

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CC, terza serie, 12/II (2014)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Stefania Grion

VENEZIA E IL “NUOVO” MODO DI COSTRUIRE ALL’“ANTICA”:
IL CASO DELLA PARROCCHIALE DI SANVINCENTI D’ISTRIA

Nella parte meridionale dell’Istria, sulla strada che conduce da Pisino a Pola, si trova il borgo di Sanvincenti (Svetvinčenat in croato), già feudo dei conti di Gorizia e dei Castropola, amministrato dal XIV secolo dalla nobile famiglia veneziana dei Morosini dalla Sbarra. Sotto il loro governo fu riconfigurata la piazza, riedificato il castello e, nella prima metà del XVI secolo, costruita una chiesa con coronamento trilobo, dedicata a Santa Maria Annunciata. La chiesa non trova termini di paragone nella penisola istriana, sebbene l’impiego dell’ordine architettonico nella facciata la ponga inevitabilmente a confronto con altri simili edifici ecclesiastici presenti in area alto-adriatica. Pur costituendo dunque un caso significativo, la chiesa di Santa Maria Annunciata non era stata presa in considerazione in modo approfondito né dalla abbondante letteratura sull’Istria né dagli studi sul Rinascimento veneziano e sulla diffusione dei modelli architettonici lagunari nei domini della Serenissima¹.

Alcuni documenti rinvenuti presso l’Archivio di Stato di Venezia hanno permesso di stabilire il progetto iniziale della fabbrica, di mettere a fuoco la personalità del committente, il nobile veneziano Marco Morosini, e di ricostruire il legame tra questi e la bottega dei pittori Giovanni e Gentile Bellini.

La collazione tra le fonti e l’esame *in situ* dell’edificio hanno consentito invece di definire la storia della chiesa, con la precisazione dell’effettiva data di fondazione, finora sconosciuta. Si è potuto, inoltre, collocare criticamente la chiesa di Santa Maria Annunciata all’interno della “famiglia tipologica” alla quale appartiene e che prende avvio con il tempio Malatestiano di Leon Battista Alberti a Rimini,

¹ Questo contributo trae spunto dalle ricerche effettuate per la mia tesi di laurea *Un catalogo di citazioni all’“antica”: Santa Maria Annunciata a Sanvincenti*, Università IUAV di Venezia, Facoltà di Architettura, relatrice prof.ssa Manuela Maria Morresi, a.a. 2008-2009; del materiale reperito vengono qui riportati solo i documenti essenziali al discorso sviluppato.

per poi sfociare nelle architetture religiose di Mauro Codussi a Venezia (Sant'Andrea della Certosa, San Michele in Isola, San Zaccaria, San Giovanni Crisostomo). Un opportuno confronto è stato anche istituito con la chiesa di San Giacomo a Sebenico ma l'esito della comparazione ha escluso ogni "discendenza" dalla cattedrale dalmata.

La chiesa di Sanvincenti, come ancor oggi si può osservare (fig. 2), rispecchia solo in parte le indicazioni date dal committente, Marco Morosini, nel proprio testamento, datato 1492 *m.v.*; per una serie di problematiche di natura bellica, politica ed ereditaria la costruzione della chiesa verrà iniziata da Pietro Morosini una trentina d'anni dopo. Grazie ai puntuali resoconti di Marino Sanudo è stato possibile ricostruire il passaggio non lineare del territorio di Sanvincenti da un ramo all'altro della famiglia Morosini.

Le intenzioni progettuali del veneziano Marco Morosini – volte a riproporre nei propri possedimenti al di là dell'Adriatico il "nuovo" modo di costruire che si stava affermando in quegli anni a Venezia (segnatamente dalla seconda metà del Quattrocento ma con un considerevole ritardo rispetto ad altri centri quali ad esempio Firenze e Roma), dove elementi "antichizzanti" andavano a ibridare lentamente, ma significativamente, la radicata tradizione gotica – verranno però disattese. La chiesa – per la cui esecuzione, com'è stato riscontrato, furono impiegate esclusivamente maestranze locali, non esercitate a costruire secondo *exempla* antichi – non riesce a esprimere in modo filologicamente corretto quei caratteri di chiara matrice classica che comunque la distinguono dalla tradizione architettonica locale.

Prima di procedere con l'analisi e la comparazione del progetto della fabbrica e dell'edificio costruito, è opportuno ripercorrere, ancorché brevemente, le tappe che portarono Sanvincenti a far parte dei domini della Serenissima, eventi da cui si evince come il particolare e complesso contesto geopolitico abbia influito sull'ideazione e sull'iter della realizzazione dell'edificio oggetto d'indagine.

Dal IV secolo d.C. il territorio di Sanvincenti fece parte del cosiddetto "feudo di Sant'Apollinare" (un insieme di beni posti nell'agro polese e donati dall'imperatore Giustiniano all'arcivescovo di Ravenna Massimiano)²: la chiesa di Ravenna non poté tuttavia proteggere que-

² DARIO ALBERI, *Istria. Storia, arte, cultura*, Trieste, LINT, 1997, p. 1601.

sta sua proprietà poiché i vescovi di Parenzo, sulla base di una presunta regalia bizantina del 521 a favore della loro diocesi, ne contesero i diritti, riuscendo, in seguito, a far riconoscere agli imperatori germanici la loro legittimità sul feudo³. Nel 1178 il pontefice Alessandro III confermò pertanto ai vescovi parentini il pieno possesso della «ecclesiam S. Vincenti cum capellis suis»⁴. Nel 1209 l'Istria veniva assegnata dall'imperatore Ottone IV al patriarca di Aquileia, Volchero, in virtù del precedente storico della titolarità patriarchina sulla marca d'Istria risalente al 1077⁵; il patriarca, a sua volta, nel 1211, infeudò Sanvincenti ai Sergi di Pola⁶, detti anche Castropola⁷. Innumerevoli furono gli episodi bellici che si susseguirono dal momento in cui il margraviato d'Istria passò sotto la sovranità dei patriarchi di Aquileia: la regione si trovò interessata dalla compresenza di ampie signorie feudali autonome, di centri urbani organizzati come comuni e aspiranti anch'essi al massimo dell'autonomia amministrativa, e di ancora notevoli poteri territoriali dei vescovi locali. Sul policentrismo territoriale, che contraddistinse la storia dell'Istria fino alla contemporaneità, si concentrarono le aspirazioni di tre forze politiche esterne alla regione: Venezia, i patriarchi di Aquileia, i conti di Gorizia⁸.

Dopo la prima metà del XIII secolo Sanvincenti venne assegnata dalla diocesi parentina al conte di Gorizia e Pisino, Alberto II (1272-1304), quale compenso alla sua nomina ad avvocato della chiesa di

³ *Ibid.*

⁴ BERNARDO BENUSSI, *Nel Medioevo. Pagine di storia istriana* [Parenzo, 1897], Rovigno-Trieste, Università Popolare, 2004, I, p. 227, n. 115.

⁵ *Istria nel tempo. Manuale di storia regionale dell'Istria con riferimenti alla città di Fiume*, a cura di Egidio Ivetic, Rovigno, Università Popolare, 2006, pp. 211-212.

⁶ CARL VON CZOERNIG, “*La Nizza austriaca*”. *Il territorio di Gorizia e Gradisca* [Görz Oesterreichs Nizza. *Nebst einer Darstellung des Landes Görz und Gradisca*, Wien 1873-74], tr. it. Ervino Pocar, Milano, Cassa di risparmio di Gorizia, 1969, p. 246, nota 2.

⁷ L'appellativo “de' Sergi”, dato in tempi piuttosto recenti ai signori di Pola, senza trovare riscontro in alcuna scrittura medioevale, deriva dal fatto che i medesimi si attribuirono la discendenza di quell'illustre gens Sergia in onore della quale era stato innalzato l'arco trionfale (CAMILLO DE FRANCESCHI, *Il comune polese e la signoria dei Castropola*, «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XVIII (1902), fasc. II, p. 195).

⁸ Per un esaustivo esame storico-geografico si veda GIROLAMO GUERRINO CORBANESE, *Il Friuli, Trieste e l'Istria*, I, *Dalla preistoria alla caduta del patriarcato di Aquileia*, Udine, Del Bianco, 1983; ID., *Il Friuli, Trieste e l'Istria*, II, *Nel periodo veneziano. Grande Atlante Storico-Cronologico Comparato*, Bologna, Del Bianco, 1987.

Parenzo⁹: questi confermò la gastaldia ai Castropola e le investiture vennero rinnovate nel 1305 dal suo successore Enrico II¹⁰. I Castropola governarono Sanvincenti fino al 1331, quando dovettero fuggire a causa della rivolta degli abitanti di Pola: i veneziani pretesero pertanto i loro possedimenti a seguito della dedizione di Pola alla Serenissima¹¹. Dopo diversi anni di scontri, la situazione si risolse con il matrimonio tra una discendente dei Castropola e il nobile veneziano Andrea Morosini, i cui figli divennero, di fatto, gli eredi feudali di Sanvincenti¹². Nel 1384, infatti, nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia, il vescovo di Parenzo, Gilberto Zorzi, aveva investito il nobile Andrea Morosini, di tutte le «*terras, vineas, domos, possessiones, decimas, jura et jurisdictiones*»¹³ tenute in feudo dai Castropola per conto della chiesa parentina. L'altra metà del feudo – a seguito dell'accordo stipulato nel 1354 tra il conte di Gorizia Alberto IV e i duchi d'Austria, ai quali concedeva, dopo la sua morte, il diritto di signoria sui suoi possedimenti istriani – nel 1374 passò agli Asburgo¹⁴, che la mantennero fino al 1515, quando l'intero territorio fu assegnato ai veneziani¹⁵. Da questo momento e per tutto il XVI secolo, Sanvincenti continuerà a essere governata da esponenti della famiglia Morosini “dalla Sbarra”.

Nel 1493 Sanvincenti era amministrata da Marco Morosini che nella genealogia dei Morosini “dalla Sbarra” redatta da Marco Barbaro (fig. 1) compare nella quarta riga (sotto il suo nome è indicato che nel 1467 sposò una Corner)¹⁶. Una conferma del possesso di Sanvin-

⁹ ALBERI, *Istria. Storia, arte, cultura*, p. 1601.

¹⁰ PIETRO KANDLER, *Codice Diplomatico Istriano*, Trieste, Tipografia del Lloyd austriaco, 1862-1865, III, pp. 910-913.

¹¹ ALBERI, *Istria. Storia, arte, cultura*, p. 1604.

¹² CAMILLO DE FRANCESCHI, *Il comune polese e la signoria dei Castropola*, «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XIX (1903), pp. 219-220.

¹³ Il documento è stato trascritto in CAMILLO DE FRANCESCHI, *Il Comune di Pola e la signoria dei Castropola. Documenti*, «Atti e memorie della società istriana di archeologia e storia patria», XX (1904), fasc. IV, pp. 29-32.

¹⁴ *Istria nel tempo*, pp. 224-226.

¹⁵ Vedi *infra*.

¹⁶ VENEZIA, *Archivio di stato* (d'ora in poi ASVe), Misc. Codici, s. I, Storia veneta XXI, Marco Barbaro, *Arborii de' patritii veneti*, V, c. 375. Marco Morosini, autore del testamento del 1492 *m.v.*, potrebbe anche essere identificato con quel Marco Morosini che assunse la carica di podestà di Parenzo il 15 luglio 1471 e sotto il cui reggimento vennero rinnovate le sponde interne

centi da parte di Marco Morosini proviene anche dai resoconti di Marino Sanudo relativi all'anno 1499:

Di cao d'Istria. Si have letere, come turhi danizava in l'Histria, e havendo brusato el palazzo di San Vicenti, di sier Marco Morexini, fo di sier Polo, el savio; *etiam* solo Montona fè danno¹⁷.

Marco Morosini è nominato nuovamente nei *Diarii* di Sanudo nel giorno della sua elezione a *savio*¹⁸, il 29 luglio 1500, data in cui sono riferite anche le sue cariche precedenti di podestà e capitano di Capodistria (luogo in cui viene redatto il suo testamento):

Sono electi cinque di X savij a tansar: sier Marco Foscolo, fo consier, sier Lucha Zivran, fo consier, sier Marco Morexini, fo podestà e capetanio in Cao d'Istria, sier Alvisè Grimani, fo patron a l'arsenal, et sier Alvisè da Mulla, fo in Cao d'Istria¹⁹.

A Venezia la gestione dei testamenti era demandata, generalmente, ai procuratori di San Marco *de ultra e de citra*, rispettivamente per le due rive del Canal Grande mentre i procuratori *de supra* avevano autorità sulle fabbriche marciane²⁰; ma è proprio a quest'ultima magistratura che Marco Morosini affida l'esecuzione delle proprie volontà, forse perché, tra le varie disposizioni, aveva incaricato di acquistare e adattare per vedove bisognose anche «quelle casete de San Samuel poste aladi el drito la giesia del monasterio nuovo de le done de Santa Margaritta e San Rocho»²¹.

della cinta e le ventiere della medesima città, come riportato in GIUSEPPE CAPRIN, *L'Istria Nobilissima*, Trieste, F. H. Schimpff, 1905, I, p. 137 e ivi, nota 3; il dato trova riscontro documentario in ASVe, Segretario alle voci. Serie Mista. Reggimenti 1437-1490, c. 13.

¹⁷ MARINO SANUDO, *I Diarii* [ed. consultata a cura di Rinaldo Fulin, Venezia, Visentini, 1880], III, col. 36.

¹⁸ Con l'espressione *Savi a tansar* erano indicati i dieci savi alle decime di Rialto (si veda *Guida generale degli archivi di Stato italiani*, Roma, Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1994, IV, pp. 940-943).

¹⁹ SANUDO, *I Diarii*, III, col. 561.

²⁰ MANUELA MORRESI, *Piazza San Marco. Istituzioni, poteri e architettura a Venezia nel primo Cinquecento*, Milano, Electa, 1999, pp. 11-12.

²¹ ASVe, Procuratori di San Marco (d'ora in poi PSM), Commissarie, b. 41, fasc. 1, c. 37v.

Nel documento il testatore dichiara di voler lasciare il possesso di Sanvincenti al figlio di sua nipote Caterina, Poletto Dandolo, in quanto parente più prossimo:

Item lasso a Poletto Dandolo fiol de misser Francesco et de madonna Catharina mia neza et fiola de olim la contessa mia sorella per esser el piu proximo che habia volgio che l habia el mio luogo de S. Vicenti zoe el castello tuto cum tute le mantion et artelarie camere, granarii camere et tute massarie in quello poste niente exceptuato et cum tuti li suo terrenj campi boschi pradi salti pascoli et campagne e cum tute sue rason temporal e spiritual come le havemo havuto mj et come se contien nel nostro privilegio etc.²².

Al padre di Poletto Dandolo, Francesco, viene demandata, eventualmente, la costruzione della chiesa, qualora i lavori non avrebbero potuto essere iniziati dallo stesso Marco Morosini:

La qual [chiesa] se per me non fuisse principiata, voio che sia principiata per dicto misser Francesco over altri che se ritrovasse al dicto governo²³.

Nel documento sono poi forniti dettagli sul progetto e sulle modalità di costruzione della fabbrica:

Di far offitiar una giesia che voglio deo dante far far sopra la testa de la piazza del dicto luogo de drieto quella di S. Antonio come ho dimostrato a molti. La qual se per me non fusse principiata, voio che sia principiata per dicto misser Francesco over altri che se ritrovasse al dicto Governo et volgio che la sia larga per el mancho pie 26 in luxa dentro longa poy per rason. Et sia alzata da terra do pie azio che per gradi se vadi suso et sia poi compita proporzionatamente cum una bella capella de l'altar grandando alzado almen pie 3 da terra et la faza davanti verso la piazza habia quatro belli pilastri a l'antiga e zoè do dai ladi et do de mezo cum una bella porta tonda a l'antiga et do fenestre una per banda longe zoè alte almen pie X over 8 secundo parerà ali maestri et di sopra sia factò in forma de do campanili per meter le campane grande et sopra i do un piccolo in mezo per la piccola ben largi e grossi ben messi tutti de piera viva a l'antiga. Et questa spexa volgio che sia facta de la mita de intrada de

²² Ivi, c. 33r.

²³ Ivi, c. 33v.

dicto luogo dummente dicta giesia sera del tuto compita et cum le sue fenestre day lati smaltalda e sbiachizada et de soto interrizzata facendo i suo suoli de tavole da le bande cum li suo bancheti d’intorno senza poggi et l’andedo di mezo largo pie 8 tuto terrazado polito infino al choro, el chora alzato almancho più de uno per più de la giesia et l’altar grande pie do più del choro²⁴.

Viene quindi precisato il luogo esatto dell’ubicazione, corrispondente alla testata orientale della piazza di Sanvincenti, e sono indicate le misure della lunghezza della pianta, pari a ventisei piedi veneziani²⁵. L’edificio sarebbe dovuto essere alzato da terra di almeno due piedi, per accedervi tramite gradini, e concluso da una cappella (dove avrebbe trovato collocazione l’altare maggiore) rialzata ulteriormente tre piedi. Le “istruzioni” più puntuali si riferiscono però alla facciata a proposito della quale viene più volte ribadito lo “stile” a cui rifarsi, ossia “all’antica”: il prospetto principale, infatti, sarebbe stato tripartito da quattro pilastri “all’antica” con al centro una porta tonda “all’antica”, fiancheggiata da due finestre, la cui misura avrebbe potuto variare dagli otto ai dieci piedi, secondo il parere dei costruttori. La descrizione dei “tre campanili” potrebbe far pensare a un unico campanile a vela con due luci maggiori al primo livello sormontate, nella parte centrale, da una luce più piccola. All’interno, sul pavimento di legno, sarebbero stati disposti dei banchi in modo da lasciar libero un passaggio centrale della larghezza di otto piedi. Il coro sarebbe stato in posizione elevata di ancora un piede rispetto alla chiesa e l’altare ulteriormente alzato di due piedi rispetto al coro.

Quanto progettato da Marco Morosini per la chiesa di Sanvincenti troverà riscontro nella collocazione dell’edificio rispetto al tessuto urbano, riproponendo, di fatto, in Istria il modello veneziano della piazza (*campiello*) circondata dalle pareti degli edifici prospicienti (nel caso specifico a nord il palazzo, a ovest case private e a sud la loggia, figg. 3-4) con al centro la vera da pozzo. Anche le dimensioni della pianta (fig. 5) – se si considera solo il corpo dell’aula senza l’abside ed escludendo i locali della sagrestia e quelli di accesso al campanile, costruiti in una seconda campagna di lavori – saranno rispettate

²⁴ Ivi, cc. 33r-33v.

²⁵ Un piede veneziano corrisponde a 0,347735 metri.

ma è soprattutto nella facciata, scandita dall'ordine architettonico, che si riscontra un esplicito richiamo all'"antico". L'accesso alla chiesa non avviene mediante gradini: presumibilmente neppure in origine l'edificio doveva trovarsi in posizione elevata rispetto al piano di campagna (una foto *ante* 1903²⁶, fig. 6, conferma che le successive asfaltature davanti alla chiesa non hanno alzato in modo significativo il livello della strada e coperto eventuali precedenti gradini).

In fase esecutiva, dunque, le intenzioni di Marco Morosini vennero per buona parte disattese. A questo punto va precisato che pochi anni dopo stesura del testamento scoppiò una guerra tra le milizie venete e austriache e, solo con la pace del 1523, gli scontri subirono una battuta d'arresto. Nella spartizione tra Venezia, Carlo V e Ferdinando I, Sanvincenti – occupato dalla Repubblica nel 1515 – rimase ai Veneziani e quindi ai Morosini, che acquisirono anche la metà del feudo ancora in possesso degli Austriaci²⁷. Gli episodi bellici di questi anni furono sicuramente un deterrente all'avvio del cantiere. Alla complessa situazione politica si aggiunsero le vicende ereditarie della famiglia Morosini, che videro aprirsi una lunga contesa proprio per il possesso di Sanvincenti a seguito della morte di Marco Morosini (avvenuta probabilmente nel 1503, in quanto in quell'anno fu redatto l'inventario dei beni che si trovano presso la sua casa a San Tomà a Venezia)²⁸. Fino al 1520 il possesso di Sanvincenti non fu però determinato, come attesta Sanudo:

MDXX, Marzo. Al dì 26. Scritto al capitano di San Vicenti debi continuar al governo di quel castelo fin sarà conosuto *de iure* di chi el dia esser²⁹.

Successivamente alla guida di Sanvincenti è attestato Pietro Morosini (non il fratello di Marco Morosini, ma quello il cui nome è presente nella quinta riga della genealogia di Marco Barbaro)³⁰. Il passaggio non

²⁶ La foto è pubblicata in EMILIO SILVESTRI, *L'Istria*, Vicenza, Rumor, 1903, p. 463.

²⁷ BENUSSI, *Nel Medioevo*, I, p. 228, nota 115.

²⁸ ASVe, PSM, Commissarie, b. 25, fasc. 1, cc. 2-3; si veda inoltre MANUELA MORRESI, *Jacopo Sansovino*, Milano, Electa, 2000, p. 87.

²⁹ SANUDO, *I Diarii*, XXVIII, col. 397.

³⁰ ASVe, Misc. Codici, s. I, Storia veneta XXI, MARCO BARBARO, *Arborii de' patritii veneti*, t. V (M-O), c. 375.

lineare di Sanvincenti da un ramo all’altro della famiglia Morosini è chiarito ancora da Sanudo, in riferimento agli eventi di settembre 1520:

In questo zorno, in le do Quarantie Civil e Novissima, fo expedita la causa di re-
levar per breviario il testamento di la qu. Maria Catarina consorte di sier Andrea
Foscolo, et *olim* di sier [...] Dandolo, qual è disesa dil conte Zuane di Frangipani
signor di Veja, la qual lassa San Vicenti, castello in Puja, a sier Pietro Morexini
qu. sier Francesco so nepote, e sier Polo suo fratello che è morto. A l’incontro, li
Dandoli non voleano dicendo venir a loro etc. Parlò questa matina domino Bar-
tolamio da Fin per i Dandoli, et domino Rigo Antonio per il Morexini³¹.

Per mezzo dunque delle ultime volontà di Caterina Frangipane – sposata prima con un esponente della famiglia Dandolo, poi con un Foscolo, e che sopravvisse al figlio Poleto Dandolo³² (erede designato da Marco Morosini) – Sanvincenti viene “ereditata” da Pietro Morosini (che nel 1520 doterà la città di uno statuto)³³. Questa designazione portò alla caduta delle aspirazioni ereditarie di altre nobili famiglie imparentate con i Morosini:

MDXX, Aprile. Al dì 30. Et subito in Colegio alcuni fono di buona voglia, di-
cendo è il conte Bernardin, over conte Christofolo predito [Frangipani], qual
pretende *jure hereditario* aver loco di San Vicenti in Istria per la morte di quella
madonna Catarina, fo moier di sier Andrea Foscolo suo parente, qual li More-
xini e Dandolo voleno sia di essi; sichè la terra fo alquanto di bona voglia³⁴.

Il territorio di Sanvincenti non fu però oggetto di contesa solo tra gli eredi di Marco Morosini, ma anche tra i Morosini e il vescovo di Parenzo, come testimoniano le numerose dispute riportate minuziosamente nei *Diarii*³⁵. Appena nel 1522 la *vexata quaestio* si risolse definitivamente in favore di Pietro Morosini:

³¹ SANUDO, *I Diarii*, XXIX, coll. 204-205.

³² Poleto Dandolo morì di peste nel 1510 (ivi, XXXIII, col. 245; si veda inoltre ASVe, Misc. Codici, s. I, Storia veneta XXI, MARCO BARBARO, *Arbori de’ patritii veneti*, c. 188).

³³ MARCO TAMARO, *Le città e le castella dell’Istria* [1892], «Rivista storica italiana», XI (1984), fasc. 3, p. 659.

³⁴ SANUDO, *I Diarii*, XXVIII, col. 455.

³⁵ Ivi, XXVIII, col. 531, col. 554, col. 674; ivi, XXIX, coll. 147-148; ivi, XXX, col. 185, col. 187, coll. 394-395.

In questa matina, in do Quarantie, *tandem* fo expedito la causa intromessa per sier Lorenzo Orio dotor et sier Marco Antonio Contarini Avogadori *olim* di Comun, di alcuni testimoni esaminati al levar, per il breviario dil testamento over ultima volontà di sier Polo Dandolo qu. sier Francesco, che morì da peste, in favor di la qu. madama Catharina di Frangipani sua madre, a la qual lassò il luogo di San Vicenti in Histria, che a lui lassò sier Marco Morexini qu. sier Polo, el Savio, barba di sua madre; qual testamento fo levà in do Quarantie di largo contra i Dandoli soi barbani, et al presente dito locho è pervenuto a sier Pietro Morexini qu. sier Francesco, che la ditta dona li ha lassato; el qual sier Piero à gran lite a Roma con lo episcopo di Parenzo, qual vol sia feudo et non livello. Hor, da poi molti consiglii e disputazion fate, parlò primo domino Alvixe da Noal dotor avochato di Dandoli; li rispose domino Piero di Oxonicha dotor, per i Morexini; poi parlò sier Alvise Badoer avochato; rispose domino Rigo Antonio de Godis dotor. Et balotato heri de taiar el ditto di Bernardin Malitia testimonio, *cum secretis*, che era privar il Morexini di tutto il dito loco e darlo ai Dandoli. Andò la parte. 28 non sinceri, 10 di sì, 24 di no. Et poi ozi parlò [...]. Andò le parte e fo il secondo Consejo [...] non sinceri, 14 di la parte, 35 di no, e fu preso di no in favor dil Morexini. Et fo fato con effetto una grandissima iustitia³⁶.

Sorta poi una questione tra i Morosini e il vescovo di Parenzo sulle contribuzioni dovute dal castello alla mensa vescovile, papa Clemente VII decise che il dominio diretto spettasse ai vescovi e precisò gli oneri dei Morosini verso la curia parentina. L'atto con cui Pietro Morosini e il vescovo di Parenzo, indotti dal papa, giunsero a concordia per i censi enfiteutici del castello di Sanvincenti è datato 22 gennaio 1524³⁷. Nell'importante documento non si fa riferimento ad alcuna chiesa, né già costruita né in costruzione: pertanto si può supporre che solo dopo il 1524 sia stato aperto il cantiere. La conclusione dei lavori andrebbe invece ipotizzata entro il 1529, anno della morte di Pietro Morosini³⁸: le sue iniziali, infatti, vengono apposte ai lati dello stemma dei Morosini "dalla Sbarra" sulle due lesene più esterne della facciata (fig. 7). Considerate poi le dimensioni dell'edificio, è

³⁶ Ivi, XXXIII, col. 245.

³⁷ Il documento è stato pubblicato in KANDLER, *Codice Diplomatico Istriano*, V, pp. 2523-2526.

³⁸ TAMARO, *Le città e le castella dell'Istria*, p. 639.

plausibile che, almeno per quanto concerne l’aula, sia stato iniziato ed ultimato nell’arco di cinque anni.

L’edificio ultimato, la cui più antica raffigurazione (in assonometria, con vista da sud-ovest) risale al 1689 a opera di Prospero Petronio³⁹ (fig. 8), presenta una facciata chiusa da un frontone semicircolare al centro e due quarti di cerchio ai lati, mentre nella parte inferiore due monofore con terminazione semicircolare affiancano il portale d’ingresso principale (inquadrato da due paraste che poggiano su basi “rielaborate” e sono coronate da capitelli composti reggenti una trabeazione su cui imposta la lunetta); i capitelli della porta sono simili a quelli della loggia prospettante sulla medesima piazza dove si affaccia la chiesa. Sopra il portale, ma al di sotto della prima cornice, è collocato il rosone (in pratica nel punto d’intersezione delle diagonali del quadrato in cui può essere inscritta la chiesa), la cui posizione ribassata è piuttosto rara: nel caso esaminato è condizionata dall’altezza della navata, in quanto se il rosone fosse stato posizionato più in alto non porterebbe luce all’aula ma al sottotetto. Una delle rare decorazioni del prospetto è costituita da due medaglioni che si pongono a poco più di un terzo dell’altezza della facciata e solo sulle due lesene più interne: l’anello più esterno è decorato in modo “classico”, con ovuli e dardi, mentre è evidente che dal cerchio interno è stata divelta la pietra (che si può ipotizzare fosse di marmo, come nella maggior parte di medaglioni analogamente posizionati in edifici tardo-quattrocenteschi veneziani). Le quattro lesene del primo livello terminano con un capitello che combina una voluta pseudo ionica⁴⁰ con un echino decorato a ovuli e dardi, i capitelli inoltre hanno un vaso molto alto con sette scanalature. Sopra le volute c’è l’abaco che sorregge la prima di due cornici di poco distanziate: sulla seconda si impostano direttamente le lesene del secondo livello. Le cornici e lo spazio residuale tra

³⁹ PROSPERO PETRONIO, *Memorie sacre e profane dell’Istria* [1689], a cura di Giusto Borri, Trieste, Coana, 1968, p. 383. Nell’opera di Petronio viene ripresa la descrizione redatta da monsignor Tommasini: «Da levante la chiesa collegiata dedicata alla Santissima Annunciazione, che ha una prospettiva di pietre vive, e dentro tiene cinque altari con pitture buone, un organo e sacrestia piena di molta argenteria, e suppellettili sacre con un dito di San Vincenzo martire protettore del luogo» (si veda inoltre GIACOMO FILIPPO TOMMASINI, *De’ Commentarj storici-geografici della provincia dell’Istria* [1650], «L’Archeografo Triestino», serie I, IV (1837), p. 430).

⁴⁰ La voluta non è costruita geometricamente secondo le indicazioni vitruviane; poiché mantiene una sezione costante si può ascriverla tra quelle di tipo pitagorico.

di esse aggettano in presenza della lesena. I capitelli delle lesene del secondo livello, che sostengono una sola cornice aggettante in presenza dell'ordine, non presentano invece volute, ma hanno solo un echino decorato con ovuli; anche il vaso dei capitelli del secondo registro è scanalato. A chiusura di tutte le quattro lesene si trovano dei medaglioni circolari recanti un motivo floreale: questo è un elemento che ricorre in numerosi edifici di impronta "codussiana" o "lombarda" a Venezia. Il trilobo di coronamento, chiuso semplicemente da una modanatura in rilievo, pur non convincendo nelle proporzioni (lobi laterali eccessivi) non pone "conflitti" tra cornici-modanature e ordine architettonico, in quanto la congiunzione degli archi di cerchio laterali con il corpo centrale avviene sotto il vaso del capitello.

La chiesa edificata costituisce però un oggetto anacronistico, proprio perché la sua costruzione è parecchio successiva sia alle chiese trilobe "rinascimentali" presenti a Venezia, quali San Michele in Isola (fig. 9), San Zaccaria, San Giovanni Crisostomo, sia a quelle situate sulla sponda orientale dell'Adriatico ad esempio San Giacomo a Sebenico/Šibenik, Santa Maria Assunta a Ossero/Osor, Santo Stefano a Lesina/Hvar, Santa Maria a Zara/Zadar⁴¹ (fig. 10).

Viceversa, vista la data del testamento in cui sono contenute le indicazioni per la chiesa di Sanvincenti (1492 *m.v.*), il progetto di Marco Morosini può considerarsi in linea con le nuove "tendenze" architettoniche arrivate alcuni anni prima nel panorama lagunare. Non va dimenticato, infatti, che a Venezia, città notoriamente conservatrice e restia alle novità, la riscoperta e la riproposizione dell'"antico" giungono con un considerevole ritardo rispetto ad altri centri della penisola. Gli studiosi fanno convenzionalmente iniziare il cosiddetto Rinascimento veneziano nel 1468, anno dell'apertura del cantiere della facciata della chiesa di San Michele in Isola⁴². Questo edificio inaugura, infatti, una nuova stagione dell'architettura veneziana⁴³, in cui il lessico "latino" del costruire, sebbene ostacolato dal

⁴¹ Si veda SAMO ŠTEFANAC, *Gli inizi dell'architettura "all'antica" in Istria nel Quattrocento*, «Saggi e memorie di Storia dell'arte», atti del convegno internazionale di studi Le arti in Istria (Venezia 22-23 marzo 2007), n. 30 (2006), pp. 203-225.

⁴² JOHN MCANDREW, *L'architettura veneziana del primo Rinascimento*, a cura di Massimo Bulgarelli, Venezia, Marsilio, 1995, pp. 202-226.

⁴³ Fanno eccezione due opere risalenti alla metà del XV secolo, che tuttavia non avranno

“gotico” dialetto locale e dal lento assorbimento in laguna degli *exempla*, si traduce in una suggestiva contaminazione linguistica.

Com'è noto la facciata della chiesa di San Michele in Isola fu progettata da Mauro Codussi, architetto bergamasco che era a conoscenza dei lavori di edificazione del Tempio Malatestiano (fig. 12) di Leon Battista Alberti a Rimini⁴⁴ (e forse addirittura potrebbe aver visto la medaglia di fondazione dove è raffigurata la chiesa, triloba, completa). San Michele in Isola mostra una ripetuta relazione anche con altre opere albertiane, ma non in modo passivamente imitativo. Il bugnato, in pietra d'Istria, è riconducibile ad esempio a quello di Palazzo Rucellai a Firenze, con la variante che, a differenza di Alberti, Codussi lavora a bugnato anche l'ordine, forse per avere una superficie totalmente vibrante dall'acqua.

C'è una sorprendente corrispondenza tra alcuni caratteri peculiari del prospetto principale di San Michele in Isola e le indicazioni date da Marco Morosini per la chiesa di Sanvincenti, come ad esempio: che «sia alzata da terra do pie azio che per gradi se vadi suso [...] et la faza davanti verso la piazza habia quatro belli pilastri a l'antiga e zoè do dai ladi et do de mezo cum una bella porta tonda a l'antiga et do fenestre una per banda longe zoè alte almen pie X over 8 secundo parerà ali maestri»⁴⁵. Anche il basamento di San Michele è poco più alto di due piedi e si accede alla chiesa mediante gradini, la facciata inoltre è tripartita da quattro lesene e le finestre sono alte poco più di dieci piedi. In entrambi i casi le scelte decorative e i materiali usati in facciata non trovano continuità nei prospetti laterali, semplicemente intonacati.

Per quanto riguarda le proporzioni invece non c'è corrispondenza tra i moduli su cui si basa il disegno della facciata di Sanvincenti con quelli impiegati a San Michele. L'elemento della chiesa di Sanvincenti che più di ogni altro è debitore nei confronti di San Michele è il coronamento trilobo; tale chiusura – pur non essendo esplicitamente

immediato seguito, restando episodi isolati: l'Arco Foscari, probabilmente iniziato da Bartolomeo Bon, e la Porta dell'Arsenale eseguita con materiali di spoglio su modello dell'Arco dei Sergi di Pola (si veda ENNIO CONCINA, *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 281-293).

⁴⁴ MCANDREW, *L'architettura veneziana*, p. 198.

⁴⁵ ASVe, PSM, Commissarie, b. 41, fasc. 1, c. 33v.

richiesta da Marco Morosini – è una delle possibili conseguenze della tripartizione della facciata.

Non va dimenticato tuttavia che fin dall'epoca medievale a Venezia si trovavano chiese con il prospetto principale a terminazione triloba, basti citare Sant'Andrea Apostolo (detto Sant'Andrea della Zirada), Sant'Apollinare (detta Sant'Aponal), San Giovanni in Bragora, San Giobbe (prima del nuovo tetto), la Trinità (demolita), San Giorgio in Alga (bruciata); un altro esempio d'influenza veneziana è inoltre costituito dal duomo di Muggia, dedicato ai Santi Giovanni e Paolo, il cui prospetto principale è singolarmente formato da segmenti sinuosi di curve e controcurve a formare un unico grande trilobo ad arco inflesso⁴⁶ (fig. 11). Queste chiese, pur richiamandosi per somiglianza formale nella terminazione, sono ancora morfologicamente prive del vocabolario rinascimentale degli ordini architettonici e dunque nessuna di esse può considerarsi diretta "progenitrice" della facciata di San Michele in Isola, derivante invece dal Tempio Malatestiano.

La tripartizione della facciata della chiesa di San Michele trova corrispondenza nella suddivisione interna a tre navate; a Sanvincenti invece la facciata occupa l'intera larghezza dell'aula della chiesa.

Diversi sono i materiali impiegati nelle facciate delle due chiese: paradossalmente la pietra utilizzata a Venezia è la bianchissima pietra d'Istria, invece nella località istriana viene impiegata la più "economica" pietra calcarea che, ricca di minerali ferrosi, ha comportato nel corso dei secoli la fuoriuscita di macchie rossastre in più punti. I capitelli delle lesene di San Michele sono capitelli "d'invenzione", di esplicita derivazione "albertiana": vaso alto con scanalature, spigoli che reggono volute plastiche dell'ordine ionico, echino con ovuli e dardi, abaco curvo. I capitelli di Sanvincenti, pur non potendo vantare una simile plasticità, si richiamano alla chiesa veneziana per l'altezza del vaso e per le scanalature del medesimo, oltre che per la decorazione dell'echino. Una delle peculiarità della chiesa di Sanvincenti – complessivamente spoglia di decorazioni – è la presenza di due medaglioni sulle due lesene centrali del primo livello; anche a San Michele dei medaglioni sono posizionati al centro del fusto delle

⁴⁶ GIUSEPPE CUSCITO, *Il Duomo di Muggia*, Trieste, Editreg Rotary Club, 2004, cap. III e IV.

lesene ma solo sulla parte inferiore di quelle del secondo registro. I medaglioni a rosa che invece chiudono il primo livello di Sanvincenti, collocati dove impostano i semitimpani e ripresi alle estremità laterali del frontone centrale, trovano una precisa corrispondenza a San Michele dove però raddoppiano sulla testa del timpano centrale.

Numerosi sono quindi gli elementi di Santa Maria Annunciata che si rifanno a San Michele ma, date le differenze proporzionali, materiche e decorative bisogna escludere un medesimo architetto per la progettazione di entrambe⁴⁷ e si deve inoltre scartare l'ipotesi che i medesimi scarpellini di San Michele abbiano lavorato anche a Sanvincenti. Vista la similitudine dei capitelli di Santa Maria Annunciata con i capitelli di chiese di altri centri istriani quali, ad esempio Pisino (Pazin) e Momarano (Mutvoran) bisogna invece attribuire le sculture che ornano la facciata della chiesa di Sanvincenti a manodopera locale⁴⁸. La mancanza di una "teoria" o perlomeno vaga conoscenza della trattatistica antica da parte di chi eseguì l'opera ha comportato una non canonica esecuzione non solo dell'apparato scultoreo ma, più in generale, dell'intera morfologia dell'edificio: gli scarpellini e i tagliapietra di Sanvincenti, ignari dell'antico "classico", dell'antico autoctono (Sanvincenti è, ad esempio, a due giorni di cammino da Pola, dove si trova l'Arco dei Sergi) e dei modelli antichizzanti (con le dovute declinazioni locali) veneziani, si sono trovati improvvisamente a dover esprimersi con un linguaggio all'"antica" a loro sconosciuto o comunque non più usato da tempo.

Oltre al diverso linguaggio stilistico va aggiunta la considerevole distanza cronologica tra l'edificazione delle due chiese.

Il legame tra i due edifici andrebbe rintracciato pertanto proprio nella figura del nobile e colto Marco Morosini, frequentatore di artisti e attento alle novità in campo architettonico. L'ipotesi è che proprio costui sia stato colpito dai caratteri innovatori della chiesa di San Mi-

⁴⁷ Mauro Codussi è attestato in Istria per prelevare il materiale da impiegare nel cantiere della chiesa di San Zaccaria tra l'aprile e l'agosto del 1484; inoltre si suppone che vi abbia più volte fatto ritorno poiché nel contratto stipulato per la ricostruzione del campanile di San Pietro di Castello si accollava gli oneri dei viaggi in Istria per il reperimento dei materiali. La presenza di Codussi sul territorio istriano tuttavia non ha lasciato tracce dirette (LOREDANA OLIVATO, LIONELLO PUPPI, *Mauro Codussi*, Milano, Electa, 1977, pp. 189-191).

⁴⁸ BORIS VUČI ŠNEPERGER, *Crkva Marijina Navještenja u Svetvinčentu*, «Prostor», III, n. 2, 1995, pp. 335-358.

chele in Isola a tal punto da volerli impiegare nella “propria” chiesa in Istria. A suffragare tale ipotesi concorre una lettera, riportata da Bartolomeo Cecchetti, della nobildonna Elisabetta Morosini⁴⁹ «del magnifico ser Polo, contessa Frangipane, ai fratelli Pietro e Marco, datata 11 maggio 1471 da Veglia»⁵⁰. La missiva è di notevole interesse poiché mette in luce il rapporto di conoscenza tra Marco Morosini e Gentile e Giovanni Bellini:

Pregemo caramente vui messer marco chel ve piaqua per la amicitia qual intendemo che havidi co Zentile over Zuane belim depentori, astrenzerli per tal modo che i vogliano insegnar la rasom del desegno a pre domenego nostro, e se loro non lo vole far, havendo vuj altro depentor vostro benivolo, pregamove lo aconzadi perché come questui intendesse le raxon del desegno, retorneria a repatriar a chasa come ve dira zuam francesco⁵¹.

I pittori Giovanni e Gentile Bellini furono quasi sicuramente un tramite fondamentale per la conoscenza dell’“antico” da parte del Morosini. Si può anche congetturare che proprio dal contatto con la celebre famiglia di pittori veneziani Marco Morosini abbia appreso quella terminologia tecnica così specifica che ricorre con frequenza nel suo testamento. Suggestiva è l’ipotesi che abbia potuto vedere i taccuini di schizzo di Jacopo Bellini⁵², padre di Giovanni e Gentile, che, pur presentando ancora reminescenze gotiche, non sono privi di stilemi “rinascimentali”⁵³.

È noto che i Bellini si trovarono spesso a eseguire opere pittori-

⁴⁹ La conferma che si tratti proprio della sorella di Marco Morosini è data dal fatto che venga definita nel testamento come “la contessa mia sorella”: sposando infatti un conte Frangipane, Elisabetta Morosini aveva acquisito il titolo nobiliare di contessa.

⁵⁰ BARTOLOMEO CECCHETTI, *Nomi di pittori e lapicidi antichi*, «Archivio Veneto», serie II, XXXIII (1887), parte I, p. 15. Si è cercata, come indicato da Cecchetti, la lettera di Elisabetta Morosini nei volumi costituenti l’archivio del notaio Carlo Bruni di Loreo (1714-1750), ma senza risultato.

⁵¹ CECCHETTI, *Nomi di pittori e lapicidi antichi*, p. 15.

⁵² Su Jacopo Bellini si veda VASARI, *Le vite de’ più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a’ tempi nostri* [1550], a cura di Luciano Bellosi e Aldo Rossi, Torino, Einaudi, 1986, p. 431, nota 1.

⁵³ Segnatamente tra gli schizzi di Jacopo Bellini esistono raffigurazioni di facciate con coronamento mistilineo (VICTOR GOLOUBEV, *Les dessins de Jacopo Bellini au Louvre et au British Museum*, 2 voll., Bruxelles, G. Van Oest & C.ie, 1908-1912).

che da collocarsi in edifici progettati o il cui cantiere era seguito da Mauro Codussi; Vasari nella biografia di Giovanni Bellini scrive: «Fece nella chiesa di San Zaccaria⁵⁴ dove stanno le monache, alla cappella di San Girolamo, una tavola che vi è dentro variati santi intorno alla Nostra Donna, dove è usato ingegno e giudizio in un casamento che v'è dentro, e così nelle figure; la quale fu lodata grandemente da artefici e gentiluomini di quella città [...]. A San Michele poi di Murano lavorò un'altra tavola»⁵⁵. A San Michele, infatti, nel 1475, Marco Zorzi ottenne un fondo per fabbricare una cappella per lui e per i suoi successori⁵⁶: gli venne concessa quella a destra dell'altare maggiore che, nel 1477, risulta già completata tanto che, nel 1479, lo stesso committente vi fece collocare la *Resurrezione* del Giovanni Bellini⁵⁷. La cappella voluta da Marco Zorzi dunque si conclude quando il cantiere della facciata di San Michele è ancora aperto e andrebbe ascritta integralmente a Codussi sul piano progettuale⁵⁸. Va ricordato, inoltre, che quando Mauro Codussi entra nel cantiere della Scuola Grande di San Marco Gentile Bellini ne è decano⁵⁹. Olivato e Puppi affermano, infatti, che «l'autore del programma iconografico del ciclo pittorico dedicato all'epopea di San Marco che Gentile e Giovanni offrivano come ornamento alla sala del nuovo albergo nel luglio 1492 [...] potrebbe trattarsi di una figura connessa al *virage* impresso dall'intervento codussiano così come, questo, sembra inseparabile dalla decisione di procedere all'impresa figurativa che ornava la sala del nuovo albergo a partire dal 1492»⁶⁰. Il tempio che fa da sfondo all'opera si ispira chiaramente alla basilica di San Marco «riletta nella struttura trilobata della mediazione codussiana e nell'assetto di una rilegatura prospettica di sa-

⁵⁴ A Codussi viene affidata la progettazione della chiesa di San Zaccaria nel 1483, quando la facciata è arrivata almeno oltre il primo livello (si veda CONCINA, *Tempo Novo*, pp. 296-301).

⁵⁵ VASARI, *Le vite de' più eccellenti*, pp. 433-434. Il dato è confermato in FRANCESCO SANSOVINO, *Venezia città nobilissima et singolare* [Venezia 1663], Venezia, Filippi, 1968, p. 235.

⁵⁶ Marco Zorzi si rivolgerà ancora a Codussi per degli interventi di ristrutturazione di Palazzo Zorzi (si veda OLIVATO, PUPPI, *Mauro Codussi*, p. 184).

⁵⁷ Ivi, p. 182.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ PIETRO PAOLETTI, *La Scuola Grande di San Marco*, Venezia, Comune di Venezia, 1929, p. 16.

⁶⁰ OLIVATO, PUPPI, *Mauro Codussi*, p. 137.

pietia albertiana»⁶¹ (fig. 13). Innegabile dunque la reciproca influenza e il rimando a medesimi temi tra i Bellini e l'architetto Codussi. Dallo scambio di idee tra architettura e pittura non fu esente la scultura, soprattutto attraverso gli esponenti della famiglia dei Lombardo, scultori che spesso lavorarono per Codussi o al suo fianco: nel caso del cantiere di San Giovanni Crisostomo a Venezia mentre Codussi è dedito ai lavori edilizi (1497-1504), i Lombardo eseguono le sculture della Cappella Bernabò e nel 1513, nella cappella opposta, Giovanni Bellini colloca una delle sue ultime opere⁶². In questo modo il dipinto belliniano, definito «estremo apporto della tradizione veneziana più alta del primo Cinquecento»⁶³, sancisce l'altissimo livello raggiunto grazie all'adozione di un classicismo figurale ricreato dai Lombardo sul modello antico⁶⁴.

I Bellini non costituirono l'unico "legame" tra le idee "innovative" di Codussi e il progetto di Marco Morosini per la chiesa di Sant'Andrea; il nobile veneziano, come si evince dal suo testamento⁶⁵, possedeva anche una cappella presso la Certosa del Lido (andata distrutta a seguito degli editti napoleonici per la soppressione degli ordini monastici), adiacente alla chiesa di Sant'Andrea dove è stato ipotizzato un intervento progettuale a opera di Codussi verso la fine del XV secolo.

La chiesa di Sant'Andrea al Lido, consacrata nel 1219 dall'ordine degli Agostiniani ai quali nel 1420 erano succeduti i certosini, venne

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Si veda ACHILLE TEMPESTINI, *Giovanni Bellini*, Milano, Electa, 2000, p. 162.

⁶³ LORENZO FINOCCHI GHERSI, *Il Rinascimento veneziano di Giovanni Bellini*, Venezia, Marsilio, 2003, p. 141.

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ «Per el monasterio di frati de S. Andrea de Lido, dove volgio che accompagnato da dicti preti sia portato el mio corpo vestido del suo habito secundo che ordenera el padre prior e dappoi posto in una cassa de tavole ben ficada et impegolada sia conducto al dicto monasterio cum dicti preti et facto sentir a monasterii diexe de frati de observantia, i qual seran beneficiade da mi che i manderò .3. o .4. per uno in quel al 'dicto luogo' tempo 'de la' certosa azo che zonto el corpo zonti cum li dicti frati del dicto luogo facino li un altro offitio del qual li preti non se ne impazano, et facto l'offitio le quatro torze romagnano a' la capella del altar grandò idest a la celebration de la messa granda quottidie comenzando subito et poi tuti siano licentati et la cassa del corpo sia posta in deposito dentro la mia capella nova granda, i qual frati prego me fazi far de le oration et messe assaij almen prima per uno mese continuo tuti recomandando la mia anema etc» (ASVe, PSM, Commissarie, b. 41, fasc. 1, cc. 29r-29v).

ricostruita tra il 1485 e il 1509 adottando lo schema del *quincunx*⁶⁶. Negli ultimi due decenni del Quattrocento ci fu infatti una riproposizione dello schema a cinque cupole in diverse chiese veneziane: San Giovanni Crisostomo, Santa Maria Formosa e San Salvador, «opera limite del revival neobizantino»⁶⁷. Questa nuova tendenza andrebbe interpretata non solo come sopravvivenza di forme orientali, ma dovrebbe essere vista «come una reazione deliberata alla tradizione gotica e un’alternativa al primo stile classico rinascimentale che si stava allora diffondendo in tutta Italia»⁶⁸, a tale riguardo Ackerman afferma: «Quando i Certosini di Venezia decisero di ritornare ad uno stile bizantino per la loro chiesa, forse perché la precedente del XIII secolo era stata in effetti bizantina, non era possibile per loro semplicemente adottare forme tipiche bizantine, perché i prototipi bizantini non rispondevano alle loro pratiche religiose, né alla loro necessità di spazio»⁶⁹. C’era bisogno pertanto di molti altari disposti in modo tale da consentire contemporaneamente lo svolgimento di più funzioni liturgiche, considerando inoltre che alle celebrazioni non potevano assistere i laici, se non in rare occasioni. Per tale motivo vennero edificate quattro cappelle separate e disposto uno spazio per la congregazione, ossia «una “ante chiesa” vicino all’entrata»⁷⁰: la chiesa univa la tradizione bizantina con le esigenze certosine.

La cappella della famiglia Morosini si poneva quindi a raccordo tra la chiesa da riedificarsi e le tre cappelle absidate costituenti la parte terminale di un’altra chiesa a essa adiacente e risalente al XIII secolo, ausiliaria della principale (fig. 14).

Nel proprio testamento Marco Morosini afferma di aver fatto “gran spesa” per la propria cappella nel monastero di Sant’Andrea:

Item lasso al dicto monestier de S. Andrea de la certosa ducati .200. d’oro

⁶⁶ Per un’accurata sintesi sulla valenza etimologica del termine *quincunx* e sulla sua applicazione in architettura si veda CATERINA CARDAMONE, *Origine e modelli delle chiese quattrocentesche a “quincunx”*, «Quaderni di Palazzo Te», n. 7 (2000), pp. 12-37.

⁶⁷ MANUELA MORRESI, *Venezia e le città del dominio*, in *Storia dell’architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore, Milano, Electa, 1998, p. 227.

⁶⁸ JAMES S. ACKERMAN, *L’architettura religiosa veneta in rapporto a quella Toscana del Rinascimento*, «Bollettino del CISA Andrea Palladio», XIX (1977), p. 136.

⁶⁹ ACKERMAN, *L’architettura religiosa*, p. 138.

⁷⁰ Ivi, p. 139.

cum questo che siano tenuti continue perpetuis temporibus ogni matina celebrar una messa per l'anima mia e commemorar padre madre fratelli et sorelle in la oration et oltra questi tutti le prede vive che ne attrovasse suso li campi del monasterio et questo lasso sopra el cargo de l'anima loro, ne li lasso più per la gran spexa ho facto ne la capella per essere sta cason de la renovation de la sua chiesa, che senza el mio principio non si potea far⁷¹.

Come si evince dal documento, nel 1492 i lavori nella cappella Morosini dovevano essere già avviati; Timofievitsch e McAndrew attribuiscono la ricostruzione della chiesa di Sant'Andrea della Certosa a Mauro Codussi⁷² che, secondo Olivato e Puppi, poteva aver lavorato alla ricostruzione del tempio nel 1490, definendone almeno l'impianto generale⁷³. Negli stessi anni sono quindi attestati due cantieri adiacenti e probabilmente "comunicanti" tra loro, quello della cappella Morosini con committente Marco, quello della chiesa di Sant'Andrea su progetto di Codussi.

Il progetto per la chiesa di Sanvincenti, se fosse stato realizzato subito, avrebbe anticipato un'architettura "codussiana", la chiesa di San Giovanni Crisostomo a Venezia (fig. 15). Nel 1497 si decideva, infatti, la riedificazione di questo edificio affidandola a Codussi, il quale, prima della sua morte avvenuta nel 1504, predispose un impianto a *quincunx* e una facciata con coronamento trilobo. Solo tre lati della chiesa sono visibili perché quello orientale è accorpato alle abitazioni; la facciata principale, interamente intonacata, è suddivisa da paraste e cornici e consta di un'unica superficie dal momento che la visuale è limitata dalla presenza di edifici prospicienti, distanziati solamente da una stretta calle. La volta a botte della navata centrale si proietta in facciata nel timpano quasi semicircolare, invece le navate laterali in archi di circonferenza allungati orizzontalmente. Vengono quindi riprese le forme – anche se in questo caso l'apparato decorativo è limitato – già impiegate a San Michele in Isola: anche il prospetto principale di San Giovanni Crisostomo

⁷¹ ASVe, PSM, Commissarie, b. 41, fasc. 1, c. 30v.

⁷² WLADIMIR TIMOFIEVITSCH, *Genesi e struttura della chiesa del rinascimento veneziano*, «Bollettino del CISA Andrea Palladio» VI, parte II, 1964b, pp. 271-282; JOHN MCANDREW, *Sant'Andrea della Certosa*, «The Art Bulletin», LI (1969), pp.15-28.

⁷³ OLIVATO, PUPPI, *Mauro Codussi*, p. 228.

si colloca pertanto come diretto discendente del Tempio Malatestiano. La chiesa presenta inoltre una serie di citazioni derivanti sia da modelli antichi-antichizzanti sia da esempi autoctoni che Codussi, con abilità ed in modo innovativo ma congruente, riuscì ad assemblare. La reiterazione di un sistema a *quincunx* e il coronamento trilobo del prospetto principale, suddiviso dall’ordine architettonico – impiegato non più solo come ornamento ma come misura dello spazio – dichiarano che ormai a Venezia i termini della *lectio antiqua* sono stati fatti propri dalla sintassi del “nuovo” linguaggio.

San Giovanni Crisostomo può essere inoltre letta come una possibile ultima sintesi degli elementi formali impiegati singolarmente dall’architetto bergamasco nei precedenti progetti, i quali, definiti alla data della stesura del testamento di Marco Morosini, potevano essere stati osservati e presi in considerazione dal medesimo per la chiesa da edificare a Sanvincenti.

D’altro canto il continuare a costruire a Venezia secondo modelli antichizzanti è un’ulteriore prova dell’attualità del progetto del Morosini per Sanvincenti.

Pertanto se la chiesa voluta da Marco Morosini fosse stata edificata immediatamente dopo la stesura del testamento (1492 *m.v.*) avrebbe consentito a un territorio “periferico” quale Sanvincenti e con un governo ancora impostato su modello feudale, di concorrere con la “capitale” Venezia in quanto a “novità” in campo architettonico. Il decentramento del sito avrebbe inoltre consentito con maggiore facilità, rispetto alla “prudente” Venezia, la sperimentazione concreta di quel *novus (sed antiquus) modus aedificandi* che, a fatica e con notevole dilazione, stava aprendo la strada al Rinascimento veneziano.

Sanvincenti, per motivi ereditari, bellici, politici, perde quest’occasione: il tempio, inizialmente avente la funzione di cappella privata per i nobili residenti nel vicino castello (come denuncia lo stemma della famiglia Morosini, apposto in rilievo sotto i due capitelli delle lesene più esterne della facciata della chiesa) divenuto in seguito chiesa parrocchiale, verrà edificato dopo il 1524, mettendo solo parzialmente in atto le potenzialità innovative del progetto di Marco Morosini, quando a Venezia il periodo di “ibridazione” si stava ormai concludendo e la città era finalmente “pronta” ad adottare, addirittura

in Piazza San Marco, la nomenclatura vitruviana degli edifici sansoviniani⁷⁴.

Per quanto concerne infine il possesso di Sanvincenti da parte dei Morosini va ricordato che, estintasi la linea maschile, Angela e Morosina Morosini furono le uniche eredi e portarono in dote il feudo paterno alla famiglia dei Grimani, sposando nel 1560 rispettivamente i fratelli Ermolao e Marino Grimani del ramo di San Luca. Marino Grimani, eletto doge il 26 aprile 1595⁷⁵, provvide, tra il 1589 e il 1599, alla riedificazione del castello su progetto dell'architetto Vincenzo Scamozzi⁷⁶.

Il piccolo borgo di Sanvincenti (fig. 16) quindi continuò per oltre un secolo a intrecciare le proprie vicende architettoniche con Venezia, tanto da essere citato nel 1611 in quella che è considerata la prima descrizione-guida dell'Istria:

San Vincenti Castello della Serenissima Morosina Grimani, è posto in piano con belle strade distate da: due castelli, miglia 5. La sua Giurisdizione è in civile e in criminale inappellabile. Il confalone e San Vincenzo, e nella sua chiesa è un dedo della sua Santa mano. Questo Castello fù dei Castropola già signori di Puola, che hora stanno come hò detto, a Treviso. Nel suo territorio sono alquanto belli boschi, e sotto di se hà due ville. Radigosa e San Brizzi⁷⁷.

⁷⁴ MORRESI, *Jacopo Sansovino*.

⁷⁵ ANDREA DA MOSTO, *I dogi a Venezia* [1939], Firenze, Giunti, 2003, p. 314.

⁷⁶ Per approfondire il ruolo che ebbe l'architetto Vincenzo Scamozzi nel cantiere del castello di Sanvincenti si veda ROBERTA PELLEGRITTI, *Intervento sul castello di Sanvincenti (1588-1593)*, in *Vincenzo Scamozzi 1548-1616*, a cura di Franco Barbieri, Guido Beltramini, catalogo della mostra *Vicenza di Vincenzo Scamozzi* (Vicenza, Museo Palladio, 7 settembre 2003-11 gennaio 2004), Venezia, Marsilio, 2003, pp. 297-298.

⁷⁷ NICOLÒ MANZUOLI, *Nuova descrizione della provincia d'Istria, con la vita dei Santi e Sante sedi della Provincia*, Venezia, Bizzardo, 1611, VENEZIA, Biblioteca Nazionale Marciana, ms.

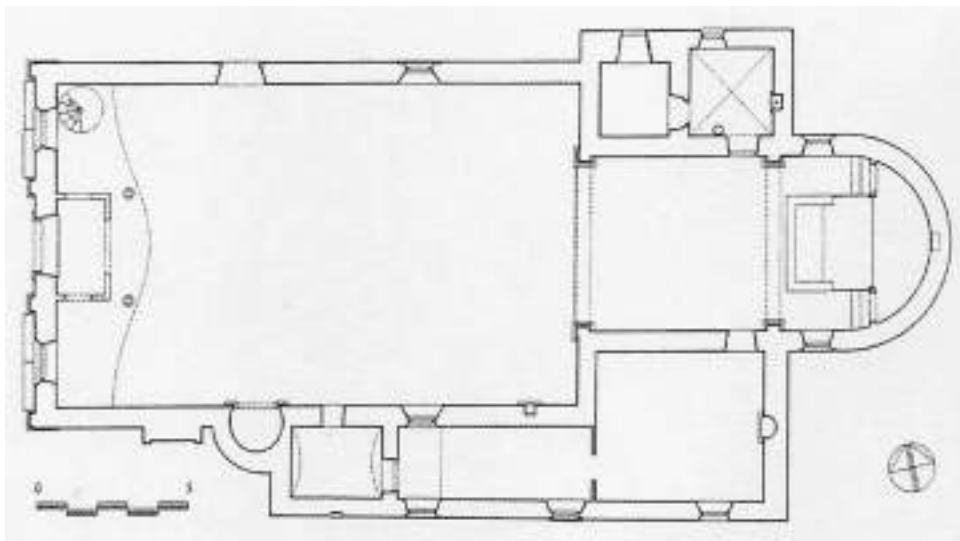


2. Chiesa di Santa Maria Annunciata, facciata, Sanvincenti



3. Il castello di Sanvincenti, prospetto sud

4. Loggia, Sanvincenti



5. Pianta della chiesa di Santa Maria Annunciata (da MILAN PELC, *Renesansa*, Zagreb 2007)

6. La piazza di Sanvincenti all'inizio del XX secolo (foto da EMILIO SILVESTRI, *L'Istria*, Vicenza, Rumor, 1903, p. 463)



7. Lettere P e M incise sulla lesena esterna di sinistra, ai lati dello stemma della famiglia Morosini dalla Sbarra, chiesa di Santa Maria Annunciata, Sanvincenti



8. Prima raffigurazione della chiesa di Santa Maria Annunciata a Sanvincenzi (da PROSPERO PETRONIO, *Memorie sacre e profane dell'Istria* [1689], Trieste, G. Coana, 1968)

9. Chiesa di San Michele in Isola, facciata, Venezia



10. Chiesa di San Giacomo, facciata, Sebenico/Šibenik; chiesa di Santa Maria Assunta, facciata, Ossoero/Osor; chiesa di Santo Stefano, facciata, Lesina/Hvar, (foto da LJUBO KARAMAN, *Umjetnost u Dalmaciji*, Zagreb 1933); chiesa di Santa Maria, facciata, Zara/Zadar

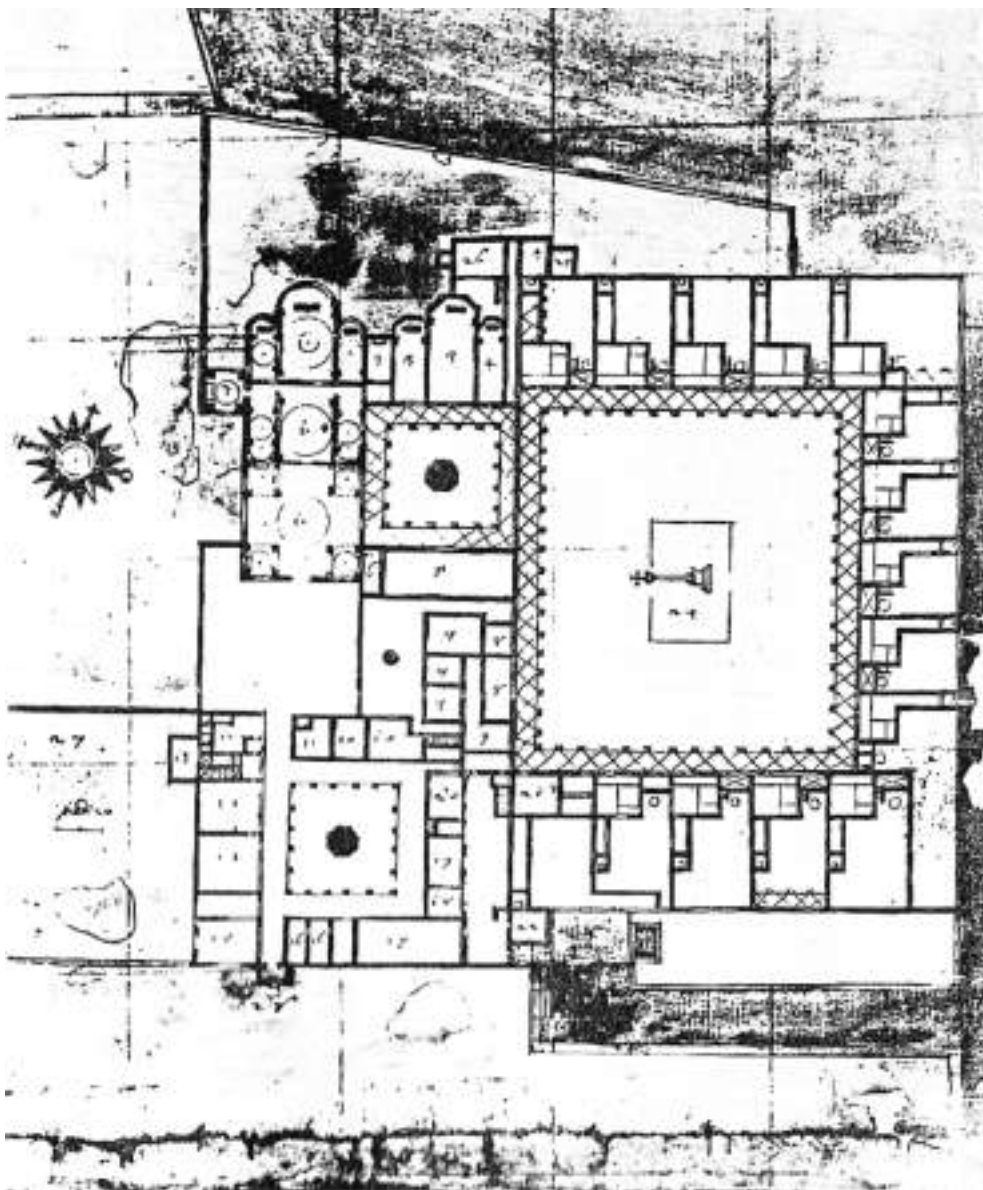


11. Chiesa di Sant'Andrea Apostolo (detta Sant'Andrea alla Zirada), facciata Venezia;
chiesa di Sant'Apollinare (detta Sant'Aponal), facciata, Venezia; chiesa di San Giovanni in Bragora,
facciata, Venezia; chiesa dei Santi Giovanni a Paolo, facciata, Muggia



12. Tempio Malatestiano, facciata, Rimini

13. Giovanni e Gentile Bellini, *Ultima predica di San Marco ad Alessandria*, tela, (347×770 cm)
(Pinacoteca di Brera, Milano)



14. Planimetria della Certosa di Sant'Andrea al Lido, Venezia (da JOHN MCANDREW, *Sant'Andrea alla Certosa*, «The Art Bulletin», LI (1969))





15. Chiesa di San Giovanni Crisostomo, scorcio della facciata, Venezia

16. August Tischbein, *Castello di Sanvincenti*, litografia a colori, (271×392 mm)
(tratta da AUGUST SELB, AUGUST TISCHBEIN, *Memorie di un viaggio pittorico nel litorale austriaco*, Trieste 1842)