



LUIGI STEFANINI

**LA TEMPESTA DI GIORGIONE
E LA HYPNEROTOMACHIA
DI F. COLONNA**

PADOVA
Stab. Tip. L. Penada
1942

LUIGI STEFANINI

La Tempesta di Giorgione
e la Hypnerotomachia di F. Colonna

L'anno 1499 era edita a Venezia con i tipi di Aldo Manuzio, riccamente illustrata da pregevoli incisioni, la *Hypnerotomachia* o *Sogno di Polifilo* di Francesco Colonna. L'opera deve aver avuto subito ottime accoglienze e larga diffusione, se nel 1545 l'editore provvedeva a farne una seconda edizione e Baldassare Castiglione nel *Cortegiano* notava che il frasario amoroso di Polifilo era divenuto di moda nella società cavalleresca del suo tempo (1).

(1) CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, Milano, 1822, l. III, p. 370: alcuni "scrivendo e parlando a donne usano sempre parole di Polifilo".

La bibliografia essenziale sulla *Hypnerotomachia* è data dai seguenti contributi: CH. EPHRUSSI, *Le songe de Poliphile*, in "Bulletin du Bibliophile", 1887; D. GNOLI, *La H. P.*, in "Rivista d'Italia", 1899; G. BIADEGO, *Intorno al Sogno di Polifilo*, in "Atti del R. Ist. Veneto", 1900-1901; F. FABRIZI, *Indagini sul Polifilo*, in "Giornale st. d. lett. it.", 1900; P. MOLMENTI, *Alcuni documenti concernenti l'autore dell' H. P.*, in "Archivio stor. it.", 1906; A. SERENA, *La cultura umanistica a Treviso nel sec. XV*, in "R. Deput. veneto-trid. di Storia patria", Miscell., 1912; *Gli elementi trevigiani della*

Motivi estrinseci sono sufficienti a convincere che l'opera deve essere entrata nel corredo spirituale del giovanissimo Giorgio Da Castelfranco il quale negli anni immediatamente seguiti alla pubblicazione della *Hypnerotomachia* viveva a Venezia e vi effondeva il subito rigoglio del suo genio.

Passando dalla rievocazione di soggetti sacri alla più libera espressione di visioni fantastiche, avvivate da schietto senso di naturalità, egli non poteva non ritrarre spunti e suggestioni validissime dall'attraente istoria dell'infelice amante di Polia: storia che nell'incoercibile mondo onirico trasponeva appunto un fertilissimo gioco di fantasia e un voluttuoso attaccamento alla realtà delle forme belle. Perfettamente adesiva alle nuove simpatie spirituali, la visione del

H. P., Venezia, Ferrari, 1927; G. TOFFANIN, *F. Colonna*, in "Enciclopedia Ital.,"; A. KHOMENTOVSKAIA, *Felice Feliciano da Verona come l'auteur de l'H. P.*, in "La Bibliofilia," 1935-1936.

Per l'influenza della *Hypnerotomachia* sull'arte v.: G. SCHNEIDER, *Notes sur l'influence artistique du Songe de P.*, in "Études Italiennes," 1920, pp. 1 sgg., 65 sgg., (in questi due articoli, ricchi di notizie sull'influenza della H., non si fa cenno alcuno a Giorgione); GRAZIANO PAOLO CLERICI, *Tiziano e la H. P.*, in "La Bibliofilia," 1918, pp. 183 sgg., 240 sgg.; G. LEIDINGER, *Alb. Dürer u. d. H. P.*, in "Sitz. ber. d. Bayer. Ak. d. Wiss.," 1929.

Più ampio ragguaglio bibliografico si trova in J. SCHLOSSER-MAGNINO, *La letteratura artistica*, Firenze, "La Nuova Italia,"; e in cit. KHOMENTOVSKAIA.

Quanto all'autore della *Hypnerotomachia* noi ci atteniamo qui alla tradizionale attribuzione del romanzo al frate domenicano Francesco COLONNA: attribuzione fondata sull'acrostico risultante dalle lettere iniziali dei capitoli: POLIAM FRATER FRANCISCUS COLUMNA PERAMAVIT. Anche l'EPITAPHIUM POLIAE nell'ultima pagina dell'edizione aldina conferma la rivelazione dell'acrostico:

F oelix Polia, quae sepulta vivis,
C haro marte Poliphilus quiescens
I am fecit vigiliare te sopitam.

Una diversa attribuzione non avrebbe influenza sulle conclusioni del nostro studio. Possiamo quindi esimerci da un esauriente dibattito della questione, pur senza tacere che l'attribuzione a FELICE FELICIANO, tentata da A. KHOMENTOVSKAIA (art. cit.), per quanto elaborata di minute ricerche, è ben lungi dal riuscire convincente. L'argomentazione è tutta fondata su analogie e riscontri tra

Colonna era anche congiunta alla tradizione medioevale per quel suo simbolismo, talora arduo di significazioni arcane, talora facilmente accessibile e atto a render trasparenti le immaginose vicissitudini dei suoi eroi sulle eterne vicende della vita umana, contesa nel ritmo perenne dell'ansia del dolore e dell'amore, della morte e della rinascita, e contenuta nella disciplina di alcune virtù elementari, quali la prudenza, la moderazione, la probità.

Non inetto a provocare la sensibilità e talora anche la sensualità di giovanili tempre amoroze, il *Sogno di Polifilo* non poteva sfuggire alla curiosità e forse anche all'avidità di un giovane che, frequentando «ragunate di persone nobili», a detta del Vasari, dilettavasi «continovamente delle cose d'amore». Il giovane figlio di Castelfranco

la *Hypnerotomachia* e i pochi documenti superstiti dell'attività scientifico letteraria di F. FELICIANO (specialmente il trattato *De formis litterarum latinarum* e le tre lettere scoperte dal FIOCCO e pubblicate nell' "Arch. veneto-tridentino," del 1926, IX). Si riscontra affinità o parallelismo d'interessi e d'aspirazioni per ciò che riguarda la rinascita letteraria del genere epigrafico, la subordinazione delle iscrizioni all'invenzione letteraria, il canone estetico su base geometrica trapiantata dal dominio della paleografia, i principii della proporzionalità ideale, dell'eufonia, della simmetria. Un FELICIANO alchimista, geometra, fisico, epigrafista rivela tratti comuni con l'autore della *Hypnerotomachia*. Ora questo parziale consenso — ben comprensibile in uomini soggetti all'influenza di un medesimo ambiente culturale, consenso che del resto troverebbe facile riscontro in molti altri pensatori e letterati del tempo — non ci autorizza affatto a concludere con la tesi dell'identità. A questa conclusione ripugna anche il fatto che l'elemento erotico-fantastico, predominante nella *Hypnerotomachia* e veramente caratteristico del romanzo, passa in seconda linea o scompare affatto nel FELICIANO quale è a noi noto da documenti certi. Sicchè, per autenticare la tesi di KHOMENTOVSKAIA, alla tempra spirituale dell'archeologo ed alchimista veronese, ansioso ricercatore d'antichità e della pietra filosofale, bisognerebbe aggiungere le note di un'altra tempra, definita dalla prevalenza di altri interessi: bisognerebbe cioè fondere in una due personalità diverse se non antagonistiche, che è impresa a cui nessuno vorrebbe cimentarsi.

Se anche potessero essere superate queste difficoltà, resterebbe sempre insormontabile l'altra che sorge dall'autenticazione offerta dall'acrostico della *Hypnerotomachia*. Il riserbo di un frate che, mentre cede alla lusinga del suo antico amore e di audaci fantasie erotiche, si nasconde alla curiosità degli sguardi profani e si sottrae con l'anonimo a maggiori responsabilità, è perfettamente comprensibile. Ma come spiegare la duplice finzione dell'umanista veronese che da

doveva sentire un motivo di particolare attrazione verso l'opera per la comune origine da quella «contrada di Trevigi» nella quale il romanzo era stato ispirato e composto.

Gabriele Vendramin, committente della *Tempesta*, possedeva nella sua libreria — com'è stato diligentemente rilevato dal Ferriguto (1) — «molti disegni stampidi in carte cum rame et legno parte posti in alcuni libri, e una parte fora da essi libri»: possedeva cioè libri illustrati tra i quali non poteva mancare l'eccellente edizione aldina della *Hypnerotomachia* la quale per un altro motivo — attraverso l'influenza del committente, influenza che in quei tempi poteva ancora essere decisiva nell'orientare l'ispirazione dell'artista verso un determinato soggetto — era proposta all'attenzione del giovane pittore di Castelfranco.

* * *

Queste congetture sembrano assumere un carattere di necessità quando, penetrando nel vivo della finzione creata dal Colonna, vi si ritrova abbondanza di motivi che si ripercuotono con fedeltà di echi, non certo fortuiti, nell'opera del grande colorista veneto.

La *Venere* di Dresda instaura il tipo della bella distesa e dormiente, il cui molle abbandono è scolpito in perfezione stilistica nella forma affusolata delle membra chiuse tra la linea del braccio destro

prima si celerebbe sotto il nome di F. COLONNA e rivestirebbe poi la sua "marionetta" (la parola è di KHOMENTOVSKAIA) delle sembianze di Polifilo? Coinvolgere un contemporaneo vivente (la realtà storica del COLONNA è sicuramente provata) in simile gioco sarebbe tale bizzarria che solo le bizzarre congetture di certa critica potrebbero uguagliarla.

Contro l'attribuzione della H. a FELICIANO sta anche l'autorevole giudizio di G. FIOCCO: al quale sono grato di ogni utile indicazione concessami ad integrare questa memoria. Debbo un ringraziamento anche a Luigi FERRARI, direttore della Marciana, che mi facilitò la consultazione del testo aldino della *Hypnerotomachia*.

(1) A. FERRIGUTO, *Attraverso i misteri di Giorgione*, a cura della Città di Castelfranco, 1933, XI, p. 395 sgg.

rovesciato a sostenere il capo e la curva del ginocchio destro leggermente piegato a secondare lo slancio terminale del piede sinistro.

Appunto gli elementi più caratteristici della creazione giorgionesca — sonno della vergine abbandonata sul lato destro, posizione del braccio, lieve contrazione del ginocchio, drappeggio che sostiene l'abbandono delle carni — sono prevenuti dalla figurazione, offertaci dal Colonna, della Ninfa scolpita in uno dei monumenti ch'è dato di contemplare al viandante della *Hypnerotomachia* nel suo lungo amoroso viaggio.

«La . . . bellissima Nympha dormendo giacea commodamente sopra explicato panno. Et sotto il capo suo bellamente intomentato et complicato in pulvinario grumo era . . . Cubendo et sopra il fianco dextro, ritracto il subiecto brachio cum la soluta mano sotto la guancia il capo ociosamente appodiava. Et l'altro brachio libero et sencia officio distendevasi sopra il lumbo sinistro derivando aperta al medio dilla polposa coxa . . . [La Ninfa] alquanto teniva aperti al respirare gli labri acomodati, ove quasi giù vedevasi nel iugulo excavato et preterebrato. Dalla testa poscia le solute trece sopra il panno soppresso inundante la forma rugosa, overo coplicata dil inglomato panno, gli subtilissimi capegli aemulavano. Le coxe erano ancora debitamente pulpide cum gli carnosi genui moderatamente alquanto ad se ritracti . . . » (1).

Alla descrizione segue nel testo aldino il commento figurativo dell'incisione (2). È questa la materia greggia — ben inteso non altro che la materia greggia — che sarà rifiuta nella incomparabile fattura di Giorgione (3).

(1) *Hypnerotomachia*, Libro I° F, e i. Mancando nell'edizione aldina la numerazione progressiva delle pagine, cito con l'indicazione del libro, della lettera iniziale del capitolo (le lettere iniziali dei capitoli, com'è noto, formano l'acrostico che ci rivela il nome dell'autore del romanzo: POLIAM FRATER FRANCISCUS COLUMNA PERAMAVIT), e con la lettera e il numero del foglio di stampa.

(2) *Hypnerotomachia*, ibid.

(3) La concezione del così detto *Amore sacro e amore profano* del TIZIANO non può non suggerire il confronto con una scena di cui si compiace l'autore della *Hypnerotomachia*. Al fonte istoriato — così finge il romanzo — "la divina Venere stavasi nuda" . . . "et alla sinistra parimenti una speciosissima et alma

* * *

Più direttamente connessa alla visione del frate trivigiano è la *Tempesta*.

Lo stesso sfondo di rovine d'antichi monumenti e di recenti, violati dalla forza devastatrice degli elementi, congiunge le due figurazioni e le accomuna nel concetto della vicenda inesorabile delle umane cose, strette nel ciclo della vita e della morte, della rovina e della ricostruzione.

MORS VITAE CONTRARIA ET VELOCISSIMA CUNCTA CALCAT
SUPPEDITAT RAPIT CONSUMIT (1).

Polifilo, il pellegrino d'amore, alla ricerca della sua Polia, s'imbatte sovente nelle vestigia venerande

« . . . parte dirupte, parte ad sua locatione, et parte riservate illaese . . . Di statue ingente fracture, truncate molti degli aerati et exacti membri . . . Aqueducti, et quali infiniti altri fragmenti, de sculptura nobili, de cognito quali integri fusseron, totalmente privi, et quasi redacti al primo rudimento. Alla terra indi et quindi collapsi et disiecti » (2).

« Et qui ancora restato era una vastitate magna di muri, ovvero parieti, et di structure di marmoro albario, et uno fragmentato et illiso mole di porto apresso. Nelle fracture dil quale et lassate compacture il salsiphilo et littoreo cristani germinava . . . »

matrona, commodamente sedeva, in strophata tenendo la dilatata, et crinicula fronte di una bionda corolla spicea » (1° C, z ii) : e il nudo Cupido s'intrometteva graziosamente nella scena. Non sembra facile negare un accostamento tra le due figurazioni e non sembra del tutto illegittimo il supporre che il grande artefice, pur senza obbedire a nessun segreto "concetto", e a nessun intento simbolico, abbia obbedito alla suggestione offertagli dalla visione, intensamente coloristica, del fantasioso autore della *Hypnerotomachia*. Il citato articolo di G. P. CLERICI su *Tiziano e la H. P.* è dedicato, quasi esclusivamente, all'influenza del romanzo sull'*Amore sacro e amore profano* : non vi si fa cenno, però, al presente riscontro e invece si notano affinità — che ci sembrano molto discutibili — tra il dipinto tizianesco e la figurazione del XI cap. del romanzo.

(1) *Hypnerotomachia*, 1° S, r ii. (2) *Hypnerotomachia*, 1° O, b i.

Il quale aedificio per vorace tempo et per putre antiquitate, et per negligentia all humida terra collapsio, de qui et de li demolito sencia capitelli rimasti il scapo, o vero trunco decapitato di alquante ingente colonne di saxo persico di granelatura rossa... : omni cosa sub divo, di carie et vetustate offensa » (1).

Non fugge Polifilo dinanzi a questi monumenti dell'opera edace del tempo, ma li cerca e li indaga con curiosità amorosa che s'accomuna con l'altro amore della florida bellezza vivente ch'egli insegue o possiede. Pur teso nell'ansiosa ricerca, si arresta « mirabondo alle accettissime vetustate » (2).

« Quante magnifice opere sono ruinate et parte interdite! per la qual cosa rapto et prehenso de dilecto et inescogitabile solatio essendo et dalla sancta et veneranda antiquitate, cum tanta gratia ed admiratione, ch'io me ritrovai cum indeterminati instabili et impasti riguardi » (3).

« Gli fragmenti della sancta antiquitate et ruptore et ruina-mento et quodammodo le Scobe ne ducono in stupenda admiratione » (4).

L'amante rimprovera a se stesso questa passione che quasi lo distoglie dall'altra :

« O importuna indagine, et effrena curiositate dille cose preterite, et di saxi fresi disquirente, ad che son devoluto! » (5).

Ma l'amata, notando « le antiquarie opere ad te sommamente piaceno di vedere » (6), lo trattiene e lo invita a persistere :

« potes tu in questo intervallo, che nui il signore Cupidine aspetiamo ire licentemente, queste aede deserte et dalla edace et exoleta vetustate collapse, o per incendio assumpte, o vero da annositate quassate, a tuo sollacio mirare, et gli fragmenti nobili rimasti di venerato dignissimi speculari » (7).

(1) *Hypnerotomachia*, 1^o I, p ii.

(2) *Hypnerotomachia*, 1^o A, d i.

(3) *Hypnerotomachia*, 1^o A, d i.

(4) *Hypnerotomachia*, 1^o A, d ii.

(5) *Hypnerotomachia*, 1^o S, r iiiii.

(6) *Hypnerotomachia*, 1^o S, q iiiii.

(7) *Hypnerotomachia*, ibid.

Non diversamente nella tela giorgionesca dinanzi alle rovine è trattenuta l'immagine della nutrice e dell' avido poppante. Le condizioni ostili si conciliano nell' unico spettacolo della vita germinante dalla dissoluzione. La voce dell' amore ha tale potenza

« da ricompagnare omne dissoluta cosa, da risvegliare illaesamente gli sopiti cadaveri nel humida terra, et fori degli aeterni sepulchri, et ancora dalla initiale materia. Et da infrenare la edacitate del insaturabile vulcano, et di fare deponere il turbido tumore degli horridi flucti, et mitigare la inquieta alluvie dillo intemperato mare, da taciturnare gli gemebondi litori, et da quietare gli spumanti et derosi scopuli » (1).

La natura è nello stesso tempo madre e noverca, e la sua benevolenza alimenta della sua stessa crudeltà. Una incisione della *Hypnerotomachia* commenta il concetto :

« questo mondo essere un arca, cum due porte, chi entra morendo, et chi ne esce nascendo, et l' uno e l' altro plorabondi » (2).

Entrano nel sepolcro e ne escono putti ignudi e l' iscrizione alle due porte così commenta la triste vicenda :

NATURAE NOVERCAE INEVITABILE STATUM

NATURAE MATRIS BENIGNUM EDICTUM (3).

Si disposa alla rovina la germinante natura delle erbe, dei virgulti e di ogni fresca verdura — nella *Hypnerotomachia* come nella *Tempesta* — per celebrare il fatale consorzio dei due elementi avversi.

... « Sopra et le quale confragose ruine germinati erano molti silvatici virgulti, et praecipue de Anagyro non quassabondo et molte altre tra ruinamenti germinabonde » (4).

... « e altri Aizoi amanti la vetustate murale ... et la virente Oliveta cultrice di ruine » (5).

... « molte colonne delli sui capitelli viduate Appresso ai gli quali corsi di columnamento, ancora duravano antichi Platani, et silvestrato Laureto et Cuniferi Cupressi » (6).

(1) *Hypnerotomachia*, 1° S, s iii.

(2) *Hypnerotomachia*, 1° S, r iii.

(3) *Hypnerotomachia*, 1° S, r iiiii.

(4) *Hypnerotomachia*, 1° O, b ii.

(5) *Hypnerotomachia*, 1° A, d i.

(6) *Hypnerotomachia*, 1° I, b iiiii.

* * *

La colonna «dello suo capitello viduata» è il frammento architettonico che Francesco Colonna preferisce in questa sua avida ricerca delle antiche rovine: e la preferisce perchè trova nel simbolo, a cui il suo cognome allude, l'espressione della sua triste esistenza infranta nell'irrealizzabile sogno d'amore.

È il grido di Polifilo a Polia:

«Mia firmissima columna et colume pila et sublica constantissima. Alla quale apodiato avea amorosamente inflexibile, et cum obstinato proposito la vita mia» (1).

E la risposta di Polia:

«Tu sei quella solida columna et colume della vita mia, et verace et immobilissimo appodio et praecipuo mio Philotetes» (2).

La duplice colonna spezzata che domina la figurazione giorgionesca non può non suggerire un riferimento preciso e un'intenzione forse proposta dal committente, desideroso di ritrovare nel quadro una sintesi pittorica delle emozioni in lui suscitate dalla lettura del famoso romanzo. Il viandante della *Hypnerotomachia* aveva discoperta per primo la sagoma inconfondibile:

«... extavano ancora inmote due magne et superbe colonne fino alla sua crepidine di scabricie di ruina sepulte. Dalle quale io al potere il ruinamento rimuovendo, la base aenee denudai discoprendole» (3).

* * *

Lo sfondo della *Tempesta* ci riporta in ambiente ben noto al lettore della *Hypnerotomachia*.

(1) *Hypnerotomachia*, II^o L, a iiiiii.

(3) *Hypnerotomachia*, I^o I, c iii.

(2) *Hypnerotomachia*, II^o I, f ii.

La costruzione orientale che chiude il paesaggio nella parte più remota dà esecuzione al disegno del palazzo di Venere tracciato nel romanzo :

« Questo sacro Templo dunque per architectonica arte rotundo constructo et dentro della quadrangolare figura nella aequata Area solertemente exacto, Et quanta trovasse la diametrale linea, tanta rende la sua celtitudine, Et nel circolo nell' area contento, notase una quadratura » (1).

Non diversamente, tanto larga quanto alta, a base quadrangolare e cupola rotonda, è la mole che si delinea sullo sfondo del paesaggio della *Tempesta*.

Si dispiega poi, nella tela giorgionesca, la visione delle sei torri di varia altezza e dimensione che, a partire dal palagio dell' « ingente cupola », si avvicinano all' osservatore, strette nel folto di rigogliosa vegetazione, seguendo la riviera che si allarga e si restringe, sormontata da ponte ligneo, fino a circuire il sasso su cui siede la nutrice : sulle torri si addensa il cielo cupo e folgorante della tempesta.

È la traduzione pittorica della visione simbolica del romanzo, svelata a Polifilo da Logistica, la ninfa della saggezza. Il corso della vita umana, dalla prima infanzia fino alla maturità, è rappresentato dall' *Orto del destino* : « uno horto di latissima circuitione » i cui « circolari meati non calcabili [sono], ma navigabili ».

Il canale tortuoso lungo il quale discende fatalmente, senza poter retrocedere, la navicella della vita umana, passa accanto a sei « torri » o « specule », nelle quali albergano le lusinghe corruttrici o si nascondono le insidie mortali. Ninfe leggiadre rasserenano da prima il cielo della vita, il quale s' infosca poi « tetro et illumino » verso la « centrica specula », quando appare il « drago mortifero » delle violente passioni. Dissipate le illusioni e vinte le insidie, il cupo cielo della tempesta si rischiara quando, discendendo verso la quinta torre, la mente acquista limpidezza quasi « speculare » di comprensione. Raggiunta la maturità poi la condizione realistica dell' esistenza si annuncia, presso la sesta

(1) *Hypnerotomachia*, I^o C, n ii.

torre, in sembianza di donna onesta, che ci fa condannare il pristino errore e, convertendo in nausea gli antichi piaceri, si offre a compagna di « quieto commercio et pacato transitio ». Infine dalla maturità la vita precipita « cum molti incomodi et erunnoso viaggio » verso la vecchiaia e la morte.

Ecco il testo della *Hypnerotomachia* :

« Dunque quelli che qui entrano per quella primaria torre... vanno cum la navicula cum alveo secondo, et sencia cura alcuna et fatica... Et considera Poliphile quanta chiarecia èt di aere in questo exordio, fino alla mediana specula accrescendo et dindi paulatinamente circa il centro se infusca tetro et illumino... Adventati alla tertia et giunti de qui facendo discesso verso la quarta, trovano l' aqua più contrastare..... [Alla quarta torre] l' aqua ancora trovano più obstante, Ove bisogna maiore studio et erunnale fatica di remigare ».

[Alla quinta torre pervenuti] « la trovano specularile, nella quale contempano, quanto è bello il suo simigliante, et cum questo pericundo et optatissimo oblectamento, nella mente servabondi cum più laborioso successo passano... Facendo di qui comitato, l' aque per gli amfracti circolari tendere alquanto incominciano il pronice corso verso il medio finale et cum poco, o vero senza remigazione sono deducti alla sexta.... » [Quivi appaiono oneste donne] « per l' aspetto divo delle quali gli ospiti capti del suo amore, il pristino dannando et convertendo in nausea, cum queste fano quieto commercio et pacato transitio ».

« Transacte queste per le seguente, cum fuscitate di aere, cum molti incomodi et erunnoso viaggio, molto curricolo propendono il traiecto. Perchè più che la rivoluzione degli meati se approssima nella figura al centro, tanto sono più brevicule... Advegna che in sè tante delitie comprehenda, et ad tanta miserrima et inevitabile necessitate subiace » (1).

(1) *Hypnerotomachia*, 1° T, h ii, h iii.

Anche il ponte ligneo che traversa la fiumana ha la sua significazione nel romanzo. È costruito

« di rami uno di Abiete et l'altro di Larice. La natura di quali legni consta, che uno facile non fa cum il foco commercio, Et l'altro al pondo tignato, o vero reducto in trabe, non pandare. Quella dunque patientia è commendata, che di ira facile non s'accende, nè in le adversitate si flecte » (1).

La tela di Giorgione, mentre proietta sullo sfondo la visione delle torri cupe e del cielo tempestoso, fissa in primo piano la figurazione dell'esistenza umana, pervenuta a maturità, nell'epoca del « quieto commercio e del pacato transitio ». La sesta torre domina, tra fogliame denso, la scena della nutrice e del viandante. Non di guerriero o pastore ma, appunto, di viandante è l'aspetto del giovane che s'arresta dinanzi alla donna, appoggiandosi all'asta viatoria: egli è precisamente l'amoroso pellegrino del romanzo, i cui occhi di sognatore si aprono alfine sulla realtà e ancora sono incerti e come velati nella visione.

La realtà è l'epilogo, crudamente vero e pur ancora bello, di ogni incantamento e tormento amoroso: la maternità. E la maternità aderisce qui alla natura germinante, consustanzandosi con le erbe che abbracciano le rovine antiche, per concludere in meravigliosa coerenza il ciclo unitario dell'ispirazione.

Anche in questo caso è offerta dalla *Hypnerotomachia* la materia greggia che il genio doveva trasfigurare in sostanza di luce e di colore. È del romanziere trevigiano la finzione della Venere « genitrice » e « puerpera » che, grondante del bagno purificatore, si reca sul tumulo di Adonio ad allattare il figlio e celebrare il trionfo della vita sulla morte.

In questo insolito atteggiamento l'ha sorpresa, nel romanzo, lo scalpello dell'artefice:

« La divina genitrice sedeva puerpera exscalpta... Et dalle spalle revultate all'acqua dependulo accusava imitante cum mirabile sculptura, niente di meno gli sancti membri, essa amplexando lactabonda Cupidine, cum il simulachro il materno affetto indicante,

(1) *Hypnerotomachia*, 1° T, i ii.

cum gratiosa coloratione delle gene d' ambidui della rubenta vena, cum la tatula dextra. O bellissima operatura da contemplare miraculosa. Solamente del spirito vitale diminuta. Cum la discriminata fronte dagli annulati capilli sopra le piane tempora, et dall' occipitio, cum uno nodulario ligamine compositamente ingrumati.... Et di scalpura exacti gli strumuli, cum gli vertigini pervii di trepanario conato egregiamente espressi... Il sinistro peducolo teniva al sedere ritracto, et l' altro allextimo, ovvero limbo della plana protenso • (1).

Nel medesimo atteggiamento, fedelmente riprodotto fin nella ritrazione e distensione degli arti, è sorpresa la genitrice del Giorgione; ma in questa, più aderente ad un' umanità schietta, detersa da ogni residuo mitologico, la bellezza è tutta risolta in fisica espressione di vigore germinale e di vitalità esuberante che si trasmette ad altra vita.

L' *Orto del destino* (2) — chè tale sembra ormai il titolo più adatto alla così detta *Tempesta di Giorgione* — porge il commento coloristico al motivo centrale del romanzo del frate trevigiano: il processo della vita umana che, dall' età giovanile delle tempestose passioni, giunge all' epilogo nella maturità feconda, fondendo il suo ritmo con quello della natura, in un concerto di forze disgregatrici e riparatrici. Non è soltanto la rovina antica che rinverdisce, nè soltanto la madre feconda che reintegra la vita, ma anche il cupo tormentoso anelito della passione che si placa nella serenità della generazione. Ora le torri insidiose e i castelli incantati e il simbolico fiume si trasfigurano nella gamma modulata dell' impressione paesaggistica; e il baleno folgora nel cielo, più che a suscitare il brivido dello spavento, a illuminare la scena della vita rinascente.

Duplici unitaria celebrazione della natura e della vita umana in immagine e in concetto.

(1) *Hypnerotomachia*, fogli aggiunti a 1° O, z iiii.

(2) Per il motivo dell' *Orto del destino* (*Schicksalgarten*), ricorrente nell' arte rinascimentale, v. J. STRZYGOWSKI, *Spuren indogermanischen Glaubens in der bildenden Kunst*, Heidelberg, 1922, pp. 116, 169: dove però l' autore non fa riferimento alla *Tempesta* di GIORGIONE.

* * *

Pur eccedendo dal nostro attuale proposito un confronto con la copiosissima letteratura sulla *Tempesta*, non possiamo omettere il rilievo che l'istanza palese in tutta l'elaborazione critica dell'immortale dipinto trova soddisfazione solo quando sia emerso quell'elemento essenziale dell'ispirazione che qui ci è dato di cogliere nel romanzo.

Traspare da ogni contributo critico che il godimento della figurazione giorgionesca non può essere perfetto e resta in essa qualcosa discretamente conteso al nostro possesso, finchè non sia rivelata non dico una *significazione* — chè la grande opera rifiuta rinvii a sfere ideologiche che le restino eccentriche e non siano interamente comprese nell'estensione del suo raggio — ma un *movente psicologico* che, aggiungendosi all'unità stilistica e alla meravigliosa sinfonia coloristica, stringa con maggiore forza coesiva elementi figurativi comunemente dissociati e insolitamente congiunti.

Non saremo noi a contestare all'autorità del critico che della *Tempesta* « il soggetto è la natura : uomo, donna e bambino sono soltanto elementi, non i principali, della natura » (1). Ma, per poter ratificare questo giudizio, bisogna anche riconoscere che la verità ch'esso contiene non è tutta la verità.

La natura, ch'è indubbiamente soggetto e oggetto del quadro, si manifesta qui talmente sottoposta al gioco di forze elettive e a sintesi remote da un'ingenua impressione paesaggistica o di campestre idillio — una nudità impassibile sotto la tempesta, la presenza di un uomo assorto ed assente, sagome improvvisate di ruderi senz'altra traccia di rovine all'intorno, un tempio orientale presso torri medioevali, i capricci d'un fiume che si dilata in riviera specchiata e si restringe in tortuosi meati — che l'occhio dell'osservatore resta sorpreso da un'impressione di frastaglio e sconnesione finchè non gli sia dato di cogliere la scena traverso quell'esperienza spirituale, densa di risonanze affettive fantastiche concettuali, da cui la visione ebbe nascimento. Immessi nell'atmosfera della *Hypnerotomachia* ogni ermetismo

(1) L. VENTURI, *Giorgione e giorgionesimo*, Milano, Hoepli, 1913, p. 87.

del quadro si scioglie e lo sguardo seconda facilmente l'arbitrio dell' artefice che sulla natura operava il più ardito gioco di elezione e di astrazione per adeguarla all'intimo movente dell' ispirazione.

Come a voler prescindere da questo movente si pecca per difetto, così si pecca per eccesso nel voler oberare il dipinto di ardue significazioni o d'intenzioni cerebrali o di motivi estranei alle esperienze prossime e vive dell' artista.

Ci rimandano, per esempio, a motivi estranei e senza evidente risonanza nell' opera le ipotesi che si richiamano alla leggenda nordica di Genoveffa (L. Parpagliolo) o all'incontro di Adrasto e Issipile narrato nel libro quarto della *Tebaide* di Stazio (F. Wickhoff): ipotesi valide soltanto a confermare la profonda esigenza critica che vuole sottratta la figurazione giorgionesca al capriccio fantastico d'un puro gioco decorativo.

Un' indagine accurata e amorosa in una zona più vicina al mondo spirituale di Giorgione è stata condotta da A. Ferriguto il quale, riconnettendo la *Tempesta* al pensiero della Rinascita padovano-veneziana e in particolar modo alle scienze della natura, trova « il pensiero e l'asserto centrale del quadro » nella proposizione: « la materia elementare intesse la materia umana e rimane con essa in costante rapporto di tutela ». « Dalla materia all' *anima*, dall' elemento all' *intelletto* la gran madre del tutto si affatica e si tende: la metamorfosi universale della natura accompagna, asseconda, accerchia, costringe in un materno amplesso di protezione quella specie di rotazione degli uomini che la *Famiglia* adombra ». Si tratterebbe insomma « d' una rappresentazione sintetica della realtà umana e terrestre, osservata dal punto di vista coevo del movimento » e dello svolgimento generale degli esseri » (1).

Ora è certo che questi concetti i quali permeano il mondo culturale della Rinascenza valgono anche a determinare un clima spirituale e un modo di sentire cui non può sottrarsi l'autore della *Tempesta*. Ma questi non li riceve nè li ricerca nella loro astratta formulazione scientifico-dottrinale per offrir loro un paludamento artistico a carattere illustrativo-didascalico. Ben potevano giungere a lui, quei concetti,

(1) A. FERRIGUTO, *Attraverso i misteri di Giorgione*, pp. 108, 123, 124.

già rifusi in immagini e vissuti in sentimento, attraverso la mediazione della *Hypnerotomachia*. E poichè l'eco di tali immagini e sentimenti si ritrova fedele — come s'è dimostrato — nella tela di Giorgione, sembra necessario concludere che non ai dotti dello studio padovano ma al fantasioso romanziere trevigiano egli abbia chiesto la sollecitazione propizia al suo sogno d'arte.

Concludendo: col rilievo dell'indubbia relazione che congiunge la *Hypnerotomachia* del Colonna all'*Orto del destino* di Giorgione non si pretende di svelare il mistero dell'opera del grande colorista veneto. La bellezza, espressa in linee ombre colori, non ha misteri per chi sappia vedere e sentire. Nemmeno s'intende qui ridurre l'opera giorgionesca ad allegoria o simbolo. Pur ammesso, come si sarebbe disposti ad ammettere, che l'allegoria possa aver presa su un autore del Rinascimento, il senso figurato vi resterebbe in ogni caso estrinseco alla figurazione e la sostanza propriamente coloristica dell'opera resterebbe immune da sovrastrutture di ordine concettuale o didascalico. Il significato della presente memoria è consapevolmente limitato a manifestare quel « movente spirituale » o quel « nucleo generatore » che, come non può mai mancare nella comprensione dell'arte, così si aggiunge, come essenziale nota coesiva, nel godimento della eletta fattura del genio di Giorgione. La filologia non basta alla critica e al gusto; ma nemmeno il buon gusto e un'eletta sensibilità bastano alla critica ove questa non sia integrata dei sussidi che rendono esperta la sensibilità e donano un'esatta comprensione del mondo spirituale di cui si nutre la vena dell'artista.

Non sarà mai detto che la sensibilità, per essere pura e schietta, debba rendersi immune, per l'artista che crea e il critico che ricrea, da codeste intime esperienze.