



ATENEIO VENETO



REGIONE DEL VENETO

## Le origini di Venezia fra mito e realtà

Progetto realizzato nel 2021 in occasione dei 1600 anni di Venezia  
per raccontare il mito della sua nascita agli italiani nel mondo.

Con il contributo della Regione Veneto

Trascrizione letterale di supporto all'ascolto<sup>1</sup>

### Palazzo Ducale come luogo della memoria storica veneziana: i cicli pittorici di fine Cinquecento

Giorgio Tagliaferro  
Warwick University

#### Minuti 00:00 – 06:03

Grazie per il cortese invito. Grazie per questa presentazione Alfredo. Hai già messo in chiaro cosa significa Palazzo Ducale ma cercherò in modo molto... il più sintetico possibile di dispiegare, di chiarire, qual è il significato simbolico di questo edificio e dei suoi contenuti.

---

<sup>1</sup> Questa è la trascrizione di una conferenza, cioè di un testo orale. Quando si parla si fanno digressioni, e succede che un discorso iniziato non giunga poi a conclusione, o venga ripreso tempo dopo; talvolta si comincia usando i verbi al passato e si prosegue con il presente per tornare ancora al passato, ci si corregge mentre si parla, o si dimentica una parola, o si ripetono parti di frasi... Mentre ascoltiamo non ce ne rendiamo conto, ma vedendo una trascrizione fedele la prima impressione è che il relatore non sappia l'italiano!

Di solito una trascrizione viene rimessa a posto dal punto di vista linguistico; ma in questo caso la trascrizione è un supporto per chi non ha una padronanza piena dell'italiano, perché è lontano dall'Italia da decenni o perché non è di madrelingua italiana: quindi sono state lasciate le digressioni, gli errori, le correzioni ecc.

In alcuni casi, quando possono contribuire alla comprensione, sono state inserite immagini dal powerpoint proiettato alle spalle del conferenziere.

Il progetto prevede un secondo tipo di strumento, più complesso perché commenta storicamente o linguisticamente la conferenza, aggiunge immagini e spiegazioni sui luoghi o i personaggi citati: lo si trova nello stesso sito dove è collocata la presente trascrizione.



Il mio contributo al tema delle origini non verte tanto sulle origini come fatto storico quanto sulla loro percezione e sul ruolo che hanno giocato nella costruzione dell'immaginario collettivo, e in uno specifico momento della storia Veneziana, fine del Cinquecento, che si può a buon diritto dire, abbia avuto un impatto significativo nella nostra ricezione e comprensione della civiltà veneziana e conseguentemente anche sulla costruzione della sua identità storica.

Per cominciare, voglio mettere l'accento su un aspetto che ritengo essenziale nella nostra percezione di Venezia come luogo storico, geografico e culturale. Vale a dire, la peculiare combinazione di una forma urbana fortemente caratterizzata, che tutti riteniamo unica al mondo, direi, e la sensazione di una continuità tra passato e presente che appare quasi vincolante, imprescindibile, per la sopravvivenza addirittura della città. Ed è una continuità col passato che viene comunemente percepita proprio attraverso la relativa stabilità della forma urbana nel corso del tempo, e che è probabilmente alla radice di una tensione avvertita tra conservazione del patrimonio storico culturale, non solo quello materiale dei monumenti ma che quello immateriale delle usanze, e l'adeguamento a strutture socio-economiche sollecitate principalmente dal fenomeno del turismo di massa dove naturalmente quest'ultimo rappresenta una costante minaccia alla continuità storica di cui stiamo parlando.

Come cercherò di mostrare, i cicli pittorici di Palazzo Ducale messi in opera della Serenissima Repubblica negli anni Settanta del Cinquecento hanno contribuito significativamente a cementare questa idea di continuità, che nella fattispecie si incardina nell'idea di uno stato libero e sovrano (che non ha niente a che fare con l'idea di sovranismo di oggi), e la cui stabilità nel tempo è affidata alla classe dominante, si tratta di una congiuntura importantissima che dà luogo al consolidamento, ma anche alla trasformazione, delle forme di autorappresentazione dello Stato Veneziano dimostrando una volta di più come nel corso della storia le istituzioni abbiano sempre avuto, fino ai giorni nostri tuttora abbiano, una formidabile capacità di facilitare, aggregare, forgiare, talvolta anche manipolare e imporre, le forme e le idee attraverso cui si costituisce l'identità collettiva di una comunità.

Nell'affrontare questi temi dovremmo infatti tenere in considerazione un dato fondamentale, vale a dire: gli apparati visivi e decorativi di cui trattiamo oggi sono espressione della classe dominante Veneziana, cioè dell'aristocrazia o patriziato, che teneva le redini del governo, aveva accesso esclusivo per via ereditaria, fatto questo importante per il nostro discorso, alle cariche amministrative.

Il risultato più cospicuo delle strategie di autorappresentazione messe in atto dal patriziato Veneziano è costituito dall'elaborazione di una retorica sia testuale che figurativa, vale a dire, sia a parole che a immagini, che plasma un'idea di Venezia come città unica e mirabile, se non miracolosa; e concorrono a creare questa immagine simultaneamente proprio l'ambiente acqueo, la forma urbana, la conformazione politica e la storia della città, e



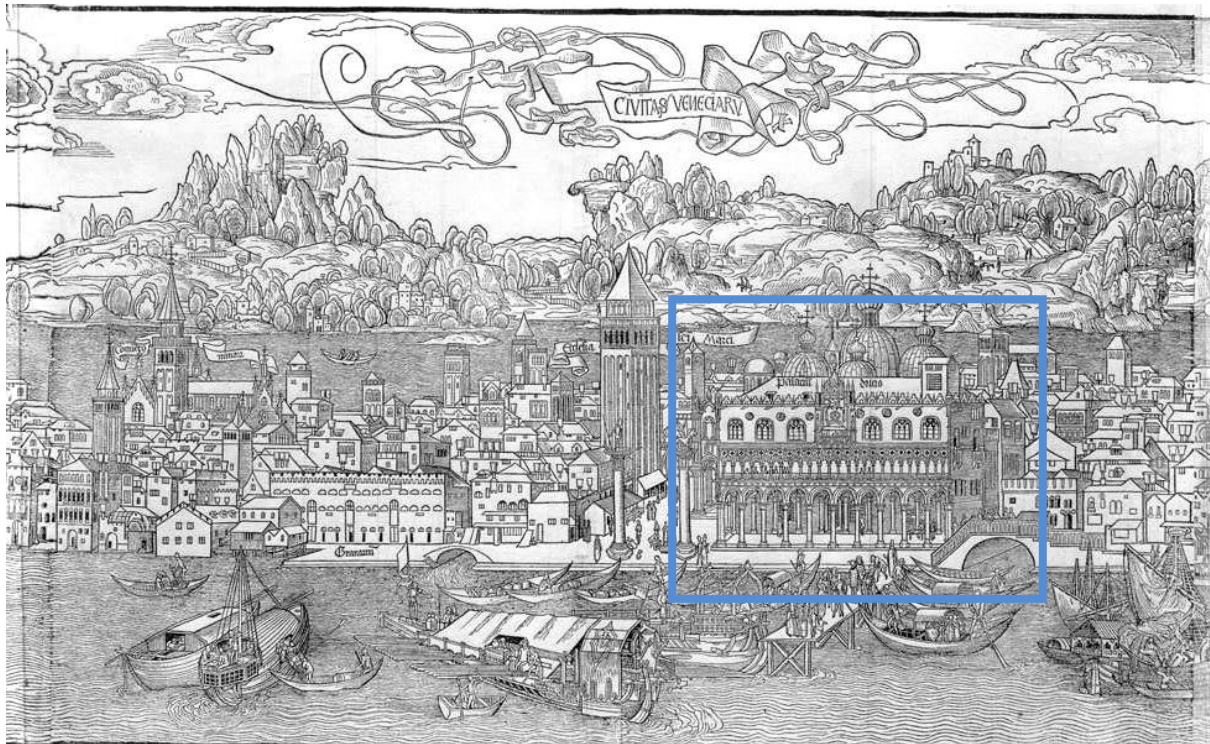
quest'idea è costruita non in una volta unica, come ben sappiamo, ma per aggregazione, per accumulo di immagini, metafore, attrazioni nel corso del tempo e sui livelli di significato diversi, multipli.

In tutto questo Palazzo Ducale svolge un ruolo non secondario, non solo perché ospita un'innumerabile quantità di immagini, nonché, quando la Repubblica era funzionante, di rituali e cerimoniali politici, che hanno contribuito alla costruzione di questa retorica, ma anche perché il Palazzo stesso, in quanto oggetto, monumento, è in grado di farsi simbolo, inserendosi così quale immagine significante all'interno di quel sistema di segni che costituisce la retorica di rappresentazione, se vogliamo, di autocelebrazione veneziana.

#### Minuti 06:04 – 12:29

Il mio intervento di oggi si articola in tre parti, sostanzialmente: un introduzione sul significato simbolico di Palazzo Ducale, un focus specifico su una sala, la sala delle quattro porte, un soffitto di Jacopo Tintoretto, e poi, a conclusione, un allargamento sul ciclo più impressionante, imponente, che è quello della Sala del Maggior Consiglio, dello Scrutinio.

Innanzitutto, tutti abbiamo una certa familiarità con il palazzo, sito in piazza San Marco, in una porzione tra il bacino e il resto della piazza, occupa un'area piuttosto vasta ed è diventato, naturalmente, un *landmark* iconico che impatta in maniera decisiva sulla *facies* urbana, e diventa connotante e già in epoche passate l'immagine soprattutto vista dall'acqua che era l'ingresso di Venezia in passato prima che venisse collegata alla terraferma, si era stabilizzato come icona proprio attraverso cui identificare Venezia.



Questa è un'immagine del 400 e, quindi, stiamo parlando di un edificio che è qualcosa di più di un semplice edificio, è un simbolo della città, del suo potere, delle sue istituzioni ma anche, appunto, di una continuità storica.

Il Palazzo è, a differenza di palazzi rinascimentali come Palazzo Ducale di Urbino o come Palazzo Te a Mantova, non nasce di una volta sola, da un unico progetto e per volontà di un Principe, non riflette la personalità di un unico signore, ma è, invece, un edificio che nasce nel corso del tempo. Sono in sostanza tre edifici che vedete qui, questa forma è quasi a “c” attorno un cortile che crescono nel corso del tempo ed è soltanto a partire dal Trecento che assume una forma unificata e unificante, cioè un omogeneizzazione stilistica delle varie aree interne disposto attorno al cortile.

Il cortile: ogni volta che si entra a Palazzo Ducale, il turista rimane impressionato da questo cortile che ha, in effetti, un aspetto molto unitario ma, in realtà, è il frutto di interventi successivi, e questo carattere composito riflette anche le varie funzioni che il palazzo assolveva.

Era, prima di tutto, ovviamente la sede del Doge, il principe “eletto”, quindi non una carica che aveva successione dinastica e però, nello stesso tempo... e quindi era il capo, diciamo rappresentante, più simbolico che altro, soprattutto nell'epoca di cui stiamo parlando, il Cinquecento, e aveva però anche funzione amministrativa con gli uffici, magistrature, era anche la sede del governo con le sale conciliare delle grande assemblee, ma era anche sede giudiziaria, c'erano tribunali, era luogo di detenzione, c'erano le prigioni, era luogo di



rappresentanza, veniva ricevuti ambasciatori, diplomatici, i delegati delle città suddite della Serenissima, ed era anche luogo di approvvigionamento perché aveva vari depositi al suo interno.

È un edificio che subisce traumi violenti alla fine del 500 due incendi importanti: nel 1574, è questo che vedete illustrato, nel 1577, che sono i due che ci interessano qui perché sono esattamente questi due incendi che permettono, pur essendo, appunto, eventi traumatici, la ristrutturazione interna e permette l'elaborazione di nuovi cicli pittorici che sono formidabili. In particolar modo questo riguarda la facciata Sud che dà sul Bacino; le sale del Maggior Consiglio e dello Scrutinio che ho nominato in precedenza e che vedete dalle slide: occupano un'area molto vasta dell'ala sud (del Maggior Consiglio) e dell'ala ovest (lo Scrutinio) quella che dà sulla piazzetta di San Marco.

È dunque questo momento critico che dà luogo a un totale rinnovamento degli apparati decorativi all'interno del palazzo e questi nuovi cicli danno anche quel senso di unità stilistica e visiva che era stata raggiunta soprattutto all'esterno nel corso del tempo.

Quindi, è una stagione importante dove all'interno si cambia tutto, ma all'esterno invece non si cambia nulla; l'incendio del 1577 dà luogo a un dibattito riguardo a cosa fare di questa facciata, e al dibattito partecipa anche il famoso architetto Andrea Palladio che presenta un progetto in un linguaggio classicizzante, arcaico, ma molto moderno naturalmente per l'epoca – 'arcaico' solo nel senso che si rifà all'architettura classica – e viene scartato. Gli storici dell'architettura, gli storici dell'arte, hanno interpretato in vari modi questa scelta, il mancato rinnovamento: in parte questo viene visto come segnale di una mentalità retrograda, il progetto di Palladio sarebbe stato scartato secondo alcuni perché avrebbe incarnato un carattere romano filopapale con il suo linguaggio classicizzante, contro il gotico che sarebbe invece un linguaggio architettonico tipicamente veneziano, e secondo altri invece sarebbero state mere ragioni economiche. In realtà credo che la decisione sia da considerarsi semmai alla luce del significato culturale del Palazzo e della *forma mentis* del patriziato Veneziano e proprio nella sua stabilità strutturale, il Palazzo si fa infatti simbolo di continuità e permanenza della città, della sua compagine sociale, statale, che è garantita, incarnata, dal patriziato stesso attraverso la nobiltà di sangue.

### Minuti 12:30 – 20:18

Pertanto, io sono dell'idea che le ragioni per cui in realtà non si sia intervenuto è che nell'economia di quello che era il significato del Palazzo si doveva mantenere quello che era possibile mantenere. E in questo piccolo libricino che descrive, pubblicato nel 1587 da colui che aveva partecipato alla programmazione del nuovo ciclo del Maggior Consiglio, vale a dire una delle persone che aveva inventato le storie da raffigurare, pubblica la descrizione di



tutto il ciclo, in questo libriccino, e all'inizio ci dà una spiegazione di cosa significava il Palazzo Ducale per coloro che avevano rifatto il ciclo:

*Finalmente fu deliberato che, conservandosi in essere la parte [del palazzo] – che era la maggiore – che si ritrovava, si ristaurassero le parti offese dal fuoco, senza alterare in parte alcuna la forma antica di esso Palagio, havendo [i Senatori] semplicemente riguardo di non scancellare la memoria de' loro maggiori [cioè gli avi], che con tanta fatica e con tanta spesa l'avevano, quasi che nella prima età della Repubblica, fondato e finito.*

È evidente che il valore simbolico del Palazzo è quello di essere destinato a conservare, perpetuare, la memoria degli avi; quindi una prima ragione per cui non va alterato è questa: il Palazzo è l'incarnazione della virtù morale e politica dei Padri fondatori e della sua propagazione attraverso le generazioni dei vari nobili. Quindi è un segnale di stabilità politica ed è per questo che non va alterato possibilmente.

La frase finale che vedete in questa slide è indizio poi di un fatto che svilupperò oltre, ovvero che nella funzione ideologica dell'autorappresentazione di Stato messa in atto in Palazzo Ducale, la fondazione stessa del Palazzo, assume valore emblematico della stabilizzazione della Repubblica in quanto stato libero e, pertanto, arriva quasi a incarnare il concetto di origine, laddove, non escludo ci sia alla base di questo concetto un consapevole gioco linguistico e concettuale che assimila le fondamenta dell'edificio alla fondazione della città e, soprattutto, dell'ordinamento politico, ed è questo il punto. E tra pochi istanti vedremo lo stesso meccanismo di azione del contesto parallelo di Firenze. Quindi il valore simbolico del Palazzo è poi accresciuto dalla vicinanza con San Marco, ora Basilica, ma l'epoca Cappella del Doge e luogo del santuario delle reliquie di San Marco, il patrono della città, che dà al palazzo un'aura di sacralità, Palazzo Pubblico su modello del tempio di Salomone nell'Antico Testamento.

Ora, per comprendere meglio questi significati, gettiamo un occhio invece ha una realtà diversa da quella Veneziana ma parallela, per certi versi, che è quella di Firenze, dove qui il duca Cosimo I De' Medici nello stabilire la propria residenza nel Palazzo della Signoria, poi divenuto noto come Palazzo Vecchio quando si spostò a Palazzo Pitti, lo stravolse internamente dotandolo di apparati decorativi che celebrano la Casata Dei Medici, mentre lo lasciò completamente invariato all'esterno, e questo fatto è commentato in modo emblematico dall'autore delle decorazioni che vedete qui sulla destra, Giorgio Vasari, celebre a tutti per “Le vite degli Artisti” pubblicate nel 1550 e 1568. pubblica però anche altri interessanti volumi, come i suoi *Ragionamenti*, dove descrive e attribuisce significati allegorici alle proprie pitture dentro al Palazzo. Interessante il commento quando dice che



*Il duca avrebbe saputo e potuto farlo [e si riferisce all'abbattimento dell'Antico Palazzo Vecchio, appunto palazzo della Signoria] felicissimamente, se non l'avesse rimosso [da questa decisione] il rispetto di non volere alterare i fondamenti e le mura maternali di questo luogo, per avere esse, con questa forma vecchia, dato origine al suo governo nuovo. Anzi, siccome subito egli fu creato Duca di questa Repubblica conservò le leggi vecchie, e sopra quelle altre ne fondò riguardanti il benessere de' suoi cittadini, così per lo medesimo rispetto queste mura vecchie sconcertate e scomposte volle ridurre con ordine e misura.*

Il concetto è semplice è chiaro, il palazzo rappresenta l'antico ordinamento politico repubblicano e l'aver mantenuto inalterata la faccia esterna indica che il nuovo regime assolutistico di Cosimo è fondato però sulle fondamenta della tradizione repubblicana: che, ovviamente, è una manipolazione dei fatti e ha servito all'auto legittimazione del Duca, che poi Vasari elabora, ma non voglio indugiare troppo su questo: ma il paragone con un palazzo fatto come un corpo di fabbrica che era stato fatto per tante famiglie della Repubblica che era imperfetto viene portata unità come Palazzo del Principe. La fase finale è la più interessante:

*ogni ingegno mediocre avrebbe saputo di nuovo fare (di nuovo fare qualcosa) e saria stato bene; ma racconciar le cose guaste senza rovina, in questo consiste maggiore ingegno*

Quindi non cambiare le cose è degno del principe. E, ultima citazione:

*Inoltre pareva sconvenevole dipingere le onorate azione di questa Repubblica sopra mura nuove e pietre, che non fossero state testimonio del valore de' Fiorentini, come furono queste vecchie, le quali poiché sono state ferme per il passato alle fatiche e a' travagli, debbono per la costanza loro essere ornate e indorate [...]*

E ciò significa che, effettivamente, queste mura erano quelle che avevano visto e testimoniato lo svolgersi degli eventi che sono poi raffigurati nelle decorazioni stesse del Palazzo, e questo è importante perché non è soltanto quindi il valore simbolico è che quel palazzo ha vissuto la storia di Firenze, cioè è la testimonianza vivente di un qualcosa a cui adesso il Duca si vuole riagganciare. E nel suo agganciarsi deve trovare una ricostruzione storica che affida i suoi umanisti, i vari Vincenzo Borghini, che poi entra in polemica con altri umanisti, Gelli, Giambullari, Adriani e così via, che cercano di stabilire quali sono gli eventi che hanno portato alla fondazione di Firenze. E nella sala grande del Palazzo Vecchio, Palazzo della Signoria, viene incluso in questo grande ciclo che forse (Scusate torno indietro) è anche servito da modello ai Veneziani per la Sala del Maggior Consiglio per il nuovo ciclo,





per ragioni che purtroppo qui non ho tempo di spiegare, e quindi hanno una rilevanza per il nostro discorso, ecco: include anche la fondazione di Firenze dove vediamo il triumvirato e le origini romane di Firenze, di cui poi Cosimo naturalmente, di questa storia Cosimo, naturalmente rappresenta l'apice e quindi lo ritroviamo effigiato come un imperatore, sostanzialmente alla romana, quindi continuità con la fondazione romana di Firenze come completamento della storia repubblicana. Quindi è un qualcosa di ben preciso.

A Palazzo Ducale questo non c'è: i cicli del Palazzo Ducale sono incentrati non tanto sul tema delle origini quanto piuttosto sulla continuità storica rispetto a una condizione primigenia e originale che, però, non viene mai, mai in realtà fatta esplicita tornando alle radici.

Quindi, l'unico caso in cui le origini e la fondazione di Venezia, però, vengono tematizzate è quello all'interno dei cicli del Palazzo Ducale, è quello della decorazione a soffitto della Sala delle Quattro Porte.

#### Minuti 20:19 – 26:56

Entriamo nella seconda parte del questo intervento.

Questa è una sala che è una sorta di sala d'attesa, la chiameremo *lobby* oggi giorno, ha quattro porte che smistavano coloro che entravano in Palazzo, anche chi semplicemente doveva entrarci per svolgere i propri uffici, o chi entrava per essere ricevuto, nelle varie parti e quindi è sostanzialmente un luogo di passaggio. Ma proprio per questo diventa importante decorarlo con una decorazione che abbia un significato piuttosto importante rispetto alla storia di Venezia.

Dopo l'incendio del 1574, il primo quindi dei due incendi che ho menzionato prima, viene affidato a Tintoretto l'incarico di dipingere gli affreschi del soffitto, che sono molto rovinati e pesantemente ridipinti nel corso del Settecento, e per questo anche molto trascurati dagli studiosi.

L'invenzione del programma iconografico sembra da attribuirsi a Francesco Sansovino, il poligrafo veneziano figlio del famoso architetto toscano Jacopo Sansovino, responsabile... che giunge a Venezia dopo il Sacco di Roma 1527, si trasferisce permanentemente città e diventerà l'architetto di Piazza San Marco, quello che è responsabile della Piazza San Marco che conosciamo, in parte con la Libreria, la Zecca e Le procuratie sul lato Sud della piazza. Francesco Sansovino, il figlio, che invece è veneziano, è colui che sembra essere responsabile di, appunto, di questi cicli. È lui stesso a dirlo, di quella che viene considerata la prima guida di Venezia *Venezia città nobilissima e singolare* pubblicata nel 1581 e che è uno dei molti lavori dedicati da Francesco Sansovino alla storia della città e delle sue istituzioni, che è un tesoro di informazioni ed è anche molto interessante per il discorso di oggi.

Qui vedrete il soffitto con tre riquadri principali: quello centrale, e due tondi ai lati, poi ce ne sono altri.







Mi concentrerò su questi tre, partendo dal primo, quello centrale, dove vedete questa donna con uno scettro in mano, guidata da un uomo barbuto e, non so quanto si veda in basso, l'uomo punta il dito e si vede una striscia d'acqua. Sansovino esplicita il significato di questo dipinto: si tratta di

*Venetia è mandata da Giobbe in queste acque, perch'ella fu fatta per dispositione di Dio, accioché vi conservi la religione, et la libertà christiana.*

Ora può essere... la presenza di Giove quando si parla di libertà cristiana, può sembrare un po' difficile da armonizzare con la presenza proprio anche del Pantheon, delle divinità, nella parte superiore del dipinto. In realtà e si tratta della trasfigurazione mitologica che è pienamente consonante con il linguaggio del Cinquecento dove naturalmente, già ampiamente in voga a Venezia, si pensi non solo ad altre decorazioni dentro Palazzo Ducale come la sala del Consiglio dei Dieci, per chi ha familiarità col Palazzo, ma la stessa Piazza San Marco e l'architettura di Sansovino è un'architettura classica e classicheggiante – argomento



in più, a mio giudizio, per dire che tutto sommato credere che il progetto di Palladio per l'incendio fosse stato scartato perché era di linguaggio classico non regge, anche perché non era l'unico architetto ad aver presentato un progetto con un linguaggio diverso.

Tornando su questo dipinto, cosa significa... è molto interessante quello che viene detto, e riflette alcuni *topoi* della panegiristica Veneziana.

Anzitutto, l'importanza del sito acqueo: le acque di cui si parla sono quelle, non solo della laguna, ma del mare Adriatico e spiegherò a breve perché il mare Adriatico, la laguna diventa una parte del tutto, l'importanza è il mare Adriatico; ed è l'importanza del sito anche naturale come luogo eletto, in un altro dei *topoi* è il fatto che i Veneziani – l'asserita assenza di mura – e dove l'acqua invece sostituiva le mura ed era stata però un elemento naturale che proteggeva Venezia: questo sarebbe stato uno degli elementi che dimostrerebbero che Venezia era stata concepita



ta nella mente divina, è una prefigurazione, una predestinazione, un ruolo di Venezia nel piano provvidenziale di redenzione del genere umano voluto da Dio, redenzione ovviamente dal peccato originale, per cui nasce cristiana.

Quello della nascita cristiana, ci ritornerò, è un fatto importantissimo.

Dunque la trasfigurazione mitologica qui è importante, è funzionale prima di tutto all'astrazione di Venezia come entità politico-geografica in un concetto superiore, proprio perché non si rappresenta la realtà fisica ma una sua trasfigurazione e si usa il linguaggio della mitologia. Quindi una fidelizzazione, la quale, ha anche... Tintoretto, che è uno dei grandi pittori del Cinquecento veneziano, non si è profuso in una posizione particolarmente difficile è molto immediata: l'attenzione è tutta su Venezia con questo scettro, Giove che l'accompagna a braccetto, e non si può dire chi sia più importante dei due come è stato notato da altri studiosi. È come se vivessero in simbiosi, e questa è un po' la trasfigurazione dell'idea di Venezia che nasce nella mente di Dio; il fatto appunto che sia un linguaggio classicheggiante, cioè il linguaggio della mitologia classica, non cambia gli effetti, perché lo si può tranquillamente paragonare all'altro *topos* tipico del Cinquecento Veneziano, di Venezia come Venere, nell'assonanza Venezia - Venere, Venere nasce dalle acque, nasce dalle acque di Cipro che oltretutto era veneziana l'epoca e, quindi, Venezia viene assimilata a Venere come bellezza, prototipo idea universale astratta di bellezza.

È questo il linguaggio della panegiristica e anche di questa immagine.

#### Minuti 26:57 – 31:49

Però ora voglio tornare sulla descrizione di Sansovino e sottolineare l'endiadi, la stretta connessione tra religione e libertà cristiana.

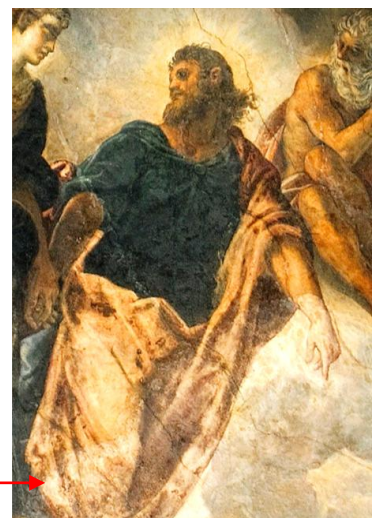
Il concetto di libertà è applicato all'idea di ecumene cristiana, dove Venezia si arroga qui un ruolo di protezione che si lega al tradizionale concetto medievale della *Res Publica Christiana*, paladina di pace, giustizia e libertà all'interno della comunità delle nazioni cristiane.

Nel Cinquecento, quest'idea di *Res Publica Christiana* rimane dalla tradizione veneziana, ma come poi mostrerò su questo viene impiantato una ulteriore idea più moderna.



Faccio notare che il Giove che voi vedete non assomiglia a come siamo abituati a vedere Giove.

Per esempio Veronese nella sala che prima ho citato dell'Udienza del Consiglio dei





Dieci, lo raffigura come andrebbe: possente, muscoloso, con in mano il fulmine, svestito...

Quello di Tintoretto sembra più San Marco o Gesù Cristo, l'aureola che vedete è una giunta settecentesca, insomma rende un po' l'idea di questa ambiguità.

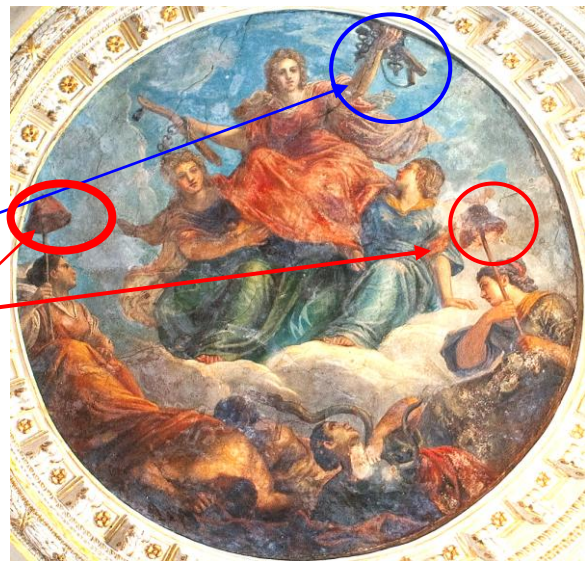
E, comunque, quello che conta, e questo è il punto conclusivo di questa immagine, è la totale allegorizzazione delle origini di Venezia, cioè non c'è un racconto storico, non c'è un mito fondativo, a differenza di quanto inscenato a Palazzo Vecchio a Firenze.

La fondazione Venezia è proiettata fuori della dimensione storica, ed è risolta in una astrazione di concetti: più della ricostruzione esatta vale l'impalcatura ideologica.

Ed è l'idea di libertà cristiana che qui conta, e che viene espansa in uno dei due tondi che stanno ai lati che Sansovino descrive, qui vedete al centro in alto una donna che solleva le braccia tenendo in mano quelli che sono i resti di un giogo che è stato spezzato, e due fanciulle la reggono, la sorreggono, ai lati disposte simmetricamente altre due fanciulle che reggono un'asta con sulla punta un oggetto che se non siete in grado di identificare ora a breve spiegherò cos'è, e infine delle figure in basso, una di queste avvolta nelle spire di un serpente.

La struttura è chiarissima dal punto di vista proprio della gerarchia dall'alto verso il basso, dove c'è questa figura che primeggia. E come dice Sansovino questa è

*una donna che rompe un **giogo**, con altre figure attorno che portano il **pileo** insegna di libertà, perciò essendo nata libera d'Italia, alla quale tutti rifuggono come in porto sicuro e libero ciascuno, per conservazione della vita et delle facultà.*







Il pileo è niente più e niente meno che l'oggetto che dicevamo prima, è il cappello frigio quello che hanno portato i Giacobini nella rivoluzione francese, la stessa identica cosa è un simbolo tradizionale classico di libertà, il cappello frigio.

Questa è tutta una scena di virtù al femminile dov'è il concetto fondamentale è quello della libertà originaria di Venezia. Venezia è indipendente, non ha servito, è nata da gente fuggita dai barbari ed è un *topos* della storiografia, della trattatistica politica, e della panegiristica.

Paolo Paruta, il massimo storiografo e ideologo della repubblica in questi anni, sottolinea la superiorità di Venezia su Roma, proprio in virtù del fatto che Venezia, a differenza di Roma, era nata libera. E si vede qui il dettaglio del pileo. E questo è un tema che è assolutamente fondamentale nel discorso che stiamo facendo, e qui vedete il giogo. Venezia non è soggiogata, il termine non è scelto a caso *sub iugum*, non ha un giogo sul suo capo.

L'allegoria quindi rinforza il concetto espresso nel riquadro centrale, dove Venezia viene fondata sotto il patrocinio divino, e lo estende oltretutto oltre i confini di Venezia, nell'Italia (torna indietro in questa immagine). Venezia viene chiamata *porto sicuro*, quindi è un ruolo di difesa che ha, che ha per tutta l'Italia ed è un *topos* questo della nazione italiana salvaguardata da minacce esterne che era andato radicandosi sin dall'epoca dei Comuni e delle Signorie, si pensi a Dante, si pensi a Petrarca, "Italia mia benché 'l parlar sia indarno", la famosa canzone e poi viene abbondantemente sfruttato nel Quattrocento, più o meno da tutti i maggiori principi italiani, tutti promuovono se stessi come paladini dell'Italia attaccata dai nemici esterni.

#### Minuti 31:50 – 37:55

Questo concetto poi è radicato nella terza allegoria, che è quella che qui vediamo, dove c'è una donna, la stessa evidentemente con lo scettro che abbiamo visto prima nel riquadro centrale; il pavone che vedete al centro è l'attributo semplicemente di Giunone, vedete il fulmine di Giove tenuto vicino dalla figura che sta vicino, ci sono altri simboli su cui non entro in dettagli e Sansovino descrive questa come

*una Giunone [il cui attributo è il pavone tradizionalmente]  
accompagnata da diverse virtù,  
significativa di nobiltà. Conciosia che  
nel suo principio i nobili per  
partorirono questo domicilio, et  
Imperio, et mantennero sempre  
incorrotto il sangue loro illustre.*





Origine e nobiltà: Venezia è stata generata dai nobili come in un parto, così come Venezia è pensata nella mente di Dio, come mostrato sopra; quindi è un atto naturale, come il parto, ma anche volontario perché è la volontà di un gruppo di persone; ed è un'affermazione assiomatica, indiscutibile, che è intesa a non lasciare dubbi sulle origini di Venezia. Venezia nasce libera e nobile.

L'antica controversia sul fatto che i primi veneziani fossero pescatori, Sansovino affronta nella sua *Guida*, è un fatto importante: nella famosa lettera scritta da **Cassiodoro** nel sesto secolo, dove si descrivono i primi insediamenti della laguna Veneziana, viene detto sulla base di quello che sono pescatori. E Sansovino reagisce in questo modo, scrivendo che i primi veneziani non furono del tutto poveri, nemmeno ignobili peccatori ma pote

#### **Cassiodoro (485-570?)**

La sua famiglia era aristocratica, anche lui era senatore del regno dei Goti, succeduto all'Impero romano d'Occidente, guidato da Teodorico il Grande (493-526), di cui Cassiodoro fu amico oltre che ministro (vedi Teodorico, nella sezione precedente). Rimase al centro del regno e per molti anni collaborò anche con i re venuti dopo Teodorico.

È autore di un testo fondamentale per la storia di Venezia.

Perché?

Perché è fondamentale mostrare che i veneziani hanno una nobiltà di lunga data, e qui ci si può richiamare al fatto che Sansovino difende le origini romane delle genti che fuggirono a Venezia, nella Laguna, all'epoca di Attila, dei barbari, così via... e molte famiglie veneziane reclamavano origini romane, per esempio i Cornaro che pretendevano di discendere dai Corneli.

La nobiltà qui in questa frase, lo vedete, è intesa all'inizio nella seconda riga come virtù, quindi è innanzitutto una nobiltà d'animo; ma è anche nobiltà di sangue perché c'è scritto "sangue incorrotto" e questo è un tema di grande momento nel Cinquecento, è un momento in cui il tema novità viene discusso proprio questi termini: il baricentro si sposta dal tema della virtù a quello della nobiltà di sangue, della discendenza, e le due cose vanno combinate.

Lo vediamo qui perfettamente, in quello che viene detto da Sansovino e poi nell'immagine: il sangue della nobiltà veneziana è detto incorrotto per sottolineare la continuità proprio con gli avi, e va detto che il patriziato nel Cinquecento reclamava di essere il più antico patriziato, la più antica aristocrazia d'Europa. Naturalmente a Venezia non ci sono preoccupazioni dinastiche, perché non si pone questo problema per il potere, per il Doge, e perché comunque una volta entrati a far parte della nobiltà Veneziana si hanno determinati diritti: ma il punto è che queste, diciamo, quello che un per un principe sarebbe la



rivendicazione dinastica per la propria famiglia, si stenda ad un intero gruppo sociale che è il patriziato veneziano, ed è per questo... che è la classe dirigente; per questo è che è fondamentale parlare dello Stato in questi termini, perché la classe dirigente pretende di essere, è lo Stato Veneziano, incarna lo Stato Veneziano, quindi le qualità dell'una finiscono a caratterizzare l'altro, cioè lo Stato, e viceversa.

Quindi si capisce bene perché libertà e nobiltà siano strettamente interconnesse e a loro volta formino l'idea di sovranità e di dominio della Repubblica veneziana. Perché, Sansovino lo scrive, questo è domicilio, l'idea del porto sicuro, e anche *imperio*, è *imperio*... però, attenzione: non è l'impero, significa dominio, significa sovranità, stato sovrano, libero e indipendente.

E questo è un altro aspetto fondamentale; e qui entriamo in un discorso che avevo accennato prima, quello della *Res Publica Christiana*, nel Cinquecento in questa fase, nei dipinti del Palazzo Ducale quello che viene fuori è un'immagine chiarissima, che va oltre la *Res Publica Christiana* che difende la cristianità, è quello invece di un impero rinascimentale, almeno a parole o meglio dire a immagini, che si regge sulla forza del dominio.

Nel soffitto della Sala del Collegio, che è tra tutti i cicli di Palazzo, quello che viene articolata la più complessa presentazione dell'ideologia dello Stato Veneziano, vediamo una delle allegorie centrali dipinte del Veronese, dove proprio la forza (*robur imperii*) dell'*imperium*, del dominio, incarnato da i due simboli dello *Stato da terra*, Marte, a sinistra, e lo *Stato da mar*, Nettuno a destra.

Quindi i due componenti delle colonie veneziane.

Quindi è un impero coloniale quello su cui vogliono porre l'accento in questo momento, ma si combina con l'idea di *Res Publica Christiana*. Questo è un tema che la storiografia moderna non ha di fatto sviluppato sufficientemente e che merita naturalmente espansione.

Quindi il tutto è filtrato, e attraverso oltretutto l'idea imperiale portata avanti da Carlo V nel Cinquecento, che ha radici carolingie, ma qui non vorrei gettare benzina sul fuoco nella discussione riguardo alla Venezia carolingia, ma si può parlare anche di questo.







### Minuti 37:54 – 41:30

Per concludere il ciclo, e qui scusate giustamente ho l'immagine la Scala dei Giganti, che è il luogo dove il doge saliva per ricevere la sua investitura dopo essere stato eletto, dove appunto si vede l'importanza dello *Stato da tera* e lo *Stato da mar*, quindi del dominio della sovranità materiale. Ecco, ci sono altri due tondi, non ho le immagini, sono molto rovinati. Molto brevemente, di cosa parlano?

*Dalla parte del Canale sopra alle finestre è espresso un Nettuno che sposa Venezia in memoria di Papa Alessandro III che diede il dominio del mare a Sebastiano Ziani Principe della Repubblica.*

E qui naturalmente il riferimento è agli eventi del 1177, quando la Repubblica di Venezia, con il Doge Ziani al comando dell'armata Veneziana sconfigge l'imperatore Federico Barbarossa che aveva minacciato Papa Alessandro III; in cambio la Repubblica riceve una serie di privilegi tra cui, importantissimo, la giurisdizione sull'Adriatico, e qui torniamo al discorso che avevo fatto prima: non è solo la laguna, l'importanza e la giurisdizione della sovranità territoriale sull'Adriatico.

Questo diventa poi il momento fondativo del rituale veneziano, civico, il famoso 'sposalizio del mare' che credo molti conoscano, quindi rinforza l'idea della sovranità materiale.

*Dalla parte verso piazza si vede Venezia vergine, la quale con la sua incorrotta purità, si difende dall'insolenza altrui, et s'appoggia al mondo, perch'ella sola fra tutte l'altre è restata incorrotta, et intatta da gli altrui barbari et tirannici imperi.*

Non credo di aver bisogno di commentare troppo questo, soltanto il riferimento ad un altro dei *topoi* della letteratura Veneziana la nascita di Venezia il 25 marzo giorno dell'annunciazione quindi sotto la protezione di Maria, Vergine per questo, in più 'acqua' elemento di purezza simbolicamente inteso e, quindi, facile da cogliere.

Infine questo soffitto si compone anche di tondi più piccoli, mandorle come le chiama Sansovino, degli ovali che rappresentano le 8 figure per 8 città principali, che sono queste che vedete. Quindi non sono solo città, intende i domini principalmente dello *stato da tera* più l'Istria che è un nodo fondamentale dello *Stato da mar*. C'è anche Altino che chiaramente si riferisce alle origini veneziane. Insomma, l'importanza del Palazzo come luogo di rappresentazione della sovranità territoriale di Venezia immerge fortemente in questi anni, e ricordatevi anche che qui venivano per l'appunto ricevuti i delegati delle province.

L'origine di Venezia quindi qui viene inquadrata nell'idea della formazione dello Stato territoriale. Questo è il punto fondamentale, e l'enfasi è sì sul idea repubblicana della libertà



originaria, ma non si deve confondere repubblicanesimo con una rinuncia al potere sovrano dello stato. Al contrario. Quindi il programma gli dà l'idea della realtà politica della Venezia delle origini propagata da Sansovino nei suoi scritti che è quella di (salto questa immagine, va bene la possiamo anche tenere) che è quella di una città nata cristiana e rimasta sempre libera, che è quello che abbiamo visto in precedenza.

#### Minuti 41:31 – 46:16

Le idee che noi vediamo qui, poi si riflettono nel ciclo del Maggior Consiglio.

Ho una decina di minuti? Bene.

Ecco: non sarà semplice sintetizzare, quindi scivolerò sulle prossime slide abbastanza facilmente, senza dare troppi dettagli sul ciclo, soltanto dicendo che la Sala del Maggior Consiglio è la sala dove si svolge l'assemblea diciamo principale della Repubblica Veneziana, la 'Costituente', possiamo dire.

Il ciclo precedente raffigurava, per l'appunto, gli eventi di Sebastiano Ziani e Alessandro III, quindi stabiliva qui l'importanza della sovranità territoriale sull'Adriatico come momento celebrato.

Il nuovo ciclo si estende dalla Sala del Consiglio fino alla Sala dello Scrutino che ingloba, e diventa un ciclo unico e copre tutta la storia di Venezia; c'è un'espressione degli spazi ma c'è anche un ampliamento cronologico.

Ora, il Bardi di cui parlavo prima, ci spiega che il fine di questo ciclo è quello di raffigurare le vittorie, gli atti virtuosi dei suoi cittadini, e dimostrare "come la Repubblica in tutti i tempi e in ogni età si aveva altamente adoperato": vedete la parte in grassetto.

E altre due citazioni. Basta concentrarsi sulla parte in grassetto:

*La Repubblica et i suoi cittadini havevano operato sempre gloriosamente per universal beneficio pubblico, et per particolare gloria.*

Vale a dire, per il beneficio della collettività e per la gloria, la fama personale. Questo è il soggetto da raffigurare. E, ultima citazione, anche qui la parte in grassetto è quella che conta: queste gesta naturalmente sono inscenate perché

*ad immitatione di questi segnalati Herroi, lasciare honorata memoria delle proprie operationi a' posterì, che nasceranno nelle età future in questa Serenissima Republica.*

Cioè, c'è una finalità didascalica, insegnare ai veneziani come trasmettere questo, diciamo, perpetuare queste gesta eroiche.

Bisogna pensare che nella Sala del Maggior Consiglio sedevano tutti i nobili, come potete vedere qui, e ammiravano queste opere. Ora: il punto qui è fondamentale, la continuità da una generazione all'altra, partendo da avi che qui, però, sono intesi in senso molto generico;



vale a dire che nel ciclo, che è molto complesso, non c'è l'origine di Venezia. E vi mostro rapidamente qualche slide, il particolare senso proprio della cronologia della storia e dell'ordine visivo che bisognerebbe seguire secondo Bardi.

A dire di Bardi, il ciclo nasce diciamo, alle pareti dipinte devono seguire un ordine che va da quel A1 in basso a sinistra, prosegue, diciamo nasce lì, con primo episodio nel 810 che ora dirò qual è, prosegue fino al XII secolo, poi si deve andare nella sala successiva che è la Sala del Maggior Consiglio e osservare prima la serie della guerra contro Federico Barbarossa, poi la quarta crociata, e poi ritornare nella sala successiva con le vittorie successive tra il 300 e 500. E infine c'è un dipinto che è esemplare che mostra l'esempio del Doge Andrea Contarini come il Doge diciamo più rappresentativo di questa virtù esercitate dai Veneziani.

Ora, il percorso che i patrizi facevano per entrare e... diciamo, riflette un po' quello che è l'andamento del ciclo. I patrizi entravano nella Sala dello Scrutinio, poi passavano nella Sala del Maggior Consiglio mentre il Doge entrava da un'altra porta direttamente nella Sala del Maggior Consiglio. Ora questo vuol dire che i patrizi entrando seguivano il percorso detto da Bardi, quindi entrando poi uscendo nella Sala dello Scrutinio, mentre il Doge osservava le altre serie, e io ritengo che questo sia l'ordine seguito.

Perché questo è importante? Perché, per l'appunto, c'è in questi dipinti un rapporto diretto con l'esperienza dei patrizi che erano presenti nella sala, ed è questo punto, la continuità col passato. Ci sono poi altri due dipinti, Il Giudizio Universale nella parete di fondo dello Scrutinio e nella parete di fondo del Maggior Consiglio e il famoso Paradiso di Tintoretto e, quindi, vedete come entrando i patrizi avrebbero visto l'uno e poi anche l'altro.

#### **Minuti 46:17 – 53:27**

Ora, in basso a sinistra A1 e A2, sono i due primi episodi, e che cosa raffigurano?

Qui torniamo al discorso delle origini, raffigurano due episodi dell'810: l'assedio di Venezia da parte di Re Pipino e la disfatta della sua armata nel canale Orfano, che sono episodi che sono stati anche messi... la cui veridicità è stata anche messa in dubbio, mi pare, dagli storici moderni – e qui è interessante vedere che, quindi, la storia Venezia nasce nel momento in cui il... e viene detto esplicitamente, il governo Veneziano si sposta nella sede di Palazzo Ducale; e questo avviene come conseguenza dell'attacco all'isola di Malamocco, al Lido, spostando il baricentro di Venezia nell'attuale zona di Rialto.

Palazzo Ducale viene poi fondato proprio in quel secolo, e in sostanza questo vuol dire che l'inizio, l'avvio della storia veneziana, in questo ciclo, è legato a Palazzo Ducale, e probabilmente la scelta era stata fatta in base al fatto che nel precedente ciclo la serie dei ritratti dei Dogi, che si trova nel fregio, sotto il soffitto del Maggior Consiglio, partiva con il



doge che regnava all'epoca, ovvero, Beato Antenoreo, che vedete qui raffigurato nella nuova versione dipinta per questo ciclo.

Quindi, sì..., è molto interessante constatare che l'origine di Venezia in questo ciclo non è un mito fondativo, come lo potremmo aspettare nella nascita della città, ma della nascita dello Stato veneziano ed è questo il punto fondamentale.

E torniamo al discorso della nobiltà.

E qui è importante far notare un aspetto (sto per chiudere, gli ultimi cinque minuti) era quello della virtù: la virtù di cui... che viene descritta in questo ciclo è la virtù di coloro che combattono per la difesa della patria e della cristianità: esattamente quello che dice anche Sansovino per la Sala delle Quattro Porte.

E vediamo, per esempio, il doge, naturalmente **Antenoreo**, nel IX secolo non poteva vestire come un uomo del XVI secolo, ma qui è raffigurato come uno dei tanti eroi che poi vediamo nel resto del ciclo, che combattono contro gli aggressori della Repubblica.



I principali aggressori sono gli infedeli e, non ultimi, ovviamente, gli ottomani sconfitti a Lepanto del 1571.

La virtù non è un fatto morale e basta, la virtù va esercitata e questa è la dimostrazione che i veneziani sono nobili di virtù, innanzitutto. Qui c'è meno enfasi sulla nobiltà di sangue, ma il fatto della nobiltà di sangue (e questo è un esempio invece dei veneziani uccisi, massacrati, dagli infedeli come dei martiri cristiani), la virtù qui viene messa in esercizio ed è dimostrativa di una nobiltà che non è appunto solo d'animo ma è anche di sangue, perché è proprio questo: è la continuità con un passato che è nobile di origine che garantisce una nobiltà non soltanto di virtù dell'esercizio ma anche di sangue e quindi questo fa di Venezia una nazione sovrana in base proprio la sua sia libertà che nobiltà.

C'è una circolarità in questo ragionamento: vale a dire, che non mostrando mai le origini di quando Venezia nasce, com'è che i veneziani sono nobili dalla nascita? perché non lo sono, perché come ben sappiamo la nobiltà veneziana diventa tale soltanto alla fine del Duecento. Il punto nodale è che quello che si mostra fundamentalmente è che Venezia è sovrana perché è sempre stata libera, e continua ad essere libera perché è sovrana. Quindi è un circolo dove non si sa se sia nato prima l'uovo o la gallina, ed è lo stesso con il concetto di virtù e nobiltà. È un governo virtuoso perché nobile, e la sua nobiltà si conferma nell'esercizio del governo. Quindi: laddove Pipino aveva fallito perché non era riuscito a conquistare Venezia, anche se pare che forse non è vero, là i veneziani invece riescono, loro conquistano le province, le sottomettono: ma non perché è un atto di violenza, almeno non così viene presentato.

Loro sono i veneziani, portano ordine e regola, non semplice da capire in termini moderni, ma il tutto si incentra e si radica nel fatto che le province sono legate da un atto di



dedizione, ed è quello che viene raffigurato al centro del soffitto del Maggior Consiglio, che è l'apice, il culmine finale di tutto il percorso iconografico del Maggior Consiglio, dove quello che vediamo è il buon governo di Venezia, che è buono, perché Venezia è libera e nobile, ma non si vede mai spiegato per quale ragione fondamentalmente è libera e nobile all'interno del ciclo.

Si parte in *medias res*, nel IX secolo, però nel IX secolo è anche un momento della fondazione Palazzo Ducale, quindi il concetto è che in questo caso è l'identificazione di Venezia come città con Venezia come Stato, ed è sulla sovranità, ovviamente, che si pone l'accento e lo si vede bene qui dove le province vengono sottomesse.

Quindi, il progetto di autolegittimazione di questo ciclo si legge proprio su questa circolarità, e l'origine della libertà Veneziana si perde nella notte dei tempi, Sansovino parla di una specie di età dell'oro, è un po' così. Quindi, un po' il nucleo della questione è proprio questo, da una parte abbiamo una eredità Fiorentina, si nasce con Roma e si arriva al culmine con Cosimo de' Medici e in mezzo c'è la repubblica. E a Venezia invece c'è questa continuità, questa perpetuità, permanenza, e Palazzo Ducale ne è interamente il simbolo.

Quindi, chiudendo e tornando al tema 'nuove scoperte sulle origini veneziane', quello che credo che i veneziani dell'epoca non avrebbero probabilmente particolarmente apprezzato e quello di cui non sarebbero entusiasti è proprio assistere i nostri tentativi di scavare nel passato, soprattutto se è uno scavo archeologico, perché credo, invece, che per loro il punto fosse quello di mantenere l'aurea di sacralità e perennità che poi, in fin dei conti, rimane anche punto di forza di questa città, ed è quello che fondamentalmente la rende unica.

Grazie<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Trascrizione curata da Carlos Melero