

Jedna ikona Emanuela Zanfurnarija u Rovinju

Velika ikona Ivana Krstitelja s potpisom *Emanuela Zanfurnarija* (sl. 1) u crkvi sv. Eufemije u Rovinju nije doduše bila nepoznata S. Bettiniju, kada je 1933. godine publicirao svoju studiju o kretske-venecijanskim slikarima.¹ No niti on, niti autori službenog »Inventara umjetničkih predmeta« u Istri, iz 1935. godine nisu objavili sliku ovog, nesumnjivo reprezentativnog djela, a njihove deskripcije ograničile su se tek na centralni lik.² Međutim, oko te velike, centralne slike (136 x 133 cm) raspoređeno je šesnaest manjih, pačtvorinastih polja s prizorima iz Ivanova života, koja, u dosad poznatom Zanfurnarijevom opusu zauzimaju sigurno vrlo značajno mjesto. Naravno, danas je još teško govoriti o »Zanfurnarijevom opusu« kao određenoj, preglednoj cjelini, ne samo zato što o samom slikaru posjedujemo tek najoskudnije podatke³ nego i zbog toga što slikarstvo čitavog tog kruga grčkih slikara, koji pretkraj XVII stoljeća djeluju u Veneciji, još uvijek nije niti dovoljno, niti posve objektivno ispitano, napose s obzirom na specifične ikonografske i formalne elemente koji ga karakteriziraju. Govoreći naime o »hibridnom« karakteru umjetnosti tog kruga kasnih »ikonopisaca«, mi smo često skloni da svaki slobodniji potez kista objasnimo uticajima nove sredine, pri čemu, prilično aprioristički i ne pomišljamo na mogućnost da neki od tih slikara nisu uopće mogli naći stvarni dodir sa istovremenim venecijanskim slikarstvom. Takav odnos prema umjetnosti kretske emigracije izašao je iz prećutnog uvjerenja da je svaki od njih, došavši u Veneciju, morao odmah shvatiti koliko je njena likovna kultura razvijenija i superiornija od one u kojoj je on izrastao; i shvativši to, odmah pristupio reviziji svojih umjetničkih shvaćanja. No nisu svi kretski slikari pošli teškim i slavim putem najvećeg među njima — Domenica Theutokopulija. Većina je ostala neosjetljiva za čari velikog slikarstva venecijanskog seicenta i uporno ponavljala tradicionalne predlo-

¹ »La pittura di icone cretesé-veneziana e i madoneri«, Padova 1933. Spominjući E. Zanfurnarija i njegove poznate slike u crkvi S. Giorgio dei Greci u Veneciji i vatikanskoj Pinakoteci, *Bettini* u jednoj bilješci (nav. dj. str. 44, bilj. 4) navodi i ikonu sv. Ivana u Rovinju zajedno sa njegovim slikama u zbirci Lovado i »Bizantskom muzeju« u Ateni. Prema *Tamaru*, ikona sv. Ivana potječe iz franjevačke crkve u Rovinju. (Città e castelli dell'Istria sv. II, str. 225);

² »Inventario degli oggetti d'arte d'Italia«, V. »Provincia di Pola«, Roma 1935, str. 179. U sumarnom opisu ikone pogrešno se navodi da se signatura autora nalazi među grčkim natpisima na malim slikama oko centralne ikone.

³ *Bettini*, u nav. dj. citira podatak prema kojem E. Zanfurnari boravi u Veneciji osamdesetih godina XVII st. Ranije citiranom Bettinijevu popisu Zanfurnarijevih slika treba možda dodati i ikonu »Preobraženja« iz Islama grčkog kraj Zadra, danas u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu. Atribucija Zanfurnariju, uz upitnik u zagradi, izvršena je u katalogu izložbe »Ikone iz Jugoslavije« koja je održana povodom XII međunarodnog kongresa bizantologa u Ohridu 1961. godine, V.: Tekst str. 115 i tab. LXXXVII.

Kad je ovaj prilog već bio priređen za štampu bio sam upozoren na jednu malu sliku (28 x 37 cm) koja se nalazi u Zadarskoj umjetničkoj galeriji, a čiji su likovi vrlo slični likovima u scenama iz Ivanova života na rovinjskoj ikoni. Zadarska slika pripadala je po svoj prilici nizu malenih slika koje su, slično kao u Rovinju, okruživale neki veći centralni prikaz. Prikazan je prizor suočenja nekog »svetog ratnika« sa vladarom i vrlo je vjerojatno da je to ilustracija jedne epizode iz legende sv. Jurja. Kao što je već rečeno, način kojim su prikazani pojedini likovi (vladar, čovjek s visokom kapom kraj njega, vojnici itd.) vrlo je bliz Zanfurnarijevu tako da i ovu malu ikonu možemo uključiti, makar zasad s upitnikom, u slikarev opus.



Sl. 1. Ikona sv. Ivana (total), Rovinj, Sv. Eufemija

ške. Jedan od tih majstora koji ostaje do kraja vjeran likovnoj kulturi svoje domaje bio je očito i Emanuel Zanfurnari, kako to, među ostalim, pokazuje i ovo njegovo djelo.

Na centralnoj ikoni (sl. 2) uokvirenoj pozlaćenim okvirom, na koji su u gornjem dijelu pričvršćene dvije ovalne ploče s izrezbarenim slovima imena,⁴ prikazan je lik svetog Ivana u tipičnoj odjeći i stavu, popraćen njegovim atributima i simbolima, počevši od stjenovitog pustinjskog pejzaža, stabla sa »sjekirom u korjenu«,

⁴ Na lijevoj ploči: "Ο ΑΓΙΟΕ ΉΜ,
a na desnoj: "Ο ΠΡΟΔΜΟΕ

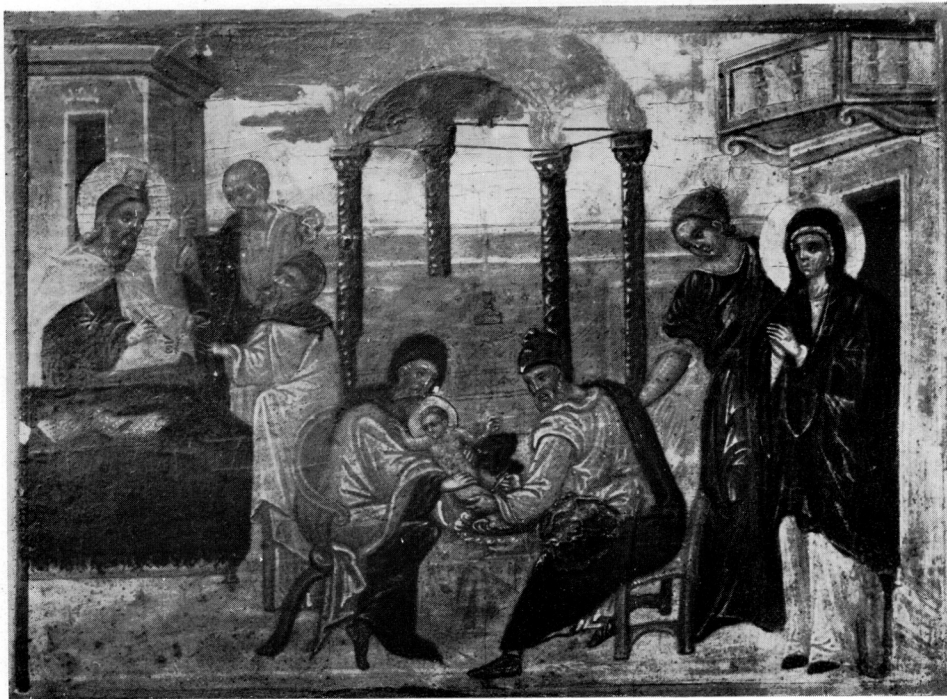
odrubljene glave u širokom kaležu, pa do razvijenog svitka u ruci na kojem je ispisan tekst: »Kajite se jer se približava kraljevstvo nebesko«.⁵ Tek uz desnu svečevu nogu nalazi se slikarev potpis: EMANOYHLOU TOY TZANΘOYRNARI HEIP.

Ciklus prizora iz svečeva života otpočinje u gornjem lijevom uglu prikazom »rođenja«, a zatim slijede, spojene ujedno, dvije epizode: nijemi Zaharija piše Ivanovo ime i »obrezanje« (sl. 3), a ta je epizoda obilježena

⁵ Čitanje svih grčkih natpisa na ovoj ikoni zahvaljujem dru R. Katičiću, docentu Filozofskog fakulteta u Zagrebu.



Sl. 2. Centralni dio ikone: Lik sv. Ivana



Sl.3. Obrezanje Ivanovo

natpisom uz gornji desni rub slike («obrezanje Ivanovo»). U trećoj slici prikazan je Elizabetin bijeg u planinu, pred Herodovim vojnicima koji ubijaju novorođenu djecu (sl. 4), objašnjen natpisom uz gornji rub središnjeg dijela («... dok bježi od pokolja sitne djece»). Četvrta scena u gornjem dijelu jest prikaz Ivanova odlaska u pustinju (sl. 5), također objašnjen posebnim natpisom u gornjem desnom dijelu slike («... vodeći ga u pustinju»). Slijed epizoda nastavlja se u donjem redu malenih slika i teče opet od lijeva nadesno, no prekinut centralnim prikazom, — i otpočinje sa prikazom Zaharijine smrti u hramu, kojeg natpis uz sam gornji

rub naziva «Ubojstvo Zaharije» (sl. 6). Slijede prizori iz Ivanove propovjedničke djelatnosti, i to «propovijed Židovima» s natpisom u gornjem dijelu: «Ivan dok poučava narod» (sl. 7), zatim «krštenje puka u Jordanu» s natpisom: «Ivan dok krsti one koji dolaze njemu» (sl. 8), te osebujni ikonografski prikaz Ivanova objašnjenja da on nije Mesija (sl. 9), koji je popraćen natpisom: «tvrđava pravednika». Slijedi zatim scena Ivanovog pozdrava Mesije, popraćena natpisom: «gledaj jaganjca božjeg koji uzima na se grijeh svijeta» (sl. 10) i scena, koja u stvari zamjenjuje sam prikaz Kristova krštenja, tj. prikaz Kristova dolaska Ivanu i njegova



Sl. 4. Bijeg Elizabete u Brda

zahtjeva da ga krsti, koji je popraćen fragmentarno sačuvanim natpisom: »... što staviti i ti dolaziš k...« (sl. 11). Posljednjih šest epizoda ilustriraju Ivanovu muku i pokop, prva od njih je prorokovo prekoravanje Heroda (sl. 12), popraćena natpisom: »nije ti dopušteno da imaš ženu brata svojega«; druga: prikaz hapšenja i utamničenja, s natpisom: »Ivan bačen u tamnicu« (sl. 13); treća: prikaz Herodove gozbe, bez popratnog teksta (sl. 14); četvrta: odsijecanje Ivanove glave (sl. 15), također bez popratnog natpisa; peta: prikaz Salome, Heroda i Herodijade za stolom, na koji je položena odsječena Ivanova glava, te konačno šesta, posljednja scena: prikaz pokopa bezglave lješine, popraćen natpisom: »pokop Ivanov« (sl. 16).

Već sam slijed scena iz Ivanova života prikazanih na ovoj ikoni pokazuje tako specifične karakteristike da će one moći poslužiti pronalaženju posve određenih uzoraka. Tako je, na primjer, iz ovoga ciklusa isključena scena Kristova krštenja, kao prikaz, koji se javlja u drugim ikonografskim okvirima, premda ona predstavlja najznačajniju epizodu u Ivanovu životu. Takva eliminacija sigurno nije slučajna, nego rezultat oslona na određeni, promišljeni program. Isto je tako karakterističan i niz scena iz Ivanove propovjedničke djelatnosti, u kojemu prikaz, obilježen natpisom »tvrđava pravednika«, predstavlja rijetku likovnu interpretaciju teksta Lukina evanđelja (3, 17): »On ima lopatu u ruci svojoj...« Po ovim, kao i nekim drugim karakterističnim momentima, Zanfurnarijev ciklus prilično je bliz onome, koji je nastao u XVI st. u trapezi samostana Dionysiou na Atosu⁶, no ima i detalja koji su očito nastali bez izravnog oslona na slikarstvo Atosa, kao što je to, na primjer, prikaz Zaharijina ubojstva u hramu,⁷ a u

⁶ Govoreći o raznim ciklusima prizora iz života sv. Ivana A. Masseron (»Saint Jean Baptiste dans l'art«, Paris 1957. str. 79 i d.) iznosi da su umjetnici Atosa naročito umnožavali scene koje ilustriraju Ivanovu propovjedničku djelatnost. Među ostalim, on navodi da se u slikarijama trapeze u Lavri javlja karakteristično diferenciranje raznih grupa slušalaca Ivanovih propovijedi (»carinici«, vojnici, itd.) u duhu teksta Lukina evanđelja (3, 12—14), a takvo diferenciranje može se zapaziti i u Zanfurnarijevom prikazu Ivanove propovijedi.

U traganju za predlošcima Zanfurnarijeva ciklusa prikaza iz Ivanova života, trebat će potražiti i tekst Ivanova »žitića«, kojim se slikar poslužio ispisujući »naslove« svojih slika. Očito je naime da su pojedini natpisi izdvojeni iz nekog šireg konteksta, kao što se to najjasnije vidi kod naslova uz prikaz Elizabetina bijega u goru: »... dok bježi od pokolja sitne djece«. Ovdje je u kontekstu po svoj prilici bilo ispričano kako se gora na Elizabetinu molbu rastvorila i zaštitila majku i dijete u duhu teksta »Jakovova protoevanđelja«, koje je uostalom dalo podlogu i za likovne prikaze nekih drugih epizoda iz Ivanova života, o kojima ne govore kantska evanđelja.

⁷ Prizor Zaharijina ubojstva u hramu inspiriran je također tekstem »Jakovova protoevanđelja«, i to onom varijantom o kojoj Masseron (nav. dj. str. 58) kaže: »Il en existe des versions et des remaniements nombreux, et l'on y voit, par exemple, le père du Précurseur confondu froidement avec le prophète du même nom, »tue entre le temple et l'autel« comme il est rappelé dans l'Evangile.« Na Atosu (trapeza u samostanu Dionysiou) ubojstvo Zaharije prikazano je zajedno sa scenom Elizabetina bijega u goru: jedan vojnik diže sablju da odsječe glavu Zahariji, koji kleči kraj stijene.

Sl. 5. Ivan se povlači u pustinju

Sl. 6. Zaharijina smrt

Sl. 7. Ivanova propovijed





izvjesnom smislu od Atoskih uzora odvajaju se i prikazi Herodove gozbe i Ivanove smrti.⁸ No bez obzira na problem izravnih predložaka po kojima je Zanfurnari izradio svoj ciklus scena iz Ivanova života one niti u jednoj pojedinosti ne odstupaju od »bizantskih« ikonografskih shema, počevši od opće scenografije pa do sitnih detalja odjeće na figurama. A samim time biva isključena i svaka mogućnost formalnih utjecaja istovremenog venecijanskog slikarstva.

⁸ Scena Herodove gozbe prikazana je u duhu teksta evanđelja, prema kojem Herodijada nije bila prisutna u času kada je Herod ponudio Salomi nagradu za njen ples. Karakterističan detalj u ovoj sceni: lik malenog đavla koji šapće u uho Salomi, inspiriran po svoj prilici jednim tekstom sv. Vasilija: »to je Satana koji ju je nadahnuo...« Međutim u sceni Ivanova pogubljenja umjetnik je, prikazujući Salomu i Herodijadu uz Ivana i krvnika, odstupio od teksta evanđelja. Zanimljiva je i činjenica da je Saloma u sve tri scene prikazan u bogatoj odjeći, obučena u jednostavnu haljinu i golglava, djeluje mlađe od svoje kćeri. U slikarstvu Atosa Saloma također prisustvuje sceni pogubljenja, pružajući pladanj na koji treba da padne odsječena glava. (v.: *Masseron*, nav. dj. str. 116 i slijed.).



Un'icona di Emanuele Zanfurnari a Rovigno

La grande icona con Giovanni Battista firmata da Emanuele Zanfurnari (fig. 1) nella chiesa di s. Eufemia a Rovigno non era invero ignota a S. Bettini quando egli scrisse, nel 1933. il suo studio sui pittori cretesi - veneziani¹, — tuttavia la fotografia di quest'opera, indubbiamente rappresentativa, non fu pubblicata né da lui, né dagli autori dell'ufficiale »Inventario degli oggetti d'arte« in Istria (del 1935). Le loro descrizioni, inoltre si limitarono alla figura centrale,² benché intorno al grande quadro mediano (a. 136, l. 133 cm) siano disposti 16 pannelli in forma di parallelogrammi raffiguranti le storie della vita del Battista, i quali fra le opere di Zanfurnari finora conosciute, occupano certamente un posto importantissimo. E difficile, naturalmente, parlare ancora oggi delle opere di Zanfurnari come di un complesso determinato e sistemato, — non solo perché sul pittore sappiamo così poco,³ ma anche perché in generale la pittura rappresentata dagli artisti greci, che verso la fine del XVII s. operavano a Venezia, non è tuttora esaminata sufficientemente né in modo pienamente obiettivo, specialmente riguardo agli specifici elementi iconografici e formali che la caratterizzano. Considerando il carattere ibrido dell'arte nelle opere di questi pittori di icone



Sl. 8. Krštenje puka u Jordanu

Sl. 9. Tvrdava pravедnika

Sl. 10. Ivan pozdravlja Krista kao Mesiju

ritardatari, siamo facilmente portati ad attribuire ogni penellata alquanto libera all'influsso del nuovo ambiente, senza tener conto (in modo piuttosto aprioristico), della possibilità che alcuni di loro non abbiano potuto trovare un contatto affettivo con la pittura contemporanea veneziana. Una tale opinione sull'arte pittorica dell'emigrazione cretese proviene dalla convinzione profonda, anche se inespressa, che ognuno di questi pittori, arrivato a Venezia, abbia dovuto capire subito quanto la cultura artistica vi fosse più sviluppata, più perfetta di quella in cui lui stesso era cresciuto, — e avendolo capito, abbia intrapreso la revisione dei propri concetti artistici. Eppure, non tutti i pittori cretesi percorsero la difficile e gloriosa via del più grande fra di loro — Domenico Theotocopuli — anzi la maggior parte di questi artisti emigrati non subì il fascino della grande pittura veneziana del Seicento e si ostinò a ripetere i modelli tradizionali. Uno di questi maestri che si serbò fedele fino alla fine alla cultura pittorica della sua patria era evidentemente Emanuele Zanafurnari, ciò che dimostra, tra le altre sue opere, anche il nostro dipinto.

L'icona mediana (fig. 2), incastrata in una cornice dorata sulla cui parte superiore sono fissate due placchette con lettere del nome incise,⁴ rappresenta il Battista in vesti e atteggiamento tipici, accompagnato dai suoi attributi e simboli — il paesaggio roccioso e desertico, l'albero con la scure nelle radici, la testa recisa nel largo calice e, nella mano, il rotolo svolto sul quale sta scritto: «Pentitevi che si avvicina il regno celeste».⁵ Accanto al piede destro del santo si trova la firma del pittore: EMANOYHLOU TOY TZANØYRNARI HEIP.

Gli episodi della vita di Giovanni Battista si svolgono cominciando dall'angolo sinistro con la natività. Seguono, uniti insieme, due episodi: il muto Zaccaria che scrive il nome di Giovanni, e la circoncisione (fig. 3); questa ultima scena ha, vicino all'orlo superiore destro, l'iscrizione: «circoncisione di Giovanni». Sul terzo dipinto è rappresentata la fuga di Elisabetta verso la montagna mentre i soldati di Erode uccidono i neonati (fig. 4); la scena è spiegata con l'iscrizione sull'orlo superiore del quadro mediano («...mentre fugge per evitare la strage degli innocenti»). Il quarto piccolo dipinto nella parte superiore, il quale rappresenta Giovanni avviatosi verso il deserto (fig. 5), è altresì spiegato con l'iscrizione particolare sulla parte superiore destra del quadro («...conducendolo nel deserto»). La serie degli episodi continua con la parte inferiore dei piccoli dipinti, si svolge di nuovo da sinistra a destra interrotta però dal quadro mediano, e comincia con la rappresentazione della morte di Zaccaria nel tempio; rasente l'orlo superiore è l'iscrizione «Uccisione di Zaccaria» (fig. 6). Seguono le scene di prediche del Battista — la prima raffigurante la predica agli Ebrei con l'iscrizione: «Giovanni mentre insegna il popolo» (fig. 7); viene poi la scena del battesimo del popolo nel Giordano con l'iscrizione: «Giovanni mentre dà il battesimo a quelli che vengono a lui» (fig. 8); questa scena è seguita da un'originale rappresentazione iconografica della dichiarazione del Battista ch'egli non è Messia (fig. 9), accompagnata dall'iscrizione «fortezza del giusto». Viene poi la scena del saluto di Giovanni al Messia, con l'iscrizione: «Guarda l'Agnello di Dio che toglie il peccato del mondo» (fig. 10) e, dopo di questa, la scena che in



Sl. 11. Krštenje

Sl. 12. Ivan predbacuje Herodu

Sl. 13. Ivan bačen u tamnicu



Sl. 14. Herodova gozba

effetti sostituisce quella del battesimo di Gesù e rappresenta invece Gesù nel momento che viene dal Battista esigendo che egli gli dia il battesimo; l'iscrizione è frammentata: «... che mettere e tu vieni da ...» (fig. 11). Gli ultimi sei episodi raffigurano il supplizio e la sepoltura di Giovanni, — il primo è il dipinto con la scena in cui Giovanni biasima Erode (fig. 12), e porta l'iscrizione: «non è permesso che tu abbia la moglie del fratello tuo»; il secondo è la rappresentazione dell'arresto e dell'inprigionamento, con l'iscrizione: «Giovanni gettato in prigione» (fig. 13); seguono: il terzo dipinto col convito di Erode e senza iscrizione (fig. 14), il quarto raffigurante la decollazione del Battista (fig. 15), altresì senza iscrizione, il quinto con Salome, Erode e Erodiade intorno alla tavola sulla quale è deposta la testa recisa di Giovanni e, infine, il sesto con l'ultimo episodio: la rappresentazione della sepoltura del cadavere decapitato, accompagnata dall'iscrizione: «la sepoltura di Giovanni».

La scelta delle scene rappresentate su questa icona, come pure il loro ordine, rivelano caratteristiche così specifiche che esse

portano a servire all'indagine dei modelli completamente determinati. E escluso, per esempio, l'episodio del battesimo di Gesù, come una rappresentazione che appare nell'ambito di altre raffigurazioni, benché si tratti di un avvenimento più importante nella vita del Battista, e questa eliminazione indubbiamente non è fortuita, ma è certo conseguenza dell'appoggio su un programma determinato e premeditato. Sono ugualmente caratteristiche le scene di prediche, tra le quali la rappresentazione con l'iscrizione «fortezza del giusto» è particolarmente interessante per la rara interpretazione pittorica del Vangelo di Luca (3, 17): «egli ha la pala nella mano sua». Questi, e alcuni altri momenti, rivelano un'affinità piuttosto importante tra le storie della vita di Giovanni eseguite da Zanfurnari e quelle del XVI s. che si trovano nel refettorio del monastero Dionysion ad Atos;⁶ sennonché vi si trovano anche particolari i quali evidentemente non hanno avuto come modello i dipinti di Atos, per esempio la rappresentazione dell'uccisione di Zacaria nel tempio,⁷ e, in un certo senso, si distinguono da questi anche le raffigurazioni del convito di Erode



Sl. 15. Skidanje glave

è della morte di Giovanni.⁸ Lasciando da parte il problema dei modelli sui quali Zanfurnari avrebbe direttamente eseguito le sue storie della vita del Battista, possiamo affermare che nessun particolare di queste scene non deroga agli schemi iconografici bizantini — cominciando dalla scenografia generale fino ai dettagli più minuti delle vesti. E tanto basta per escludere ogni influsso formale della pittura veneziana contemporanea.

Annotazioni

¹ «La pittura di icone cretese — veneziana e i madoneri», Padova 1933. Scrivendo di E. Zanfurnari e dei suoi noti dipinti nella chiesa di S. Giorgio dei Greci a Venezia e nella Pinacoteca Vaticana, Bettini in un'annotazione (op. cit. p. 44, n. 4) menziona anche l'icona con S. Giovanni a Rovigno, insieme ai dipinti di questo pittore nella collezione Lovado e nel «Museo bizantino» ad Atene.

Secondo Tamaro, l'icona con s. Giovanni proviene della chiesa dei Francescani a Rovigno (Città e castelli della Istria, vol. II, p. 225)

² Inventario degli oggetti d'arte d'Italia, vol. V, «Provincia di Pola», Roma, 1935, p. 179. Nella descrizione sommaria si afferma erroneamente che la firma dell'autore si trova tra le iscrizioni greche sui piccoli dipinti intorno al quadro mediano.

³ Bettini nell'op. cit. adduce il dato che E. Zanfurnari avrebbe abitato Venezia verso gli anni ottanta del XVII s. Al citato elenco dei dipinti di Zanfurnari composto da Bettini si deve forse aggiungere anche l'icona «la Transfigurazione» proveniente dal Greco Islam vicino a Zara, oggi nel Museo dell'arte applicata a Zagabria. L'attribuzione a Zanfurnari, con punto interrogativo, è data nel catalogo dell'esposizione «Icane di Jugoslavia» che ebbe luogo in occasione del XII Congresso internazionale dei bizantologi a Ohrid nel 1961; v. il testo p. 115 e tav. LXXXVII.

Quando questo contributo stava per esser dato alla stampa, la mia attenzione fu richiamata su una piccola icona (a. 28, l. 37 cm) nella Galleria d'Arte a Zara, la quale verosimilmente faceva parte d'una serie di piccoli dipinti che circondavano, come quelli di Rovigno, un quadro più grande rappresentante la figura centrale. Il pittore vi ha raffigurato l'incontro di un «santo guerriero» col sovrano — probabilmente un episodio della leggenda da S. Giorgio. Ma quello che ci interessa specialmente è il modo in cui sono rappresentate le singole figure (il sovrano, l'uomo accanto a lui con un berretto alto, i soldati ecc.), un modo tanto affine con quella di Zanfurnari che possiamo aggiungere anche la piccola icona di Zara alle opere di questo pittore, sia pure, per ora, con punto interrogativo.

⁴ Sulla placchetta sinistra:

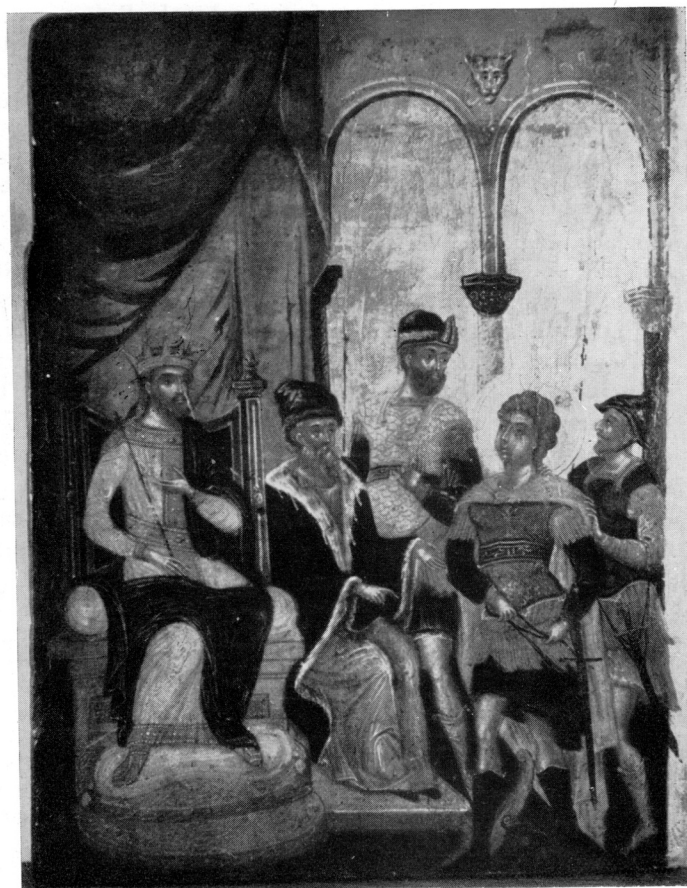
⁵ Per la lettura di queste iscrizioni greche ringrazio il dott. B. Katičić, docente alla Facoltà delle lettere a Zagabria.

⁶ Considerando le diverse storie della vita del Battista, A. Masseron (Saint Jean Baptiste dans l'art, Paris 1957, p. 79 e seg.) scrive che gli artisti di Atos moltiplicavano specialmente le scene di prediche. Tra l'altro, egli espone che sui dipinti del refettorio a Lavra appare un differenziazione tra i diversi gruppi che ascoltano le prediche di Giovanni (gabellieri, soldati ecc.) secondo lo spirito del Vangelo di Luca (3, 12—14), e tali differenziazioni si possono notare anche sul dipinto raffigurante la predica di Giovanni di E. Zanfurnari.

Nella ricerca dei modelli che avrebbe seguito Zanfurnari raffigurando le storie della vita di Giovanni sarà necessario trovare anche il testo della «Vita di s. Giovanni» di cui si servi il pittore per «intitolare» i suoi dipinti. E evidente che alcune iscrizioni siano estratte da un contesto più esteso come appare in modo specialmente manifesto nell'iscrizione che accompagna la fuga di Elisabetta verso la montagna: «... mentre fuggiva per evitare la strage degli innocenti». Nel contesto si raccontava probabilmente come la montagna alle preghiere di Elisabetta si aprì proteggendo la madre ed il figlio secondo il Vangelo apocrifto di Giacomo che, d'altronde, servi d'appoggio anche alle rappresentazioni pittoriche di alcuni altri episodi di cui non parlano i vangeli canonici.



Sl. 16. Pokop sv. Ivana
Detalj ikone (sv. Juraj?), Zadar, Umjetnička galerija



⁷ La scena dell'uccisione di Zaccaria nel tempio è altresì ispirata dal testo del Vangelo apocrifo di Giacobbe e precisamente dalla variante a proposito della quale Masseron dice (op. cit. p. 58): «Il en existe des versions et des remaniements nombreux, et l'on y voit, par exemple, le père du Précurser confondu friodement avec le prophète du même nom tué entre le temple et l'autel comme il est rappelé dans l'Évangile». Ad Atos (refettorio nel monastero di Dionysion) l'uccisione di Zaccaria è rappresentata insieme con la scena della fuga di Elisabetta in montagna: un soldato leva la spada per tagliare la testa a Zaccaria inginocchiato vicino alla roccia.

⁸ La scena del convito di Erode è rappresentata conforme al testo del vangelo secondo il quale Erodiade non era presente nel momento in cui Erode prometteva a Salome il premio per la sua danza. Caratteristico vi è il particolare: un diavo letto che sussurra all'orecchio di Salome — ispirato probabilmente da un testo di s. Vasili: «era Satana che glielo suggerì...» Sennonché nella scena del supplizio di Giovanni, l'artista, rappresentando Salome ed Erodiade accanto a Giovanni e al carnefici, si è allontanato dal testo del vangelo. È interessante a notare che Salome in tutte le tre scene sia rappresentata in vesti sontuose e con un diadema in testa, mentre Erodiade nella scena del supplizio con vesti semplici e il capo scoperto sembra più giovane di sua figlia. Sul dipinto di Atos nella scena del supplizio Salome è pure presente nell'atto di porgere il vassoio sul quale dovrà cadere la testa recisa di Giovanni (v. Masseron, op. cit., pag. 116 e seg.).