

VERONA

2 de Mayo

El circo, las iglesias

Al salir de Venecia, la diligencia parece que camina sobre el agua; el mar brilla á derecha é izquierda y viene á rodar hasta á dos pasos de las ruedas; después se multiplican los arenales entre débiles reflejos; la laguna decrece; grandes fosos encierran el agua que resta y se secan al sol. La llanura inmensa verdea y se puebla de trozos cultivados; las mieses se alzan jóvenes y frescas; las viñas se enredan en los árboles. En las pendientes de los ribazos, lindas casitas de campo se calientan al sol del mediodía. Pero al Norte, entre la gran llanura verde y la gran cúpula azul, los Alpes levantan su negruzca muralla de rocas, sus torres, sus bastiones dentellados como las ruinas de un recinto deshecho por los cañonazos: sus anfractuosidades, de las que se elevan pálidas humaredas, y sus cimas coronadas de nieve.

Al cabo de una hora se llega á Verona, triste ciudad provinciana, empedrada de pequeños guijarros, abandonada y muerta. Hay muchas calles desiertas en absoluto; en los alrededores de los

puentes, montones de inmundicias se balancean sobre el agua. Restos de antiguas esculturas y sarcófagos arabescos se arrastran acá y allá sobre las fachadas: compréndese que es una ciudad antes próspera y ahora decaída y olvidada.

Bajo una corteza parásita de tiendecillas portátiles y de establecimientos donde se vende hierro viejo, un antiguo circo romano, el más vasto y más intacto que los de Roma y Nimes, destaca su curva acentuada. En estos últimos tiempos ha podido contener cincuenta mil espectadores; cuando tenía sus galerías de madera, calculo que podría recibir hasta setenta mil. Toda la población de una ciudad hallaba sitio en él. Por su estructura y su empleo, el circo es la marca propia del genio romano. Sus enormes piedras, largas de seis pies y anchas de tres, sus gigantescas bóvedas redondas, sus arcadas apoyadas unas sobre otras, son capaces, si se las deja en tal estado, de durar hasta el último día del mundo. La arquitectura tiene de este modo la solidez de una obra natural; el edificio, visto desde una altura, toma el aspecto de un cráter apagado. Cuando se quiere construir debe hacerse como aquí, hasta la eternidad. Pero, por otra parte, este monumento, bueno sin grandeza, es una institución de muerte perpetua. Sabemos que en él incesantemente se herían y se mataban en público los ciudadanos; que con la elección de un *duunviro* ó de un edil, ese juego sangriento formaba el principal interés y la primera ocupación de una ciudad municipal; que los candidatos y los magistrados se multiplicaban á sus expensas por granjearse el favor del pueblo; que los bienhechores de la ciudad legaban grandes sumas á la curia para perpetuarla; que en una población de tan escasa importancia como

Pompeya, un duunviro reconocido hace combatir treinta y cinco parejas de gladiadores en un solo combate; que un hombre bien educado, instruido, humanitario, asiste á esas matanzas como nosotros asistimos á una comedia; que esa diversión es regular, universal, oficial, á la moda, y que se va al circo como nosotros vamos al teatro, al club ó al café. Entonces se destaca una especie de alma que no conocemos, la del pagano educado en el gimnasio y en la guerra, es decir, en la costumbre de cultivar su cuerpo y dominar á los hombres, llevando hasta el extremo sus bellas instituciones corporales y militantes, yendo á pasar por la actividad de la palestra y el heroísmo de la ciudad, para ir á parar en la ociosidad de los baños y la ferocidad del circo. Toda civilización tiene su degeneración como tuvo su fuerza. Para nosotros, cristianos, espiritualistas, que predicamos la paz y cultivamos nuestra inteligencia, tenemos las miserias de la vida cerebral y burguesa, el debilitamiento de los músculos, la excitación mental, las pequeñas viviendas en pisos elevados, los hábitos sedentarios y artificiales, nuestros salones y nuestros teatros.

Este circo no es más que un resto exiguo; las huellas de Roma son débiles en el Norte de Italia; la originalidad y el interés de la población consisten en sus monumentos de la Edad Media. La impresión que causan en el ánimo es extraña, porque la Edad Media italiana es mixta y ambigua. La mayor parte de las iglesias, Santa Anastasia, San Fermín el Mayor, la Cúpula y San Zenón, son de un estilo particular llamado *lombardo*, intermediario entre el estilo italiano y el gótico, como si los artistas latinos y germánicos hubieran reunido y exteriorizado sus ideas en un

mismo edificio. Pero la obra es sincera; en todos los monumentos de edades primitivas se siente la viva invención del espíritu que se abre paso y pone de manifiesto. Entre estas diversas iglesias, puede tomarse la Cúpula como tipo. El edificio es, como las antiguas basílicas, una casa con otra más pequeña superpuesta. Reconócese el templo antiguo, elevado para sostener otro templo. Las líneas rectas ascienden de dos en dos, paralelas como en la arquitectura latina, para terminar en los ángulos; pero siempre están esas líneas más realizadas y esos ángulos más agudos que en la arquitectura latina; cinco campanarios superpuestos les aguzan más todavía. Está visto que el nuevo espíritu gusta menos del sólido asiento que de la atrevida elevación; las viejas formas se reducen y cambian de empleo bajo su mano. La hilera de columnitas y las dos orlas de arcos redondos intercalados que vienen á aplicarse contra la fachada, no son más que pequeños adornos, vestigios de un arte abandonados como los huesos antediluvianos ó primitivos del brazo de la ballena ó del delfin. Por todas partes se percibe ese espíritu ambiguo del siglo XII, los restos de la tradición romana y el florecimiento de las nuevas ideas, la elegancia de la arquitectura conservada y los tanteos de la naciente escultura. Un pórtico que se destaca repite las líneas sencillas del orden general, y sus columnitas soporadas por grifos se superponen y se entremezclan como nudos de cuerda. Este pórtico es original y encantador, pero sus figuras agrupadas, sus santos alrededor de la Virgen, son monos hidrocefalos.

En las otras reina la forma gótica, no completa, sin embargo, pero indicada y ya cristiana.

No puedo sustraerme á la idea de que las ojivas, los arcos, los florones, son lo único capaz de prestar á una iglesia la sublimidad mística; si carece de ellos, no es cristiana. Esta tiene cierta triste gravedad, como el primer acto de una tragedia. Manojos de columnitas se reúnen en pilares rojizos, suben en capiteles rodeados de una triple corona de flores, se despliegan en arcos torneados y vienen á terminar en el muro que les flanquea, por una especie de espiga final. En el flanco, la ojiva de las capillas se envuelve en un revestimiento de follajes y complicados adornos que se reúnen en la cima por medio de un campanario coronado con una estatuilla. La casi totalidad de las figuras tienen el grave candor, la expresión sincera y demasiado marcada del siglo XV. En el fondo, un coro construido por San Miqueli eleva hasta la nave su circuito de columnas jónicas. Las diversas épocas de la Iglesia se manifiestan así en los variados adornos del edificio; pero la estructura y las grandes formas mantienen juntamente la severa simplicidad y la viva originalidad de la invención primera, y tiénese el placer de contemplar una sana creación arquitectónica, de una especie distinta y que no se encuentra en ninguna otra parte.

Cuando se trata de desentrañar en otras iglesias parecidas el estilo predominante, hállanse los dos piñones superpuestos, que están en Pisa y en Sienna, y los agudos campanarios, que faltan en Sienna y en Pisa. Ese conjunto es único y hermoso: sobre muros planos y líneas elegantes, estos campanarios casi negros y recubiertos de escamas enmohecidas, amenazan al cielo azulado con sus agudas puntas de hierro; diríanse restos de esqueletos fósiles. A veces manojos de campa-

narios se estrechan en torno del cono central ó se encaraman de todas partes sobre las cimas y los ángulos de los techos. El tono rojizo de los ladrillos de que está construido el edificio, añade aún más originalidad á su forma áspera y leonada. Es una vegetación especial, como un cogollo de pino puntiagudo y lentamente incrustado de ocre carbonoso, es peculiar de este país. Entre la arcada romana que desaparece y la ojiva gótica que empieza á bosquejarse, ha reunido en torno suyo, durante dos ó tres siglos, la simpatía de los hombres. Ellos le han descubierto en su primer paso fuera de la vida salvaje, y veinte rasgos típicos que conserva demuestran la barbarie que le dió origen. Sobre la portada de la iglesia de Santa Anastasia, algunas cabezas son grandes como la mitad de su cuerpo; otras no tienen pescuezo ó su nuca está dislocada; casi todas son grotescas; un Cristo en la cruz tiene patas de rana, replegadas y torcidas.

Pero en el transcurso de los siglos el arte va desplegando alguna perfección, y en las últimas capillas la escultura es ya adulta. Santa Anastasia está llena de figuras del siglo XV, un poco pesadas á veces, un poco rígidas, demasiado poco reales, pero tan expresivas, que la perfección de los maestros es pálida al lado de esta vívida irregularidad. En el coro, un matorral de espinas y de anchas flores extendidas, alto de veinticinco pies, rodea un sepulcro al que dan guardia rudos hombres armados. En la capilla Miniscalco, en medio de entrelazamientos de elegantes arabescos, instálanse de dos en dos, entre las columnitas rojas que sostienen un cornisamento, cuatro pequeñas estatuas en pie: un joven, una joven algo cenceña, con rostro candoroso en extremo, y doctores cal-

vos con cráneos ásperamente pelados, semejantes en un todo á las figuras de Perugino.

La capilla Pellegrini, artesonada de tierra cocida, es un gran cuadro esculpido, formando departamentos, en los cuales las escenas del Evangelio se suceden y se destacan con una riqueza y una originalidad de imaginación admirables. Dos filas de personajes aislados, cada uno bajo una pequeña campana ojival ornamentada, separan los pasajes históricos, y cada historia está encajada en un cuadro de columnitas retorcidas con capiteles de acanto. En esta decoración tan abundante y tan graciosa, entre esas fantasías semi-góticas y semigriegas, encuéntranse, con la bella ordenación del arte nuevo, las expresiones más sinceras y más ingenuas: vírgenes de una inocencia infantil y de una belleza sonriente; santas mujeres que lloran con el enternecedor abandono del dolor verdadero; jóvenes cuerpos nobles y arrojados, en los que el sentimiento de la vitalidad humana se demuestra con la sinceridad de la nueva creación; un *San Miguel* cubierto con su coraza, tiene el aspecto sencillo y orgulloso de un efebo antiguo. Nunca ha sido más fecunda la escultura, ni más espontánea, ni más bella, en mi sentir, que durante el siglo XV.

Llamo á un cocheró y me hago conducir en su vehículo al final de la ciudad, á San Zenón, la más curiosa de estas iglesias, comenzada por un hijo de Carlomagno y restaurada por el emperador alemán Otón I, pero casi toda del siglo XII (1). Algunas partes, como por ejemplo, las esculturas de una puerta, se remontan á los más antiguos tiempos; excepto en Pisa, no las he visto tan bárba-

(1) El campanario es de 1045.

ras en ningún otro sitio. El Cristo atado á la columna tiene el aire de un oso que trepa á un árbol; los jueces, los verdugos, los personajes de las demás escenas, parecen groseras caricaturas ó pesados alemanes envueltos en grandes capotes. Más allá hay un Cristo sobre su trono, que no tiene cráneo; todo su rostro es barba; los ojos, asombrados y saltones, parecen los de una rana. Alrededor suyo vense ángeles con las alas extendidas que son enteramente murciélagos con cabeza humana. Por todos lados las cabezas son enormes, desproporcionadas, lastimosas; entre sus miembros mal articulados se agitan sus vientres flotantes. Todas esas figuras nadan en el aire, en planos diversos, de la manera más insensata, como si el escultor ó el fundidor quisieran hacer reir. Tal es la miseria en que cayó el arte durante la decadencia carlovingia y las invasiones húngaras.

En el interior de las iglesias continúan las extrañas creaciones irregulares del espíritu que tantea, y en el fondo de esas tinieblas percíbese un dudoso rayo de luz. La cripta, del siglo IX, baja y lúgubre, es un bosque de columnas coronadas de figuras informes; esculturas más informes todavía revisten un altar. En esta húmeda cueva acudían á rogar ante la tumba del santo para que les librase de los devastadores y de la caballería aulladora, que dejaba tras de sí la soledad y las ruinas. Más arriba, en la iglesia, un altar singularísimo se halla sostenido por bestias agrupadas que quieren parecer leones; de sus cuerpos de mármol rojizo salen cuatro columnitas del mismo mármol que, en la mitad de su altura, se tuercen y se entrelazan como serpientes, y después, una vez ligadas, toman nuevamente, hasta llegar al capitel corintio, su forma rectilínea. Más lejos,

Cristo y sus apóstoles, en mármol coloreado; frescos del siglo XIV; un *San Jorge* con su escudo blasonado y una *Magdalena* cubierta con sus abundantes cabellos, se alinean á lo largo de los muros, delgados y grotescos unos como muñecas de madera, otros graves, envueltos en grandes túnicas plegadas, con una austeridad y una elevación hieráticas. ¡Cuán lento es el progreso y cuántos siglos ha necesitado el hombre para comprender la figura humana!

La arquitectura, más sencilla, es también más precoz. Ella se conforma con algunas líneas curvas ó rectas, con algunos planos bien trazados y simétricos; no exige, como la escultura, la inteligencia de las redondeces fugitivas, el más complicado y relevante estudio del óvalo. Almas incultas, reducidas á algunos fuertes sentimientos, pueden ser conmovidas y manifestarse por medio de ella; acaso sea su propia expresión. En efecto, es en las edades semibárbaras, en los tiempos de Felipe Augusto y Herodoto, cuando ha encontrado sus formas originales, y la civilización completa, en vez de sostenerla y desenvolverla como á las otras artes, más bien la ha empobrecido ó falseado.

De cerca, como de lejos, San Zenón es de un gran aspecto austero y sencillo; se siente, al verla, que es una basílica romana que se ha hecho cristiana. La nave central se apoya sobre columnas redondas, cuyos capiteles bárbaros, cubiertos de follajes, leones, perros y serpientes, sostienen una hilera de arcadas circulares. Sobre estas arcadas álzase un gran muro que sostiene la bóveda. Hasta aquí la estructura es latina, pero la nave, á causa de su extremada altura, deja en el alma una religiosa emoción. Su techo extravagante es un triple

canal enrejado de madera oscura, marqueteado de pequeños cuadritos, estrellado de blanco y oro, que prolonga sus extremos superpuestos con una fantasía inesperada y salvaje. El pavimento, más bajo, reúne el altar y el coro por altas escaleras guarnecidas de barandillas, y las diferencias de nivel quiebran y complican el aspecto de todas las líneas. La caprichosa imaginación de la Edad Media comienza á introducirse en el orden regular de la antigua arquitectura, para transformar los planos, multiplicar las formas y modificar los efectos.

Los Scaliger, la plaza y el museo

La misma imaginación preside, pero esta vez completa y soberanamente, en un recinto medio arruinado, situado cerca de Santa María la Antigua, y que es por cierto el monumento más curioso de Verona. Allí están los sepulcros de los antiguos soberanos de la ciudad, los Scaliger, que por turno ó á la vez tiranos y guerreros, políticos y letrados, asesinos y proscritos, fraticidas y grandes hombres, han dado, como los príncipes de Ferrara, Padua y Milán, un ejemplo de ese poderoso é inmoral genio que es propio de Italia y que Maquiavelo ha descrito en su *Príncipe*, ó puesto en escena en su *Vida de Castruccio*. Los cinco primeros sepulcros tienen la pesadez y la simplicidad de los tiempos heroicos. Parece que el hombre, después de haber combatido, matado y fundado, no pide á la tumba más que un lugar donde hallar el reposo; la roca excavada que abri-

ga sus huesos es tan sólida y tan fuerte como la armadura de hierro que defendía su carne. Es una cuba enorme y maciza, de piedra desnuda, compuesta de un sólo bloque rojizo, asentado sobre tres cortas bovedillas de mármol. Una losa pesada y sin ningún adorno cubre, como decía Hamlet, «la pesada boca del sepulcro». Este es el verdadero monumento funerario; un cofre monstruoso, grosero, y hasta la eternidad.

De este salvaje mundo en el cual se desencadenaron las ferocidades de Eccelino y de sus secuaces, un arte se desprende. Dante y Petrarca han sido acogidos en esta corte, letrada ya y magnífica; el estilo gótico que desde lo alto de los montes descendiendo hasta Milán y por todas partes se impregna en la arquitectura italiana, viene á desplegarse puro y acabado en los monumentos de los últimos señores. Dos de esas sepulturas, especialmente la de Cane Signorio (1), son tan preciosas en su género como las catedrales de Milán y Asís. El rico y delicado encabestramiento de las formas enroscadas, vaciadas y aguzadas; la transformación de la materia pesada, convertida en filigrana de encajes; lo múltiple y lo complejo, he ahí lo que persigue el nuevo estilo. En la parte baja del mausoleo, columnitas con originales capiteles atados por una especie de turbantes blasonados, para sostener sobre una plataforma la tumba historiada y la estatua yacente del muerto. Desde aquí se elevan en círculo otras columnitas cuyas arcadas caladas por trefiles se reúnen en una cúpula coronada de linternas y de campanas floreadas que se entrelazan y terminan en una vegetación de espinas. En la cima, Cano Signorio, á

(1) 1375.

caballo, parece la estatua final de una joya de orfebrería. Procesiones de figulinas esculpidas revisten la tumba. Seis pequeñas estatuas armadas y con la cabeza desnuda cubren los rebordes de la plataforma, y cada uno de los nichos del segundo piso contiene la figura de un ángel. Todos estos personajes y toda esta floración se elevan en pirámide como un ramillete en un vaso, y el cielo brilla á través de los infinitos calados de los muros. Para terminar esta reseña, cada tumba separadamente, y el conjunto por entero, están encerrados en una de esas rejas tan originales, formadas de hojaráscas de hierro, en las que se complacía el arte de la Edad Media, especie de hilillo formando arabescos, bordeado de trefiles de cuatro hojas y terminado en punta como los hierros de las alabardas. Hacia el entrelazamiento y la prodigalidad de las formas caprichosas y esbeltas, es hacia donde se han dirigido todas las imaginaciones. Con efecto, las figuras, si bien son proporcionadas, no tienen nada de ideal. Cano no es más que un hombre de guerra que ejerció mucho tiempo en su carrera. Las estatuillas armadas tienen ese cierto aire de sacristán melancólico, tan frecuente en las esculturas de la Edad Media. La Virgen esculpida en relieve sobre la tumba, es una gruesa aldeana simple y grosera, y el pequeño Jesús tiene la cabeza gorda, los miembros delgados, el vientre inflado de las marmotas reales que pasan la vida mamando, durmiendo y gritando. El artista no sabe más que copiar triste y servilmente la forma humana; su ingenio no va más allá. Pensé, como contraste, en un doble sepulcro estilo Renacimiento que acababa de ver en la sacristía de San Fermín el Mayor; es de Jerónimo Turriano, y de una creación tan sencilla,

tan elegante, tan riente y sana, cuyas columnitas acanaladas son de forma graciosa, donde las blancuras del mármol se destacan más por el tinte apagado del bronce, y donde las esfinges, los faunos y las ninfas de los bajorrelieves corren entre las flores. No puede por menos de reconocerse que el arte de la Edad Media, tan poderoso inventor, tiene algo de forzado y desviado. A decir verdad, es un arte de enfermo; un espíritu alegre y sano no se acomodaría á una ornamentación tan menuda, tan atormentada, tan frágil, que parece incapaz de durar por sí misma y reclama un abrigo que la proteja. Nosotros pedimos hoy á los monumentos un sólido asiento, una consistencia personal. La imaginación deja de estar siempre suspendida en el aire, retorcida, detenida en su vuelo, cogida con puntos, colgada de agujas.

Voy á ver de nuevo la plaza de los Señores, donde hay un encantador y pequeño palacio del Renacimiento, apoyado sobre un pórtico de arca- das y capiteles corintios. Son sumamente agradables sus finas columnitas y las elegantes curvas de su balaustrada. Déjase correr la vista sobre las esculturas que serpentean por los rincones y por los bordes de las ventanas, ramas cargadas de hojas, altas flores que salen de un ánfora, corazas romanas, cuernos de la abundancia, medallones; todas las formas, en fin, y todos los emblemas de que un artista querría rodearse para hacer de su vida una fiesta. Contemplo las dos estatuas que hay de niños imitando conchas; una Virgen que, semejante á la Madona de *El juicio final*, se repliega y vuelve la cabeza hacia la espalda con una finura puramente florentina. Creo que este es el placer mayor que proporciona un viaje; poder volver sobre sus ideas, sentir las confirmarse, desen-

volverse, corregirse incesantemente á medida que nuevas ciudades presentan al espíritu nuevos aspectos de las mismas cosas.

Pero ya he de abandonar esto; he visto demasiadas pinturas en Venecia para hablar ahora de las que hay aquí. No obstante, citaré una pinacoteca en el palacio Pompeyo, llena de obras de los principales maestros de Verona. Muchas pinturas primitivas: Falconetto, Turodi, Criyelli, están colocados por orden de antigüedad. Uno de ellos, Pablo Morando, muerto en 1522, ocupa una sala entera con sus pinturas un poco rígidas, reales, de una finura extrema, donde, entre figuras copias de la realidad, bellos ángeles coronados de laureles anuncian la proximidad de la forma ideal, en tanto que el esplendor del colorido y la hábil gradación de las tintas indican el gusto veneciano. Deberían ser notados todos estos pintores; están en el comienzo de una flora local; pero hay días en que todo esfuerzo de atención desagrada, en que no se es capaz de sentir, sino de gozar, y déjense allá los precursores para ver dos ó tres cuadros de los maestros. De éstos hay uno de Bonifacio que representa la rendición de Verona al dux; es una obra brillante y decorativa, donde la más franca imitación de la vida real se aviva y se embellece con todas las magnificencias del colorido. Nobles vestidos como en los tiempos de Francisco I, de seda blanca satinada y floreada, muéstranse á un lado del dux, mientras que al lado opuesto, consejeros sentados hacen ondular sus pomposas dalmáticas escarlata.

Era tan bella y majestuosa la manera de vestir en aquella época, que ella sola ofrece materia para inspirar á los pintores; en toda ocasión se presta á las espontáneas y significativas obras de

arte, porque indica el modo de entender el hombre la belleza ó cómo gusta hacer agradable su vida; haceos cuenta de que si el hombre no es pintoresco, los gustos pintorescos estarán en falta. Cuando las gentes aman verdaderamente los cuadros, empiezan por hacer de sus personas un cuadro; por esa razón, el siglo de los paletots y de los trajes negros se aviene mal con el arte del dibujo. Comparad nuestros vestidos de sepulcros decentes ó de ingenieros aprovechados, con el soberbio retrato de Pasió Guariento, hecho por Pablo Veronés (1). Está de pie, con su armadura de acero rayada de bandas negras y recamada de oro; su casco, sus guanteletes y su lanza están á su lado. Es un hombre de acción, valiente y arrojado, aunque ya de alguna edad; su barba comienza á ser gris, pero sus mejillas tienen todavía los vivos colores de carmín que ostentaban los jóvenes mancebos de entonces. Hállanse de acuerdo su expresión ingenua y su pompa militar. De primera impresión parece que el hombre no hace caso de la decoración exterior que requieren las costumbres de la época, tales como la arquitectura, el mueblaje, los vestidos; pero á la larga, esta decoración ejerce influencia sobre él. Estoy persuadido de que una armadura como la de ese retrato haría de un hombre un búfalo heroico. Se batiría bien, comería y bebería bien, montaría bien á caballo, y no desearía nada más. La vida caballeresca y las pintorescas sensaciones le ocuparían por completo. No tendría las necesidades de nosotros, hombres de estudio y fina psicología, bostezaría si le complicásemos en nuestros sabios análisis. A causa de esto, el

(1) 1556.

arte central del siglo no es la literatura, sino la pintura.

En este arte, tanto el Veronés como Van Dyck llegan al momento final, cuando el fuego y la energía primitiva comienzan á templarse al soplo de la comodidad y de la dignidad mundanas. Llévase algunas veces la gran espada al cinto, pero sirve de espetón. Cúbrense todavía con la sólida armadura de batalla, pero adórnense con mejor gusto con los ricos brocados y encajes cortesanos; la elegancia del gentilhombre viene á sustituir á la antigua energía del soldado. El veneciano, como el flamenco, pintan ese noble y poético mundo que, situado en los confines de la época feudal y de la moderna época, conserva el orgullo señorial sin guardar la rudeza gótica, y tiene la urbanidad de los palacios sin llegar á la política fría de los salones. Junto á Ticiano, Giorgino y Tintoreto, el Veronés parece un caballero fino entre plebeyos robustos. Aquí, en un fresco que representa á la *Másica*, sus cabezas de mujer tienen una dulzura encantadora: su voluptuosidad es aristocrática y á veces refinada; el esplendor de las fiestas, la variedad y el brillo de la seducción y de las diversiones, su seductora y sonriente belleza, agradan más á su espíritu que la fuerza y la sencillez de los cuerpos y de las acciones atléticas. El mismo saludaba á Ticiano con respeto «como al padre del arte», y Ticiano, en la plaza de San Marcos, le abrazó afectuosamente, reconociendo en él al jefe de una nueva generación de artistas.