

INTRODUCCIÓN

EL OBJETO Y EL PUNTO DE VISTA

El presente estudio se ocupa de los ciclos pictóricos narrativos sobre tema religioso encargados por las *scuole* o cofradías venecianas desde 1490 hasta 1535. Se limita a los ciclos que se han conservado y que son los siete siguientes:

- El ciclo sobre la vida de santa Úrsula, ejecutado en el último decenio del siglo XV por Carpaccio por encargo de la Scuola di Sant'Orsola, de nueve lienzos.

- El ciclo sobre los milagros de la reliquia de cruz para la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, de nueve lienzos, ejecutados entre 1494 y el primer decenio del siglo XVI por Gentile y Giovanni Bellini, Carpaccio, Lazzaro Bastiani, Giovanni Mansueti y Benedetto Diana (uno de los nueve lienzos, obra de Perugino, se ha perdido).

- Un ciclo de cuatro tablas sobre la vida de san Marcos para la Scuola dei Tessitori di Seta en el último lustro del siglo XV, ejecutado por Cima da Conegliano, Giovanni Mansueti y Lattanzio de Rimini (se ha perdido la tabla de Lattanzio y otra, cuyo autor se desconoce).

- Los nueve lienzos sobre la vida de Jesús, de san Jerónimo, de san Jorge y de san Trifón, obras todas de Carpaccio, entre 1502 y 1508, para la Scuola degli Schiavonni.

- Un ciclo sobre la vida de la Virgen, ejecutado por Carpaccio para la Scuola degli Albanesi en el primer lustro del XVI, de cinco lienzos.

- Un ciclo sobre la vida y milagros obrados por san Marcos, para la Scuola di San Marco, con siete lienzos, obras de Gentile y Giovanni Bellini, Giovanni Mansueti, Vittore Belliniano, Palma il Vecchio y Paris Bordone, ejecutado entre 1504 y 1535.

- Un ciclo de cinco lienzos, obra de Carpaccio, sobre la vida de san Esteban (uno de los lienzos se ha perdido), para la Scuola di Santo Stefano.

Se excluyen, pues, el ciclo de ocho tablas sobre san Luis de Tolosa, ejecutado en 1508 por Marco Veglia para la Scuola di Sant'Alvise; el ciclo sobre la historia de la cruz de Cristo para la Scuola della Croce, realizado a principios del XVI por un autor no identificado, y el ciclo de catorce lienzos, ejecutado por Girolamo da Santacroce en 1532 para la Scuola di San Francesco, pues los tres han desaparecido. Se excluye también otro ciclo de Santacroce, ejecutado en fecha no precisada, que comprendía diez cuadritos sobre la vida de san Francisco, todos ellos desaparecidos, para la otra Scuola di San Francesco de la ciudad, con sede en el *campo* de los Frari.

La elección de 1490 como *terminus post quem* para este estudio se debe a que en ese año Carpaccio comenzó a ejecutar el ciclo de santa Úrsula para la *scuola* homónima, el primero de ellos que se ha conservado íntegramente. La tendencia de las cofradías venecianas a decorar sus sedes y capillas con narrativa sagrada es, sin embargo, un

fenómeno bastante más antiguo, documentado desde 1314, cuando la Scuola della SS. Annunziata encargó un ciclo de catorce tablas sobre la vida de Jesús y la Virgen. Nada se ha conservado de esta tradición, con la excepción de dos lienzos de Lazzaro Bastiani de un ciclo de cinco sobre la vida de san Jerónimo, para la Scuola di San Girolamo, ambos ejecutados en la década de 1470-1480 (La Academia, Venecia), y quizás cuatro lienzos sobre la vida de la Virgen conservados en la Galería Sabauda de Milán (dos) y en el Museo del Prado (los otros dos), de un ciclo de ocho para la Scuola di San Giovanni Evangelista, atribuidos a Jacopo Bellini.

El interés de las *scuole* venecianas por el género pictórico sagrado no decayó con posterioridad a 1535, tras el *terminus ante quem* de este trabajo. Limitándonos al siglo XVI, en el decenio 1530-40 la Scuola Grande della Carità acometió la decoración de su *albergo* con un ciclo sobre la Virgen, en el que participó primero Tiziano, con *La presentación de la Virgen en el templo* (1434-1438), que se conserva *in situ*, en La Academia. Después, en 1539, la *scuola* eligió a Gianpietro Silvio para unos *Esponsales de la Virgen*, acabado después de 1543, y, posteriormente, encargó una *Anunciación*, probablemente a Girolamo Dente, ejecutada entre 1557 y 1561, conservados ambos en la iglesia parroquial de Mason Vicentino. En 1548 la Scuola Grande di San Marco inició la decoración de su sala capitular con el mismo tema que en el *albergo*: su santo patrón. Tintoretto ejecutó ese año *San Marcos salva a un esclavo* y entre 1562 y 1566 *San Marcos salva a un sarraceno*, *El hallazgo del cuerpo de san Marcos* y *El robo del cuerpo de san Marcos*, todos ellos conservados en La Academia, excepto *El hallazgo*, que está en la Galería Brera de Milán. En torno a 1586 el hijo de Tintoretto, Domenico, continuó la decoración con seis lienzos sobre la *translatio* del cuerpo de san Marcos de Alejandría a Venecia: *El sueño de san Marcos en Rialto*, *La bendición del lugar por san Marcos*, *El cuerpo de san Marcos conducido a las naves venecianas en Alejandría*, *La travesía hacia Alejandría*, *La tempestad* y *La procesión con el cuerpo de san Marcos desde el puerto de Venecia a la Basílica*. *La travesía* y *La tempestad* se han perdido, pero los cuatro restantes se conservan (*El sueño* en La Academia y los restantes en la sala capitular de la propia *scuola*). En el decenio 1550-1559 la Scuola della Trinità decoró su *albergo* con tres escenas del *Génesis* encargadas a Tintoretto, que se conservan en La Academia: *La creación de los animales*, *Adán y Eva* y *Caín y Abel*. Entre 1564 y 1588 la Scuola di San Rocco confió la decoración de su sede a Tintoretto, que pintó un ciclo sobre la Pasión de Cristo en la paredes de la sala capitular y del *albergo*, otro sobre el Antiguo Testamento en el techo de la sala capitular y otro sobre la Virgen en la sala inferior.

En los últimos decenios del siglo XVI y primer decenio del XVII dos poderosas *scuole piccole*, la de San Fantin y la de San Cristoforo dei Mercanti, emprendieron ambiciosos programas decorativos en sus sedes. El de la primera comprendió un ciclo sobre la vida de la Virgen de ocho lienzos para la sacristía vieja, ejecutado por el taller del Veronese, hoy conservado en el *albergo* de la *scuola*; un ciclo con siete escenas sobre el dogma del Purgatorio para el techo de la sala de la planta baja, conservado *in situ*, que sustituía uno anterior de Tintoretto y fue finalizado en 1600, obra de Jacopo Palma il Giovane. En ese año Leonardo Corona inició otro ciclo sobre la Pasión de Cristo para las paredes de la sala de la planta baja, que también se conserva *in situ*. El programa de San Cristoforo dei Mercanti incluyó un ciclo sobre la Virgen en el *albergo*, en el que intervinieron Jacopo Palma il Giovane, Benedetto Caliari y Paolo Veronese, éste con una bella *Anunciación* que se conserva en La Academia; un ciclo sobre san Cristóbal para la planta baja, ejecutado por Domenico Tintoretto y el Aliense, y otro ciclo sobre la Virgen para la sala de planta alta, realizado por los mismos pintores. Por

otra parte, Sansovino menciona la existencia de doce cuadros de buena pintura, obra de un maestro excelente, que el propio Sansovino no identifica, en la Scuola dei Pescatori, en el templo de S. Andrea della Zirada; probablemente constituían uno o varios ciclos (1581, p. 209).

La razón de que se haya establecido 1535 como *terminus ante quem* de este trabajo no radica, pues, en que ese año hubiera cesado la demanda de ciclos por las *scuole* venecianas, sino en la unidad de estilo de los ciclos narrativos encargados desde 1490 hasta ese año de 1535. Con la excepción de *La tempestad en el mar* (1527-1528), de Palma il Vecchio, y *La entrega del anillo al Dux* (1534-1535), de Paris Bordone, los dos últimos lienzos comprendidos en este estudio, todas las demás pinturas comparten los siguientes rasgos:

- Inserción del episodio sagrado en un escenario minuciosamente representado, desde un punto de vista ligeramente alzado en la mayoría de los casos, con gran atención a detalles que no guardan relación con el tema central, de tal manera que éste puede pasar a veces inadvertido.
- Una composición concebida en forma de *tableau* o friso en buena parte de los lienzos, de modo que la acción suele presentarse en un primer plano relativamente estrecho y paralelo al espectador, y, en algunos casos, descifrable de izquierda a derecha.
- Abundancia de retratos en *assistenza*, luciendo el *uniforme* de toga y *bareta* que vestían los venecianos a fines del siglo XV, o la *cappa* que lucían los cofrades de las *scuole grande*.
- Y, finalmente, el orientalismo en los episodios que las fuentes escritas ubicaban en el Mediterráneo oriental.

La mayoría de estas características no eran exclusivas entonces de la narrativa pictórica sagrada encargada por las *scuole* venecianas, pues la compartían con un ciclo sobre los grandes hechos históricos y legendarios que constituían la justificación ideológica del poder político de Venecia y de su papel en el mundo: la historia del conflicto entre el papa Alejandro III y el emperador Federico Barbarroja y el papel decisivo de Venecia en esta historia, que decoraba entonces el gran salón del Maggior Consiglio del palacio ducal. En ella participaron desde 1474 los hermanos Bellini, poco después Carpaccio y, más tarde, Tiziano, Veronese y Tintoretto, entre otros. Este gran ciclo narrativo fue destruido por un incendio de 1577, pero sus lienzos de las últimas décadas del siglo XV y primeras del XVI compartían el mismo estilo de narrar que el de las *scuole* objeto de este trabajo, a juzgar por los dibujos preparatorios que se han conservado y las descripciones dadas por Vasari y Sansovino. En realidad, la pintura narrativa histórica había avanzado en Italia desde el siglo XIV paralela a la sagrada, con una misma trayectoria estilística, aunque, por razones obvias, con menor demanda. El mismo estilo también se empleaba para representar algún acontecimiento político contemporáneo, como muestra el lienzo *La recepción de los embajadores*, conservado en El Louvre, de autoría desconocida y datable entre 1495 y 1499.

El punto de vista desde el que se estudian en este trabajo los ciclos referidos es el contextual-cultural. Interesa, pues, elucidar quiénes eran los *committenti*, cómo efectuaban el encargo y de qué manera lo financiaban, cuál era el destino de los lienzos y cómo se exponían, cuál era la razón de los temas elegidos, qué papel tuvieron las tradiciones escritas y figurativas sobre la representación y cuáles fueron las innovaciones, si las hubo, qué acontecimientos contemporáneos podían estar influyendo o dando sentido a la representación y qué significado tenían las historias y objetos representados para los cofrades y sus coetáneos.

EL CONTEXTO BIBLIOGRÁFICO

Varios estudios se han realizado previamente desde este punto de vista sobre estos ciclos. El más antiguo es, sin duda, el de Pompeo Molmenti y Gustav Ludwig de 1906 en su *Carpaccio: La vita e le opere*. Circunscrito a los ciclos ejecutados exclusivamente por Carpaccio o a los lienzos pintados por este artista en los otros ciclos, estos dos estudiosos sacaron a la luz mucho material de archivos para conocer a las *scuole* que los encargaron, la circunstancias del encargo, el destino de los lienzos y su ubicación en las sedes, y contextualizaron las representaciones en la tradición figurativa. Ludwig había adelantado el estudio sobre el ciclo para la Scuola degli Albanesi en el artículo de 1897 «Vittore Carpaccio. I. La Scuola degli Albanesi in Venezia», en *Archivio storico dell'arte*, y Molmenti sobre las telas para la Scuola di Sant'Orsola en 1903 en la publicación *Vittore Carpaccio et la Confrérie de Sainte Ursule à Venise*.

Durante muchos años, la obra de 1906 de Molmenti y Ludwig se consideró definitiva, y nadie se atrevió a abordar estos ciclos desde una perspectiva contextual-cultural hasta la década de 1970, cuando diversos estudios hicieron importantísimas aportaciones, seguidos por otros en las décadas siguientes. Ya antes se habían realizado valiosos estudios monográficos desde el punto de vista estilístico de la mayoría de los pintores que participaron en la ejecución de estos ciclos, y, también transcripciones de materiales de archivo y estudios históricos sobre algunas cofradías, imprescindibles para una aproximación contextual-cultural a los ciclos. Así, Molmenti, Ludwig y Pietro Paoletti publicaron numerosos documentos de archivos sobre los encargos de las cofradías, en recopilaciones sobre artistas que trabajaron en Venecia, como «I Pittori Bellini. Documenti e Ricerche», de Pompeo Molmenti en 1888; *Raccolta di documenti per servire alla storia della pittura veneziana nei secoli XV e XVI*, de Paoletti en 1894; «Archivalische Beiträge zur Geschichte der Venezianischen Malerei», de Gustav Ludwig en 1905, en *Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*, o la conjunta de Paoletti y Ludwig en 1899 titulada «Neue archivalische Beiträge zur Geschichte der Venezianischen Malerei». Por otra parte, en 1927, veinte años después de la impresión de la obra conjunta de Molmenti y Ludwig, Giulio Lorenzetti publicaba una guía bien documentada del complejo de edificios que formaban la sede de la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista y del capital artístico que encerraba, precedida por una síntesis histórica sobre la cofradía y su edificio, y, en 1929, Paoletti, en *La Scuola Grande di San Marco*, presentaba una investigación basada en amplísima documentación de archivo, en la que se precisaba la cronología y los artistas que participaron en la construcción de la sede de esta cofradía, tras el incendio de 1485, y en su decoración. La obra de Paoletti, sin embargo, no nacía de un interés por la *scuola* como sociedad, sino por el arte de Venecia, en el que esta *scuola* destacaba especialmente desde el punto de vista arquitectónico.

En la década 1960-70 dos *scuole piccole*, la de Sant'Orsola y la de San Giorgio degli Schiavonni, fueron objeto de diversos estudios. En 1963 tres artículos sobre la primera, todos ellos en el *Bolletino dei Musei Civici Veneziani*, aportaron luz sobre esta sociedad. Uno, de Renato Renosto, «La Capella di S. Orsola», sobre este pequeño templo y sus tumbas; otro, de Rodolfo Gallo, «La scuola di S. Orsola, i teleri del Carpaccio, e la tomba di Gentile e Giovanni Bellini», sobre su historia como *commitente* de arte; el tercero, de Pietro Zampetti, «Stralcio di documenti», presentó un extracto de documentos sobre la cofradía desde su fundación hasta 1754. Un año después, Guido Perocco, en *Carpaccio nella Scuola di S. Giorgio degli Schiavonni*, relató acontecimientos importantes de la vida de esta cofradía, como las indulgencias de

1464, 1481 y 1502, la donación de la reliquia de san Jorge por parte de Polo Valaresso, la relación conflictiva de la *scuola* con el prior del convento hierosimitano, Sebastian Michiel, y creyó identificar a este personaje en el lienzo *La vocación de san Mateo*. Además, Perocco, transcribió en esta obra una interesante colección de documentos del período 1451-1557, extraídos de los archivos de la *scuola*.

A partir del decenio 1970-80 se suceden los estudios sobre las *scuole* de Venecia desde un punto de vista contextual-cultural. Destacan una memoria de licenciatura británica y dos tesis doctorales americanas. La memoria británica, *The Cycle of the Relic of the Cross from the Scuola Grande di San Giovanni Evangelista*, de John Bernasconi, fue presentada en 1972 en el Courtauld Institute de Londres e inserta el ciclo en su contexto. Así, Bernasconi discute cómo colgaron originariamente los lienzos en el *albergo* y relaciona el tema del ciclo con la devoción a la reliquia de la cruz que esta cofradía poseía y con las actividades cotidianas de esta sociedad. La primera de las dos tesis americanas fue la de William Wurthmann, *The Scuole Grandi and Venetian Art, 1260-c. 1500*, presentada en 1975 en la Universidad de Chicago. Esta tesis se propuso llenar el vacío de estudios sobre las *scuole grandi* como importantísimos *committenti* de arte en Venecia, especialmente a lo largo del siglo XV, relacionando ese patrocinio con las actividades propias de estas cofradías y en el papel cívico que fueron adquiriendo en Venecia. Por vez primera se analizaba la abundante documentación de archivo sobre este patrocinio no desde el punto de vista de la obra de un artista o del desarrollo de las escuelas artísticas venecianas, sino desde la propia voluntad de consumo de objetos artísticos experimentada por estas sociedades laicas, y se empezaba a abordar de forma sistemática la rivalidad entre las *scuole grandi* en el patrocinio artístico, la composición y funciones de las juntas rectoras de estas sociedades, así como su papel y el de los *deputati sopra la fabbrica* en los encargos y en la supervisión de su ejecución, el recurso al concurso para adjudicarlos y las relaciones de las *scuole* con los artistas. La segunda tesis americana en este decenio fue la de Philip L. Sohm, *The Scuola Grande di San Marco, 1437-1550: The Architecture of a Venetian Lay Confraternity*, leída en Johns Hopkins University en 1978 y publicada en 1982. En este estudio se analizaba históricamente el modelo arquitectónico de las sedes de las *scuole grandi* desde el punto de vista de las funciones prácticas y simbólicas que cumplían, con especial atención a la Scuola di San Marco y a la de San Giovanni Evangelista. Además, esta tesis contenía una valiosísima colección de transcripciones de documentos de archivos relacionados con el patrocinio artístico de las cinco *scuole grandi* existentes entonces, desde su fundación hasta mediados del siglo XVI, de enorme utilidad para estudios posteriores. Antes, en 1970, Howard Frank Collins, en su tesis sobre Gentile Bellini, presentada en la Universidad de Pittsburg y titulada *Gentile Bellini: A Monograph and Catalogue of Works*, había hecho unos análisis interesantes de los cuatro lienzos que pintó este artista para las *scuole grandi*, tres para el ciclo de la cruz de la Scuola di San Giovanni Evangelista y uno para el ciclo de san Marcos de la Scuola Grande di San Marco, dedicando atención al contraste de las *vedute* de Venecia con la realidad y a los retratos, al tiempo que proponía una interpretación estimulante de *El milagro del puente de San Lorenzo*.

Por otra parte, en 1972 Oliver Logan en su *Culture and Society in Venice, 1470-1790*, dedicaba un pequeño apartado al patrocinio artístico de las *scuole* en el capítulo dedicado al patrocinio artístico en Venecia, junto al individual, al estatal y al de la Iglesia, que justificaba por la importancia arquitectónica de algunas sedes y por los ciclos narrativos sagrados. Asimismo, es muy de destacar también que en el decenio 1970-80 la *Scuola degli Schiavonni* empezó a publicar en su propia revista la

transcripción de los primeros sesenta y seis capítulos de su *mariegola*, empresa culminada en 1983. Desgraciadamente esta iniciativa no tuvo imitadores. También en este decenio, en 1978, Stefania Mason Rinaldi publicaba en *Arte Veneta* el artículo «Contributi d'Archivio per la decorazione pittorica della Scuola di San Giovanni Evangelista», en donde se transcribían casi todos los documentos existentes sobre las obras de redecoración del *albergo* de esta cofradía, completados en 1981 por el mencionado John Bernasconi en otro artículo en la misma revista, «The dating of the cycles of the Miracles of the Cross from the Scuola di San Giovanni Evangelista».

En la década 1980-90 se publicaron dos catálogos de las obras de arte de las *scuole* venecianas, con especial atención a la pintura, en los que se evidenciaba el papel excepcional en Italia de las cofradías venecianas como *committenti* de obras de arte. El primero, en 1981, fue *Le Scuole di Venezia*, bajo la dirección de Terisio Pignatti, muy bien documentado. El segundo, de 1985, fue *Scuole de Arti, Mestieri e Devozione a Venezia*, del que fueron autores Silvia Gramigna y Analissa Perissa, en el que se puso especial atención a las huellas conservadas en la ciudad del patrimonio arquitectónico e inmobiliario de las cofradías.

Además de esta labor importantísima de determinar el verdadero alcance del patrocinio artístico desarrollado por las cofradías venecianas, una serie de monografías de esta década de 1480 analizaban desde un punto de vista cultural las pinturas de los ciclos narrativos sagrados objeto de este estudio. En 1982 Julian Raby, en *Venice, Dürer and the Oriental Mode*, iluminó el orientalismo de Gentile y Giovanni Bellini en *La predicación de san Marcos en Alejandría*, y de Giovanni Bellini y Vittore Belliniano en *El martirio de san Marcos*, de Giovanni Mansueti en *La curación de Aniano, El bautismo de Aniano* y *Episodios de la vida de san Marcos*, todos en el ciclo de san Marcos para el *albergo* de la Scuola Grande di San Marco, así como el de Giovanni Mansueti en *El apresamiento de san Marcos*, para la Scuola dei Tessitori di Seta, y el de Carpaccio en alguno de sus lienzos para la Scuola di San Giorgio degli Schiavonni. En 1983 la estudiosa francesa Françoise Bardou publicó en el Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti *La peinture narrative de Carpaccio dans le cycle de Sainte Ursule*, obra en la que intentó probar que en este ciclo el pintor había reconstruido el relato legendario de la santa en imágenes y formas asimilables a lo que constituían la experiencia ideologizada del mundo de un veneciano de entonces: escenas de embajadas, de partidas y regresos, de barcos y tierra, retratos de personajes contemporáneos, *compagni della calza*, riqueza, esplendor y oligarquía. En 1985 Peter Humfrey («The Bellinesque Life of St. Mark for the Scuola Grande di San Marco in Venice in its original arrangement»), analizando todo el material de archivos que se había publicado desde Molmenti y Ludwig y la descripción que dio Boschini de la disposición de los lienzos en la segunda mitad del siglo XVII, elucida la manera en la que colgaba el ciclo de san Marcos en el *albergo* de la Scuola Grande di San Marco y reflexiona sobre las razones que impulsaron el desarrollo del encargo (el peso de Gentile Bellini, la rivalidad con el ciclo de la Scuola di San Giovanni Evangelista, la reliquia del anillo de san Marcos), los condicionamientos que imponían a los pintores los lienzos del ciclo encargados previamente, la utilización del concurso para adjudicar el último lienzo del ciclo y el énfasis de la pintura narrativa veneciana en la continuidad decorativa del plano pictórico mediante el uso de simples molduras verticales como separadores de los lienzos, frente al uso de pilastras en Italia central, que intentaban crear el efecto de ventanas abiertas.

Ese mismo año de 1985, en su *Gentile Bellini*, Jürg Meyer zur Capellen hacía una interesantísima lectura de los lienzos de este pintor para la Scuola Grande di San

Giovanni Evangelista y para la Scuola Grande di San Marco, dándoles un significado a las deformaciones de la *veduta* de la plaza de San Marcos en *La procesión en la plaza de san Marcos* y discutiendo con gran sentido los retratos de personajes contemporáneos. En 1987 Patricia Fortini Brown publica en *Studi Veneziani* «Honor and Necessity: The Dynamics of Patronage in the Confraternities of Renaissance Venice», un estudio bien documentado sobre el papel de la rivalidad entre las *scuole grandi* como motor de sus encargos artísticos y de su interés por poseer determinadas reliquias en las últimas décadas del siglo XV y primeras del XVI. Discípulos de Ludovico Zorzi publican en 1988, tras la muerte de su maestro, *Carpaccio e la rappresentazione di Sant Orsola*, un estudio sobre el ciclo de la Scuola di Sant'Orsola, única parte acabada de un proyecto más extenso que preparaba este profesor de Historia del Espectáculo de la Facultad de Letras de la Universidad de Florencia. El estudio de Zorzi expone con gran erudición la tesis de que el ciclo de santa Úrsula de Carpaccio debió de inspirarse en gran medida en una representación sagrada de la vida de esta santa realizada en el marco de los espectáculos organizados por los frailes del convento dominico de Santi Giovanni e Paolo y en otras formas de espectáculo presentes en la Venecia de entonces, como la *momaria*, las ceremonias de estado y las procesiones.

También en 1988 se publica *Venetian Narrative Painting in the Age of Carpaccio* de Patricia Fortini Brown, una obra ambiciosa en la que se estudia toda la pintura narrativa veneciana de gran formato del tiempo de Carpaccio, esto es, la encargada por las *scuole*, y, también, la cívico-religiosa para el salón del Maggior Consiglio del palacio ducal, desaparecida en el incendio de 1577. La tesis principal del gran estudio de esta profesora americana, adelantada de forma sucinta en 1984 en el artículo «Painting and History in Renaissance Venice», es que el género pictórico narrativo veneciano forma parte de un fenómeno cultural más complejo, que comprende otros productos de la Venecia de entonces, tales como las *chronache*, los relatos de viajeros, los informes de embajadores o secretarios y la manera de hacer historia de los historiadores, ejemplificada en *I Diarii* de Marin Sanudo. Este fenómeno se caracteriza por considerar estas formas narrativas no como simples medios de evocar el pasado, sino como instrumentos de prueba de que el acontecimiento ha ocurrido y entendía que eran indicadores de la veracidad del acontecimiento y de la fiabilidad de lo narrado o representado, la exhaustividad en los detalles que rodeaban el acontecimiento o que ocurrían simultáneamente, aunque fueran intrascendentes y triviales, y, en el caso de la pintura, la atención a las particularidades de la vestimenta y de la topografía. El género narrativo pictórico veneciano a fines del *Quattrocento* respondía, pues, a un gusto de la cultura del momento por lo particular, por la cantidad y cualidad de las cosas, por el detalle curioso o chocante. Esta obra de Patricia Fortini Brown contiene también un catálogo de la pintura narrativa veneciana hasta los ciclos comprendidos en el presente estudio, con una cuidada relación de documentos, fuentes, y bibliografía, de un valor inestimable.

Peter Humfrey vuelve en 1989 a ocuparse de los ciclos de las *scuole*, pero esta vez de una forma general en su artículo *Pittura e devozione: La tradizione narrativa quattrocentesca*, para el tomo I de *La Pittura nel Veneto: Il Quattrocento*, editado por Mauro Lucco. Humfrey propone sugerentes interacciones entre la tradición narrativa sagrada de las *scuole* y la cívico-religiosa *trecentesca* y *quattrocentesca* en el salón del Maggior Consiglio del palacio ducal y hace alguna incursión en libros de diseños de Jacopo Bellini en busca de reflejos de los ciclos pictóricos de este pintor en torno a la mitad del siglo XV para la Scuola di San Giovanni Evangelista o para el *albergo* de la Scuola di San Marco. Pero lo más interesante de su aportación es la caracterización de

la singularidad de los ciclos de las *scuole* objeto del presente estudio, fundamentada en su función y contexto y en sus representaciones mismas. En efecto, según este estudioso británico, estos ciclos se diferencian de otros contemporáneos en Italia, como los de Ghirlandaio en Florencia, por ser lienzos, no frescos; estar dispuestos en una sola banda a modo de friso en una sala y no en bandas superpuestas; ser encargados para sedes de sociedades laicas, y no para iglesias o capillas; contener representaciones claramente enraizadas en la tradición cultural véneta, bizantina o gótica; y reflejar en su mensaje ideológico los peligros externos que acechaban a Venecia, tanto en el Mediterráneo oriental como en la *terraferma* italiana, reflejo que explica por la identificación política e ideológica con la *Signoria* que había alcanzado el movimiento cofrade veneciano.

En el último decenio del siglo XX se continúa el esfuerzo de determinación del alcance del patrocinio artístico de las *scuole* venecianas. En 1993 Peter Humfrey publicó el modélico *The Altarpiece in Renaissance Venice*. En él se listaban las tablas o lienzos de altar encargados por las *scuole* venecianas a lo largo del siglo XV y primeros tres decenios del XVI y se contextualizaban: las *scuole* tenían el *ius patronatus* de un altar en un templo y, además, algunas de ellas, con capacidad económica para tener su edificio propio, tenían altar en su sede. Humfrey apuntaba que las cofradías venecianas fueron los *committenti* de altares más importantes en la Venecia del primer Renacimiento. Estas conclusiones habían sido en parte adelantadas en 1986 en un artículo de Humfrey y Richard Mackenney, «The Venetian tradeguilds as patrons of art in the Renaissance», en el que se listaban cincuenta y seis tablas o lienzos de altar encargados por las cofradías gremiales de Venecia desde c. 1360 a c. 1610, y en otro artículo de Humfrey de 1988, titulado «Competive Devotions: The Venetian Scuole Piccole as Donors of Altarpieces in the Years around 1500», en el que se extendía el estudio a las restantes *scuole piccole*, las de devoción y de nacionalidad, y presentaba una lista de cuarenta y siete tablas o lienzos datadas entre c. 1440 y c. 1600. También en este año de 1994 Antonio Manno publicó *I Mestieri di Venezia*, un catálogo excelente de las *scuole dell'arte* de Venecia organizado por ramas de la producción, con atención a sus altares en los distintos templos. Manno acompañaba la información sobre cada una de las cofradías gremiales con unas utilísimas referencias bibliográficas sobre sus estatutos.

Los trabajos realizados en las dos décadas anteriores sobre las *scuole* venecianas como *committenti* de obras de arte explican que Mary Hollingsworth, en *Patronage in Renaissance Italy*, de 1994, el primer estudio comprensivo sobre el patrocinio del arte en el *Quattrocento* italiano, les dedicara un capítulo a las cofradías venecianas, en el que se manifestaba la sorpresa que producía descubrir cuántas obras de Gentile y Giovanni Bellini, Carpaccio y otros artistas venecianos fueron encargadas por las *scuole*. Por otra parte, la década 1990-2000 fue también rica en estudios sobre estos ciclos desde la perspectiva cultural y contextual, ya habitual en la mayoría de las aproximaciones al análisis artístico. 1994 es un año particularmente importante en este sentido. Dos estudiosos italianos presentan sendas síntesis valiosas del significado de cada una de las pinturas de algunos de los ciclos encargados por las *scuole* y de las circunstancias que concurrieron en su encargo. Por una parte, Giovanni Nepi Scirè sobre el ciclo de san Marcos en «I teleri della Sala dell'Albergo nella Scuola di San Marco»; por otra el monumental *Carpaccio* de Vittorio Sgarbi. En 2000 Stefania Mason publica un trabajo similar, *Carpaccio: The Major Pictorial Cycles*, centrado en los ciclos de Carpaccio y en su contribución con *La curación del endemoniado* para el ciclo de la cruz de la Scuola di San Giovanni Evangelista. También en 1994 Linda Borean publicaba «*Storie della Vergine de Carpaccio nella Scuola degli Albanesi*», un extracto de su tesis, leída

el año anterior en la Universidad de Udine, sobre el ciclo de la Virgen encargado a Carpaccio por la Scuola degli Albanesi. Borean presentaba una buena colección de datos de archivos sobre la cofradía, hacía un estudio novedoso del ciclo, especialmente porque ponía de manifiesto la influencia en él de las representaciones que aparecían en los numerosos libros de oficios y oraciones a la Virgen publicadas en Venecia en los últimos decenios del siglo XV y en los primeros del XVI anteriores al ciclo, y subrayaba que este ciclo y el que Carpaccio ejecutó para la Scuola degli Schiavonni suponía una ruptura con el *estilo inventario* y, siguiendo el paralelismo acuñado por Brown, un despuntar de la cultura de la historia humanista, fundamentada en la sustitución de la atención al detalle por una exposición razonada de los hechos, que en la pintura significaba colocar el mensaje narrativo en un primer plano, clara e inmediatamente perceptible por el espectador. Asimismo, en 1994 Francis Amis-Lewis, del Birbeck College de Londres, exponía en «The image of Venice in Renaissance narrative painting» la tesis de que al menos algunos lienzos de los ciclos narrativos sagrados de las *scuole* no se limitaban a testimoniar la veracidad de los acontecimientos narrados, como había afirmado P. F. Brown, sino también transmitían mensajes políticos e ideológicos a sus contemporáneos. En particular, lienzos del ciclo de la cruz para la Scuola di San Giovanni Evangelista, de la vida de santa Úrsula para la cofradía homónima y de la vida de san Jorge para la Scuola degli Schiavonni, presentaban distintos aspectos representativos de la fortaleza, estabilidad social, sentido de la justicia y autoridad de la *Signoria*.

En 1995 Michele Green publicó en *Studi Veneziani* «La Scuola di Santo Stefano in Venezia: Sede delle ultime storie di Vittore Carpaccio», en donde hacía una síntesis de la historia de la hermandad y analizaba su naturaleza de *scuola* de devoción y no gremial, las relaciones con los monjes del convento di Santo Stefano, la configuración de su sede y la disposición en ella de los lienzos de Carpaccio. En 1996 apareció un estudio brillante, atrevido e innovador, *Le storie di Carpaccio*, de Augusto Gentili, entonces profesor de Historia del Arte Véneta en la Sapienza de Roma. En él se analizaba el ciclo de santa Úrsula, los de san Jorge, san Jerónimo y san Trifón para la Scuola degli Schiavonni, y el de san Esteban para la Scuola di Santo Stefano (el análisis de este último ciclo ya lo había publicado en 1988 en el artículo «Nuovi documenti e contesti per l'ultimo Carpaccio: i teleri per la Scuola di San Stefano in Venezia» en *Artibus e Historiae*), además de una pintura ajena a las *scuole*, la *pala* de *Los diez mil mártires*, para la iglesia de San Antonio de Castello. Gentili, buceando en los archivos, revisó tesis de Molmenti y Ludwig de 1906, aceptadas hasta entonces, como la identificación de los miembros del clan de los Loredan que patrocinaron en parte el ciclo de santa Úrsula, o el papel de los laneros en la Scuola di Santo Stefano para descubrir el de los canteros lombardos asentados en Venecia, y propuso interesantes interpretaciones simbólicas sobre los animales y vegetales que aparecen en estos lienzos. Pero su aportación más novedosa es la tesis de que el ciclo de santa Úrsula y el de san Jorge contenían metáforas de acontecimientos históricos contemporáneos, relacionados con la amenaza turca, o el de la Scuola di Santo Stefano, con el antisemitismo presente en la sociedad veneciana de los primeros decenios del siglo XVI.

Algunos lienzos de los ciclos estudiados en estos textos han sido objeto de análisis desde el punto de vista cultural. Entre estos análisis sobresalen el de Helen I. Roberts de 1959, «*St. Augustine in St. Jerome's study: Carpaccio's painting and its Legendary Sources*», sobre *La visión de san Agustín*, en el ciclo de san Jerónimo para la Scuola degli Schiavonni; el de Phyllis William Lehmann en 1977 sobre *La predicación*

de san Marcos en Alejandría, del ciclo de san Marcos para el *albergo* de la Scuola Grande di San Marco, titulado *Cyriacus of Ancona's Egyptian Visit and its Reflections in Gentile Bellini and Hieronymus Bosch Locust Valley*; el de Philip L. Sohm en 1979-1980, «Palma Vecchio's *Sea Storm: A Political Allegory*», sobre *La tempestad en el mar*, para el mismo ciclo; el de Charles Dempsey en 1988, «Renaissance Hieroglyphic Studies and Gentile Bellini's *Saint Mark Preaching in Alexandria*», sobre los jeroglíficos en el obelisco de *La predicación de san Marcos en Alejandría*; el de Isabella Botti en 1992, de nuevo sobre este lienzo y sobre *El martirio de san Marcos*, titulado «Tra Venezia e Alessandria: i teleri Belliniani per la Scuola Grande di San Marco»; el de Patricia Fortini Brown en 1994, «*Sant'Agostino nello studio di Carpaccio: un ritratto nel ritratto*», sobre *La visión de san Agustín*, en el ciclo de san Jerónimo para la Scuola degli Schiavonni; el de Sandra Rossi en 1997 sobre *El nacimiento de la Virgen*, del ciclo para la Scuola degli Albanesi, que lleva por título «*La nascita della Vergine* del pittore humanista Vittore Carpaccio. Spunti per un'analisi iconografica ed iconologica»; y el de Daniela Ambrosini en 2000 de nuevo sobre *La visión de san Agustín*, titulado «*Victor Carpathius fingeat. Viaggio intorno e fuori lo studio di Sant'Agostino nella Scuola di San Giorgio degli Schiavonni*».

El estudio de los *committenti*, esto es, de las siete cofradías venecianas que encargaron los ciclos, se ha realizado a partir de las investigaciones sobre estas sociedades de los últimos decenios del pasado siglo. La gran autoridad sobre las cofradías venecianas como sociedades laicas es el británico Brian Pullan. Tras su tesis doctoral de 1962 en la Universidad de Cambridge, *The Service of the Scuole Grandi to the State and People of Venice*, Pullan publicó en 1971 su magistral *Rich and Poor in Renaissance Venice: The Social Institutions of a Catholic State to 1620*. En la primera parte de esta obra presentó la evolución de las *scuole grandi* desde su fundación, en torno a 1260, hasta comienzos del siglo XVII, subrayando el tránsito de sociedades de flagelantes a caritativas, su integración en el sistema social de Venecia, y el papel de los *cittadini* en ellas. Asimismo, trató en forma sintética de sus órganos de gobierno y de sus actividades de culto y caritativas. En 1981, en su soberbio artículo «Natura e carattere delle Scuole», Pullan trazó los perfiles de todos los tipos de cofradías venecianas (*grandi*, gremiales, de devoción y de nacionalidad), destacó la novedad que supusieron a fines del siglo XV y a lo largo del siglo XVI las Scuole di Sacramento y puso de relieve tanto los objetivos religiosos y espirituales de las *scuole* («manifestazione di fede nel potere dell'intercessione dei santi, nella realtà del purgatorio, nella necessità delle buone azioni per la salvezza...», p. 22), como los cívicos, a través de la instrumentación que hizo de ellas la *Signoria*, y el efecto para la cohesión de Venecia que tuvieron sus actividades caritativas. En 1990, Pullan, ya profesor de Historia de la Universidad de Manchester, en «The Scuole Grandi of Venice: Some Further Thoughts», volvía a reflexionar sobre los rasgos distintos de las *scuole grandi* venecianas a la luz de nuevas investigaciones sobre temas de Venecia relacionadas con estas sociedades y sobre las cofradías en otros lugares de Italia, especialmente en Florencia. El estudioso británico destacó entonces el carácter conservador de la religiosidad practicada por las *scuole grandi*, basada en la búsqueda del beneficio espiritual para la salvación del alma *puertas adentro*, por y para sus miembros, mediante actos de culto colectivos y públicos y una caridad dirigida hacia los miembros de la cofradía en necesidad, frente a la religiosidad individualista e introspectiva, de beneficio espiritual universal, que empezaba a abrirse paso en Venecia con la cofradía del Rosario, fundada en 1480, o frente a la creencia, que surgía entonces, en el valor de la confesión y comunión frecuente. Comparadas con las

cofradías florentinas, especialmente con las de los flagelantes, las *scuole grandi* presentaban especificidades como su independencia de la Iglesia, ya sea de la parroquia, de la diócesis o del Papa, y sus estrechos lazos con la *Signoria*; la práctica de un *catolicismo de san Marcos*, esto es, de un catolicismo cívico que solicitaba la intercesión de sus santos patronos en beneficio de la grandeza del Estado; la puesta en práctica de una caridad que iba más allá de la mera limosna, pues comprendía una acción sistemática sobre los hermanos pobres *vergognosi*, que incluía hospicios y dotes matrimoniales, con las consiguientes repercusiones positivas sobre la estabilidad social de la ciudad, y el apoyo material e ideológico a la *Signoria* a través del reclutamiento de hombres para servir en sus galeras, pago de soldadas o exhibición de carros triunfales en las procesiones cívicas.

Los objetivos de las *scuole* y la naturaleza de los distintos tipos de cofradías, en las que se incluyen las que encargaron los ciclos narrativos sagrados entre 1490 y 1535 han sido, pues, aclarados en términos generales por Brian Pullan y, en menor medida, por Richard Mackenney en lo que se refiere a las *scuole piccole*, ya sean las cofradías gremiales, en su monografía de 1987 *Tradesmen and Traders: The World of the Guilds in Venice and Europe, c. 1250- c. 1650* y en su artículo de 1997 «The Guilds of Venice; State and Society in the long durée», ya sean las cofradías de devoción, en su artículo de 1986 «Devotional Confraternities in Renaissance Venice», y en el de 1994, «Continuity and Change in the scuole piccole of Venice, c. 1250-c. 1600». Con respecto a actividades de las *scuole grandi*, son de destacar también las aportaciones de Jonathan Emmanuel Glixon. Su tesis doctoral, *Music at the Venetian Scuole Grande. 1440-1540*, presentada en Princeton University en 1979, contiene la transcripción de un conjunto de documentos de estas sociedades conservados en los fondos del Archivio di Stato di Venezia (ASV), de gran valor para precisar actividades de las *scuole* en las que la música desempeñaba un papel. Un artículo suyo posterior, «Music and Ceremony at the Scuola Grande di San Giovanni Evangelista: a New Document from the Venetian Archives» (1991), da a conocer el *Libro Vardian da Matin*, de 1570 (*busta 16* de los fondos de la Scuola di San Giovanni Evangelista en ASV), una relación detallada de las actividades de esta cofradía dirigidas por el rector de mañana, que es esencial para el conocimiento de la vida de esta *scuola* y, en cierta medida, de las *scuole grandi*.

Muy importantes han sido también los estudios de Lia Sbriziolo y William Wurthmann acerca del control de la *Signoria* sobre las cofradías a través del Consejo de los Diez. Sbriziolo investigó las decisiones adoptadas por este órgano de gobierno de la *Signoria* de 1310 a 1476 sobre las *scuole piccole*, primero, en «Per la storia della confraternite veneziani: Dalle deliberazione miste (1360-1476) del Consiglio dei Dieci, Scolae Comunes, artigiani e nazionali» (1967-1968), y sobre las cofradías de flagelantes, después, en «Per la storia delle confraternite veneziane: dalle deliberazioni miste (1310-1476) del Consiglio dei Dieci. Le scuole dei battuti» (1970). El segundo artículo es especialmente rico en información y observaciones sobre el modo en que este Consejo, verdadero Ministerio del Interior de Venecia, controló estas cofradías y las fue integrando en el *statu quo* de la República. William Wurthmann en 1989, en *Studi Veneziani*, completó la investigación de Lia Sbriziolo con «The Council of Ten and the Scuole Grande in Early Renaissance Venice». En este artículo volvió a investigar las decisiones del Consejo de los Diez desde principios del siglo XIV, extendiéndola hasta principios del siglo XVI. Se centró en la normativa aprobada por este Consejo sobre el número de miembros y procedimiento de ingreso en estas sociedades, actividades públicas, especialmente las procesiones, actividades caritativas

y, finalmente, las órdenes para que las *scuole* contribuyeran con hombres a las flotas o ejércitos de la República o financiando soldadas.

Estos estudios, sin embargo, no han analizado con precisión ni en su conjunto la totalidad de las distintas actividades de las cofradías venecianas ni, por ende, de las siete que encargaron los ciclos narrativos sagradas que han sobrevivido de 1490 a 1535. Este vacío se ha pretendido llenar aquí. La investigación sobre la vida de estas cofradías, qué se hacía y qué se gestaba en las dependencias en las que se colgaban los ciclos narrativos, así como la adscripción social de sus miembros, constituye un aspecto esencial del presente estudio y tiene entidad propia.

OBJETIVOS, ESTRUCTURACIÓN Y METODOLOGÍA

En este contexto bibliográfico, el presente estudio tiene los siguientes objetivos:

Primero, aclarar la naturaleza y actividades de culto y caritativas de cada una de estas sociedades laicas venecianas que encargaron estos ciclos pictóricos y precisar la manera en la que eran gobernadas.

Segundo, contribuir a esclarecer el proceso de institucionalización de las *scuole* en el *statu quo* de Venecia, fundamento de su enorme penetración en el tejido social de la ciudad y de su permanencia.

Tercero, determinar mejor el papel de las *scuole* estudiadas como administradoras de legados píos, fenómeno en el que se basó su poderío económico.

Cuarto, alcanzar un conocimiento más preciso sobre los diferentes tipos de miembros que convivían en estas cofradías, sobre su extracción social y la de quienes la gobernaban.

Quinto, aclarar las razones de su patrocinio artístico, la forma y función de sus sedes y la demanda de arte que realizaron en razón del tipo de sociedades que eran y las actividades que desarrollaban.

Sexto, arrojar más luz sobre el proceso del encargo artístico: quién lo decidía, cómo se elegía el artista, quién y cómo lo supervisaba y cómo se financiaba.

Séptimo, insertar los ciclos narrativos sagrados de estas cofradías venecianas en la tradición de este género de pintura en Italia y Venecia y elucidar su naturaleza y función.

Octavo, analizar todos y cada uno de los ciclos narrativos de forma contextualizada: por qué y para qué fueron encargados, cuál era su destino, cuál era el mundo que presentaban sus lienzos y cuál era el significado del ciclo para los miembros de la cofradía y sus coetáneos.

En este estudio se ha tratado, pues, de investigar en profundidad y pormenorizadamente los objetivos y actividades concretas de las *scuole grandi* de San Marco y de San Giovanni Evangelista, de las hermandades de devoción Sant'Orsola y Santo Stefano, de las hermandades nacionales San Giorgio degli Schiavonni y la Scuola degli Albanesi, y la cofradía gremial de los Tessitori dei Seta, dedicando especial atención a la forma de religiosidad que practicaban. Para ello se ha trabajado con materiales de archivo, las *mariegole* o estatutos de estas hermandades, conservados en ASV, en la Biblioteca Nazionale Marciana (BNM), en la Biblioteca del Museo Correr (BMC) o, en el caso de la Scuola di San Giorgio, en los propios archivos de la cofradía. Además, en las dos *scuole grandi* se ha trabajado con los *Notatorii*, libros de actas de las *scuole* que registraban los acuerdos que adoptaba la *banca*, su principal órgano de

gobierno, y con las recopilaciones de normas que estas cofradías hacían de tiempo en tiempo, conservadas en ASV.

Con respecto a este primer objetivo del presente estudio, en la parte documental se han incluido las transcripciones, las primeras hechas hasta ahora, y las correspondientes traducciones al español, de las *mariegole* de la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista (doc. 1), de la Scuola Grande di San Marco (doc. 7), de la Scuola di Sant'Orsola (doc. 37) y de la Scuola dei Tessitori di Seta (doc. 54). La transcripción y traducción de las *mariegole* de las *scuole* de San Giovanni Evangelista y de Sant'Orsola incluyen todos sus capítulos hasta aproximadamente las fechas en que los ciclos fueron ejecutados o estaban en avanzada fase de ejecución. La *mariegola* de la Scuola Grande di San Marco se creía perdida, pero hemos encontrado una copia de los primeros cuarenta y cinco capítulos, que son los transcritos y traducidos en esta parte documental. La Scuola dei Tessitori di Seta era una cofradía gremial y, por ello, se han transcrito íntegramente los capítulos que versan sobre los actos de culto, entierros de cofrades, acciones caritativas y órganos de gobierno, mientras que, del resto de los capítulos, que tratan sobre las normas que regulaban el ejercicio de la profesión, solamente se indican los títulos. Se ha incluido también en la parte documental la *mariegola* de la Scuola di San Giorgio degli Schiavonni (doc. 52) en la transcripción que hicieron Bortolan y Giadrosi en varios números de la revista de esta cofradía, por ser esta publicación de una circulación muy limitada y muy difícilmente conseguible fuera de Venecia. En cuanto a la Scuola degli Albanesi, se ha hecho un extracto muy detallado de todos los capítulos de la *mariegola* conservada en BNM, desde su fundación hasta 1508 (doc. 47), y se han transcrito íntegramente y traducido al español el capítulo 135, de 1503 (doc. 48), y el 143, de 1508 (doc. 49), por su interés para conocer el procedimiento seguido para la elección de la junta rectora, el primero, y para adjudicar las dotes a las hijas de cofrades en necesidad, el segundo.

En la parte documental también se han incluido las transcripciones, las primeras realizadas hasta ahora, de una serie de documentos de la Scuola di San Marco sobre adjudicaciones de dotes, que permiten asistir al inicio de esta práctica caritativa en 1392 y a su evolución en esta *scuola grande* de 1392 a 1522 (docs. 8-19). Asimismo se han transcrito los acuerdos de varias de nuestras *scuole* con los correspondientes capítulos conventuales en cuyos complejos estas *scuole* tuvieron su sede y desarrollaron sus actividades, por ser una buena fuente sobre estas actividades y la manera de organizarlas. Estos acuerdos son el de 13 de marzo de 1350 de la Scuola di San Giovanni Evangelista con el prior de la iglesia de San Giovanni Evangelista (doc. 2); el de 29 de julio de 1437 de la Scuola Grande di San Marco con los frailes dominicos del convento di Santi Giovanni e Paolo (doc. 20), y los acuerdos de 14 y 17 de septiembre de 1476 y de 7 de noviembre de 1506 de la Scuola di Santo Stefano con los frailes del convento homónimo (docs. 43, 44 y 46). La parte documental comprende también el acuerdo de 30 de mayo de 1451 de la Scuola di San Giorgio degli Schiavonni con el prior del convento de san Zuane del Tempio (doc. 51), y el decreto de 19 de mayo de ese mismo año del Consejo de los Diez, por el que se aprobaba esta cofradía nacional, pues aclara la finalidad por la que se creaba (doc. 50). Ambos documentos habían aparecido transcritos en la revista de la *scuola* en 1972 y aquí se ha respetado esta transcripción. También se han transcrito aquí por vez primera y se han traducido dos documentos concernientes a las reliquias de la Scuola di Sant'Orsola, uno de enero de 1509 (doc. 39) y otro de 1618 (doc. 40), pues el culto a las reliquias constituía una parte importante de las actividades de estas *scuole*.

Los resultados de la investigación sobre los objetivos y actividades concretas de las siete cofradías son expuestos en el capítulo 2 de este estudio. La constatación de que las actividades de culto y caritativas practicadas por las *scuole* eran muy similares y respondían a una misma forma de religiosidad, me llevó a delimitar los aspectos esenciales de ésta en el capítulo 1. Esta forma de religiosidad, bastante conservadora, no era la única en Venecia a fines del siglo XV y principios del XVI, ni siquiera en el movimiento cofrade, pues hermandades dedicadas al Santísimo Sacramento o al Rosario se basaban en una forma de religiosidad diferente, pero sí era todavía la dominante. Este capítulo 1 comprende también en sus dos apartados finales los resultados de la investigación sobre los órganos de gobierno de estas siete hermandades, fundamentados sobre la información que proporcionan las propias *mariegole*.

El segundo objetivo que se plantea el presente estudio es contribuir a esclarecer el proceso de integración de las *scuole* en el sistema social de Venecia a través de la investigación de estas siete sociedades y de la reflexión de los estudios de Brian Pullan, Lia Sbriziolo y William Wurthmann. La aportación de esta tesis al proceso de integración de las *scuole*, particularmente de las *scuole grandi*, en el sistema social de Venecia se expone en el capítulo 1, en el apartado *Cofradías venecianas a fines del siglo XV* y en los siguientes, hasta el apartado *Las cofradías en las grandes procesiones cívico-religiosas de la República y en los funerales de Estado*, inclusive. En la parte documental se han transcrito y traducido al español la orden de 17 de julio de la *Signoria* a las *scuole grandi* para el reclutamiento de cuatrocientos hombres para sus ejércitos (doc. 5) y el acuerdo del día 24 de ese mismo mes y año de los rectores de las *scuole grandi* para ejecutarla (doc. 21). La parte documental contiene también la narración de dos procesiones en las que intervinieron las *scuole*: la del Corpus Christi de 1506, del caballero inglés sir Richard Guilford (doc. 58), y la de 10 de agosto de 1511 para celebrar una alianza de Venecia con el Papa y España contra Francia, de Marin Sanudo en *I Diarii* (doc. 59).

El objetivo tercero de esta tesis es determinar mejor el papel de estas sociedades como administradoras de legados píos, función que realizaban tanto las *scuole grandi* como las *piccole* y que se había convertido en esencial en las *grandi*. Los resultados de la investigación se exponen en el capítulo 2, desde el apartado *Las cofradías como legatarias y fideicomisarias pro anima* hasta el final. Se basan en los análisis de las *mariegole*, de los *notatorii*, de las colecciones normativas de las *scuole*, de un memorial de la Scuola di San Giovanni Evangelista y, sobre todo, de los documentos de las cofradías de San Marco y de San Giovanni Evangelista en que se registraban todos los legados que habían recibido y los derechos y obligaciones que se derivaban de ellas, de forma que las sucesivas juntas rectoras pudieran ejercer los primeros y cumplir las segundas, conocidos en los fondos de las *scuole grandi* en ASV como *Testamenti*. Se basan también en la lectura de una treintena de testamentos de los fondos generales de testamentos venecianos en ASV, denominados *Notarile.Testamenti*, o de copias existentes en los archivos de las *scuole*.

En el volumen de documentos se han transcrito y traducido los siguientes, con información relevante sobre este aspecto del presente estudio: la parte del memorial citado de la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista en la que se recogen las propiedades mobiliarias e inmobiliarias que esta sociedad poseía en los años comprendidos entre 1395 y 1422 y cómo había entrado en posesión de ellos (doc. 3); dos acuerdos de 11 de noviembre de 1515 de la junta rectora de la Scuola Grande di San Marco, reveladores de la importancia de los legados para la vida de esta *scuola* (docs. 32 y 33); el testamento de Zuane Polini de abril de 1318, con un importante legado a la

Scuola di Sant'Orsola (doc. 36), y el acuerdo de 13 de abril de 1754 de la Scuola di Sant'Orsola con otra *scuola* sobre este legado (doc. 42), ilustrativo de la vigencia durante más de tres siglos de estas mandas; el testamento de 10 de junio de 1512 de Marin Azalin (doc. 6), el de 25 de abril de 1485 de Niccoló Bozza (doc. 22), y el de 11 de septiembre de 1496, de Domenico di Piero (doc. 24), el primero cofrade destacado de la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, los otros dos cofrades destacados de la Scuola Grande di San Marco. Estos testamentos ejemplifican diversos tipos de comportamiento con respecto a legados píos destinados a las cofradías, que estos legatarios contribuyeron a gobernar de forma importante. Asimismo, se ha incluido el testamento de 14 de noviembre de 1503 del noble Pietro Vitturi, con un importante legado para la Scuola di San Marco (doc. 25). Estos cuatro documentos sirven también para comprobar la vivencia en estos creyentes de la forma de religiosidad descrita en el capítulo 1. En el capítulo 2, en el apartado *Legados a la Scuola di San Marco de 1480 a 1510*, se han incluido extractos de los legados para obras pías que figuraban en documentos de la *scuola* (varios *testamenti*) como recibidos durante esos años, y en el apartado *Legados a la Scuola di San Giovanni Evangelista de 1395 a 1422 y de 1480 a 1499*, los recibidos por esta cofradía con este mismo fin en las fechas precisadas, los de 1395 a 1422 extraídos del memorial citado anteriormente y los de 1480 a 1499 de una colección de *Testamenti* de esa cofradía.

El objetivo cuarto de este estudio es aportar una información más exacta sobre los diferentes miembros que componían estas cofradías, sobre su extracción social y la extracción social de quienes las gobernaban. El capítulo 3, titulado, *La composición social de las cofradías*, está íntegramente dedicado a exponer los resultados de la investigación con respecto a este cuarto objetivo. En el caso de la Scuola Grande di San Marco el estudio se ha centrado en el período de 1480 a 1515 y en el de la Scuola di San Giovanni Evangelista en el período de 1478 a 1505, en ambos casos suficientes para elucidar el contexto social de los encargos. En el apartado titulado *La presencia de los nobles en las cofradías venecianas* de este capítulo 3, se ha dedicado especial atención a los cofrades patricios de estas *scuole grandi*, su número, *status*, los clanes familiares a los que pertenecían, la edad de ingreso, su aportación a la financiación de estas dos *scuole*, sus deberes y obligaciones en el seno de estas cofradías y la cuantía de miembros del Maggior Consiglio que podrían ser miembros de las *scuole grandi* en esos años, así como la presencia de nobles en las *scuole piccole* estudiadas. En el apartado *Los cofrades no patricios: Los médicos y los barberos en la Scuola Grande di San Marco y en la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista*, se ha estudiado el cupo de cofrades que ingresaban en estas *scuole* en su calidad de médicos o barberos con un *status* especial, y en el apartado *Los cofrades sacerdotes* el cupo de los que ingresaban como sacerdotes, también con un *status* especial.

Brian Pullan, en *Rich and Poor in Renaissance Venice*, hizo un estudio de la composición social en términos de profesiones y los diferentes *status* de éstas en la Scuola di San Marco de 1550 a 1590 y en la Scuola di San Rocco de c. 1490 a c. 1540, sobre la base del conocimiento de las profesiones del 47,5% en el caso de la Scuola di San Marco. En el presente estudio hemos hecho un estudio similar, pero por sectores de los servicios o de la producción estrictamente, sobre la base del conocimiento de la profesión del 59,58% de los cofrades de la disciplina y el 53,51% de los exentos de la Scuola di San Marco de 1480 a 1515 y el 62,88% de los cofrades de la disciplina de la Scuola di San Giovanni Evangelista de 1478 a 1505 (en esta *scuola* no había entonces cofrades exentos). Este estudio se presenta en el apartado del capítulo 3 titulado *Los cofrades de la disciplina: los notarios y secretarios de la Cancillería en las scuole*

grandi de San Marco y de San Giovanni Evangelista y en los siguientes, hasta el último apartado del capítulo. La información sobre los miembros de ambas cofradías en los períodos mencionados ha sido extraída de los registros de ingresos y bajas que se llevaban en las *scuole grandi*, también denominadas *mariegole*, conservados en ASV. Para la Scuola di San Marco hemos usado la *busta* 4 de los fondos de esa cofradía, que recoge los miembros de 1480 a 1549, y para la Scuola di San Giovanni Evangelista a las *buste* 10, que registra anualmente los ingresos de cofrades de la disciplina desde 1465 a 1505, la 12, que registra los miembros de la cofradía entre 1478 y 1505, y la 13, que los registra entre 1501 y 1543. A efectos de conocer la profesión de los cofrades en ambas *scuole*, nos hemos servido también de otras fuentes. Así, hemos consultado la *Mariegola dei Marzeri* en el fondo de las Scuole d'Arti en ASV, y la *Mariegola dell'Arte della Lana* y los Códigos Cicogna 3718-3722 (*Cattastico delle Leggi, Scritture e Libri dell'Ofizio dell'Università de' Signori Mercante della Seta*) en BMC. También nos hemos servido de la tesis doctoral de Mary Frances Neff, presentada en la Universidad de California en 1985, titulada *Chancellery Secretaries in Venetian Politics and Society*, en la que se relacionan todos los miembros de la Cancillería ducal en las fechas referidas en el título del presente estudio (es decir, 1490-1535) y, por supuesto, de *I Diarii* de Sanudo.

Hemos cruzado esta información con la obtenida en los registros de cargos en las juntas rectoras que llevaban todas las *scuole grandi*, conservadas en ASV. En particular, para la Scuola di San Marco hemos consultado la *busta* 6 bis de los fondos de esa cofradía y para la Scuola di San Giovanni Evangelista la *busta* 73. Como resultado, se ha podido determinar la profesión del 45,82% de los cargos de la Scuola di San Marco en el período 1480-1515, el 62,16% de sus rectores y el 55% de sus vicarios; en cuanto a la Scuola di San Giovanni Evangelista, se ha podido determinar entre 1478 y 1505 la profesión del 53,88% de los cargos de la junta rectora, el 68,96% de los rectores y el 65,52% de los vicarios. En cada una de las familias de profesiones de los cofrades de la disciplina de ambas *scuole grandi*, se indica el poder en la junta rectora que surgió de cada una de estas familias y se aporta un perfil de los cofrades más destacados, elaborado sobre diferentes fuentes, especialmente los testamentos y los *Diarii* de Sanudo. Asimismo, en el apartado *Recapitulación sobre la composición social de la Scuola Grande di San Marco y la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista*, hemos extraído conclusiones sobre los grupos de poder en ambas *scuole* y hemos expuesto unas reflexiones sobre la contribución de las *scuole grandi* a la cohesión social y estabilidad social de Venecia. En el volumen de documentos hemos incluido la descripción de las *scuole grandi* hecha por el patricio Gasparo Contarini en 1524, en su *De magistratibus Venetorum* (doc. 60), en la que argumenta el papel de estas sociedades en el mantenimiento del sistema social de Venecia y traza el paralelismo entre sus rectores y los procuradores de San Marcos por compartir en Venecia la función de fideicomisarios.

En el apartado *Los cofrades popolani de las scuole di San Giorgio, degli Albanesi, de Santo Stefano, Sant'Orsola y de los Tessitori dei Seta*, se ha estudiado la composición social de estas *scuole*. Desgraciadamente, las fuentes que se han conservado para este asunto en estas *scuole* son escasas y parcas. Los resultados expuestos en este apartado se basan en los datos que se han obtenido sobre la profesión de los miembros de sus juntas de gobierno, la profesión de algunos de sus cofrades y el *status* de las colonias dalmata y albanesa en Venecia.

El objetivo quinto de este estudio consiste en aclarar las razones del patrocinio artístico de estas hermandades venecianas, la forma y función de sus sedes y la demanda

de arte que realizaron en razón del tipo de sociedades que eran y las actividades que desarrollaban. A ello está dedicado parte del capítulo 4, desde el inicio hasta el apartado *La demanda de objetos artísticos consumidos por las scuole*, inclusive. El resto del capítulo 4 está dedicado al objetivo sexto, esto es, arrojar más luz sobre el proceso del encargo artístico: quién lo decidía, cómo se elegía al artista, quién y cómo lo supervisaba, cómo se financiaba y cuáles eran las relaciones de las cofradías con los artistas que eran miembros de estas sociedades cuando aquellas realizaban un encargo artístico. Los asuntos que se plantean en ambos objetivos han sido respondidos a través del estudio de un elevado número de decisiones sobre encargos artísticos adoptados por las juntas rectoras y capítulos de las cofradías estudiadas y, en algunos casos, de otras *scuole grandi* venecianas, tal como aparecen en sus propios registros, algunas veces *mariegole*, las más *notatorii*. La tesis de William Wurthmann antes mencionada ha servido como punto de partida, y la recopilación de transcripciones sobre este tipo de decisiones, llevada a acabo por Philip Sohm en su tesis doctoral, nos ha facilitado la realización de este estudio, no siendo desdeñable tampoco la selecta colección de transcripciones de documentos de esta naturaleza sobre la Scuola della Carità presentada por David Rosand en su obra *Painting in Cinquecento Venice: Titian, Veronese and Tintoretto*, de 1982, además de las ya mencionadas de Pompeo Molmenti, Gustav Ludwig y Pietro Paoletti. Por otra parte, lo expuesto sobre la forma y función de las sedes, especialmente las *grandi*, en los apartados *La fijación del modelo de sede de las scuole grandi* y *La consecución por las scuole grandi de fachadas honorables en sus sedes*, es, en gran medida, tributario de los resultados de la investigación de Philip Sohm en su tesis doctoral. En el volumen de documentos se presentan todas las decisiones adoptadas por la Scuola di San Marco en relación con el encargo a los hermanos Bellini de dos lienzos para esta *scuola* (docs. 23, 26, 27, 28, 29 y 31), con transcripción y traducción propia, excepto la del documento 28, que es la que presentó Howard Frank Collins en su tesis (1970). Se incluye también en el volumen documental una transcripción completa de la decisión de la junta rectora de la Scuola di San Marco de 31 de diciembre de 1507 para financiar el acabado del interior de la sede por su riqueza de contenido, pues toca aspectos como el papel privilegiado de la Scuola di San Marco entre las *scuole grandi*, formas de financiación de los encargos artísticos, especialmente una compleja operación financiera en que se utilizaron los intereses de los *imprestiti* de la cofradía, y los límites en la utilización de fondos provenientes de los legados para costear encargos artísticos (doc. 30). Asimismo, se ha incluido un texto de 17 de febrero de 1529 sobre la disputa de una hija de Giovanni Mansueti con la Scuola di San Marco acerca de un lienzo de su padre, *Los episodios de la vida de san Marcos*, ilustrativo de los litigios en el que podían entrar las cofradías con los pintores. El texto contiene además la información de la presencia de cofrades en los talleres de los artistas para ser retratados y aparecer así en la pintura narrativa de género sagrado (doc. 34).

Al objetivo séptimo, insertar los ciclos narrativos sagrados de estas cofradías venecianas en la tradición de este género de pintura en Italia y Venecia y elucidar su naturaleza y función, está dedicado el capítulo 5 del presente trabajo. En él se hace un recorrido histórico del género en Italia, en conexión con distintas manifestaciones de religiosidad, se analizan sus distintas funciones y se inserta la tradición veneciana del género en el contexto italiano, del cual es partícipe. Asimismo, se estudian las características del género a fines del siglo XV y principios del XVI en Italia y, en particular, en Venecia, dedicándole atención a asuntos tales como el tipo de reconstrucción de la realidad que presentaban, el sentido de los retratos en *assistenza* y

el orientalismo y su sentido. Las reflexiones allí expuestas han sido parcialmente inspiradas por P. F. Brown (1988), P. Humfrey (1989^a), Julian Raby (1982) y Augusto Gentili (1996). En el volumen de documentos se ha incluido un fragmento de la descripción de Sansovino de los retratos existentes en los lienzos del ciclo sobre la historia del papa Alejandro III y el emperador Federico Barbarroja en la sala del Maggior Consiglio del palacio Ducal antes del incendio de 1577, pues es un elemento característico de la pintura narrativa en Venecia. Asimismo se incluyen dos fragmentos ilustrativos de cómo se vivía el peligro turco en Venecia en torno a 1500. El primero, de 1499 (doc. 55), ha sido extraído de *I Diarii*, de Girolamo Priuli (doc. 55), y el segundo, de 1501 (doc. 56), pertenece a *Della Historia vinitiana* de Pietro Bembo.

El octavo y último objetivo de este estudio consiste en el análisis de los siete ciclos narrativos sobre tema sagrado encargados por las *scuole* de forma contextualizada, esto es, intentando precisar por qué y para qué se hizo cada encargo, cuál era el destino de los pinturas, cuál era el mundo que presentaban estos lienzos y cuál podía ser el significado del ciclo para los miembros de la *scuola* y sus contemporáneos. Los siete capítulos restantes están dedicados a este objetivo, a razón de un capítulo para cada uno de los siete ciclos; el capítulo sexto, al ciclo de santa Úrsula para la Scuola di Sant'Orsola; el séptimo, al ciclo de la cruz para la Scuola di San Giovanni Evangelista; el octavo, al ciclo de san Marcos para la Scuola dei Tessitori di Seta; el noveno, a los ciclos de Cristo, san Jerónimo, san Jorge y el milagro de san Trifón para la Scuola di San Giorgio degli Schiavonni; el décimo, al ciclo de la Virgen para la Scuola degli Albanesi; el undécimo, al ciclo de san Marcos para la Scuola di San Marco; y, en fin, el duodécimo, al ciclo de san Esteban para la Scuola di Santo Stefano.

En cada uno de ellos se han presentado de una forma coherente todas las circunstancias que hemos juzgado relevantes sobre el encargo y su ejecución y se ha discutido la ubicación originaria de los lienzos. Se han analizado los precedentes del ciclo y sus fuentes literarias. Se ha trazado un perfil del personaje sagrado homenajeado, tal como era entendido en la época en que se ejecutaron los lienzos, en el que se ha buscado dar razón de su popularidad y culto en el mundo cristiano y en Venecia, y, en su caso, cómo se le recordaba y honraba en las peregrinaciones a fines del siglo XV, utilizando el libro de peregrinaciones más vivo e interesante de este período: el del dominico alemán Felix Faber. La bibliografía citada anteriormente sobre los ciclos ha sido una fuente importantísima de información y de propuestas, en diálogo con las cuales hemos ido perfilando nuestra propia visión. Además, es necesario señalar otros tres trabajos que han sido iluminadores: *La légende de Sainte Ursule dans la littérature et l'art du Moyen Age*, de Guy Tervarent (1931), y «De la passion à la peinture: Analyse historique du récit verbal de la légende d'Ursule», de Françoise Bardon, (1983), para el ciclo de Santa Úrsula, y *Saint Jerome in the Renaissance*, de Eugene F. Rice (1985), para el ciclo de san Jerónimo de la Scuola degli Schiavonni.

En la parte documental se han incluido tres textos imprescindibles para el entendimiento de distintos lienzos estudiados en el presente trabajo, con las correspondientes traducciones: una copia íntegra del incunable que imprimió la Scuola di San Giovanni Evangelista sobre los milagros de la verdadera cruz, conservado en BMC (doc. 4); la versión que aparecía escrita en una *mariegola* perdida de la Scuola di San Marco sobre el hecho milagroso que ocurrió en Venecia el 25 de febrero de 1341 (doc. 35); y la transcripción del exorcismo realizado por san Trifón en la persona de la hija del emperador Gordiano, según un códice de 1466, que se conserva en BNM (doc. 53). El incunable es esencial para entender lo representado en el ciclo de la verdadera cruz; la versión del milagro de 1341 para los dos últimos lienzos del ciclo de san Marco

para la Scuola di San Marco, y el relato del milagro de san Trifón para el único lienzo dedicado a este santo por Carpaccio para la Scuola degli Schiavonni.

Asimismo, hemos incluido dos documentos interesantes en relación con el ciclo de santa Úrsula: un fragmento de un libro de epigramas publicados en 1509 en Venecia por el humanista Giampietro Valeriano Bolzani, en el que identificó la imagen de Ermolao Barbaro en la capilla de Santa Úrsula (doc. 38), y un documento sobre la *comissaria* Basadonna, de 1655, que muestra la conexión de los descendientes de Pietro Loredan con la capilla de Santa Úrsula (doc. 41).

El estudio se presenta en cuatro volúmenes. El primero contiene los cuatro primeros capítulos y, por tanto, versa sobre la religiosidad, la composición social y el gobierno de las cofradías estudiadas, su integración en el sistema social de la República y los tipos de objetos artísticos que demandaron. El volumen segundo y el tercero se ocupan de los siete ciclos pictóricos y el tercero incluye también la bibliografía y las conclusiones. Finalmente, el volumen cuarto contiene los documentos y su traducción al español. Hemos denominado *láminas* al material gráfico sobre las pinturas de los ciclos y aparecen al final de cada capítulo sobre los ciclos, esto es, del 6 al 12, volúmenes segundo y tercero. Hemos denominado *figuras* a otro material gráfico y se han insertado al final de cada volumen.