono anche, minacciosi, corvi e forse avvoltoi, pronti a sottrarre qualche prelibato avanzo alla mensa del drago. Guardate: là giace il corpo di una giovinetta, divorato dal bacino in giù, con una mano adagiata sul ventre, come se dormisse, le labbra ormai nere, il volto e il seno giallognoli per l'imminente putrefazione. Se l'accostamento non fosse irriguardoso, direi che rappresenta la versione obitoriale del *Sogno di sant'Orsola*. Dalla pace della stanza visitata dall'angelo che annuncia il martirio alla pace irreversibile della morte fisica. La forma del naso e della bocca, piccola e graziosa, e l'espressione del volto ricordano quelle della giovane santa che dorme e sogna, e che tanto entusiasmo suscitava in Gabriele D'Annunzio<sup>6</sup>. Poco discosta, una testa incartapecorita sulla cui tempia poggia un piede che si prolunga in un polpaccio crudelmente troncato. Testa e gamba appartennero alla medesima persona? Non lo sapremo mai.

Sulla sinistra fa capolino, poco al di sopra di un mucchietto di teschi, un tronco umano, macabro avanzo della furia talvolta capricciosa del drago. Le spalle prosciugate e scheletriche premono contro una parete di terra<sup>7</sup>, come se il morto emergesse da un sepolcro sprofondato. Dietro, un moncone d'albero e alti ciuffi d'erba bruciati dall'alito velenoso dello sterminatore. Diversi animali si aggirano in mezzo a quei resti spettrali: una vipera, delle rane, due grossi ramarri, uno dei quali, disdegnando un braccio scuoiato che giace alla sua sinistra, preferisce rivolgersi alla giovinetta di cui dicevo, quella con la mano sul ventre e col bacino divelto. Insomma, la lotta fra il santo e il mostro polimorfo si svolge su una sorta di cimitero scoperchiato o, più modernamente, sulle pagine di un atlante di anatomia o di medicina legale. Una delle rane viene inghiottita da una biscia d'acqua; due enormi conchiglie punteggiano il lato destro del terreno. Il nostro pittore ci ricorda in tal modo che il dragone dimora nei pressi di un lago.

Nomino per ultima la figura forse più memorabile: il cadavere di un giovane privo di entrambe le braccia e della gamba destra. Se non fosse per l'assenza delle membra, verrebbe da paragonarlo al *Cristo morto* del Mantegna. La posizione del corpo rispetto all'osservatore è in effetti assai simile. Quanto al colore ancora roseo della carne dissanguata nel punto in cui le membra sono state tranciate di netto, esso lascia supporre che il giovane sia morto da poco tempo, forse l'ultima creatura afferrata dagli artigli che non conoscono pietà.

È assai probabile che la fiera abbia mangiato in modo incompleto alcune vittime per rendere ancor più raccapricciante la sua presenza. Oltre alla furia cieca, al capriccio e all'intento di spargere maggior terrore, ritengo tuttavia che questa propensione a non consumare per intero le sue prede sia

---

<sup>5</sup> Dante, *Inferno*, I, 91-99.

<sup>6</sup> Cfr. G. D'Annunzio, *Il fuoco* (1898).

<sup>7</sup> Si veda anche una figura analoga nel raffinato e patetico *Compianto sul Cristo morto* (Staatliche Museen, Berlino): dove però il cadavere, molto più incassato nel terreno, è a contatto di una lapide.

anche un segno di profondo *disprezzo*: nei confronti delle vittime e di coloro che dovranno con tanto strazio continuare a procurargliene. O forse è soltanto il frutto dell'abitudine all'abbondanza e allo spreco, noia draghesca in cui il «*Toujours perdrix!*» di regale memoria si trasforma in un aberrante, blasfemo «*Toujours garçons et jeunes filles!*».

La *Legenda aurea* afferma che gli abitanti di Selene assisterono all'immane scontro. Carpaccio, puntualmente, li ha inseriti nel suo quadro. Senonché, per riuscire a ravvisare gli antichi spettatori che guardano la scena dal lato opposto al nostro punto d'osservazione, dobbiamo aguzzare alquanto la vista. Ed ecco apparire qualche cavaliere in alto a destra, lungo la strada che conduce ad una chiesa esemplata su quella di san Ciriaco ad Ancona. Quasi tutto il "pubblico", però, lo troviamo nella parte sinistra del quadro, assiepato sulle balconate sovrapposte di un edificio il cui modello può essere indicato nell'architettura veneto-orientaleggiante del tempo. Ancor più a sinistra, davanti a una libera trasposizione dell'antica porta del Cairo, un ultimo gruppetto di astanti. Se poi inoltriamo lo sguardo fra le costruzioni che completano la porzione sinistra dell'opera, scorgeremo anche un cavaliere isolato, in realtà parte culminante di un vertiginoso monumento equestre<sup>8</sup>.

L'unica persona che osserva la scena non troppo da lontano è la giovane principessa orante. Al di fuori di essa, e dei resti umani e animali che ingombrano il suolo, supremo testimone della lotta fra santo e dragone risulta il paesaggio luminoso che si sposta e affonda sempre più in là, nel rigido ossequio alle regole prospettiche cui Carpaccio rimase fedele in ogni fase della sua carriera. Un paesaggio nobilitato dagli alti palmizi, dagli edifici eleganti e fantasiosi, ma anche dal mare, su cui veleggiano alcune ignare imbarcazioni, l'ultima delle quali, all'estrema destra del dipinto, viene colta mentre passa sotto una rupe cava che la incornicia leggiadramente.

Secondo una tradizione rifiutata spesso dagli studiosi, Carpaccio avrebbe compiuto un viaggio in Medio Oriente<sup>9</sup> fino a Costantinopoli, al seguito di Gentile Bellini. Tuttavia, come più volte sottolineato dalla critica, le architetture sparse a piene mani dall'artista nelle sue tele si ricollegano spesso a una fonte ben precisa: la *Peregrinatio* di von Breydenbach<sup>10</sup> e le xilografie di Erhard Reeuwich in essa contenute. La creatività del nostro pittore si esaltava nel contaminare e ricombinare in vario modo quelle immagini, fino a ottenere un Oriente di fiaba che è quasi la cifra di tanti suoi paesaggi, come abbiamo visto nel primo *telero* e vedremo ancor meglio nel secondo.

Ma torniamo ancora una volta allo scontro che ha unito per un attimo il cavaliere e la terrificante creatura. Essa è dotata – non lo si dimentichi – di una potenza fisica inaudita, prova ne sia che sopravvivrà all'impatto con l'asta, spezzatasi di schianto dopo averle perforato il cranio dall'interno. Grazie alla magia dell'arte, noi veniamo trasportati in quel preciso istante fuori del tempo. Il sangue (anch'esso velenoso?) cola a terra sotto i nostri occhi, mentre un ultimo brivido di terrore ci viene elargito da due dettagli che non avevamo ancora preso in considerazione. L'orecchio pendulo e affusolato, dello stesso colore delle ali membranose, e uno sperone osseo ricurvo che spunta sulla testa della belva. Ecco, ora l'incanto della santità coraggiosa e l'obbrobrio della bestiale e satanica ferocia possono dirsi squadernati<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Un altro monumento equestre di notevole altezza lo troviamo nella *Disputa di S. Stefano* (Milano, Pinacoteca di Brera). Esso misura sette volte la lunghezza di un uomo. Il calcolo è facilmente realizzabile grazie al minuscolo personaggio ai piedi del *monstrum*.

<sup>9</sup> Tra i moderatamente favorevoli all'ipotesi affermativa si segnala, per l'equilibrio del suo giudizio, Terisio Pignatti: «Già nella *Partenza dei fidanzati* delle storie di S. Orsola erano apparse le torri di Rodi e di Candia, e lo stendardo di Sebenico, senza un'apparente giustificazione [...]. Architetture orientali compaiono in abbondanza agli Schiavoni; [...] e poi una miriade di turchi a piedi e a cavallo, documentati in fogli di disegno che paiono presi dal vero, come quelli degli Uffizi e del Louvre. Non vi è dunque alcuna ragione per escludere il viaggio» (*Carpaccio*, Mondadori, Milano 1955).

<sup>10</sup> B. von Breydenbach, *Opusculum sanctorum peregrinationum ad sepulcrum Christi venerandum* (1486).

<sup>11</sup> Carpaccio ha dipinto anche una seconda versione della lotta fra il santo e il drago (Chiesa di S. Giorgio Maggiore, Venezia); ma i cospicui contributi di bottega e la scarsa ispirazione ne fanno un'opera decisamente debole.

## II

La pittura, a differenza della musica e della poesia, è un'arte silenziosa. Ma chi si pone di fronte a un quadro, se non sia sordo dalla nascita, ha pur sempre alle sue spalle un'esperienza sonora in virtù della quale, con l'aiuto dell'immaginazione, *sente* le parole che pronunciano i personaggi del quadro, come pure il tumulto delle acque di un torrente, i versi degli animali, il cigolio di un carro o il rombo cupo del masso che rotola da un monte.

Non così invece nel *Trionfo di san Giorgio*, dove il clangore dello scontro viene sostituito da una scena quasi completamente "muta". Se escludiamo due cavalli che si agitano, levando alti nitriti, un silenzio profondo avvolge ogni cosa, mentre il santo, impassibile, si prepara a vibrare il colpo di grazia. Traboccanti di gratitudine, il re e la regina assistono all'evento in sella alle proprie cavalcature, a differenza della principessa e dei numerosi dignitari di corte, in piedi tra uno sfavillio di turbanti e di vesti preziose. Anche il nostro sguardo si rallegra, scorgendo una banda di tamburi e cornette, che però inizierà a suonare solo dopo il definitivo abbattimento del mostro.

Nel primo *telero* la città era raffigurata sullo sfondo e la gente che gremiva le balconate risultava pressoché microscopica. Ora invece è tutto cambiato. L'uccisione del drago avviene in una piazza: gli edifici incombono più da vicino, come l'imbandierata costruzione centrale<sup>12</sup>, e buona parte dei testimoni oculari dell'insolito spettacolo condivide il proscenio col giustiziere e il drago sconfitto<sup>13</sup>. La tendenza di Carpaccio a divagare, a far slittare la nostra attenzione al di là del fatto principale, già presente fin dalle *Storie di sant'Orsola*<sup>14</sup>, non cessa dunque di evidenziarsi.

Per giungere al punto al quale intendo condurvi è però necessario accantonare il fasto degli abiti dei cortigiani e le ricche bardature dei cavalli, nonché il gioco, altrettanto sfarzoso, delle moli architettoniche che ritmano lo spazio movimentando ulteriormente l'intera composizione<sup>15</sup>. Si osservino piuttosto, con la massima cura, il drago in attesa dell'ultimo fendente e la sua ambigua metamorfosi. Nell'altro *telero*, esso sprizzava da ogni poro un odio assoluto, pari soltanto alla smisurata energia. Era una creatura che non possedeva altro scopo all'infuori di aggredire e distruggere chi osasse fronteggiarla o anche solo cercare scampo nella fuga. Il fiato della bestia, lo sappiamo, costituiva un supplemento di terrore, poiché avvelenava i malcapitati che ne facevano esperienza.

Adesso, al contrario, accucciato ai piedi del santo che bilancia la lunga spada, il mostro pare soltanto un cumulo di flaccidume. Le zampe e le ali ripiegate, la coda schiacciata miseramente a terra, è come rimpicciolito, umiliato, depotenziato. Se non fosse per i denti, che si indovinano ancora affilatissimi, e per gli aculei del dorso, lunghi e dritti come spine di ferro, lo si direbbe un essere abnorme, sì, ma forse innocuo. San Giorgio, con la cintura che la principessa gli ha gettato intorno al collo, lo tiene al guinzaglio come un grosso cane. Un frammento della lancia è ancora conficcato nelle fauci, che in tal modo non possono chiudersi del tutto, mentre la punta triangolare dell'arma fuoriesce dalla sommità della nuca. Sembra ansimare, e un rivolo di sangue gli sgocciola dalla bocca, ormai rassegnata a un perpetuo digiuno.

---

<sup>12</sup> Si tratta, come scrive Guido Perocco, di «un tempio arieggiante – sulle tracce delle xilografie del Reeuwich [...] – il Santo Sepolcro e il Tempio di Salomone a Gerusalemme, come risulta anche più chiaramente nel bel disegno preparatorio [...], agli Uffizi di Firenze» (*L'opera completa del Carpaccio*, a cura di G. Perocco, Rizzoli, Milano 1967).

<sup>13</sup> Oltre ai due *telari* di cui mi occupo nel presente scritto, il ciclo di S. Giorgio consta di un terzo quadro, sempre alla Scuola degli Schiavoni: *Il battesimo dei seleniti*. Nel racconto di Iacopo da Varazze, il santo dichiara al re e al popolo che ucciderà il drago se essi si convertiranno e si faranno battezzare. E così avviene.

<sup>14</sup> Oltre al già citato *Sogno*, questo ciclo pittorico include altre otto tele (Gallerie dell'Accademia, Venezia).

<sup>15</sup> «A sinistra, su un porticato a marmi lombardeschi, si eleva una torre curiosamente strutturata: non si tratta altro che della mescolanza fra motivi architettonici orientali [...]; più a sinistra ancora, [...] si incontra il campanile del Santo Sepolcro, riprodotto quasi alla lettera presso la fila di case in prospettiva, memori, queste ultime, di Piero della Francesca e di pittori della sua cerchia» (G. Perocco, *op. cit.*).

Davanti a questo bestiolone inoffensivo, vi starete forse domandando come abbia potuto un *santo*, seppur guerriero, non esitare un solo momento nell'esecuzione del proprio compito: quasi i ruoli si fossero invertiti e voi iniziaste a sospettare che il malvagio sia in realtà san Giorgio – con quell'aria insopportabile da fatuo damerino – mentre il drago, docile e pentito, meriti tutta la comprensione del mondo e anche un pizzico di stima...

Davvero commovente. I santi però, rammentiamolo sempre, sono tali perché si fidano esclusivamente di Dio. Il cui saggio decreto, in questo caso, è che si tagli la testa all'emissario infernale. Per comprendere il motivo di tanta inflessibilità, occorre compiere un ultimo sforzo e immaginare i giorni successivi all'eventuale atto di clemenza antidivina.

Vi prospetto la seguente ipotesi, losca ma verosimile. Il drago è stato dunque *risparmiato* fra l'entusiasmo e la curiosità del popolo, più volubile di una civetta; san Giorgio, a sua volta, si sente santo fino alle unghie dei piedi, poiché ha dimostrato una pietà degna di eterna lode. Persino il vescovo di Selene, in esilio a Cartagine, ne ha tessuto l'encomio in una recente omelia. Tutti gioiscono e cantano e ballano, mentre l'ex condannato, si dice, è agli arresti domiciliari sulle rive del suo lago. – Errore! A gran balzi, che diventano progressivamente un vero e proprio volo, il drago si sta avvicinando in una nube di polvere. Fra poco, le mura dell'ebbra città in festa verranno scavalcate dal ripugnante pachiderma. All'abituale forza prodigiosa si unisce ora un'accresciuta bramosia di carne umana. La goffa testa ciondolante che una sottile cintura di donna aveva ridotto all'obbedienza è ormai rigenerata, e le turpi mascelle anelano più di prima all'assassinio. San Giorgio è perduto. Selene è distrutta.

Tutti gli esseri demoniaci, come l'abisso da cui sono partoriti, desiderano sopraffarci con l'inganno. Il draghetto ammansito, soggiogato, che vediamo strisciare quasi a ridosso della cornice del quadro, agli occhi dello spirito rappresenta la più diabolica delle tentazioni: sminuire, sottovalutare, *negare* la potenza e la minaccia del Male. Il nostro santo, che ben conosceva questa verità, non si è lasciato fuorviare. Preciso, chirurgico, ha vibrato il colpo mortale, salvando non soltanto la giovane principessa ma l'intera popolazione. Poiché non esiste, né mai esisterà, un drago mansueto che non sia anche un drago morto.

### III

Mi rendo conto che i due *teleri* di cui ho parlato in queste pagine non sono di per sé bastevoli ad autorizzare una sintesi generale dell'arte di Carpaccio. D'altronde, a quanti abbiano avuto la pazienza di seguirmi fin qui non è certo lecito imporre un tratto ancor più lungo di descrizioni e interpretazioni che finirebbero col tediarli oltremisura. Pertanto, a costo di dare per scontata la conoscenza di altri dipinti carpacceschi (dal *Miracolo della reliquia della Croce*<sup>16</sup> alle *Storie di sant'Orsola*, dalla *Visione di sant'Agostino*<sup>17</sup> al *Ritratto di cavaliere*<sup>18</sup> e al ciclo pittorico dedicato a santo Stefano<sup>19</sup>), proverò a tracciare le linee conclusive del mio breve discorso sul maestro veneziano.

Vittore Carpaccio ha donato al mondo dell'arte immagini nitide, di una nitidezza lenticolare, e al tempo stesso ariose e lievi, senza che mai si affievolisca, da parte del pittore, il dominio assoluto sul ritmo dell'azione che viene narrando. Il suo noto amore per i singoli particolari lo induce spesso a isolarli, a farli quasi vivere chiusi in se stessi, gravidi di un'insospettata aura simbolica, come era avvenuto in certi pittori francesi e fiamminghi. La rigorosa armonia compositiva, lo spazio organizzato con indiscussa sapienza architettonica contribuiscono a loro volta alla definizione del suo magistero stilistico.

---

<sup>16</sup> Gallerie dell'Accademia.

<sup>17</sup> Scuola di S. Giorgio degli Schiavoni.

<sup>18</sup> Collezione von Thyssen, Lugano.

<sup>19</sup> Le tele sulla vita del Protomartire sono attualmente spartite fra i musei di Berlino, Parigi, Stoccarda e Milano (la *Disputa* di cui alla nota 8).

All'interno delle ingegnose scenografie, ogni figura è perfettamente *concreta*, mentre l'insieme procura all'osservatore un'invincibile sensazione di atemporalità, di sganciamento dalle coordinate che fanno del mondo qualcosa di tangibile e non un mero sogno della fantasia. Realismo dei dettagli, dunque, e favolosità della rappresentazione se colta nel suo complesso. Quanta strada separa il bizantineggiante, ieratico Gentile Bellini dagli esiti maturi di Carpaccio. Eppure egli rimarrà sempre estraneo al nuovo modo di intendere il rapporto fra uomo e natura testimoniato ad esempio – per limitarci a Venezia – dall'opera di Giorgione; né la sua pittura conoscerà un rinnovamento simile a quello di Giovanni Bellini all'apice della fama<sup>20</sup>.

Incancellabile, tuttavia, è il sigillo della straripante *vitalità* carpaccesca, quell'eccezionale salute dello spirito che impregna di sé uomini e oggetti, ma anche la stessa aria veneziana e mediorientale che si scambiano i propri elastici effluvi nei grandi scorci urbani e nei paesaggi esotici non meno che negli interni, in un continuo tripudio di luce e di colore. Da questa sovrabbondanza di gioia, da questa fastosità cromatica si diffondono, incorporandosi alla tela, l'oro brunito e i lunghi bagliori del sole al tramonto.

---

<sup>20</sup> Di opposta opinione Vittorio Sgarbi (*Carpaccio*, Capitol, Bologna 1979), il quale indica una parte della committenza, culturalmente inadeguata, come principale responsabile degli alti e bassi dell'ultimo periodo.