

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENEIO VENETO

ESTRATTO

anno CCI, terza serie, 13/1 (2014)



ATTI E MEMORIE DELL'ATENEIO VENETO

Manuela M. Morresi

RINASCIMENTO MORE VENETO

Difficile, o forse impossibile, ricomporre un panorama esaustivo del contributo dato da Ennio Concina alla storia dell'architettura veneziana e veneta quattro-cinquecentesca. Si resta sommersi dalla grande mole dei suoi scritti, anche tenendo conto soltanto dei suoi libri principali¹, senza fare menzione dei numerosi saggi; noto tra il resto una cosa spesso a torto trascurata: l'interesse internazionale per questi studi, dimostrato dalle loro traduzioni². A questo proposito mi colpì, lo scorso agosto (2013), la comparsa di un ricordo di Concina (insieme a Silvio Lanaro) in una rivista *online* dei cosiddetti "Venetisti" o "Serenissimi", quasi si volesse tardivamente arruolare entrambi gli studiosi tra le loro schiere³. Credo che Ennio ne avrebbe riso, ma credo anche che sia un errore guardare ai suoi studi su Venezia con una lente veneziano-centrica, perché, a mio parere, acquistano il loro giusto senso se ricondotti nel vasto ambito dei suoi interessi, che questa giornata di studi mira a ricostruire. Venezia, dunque, mi appare soltanto un "punto" in una ben più ampia "carta geografica".

Attenendomi alla brevità richiesta a ogni contributo, farò una scelta arbitraria: mi concentrerò esclusivamente su uno dei suoi libri più recenti, *Tempo novo*, del 2006. Per diverse ragioni: perché è una sintesi, e si sa quanto complesso sia fare sintesi; non è una parola finale, ma è una parola molto meditata e pacata, quella della maturità.

¹ ENNIO CONCINA, *La macchina territoriale. La progettazione della difesa nel Cinquecento Veneto*, Roma-Bari, Laterza, 1983; ID., *L'Arsenale della Repubblica di Venezia*, Milano, Electa, 1984; ID., *Pietre, parole, storia. Glossario della costruzione nelle fonti veneziane. secoli XV-XVIII*, Venezia, Marsilio, 1988; ID., *Venezia nell'età moderna: struttura e funzioni*, Venezia, Marsilio, 1989; ID., *Navis. L'umanesimo sul mare. 1470-1740*, Torino, Einaudi, 1990; ID., *Dell'arabico: a Venezia tra Rinascimento e Oriente*, Venezia, Marsilio, 1994; ID., *Le chiese di Venezia. L'arte e la storia*, Udine, Magnus, 1995; ID., *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, Milano, Electa, 1995; ID., *Fondaci. Architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*, Venezia, Marsilio, 1997; ID., *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia, Marsilio, 2006.

² ENNIO CONCINA, PIERO CODATO, VITTORIO PAVAN, *Kirchen in Venedig*, Munchen, Hirmer, 1996; ENNIO CONCINA, *A history of Venetian architecture*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1998.

³ [Http://www.lindipendenzanuova.com/da-venetista-un-addio-sentito-per-la-scomparsa-di-lanaro-e-concina/](http://www.lindipendenzanuova.com/da-venetista-un-addio-sentito-per-la-scomparsa-di-lanaro-e-concina/)

All'interno di questa scelta arbitraria, ancor più arbitrariamente, sceglierò quattro temi molto noti, tre dei quali "tipici" della produzione scientifica di Concina, uno di essi "atipico". Questa scelta si basa su assonanze che mi pare di vedere tra i ragionamenti svolti dall'autore e alcuni pensieri che mi sono trovata a fare nel corso dei miei studi, quando mi sono occupata dei "suoi" argomenti. In questo modo vorrei continuare a ragionare con lui, cosa che, da quando lascio lo IUAV, non ho più avuto occasione di fare direttamente, per varie ragioni. Ma non è mai tardi per riannodare un filo soltanto parzialmente interrotto⁴.

Propongo per primo l'argomento atipico: un capitolo di *Tempo Novo* espone rip. un confronto tra i mosaici della cappella dei Mascoli e l'arco Foscari⁵. L'atipicità sta nel fatto che non frequentemente Concina si è occupato di temi figurativi. Le parole chiave sono invece tipiche: l'Antico e la *prudencia*, poli tra i quali Venezia ha da sempre tentato di mediare, per trovare equilibri più o meno precari.

In quel capitolo emerge il ruolo da protagonista dei fondali architettonici, e altresì una dicotomia che Concina segnala come "polemica" tra le architetture dei due lati della volta. A sinistra, nelle scene che rappresentano la *Nascita di Maria* e la *Presentazione di Maria al Tempio*, l'autore è Michele Giambono, che firma al centro la sua opera, e qui prevale l'immaginario (o la visione) tardogotico⁶. In questa "visione" mi ha sempre colpito l'immagine (nella *Nascita*) del pavone sul poggolo con la coda raccolta, in segno di umile (per il pavone) riconoscimento dell'evento epocale che si sta svolgendo al di sotto, la venuta al mondo di colei che diverrà madre di Cristo. Il linguaggio svolta radicalmente sul lato destro della volta, nelle cui architetture entra prepotentemente in scena l'Antico⁷: le scene sono la *Visitazione di Maria a Elisabetta* e la *Dormizione di Maria*; il loro autore è a tutt'oggi discusso⁸. Trattando della cappella, Concina

⁴ Intendo dire che ho sempre continuato a leggere e a studiare i suoi lavori, e credo che Ennio abbia continuato a leggere i miei (talvolta, come capita, dissentendo): questo mi sembra di capire dai riferimenti nelle note dei suoi scritti.

⁵ CONCINA, *Tempo novo*, pp. 281-287: «Visioni di architettura "antica" e "prudencia" di opere: i mosaici della cappella dei Mascoli, l'arco Foscari».

⁶ Ivi, p. 284: «dove prevale l'esuberante immaginario tardogotico».

⁷ *Ibid.*: «polemica contrapposizione tra le forme architettoniche degli episodi della volta [...] e le forme architettoniche dei due episodi più recenti raffigurati nella sezione destra», «costruite, normate prospetticamente e dichiaratamente *all'antica*».

⁸ Già attribuiti a Matteo Giambono, Andrea del Castagno e Jacopo Bellini; per l'idea di

non riesamina l'annoso problema attributivo, non è questo il centro della sua attenzione⁹. A interessarlo sono le architetture¹⁰: principalmente il "palazzo" della *Visitazione*, con i suoi tre frontoni triangolari¹¹, e l'arco della *Dormizione*¹², entrambi espressivi di una volontà di ritorno all'Antico¹³; e non soltanto nelle forme, ma anche nelle tecniche esecutive. Lo si vede nella rappresentazione, in entrambi i mosaici, di *crustae* marmoree policrome¹⁴: e certamente Concina, anche se non lo scrive, qui pensa ai paramenti marciari. Oltre all'Antico, viene evocata come modello anche la Firenze brunelleschiana¹⁵ (forse il pensiero dell'Autore va al Masaccio della *Trinità*). Antico e Firenze, dunque, i due poli. La volontà di *renovatio* espressa da queste architetture viene opportunamente ricondotta a Francesco Foscari, committente diretto della cappella¹⁶. Resta sullo sfondo, irrisolta, la dicotomia tra i due lati della volta, sulla quale ritornerò tra breve, per chiudere questo primo "capitolo".

L'arco Foscari condivide con la parte destra della volta della cappella dei Mascoli la datazione, tra la fine degli anni quaranta e i primi anni cinquanta del Quattrocento¹⁷. Oggetto eminentemente "strutturale"

tali fondali Carlo Bertelli ha avanzato i nomi, a mio parere persuasivi, rispettivamente di Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta e di Paolo Uccello: CARLO BERTELLI, *Siena e Venezia: storia di due città*, in *Rinascimento. Da Brunelleschi a Michelangelo*, catalogo della mostra, Milano, Bompiani, 1994, pp. 373-397, con bibliografia precedente. Cfr. anche CONCINA, *Tempo Novo*, p. 283 n. 12.

⁹ Ivi, p. 284: «dibattuta la questione della paternità artistica [...] ma al di là di questo».

¹⁰ Ivi, pp. 283-284: «scene tutte dominate da importanti fondali architettonici, reinterpretazioni aggiornate ed esaltate nella funzione dell'ampio ricorso allo sfondo di architettura dei cicli musivi marciari più antichi».

¹¹ Ivi, p. 284: «un palazzo dal prospetto tripartito -le due ali aggettanti e su arcate terrene-coronato da tre frontoni».

¹² *Ibid*: «un solenne arco onorario, coronato da balaustra, a unico fornice, tra due forti semipilastrini angolari scanalati con capitelli corinzi».

¹³ *Ibid*: «in entrambi i casi il ritorno all'Antico non potrebbe essere più evidente: negli schemi d'insieme, nelle membrature e negli elementi architettonici».

¹⁴ *Ibid*: «nell'imitazione virtuosisticamente esibita da parte dell'arte musiva del largo impiego ornamentale di preziose *crustae* marmoree policrome».

¹⁵ *Ibid*: «stretta prossimità tra siffatte forme e le ricerche in atto, tanto antiquarie, quanto e soprattutto architettoniche, di ambito fiorentino, di contesto brunelleschiano».

¹⁶ *Ibid*: «Le architetture all'antica rappresentate a mosaico nella cappella dei Mascoli in San Marco – in luogo sacro, pubblico e direttamente collegato non solo all'autorità ducale, ma anche alla stessa persona del doge Foscari – sembrano dichiararsi come manifesto visivo di *renovatio*».

¹⁷ Ivi, p. 286: «riprendendo le osservazioni sugli anni 1449-1452 circa, questi, ancora, sono gli stessi in cui in Palazzo Ducale, all'imbocco dell'androne che conduce alla porta della Carta, viene avviata la fabbrica dell'arco Foscari».

(necessario contrafforte tra la cappella ducale e il Palazzo)¹⁸, viene considerato nei suoi due prospetti¹⁹. E a questo punto Concina prende decisamente posizione: il prospetto principale, verso l'appartamento ducale, evoca l'arco di trionfo, ma allo stesso tempo è lontanissimo dai modelli antichi; non soltanto, è ugualmente lontanissimo dal "prototipo" del rinnovamento architettonico qual è l'arco della *Dormizione* nella cappella dei Mascoli²⁰.

Qui credo di non essere d'accordo con lui. Nell'arco Foscari segnalo la balaustra a cielo aperto con due contrafforti sporgenti alle estremità, e i tondi nei pennacchi, citazione dell'arco di Augusto a Rimini: entrambi gli elementi sono presenti anche nell'arco della *Dormizione*. Sarebbe sufficiente aggiungere, sul cervello dell'arco Foscari, il Cristo *in mandorla* presente nel mosaico, e l'affinità tra le due architetture diverrebbe più che evidente. Presumevo di conoscerle bene, ma prima di essere "provocata" dalla presa di posizione di Concina, non avevo colto una somiglianza che ora mi appare indiscutibile; probabilmente non avevo mai pensato di mettere in parallelo l'arco della *Dormizione* con l'arco Foscari, pur sapendo che sono due architetture coeve. Quindi vorrei tenere conto, per capovolgerlo, dell'assunto di Concina: l'arco Foscari è, a mio avviso, il corrispettivo costruito dell'arco immaginato e "disegnato" nella *Dormizione*. Ciò nondimeno condivido appieno le conclusioni cui l'Autore giunge: l'arco Foscari è un concentrato di espressioni gotiche, e qui credo di individuare il punto di interesse. Il problema è la ricerca, in una fase storica critica e decisiva qual è il dogado Foscari, di un equilibrio tra *stabilitas e renovatio*²¹. Per completare questa costruzione, basta aggiungere la porta della Carta (di cui Concina

¹⁸ Ivi, p. 286: «Come recentemente è stato osservato, strutturalmente si tratta di un pesante contrafforte concepito per contenere la spinta delle masse murarie della chiesa [...] dalla parte del Palazzo. "Contrafforte" mascherato da imponente arco trionfale con due prospetti liberi, il principale rivolto verso gli appartamenti ducali, il secondo [...] prospiciente il cortile»; MARIO PIANA, *La piattabanda dentata dell'Arco Foscari in Palazzo Ducale*, «Arte Veneta», I (1999), 54, pp. 125-131.

¹⁹ CONCINA, *Tempo novo*, p. 286: «Opera fortemente composita nell'intenzione d'immagine: arco trionfale, si diceva, nel prospetto vero e proprio, ma nel fianco quasi fronte architettonica dell'affaccio del transetto sud della chiesa di San Marco verso il Palazzo».

²⁰ Ivi, pp. 286-287: «Il fatto è tuttavia che se l'evocazione dell'arco onorario è palese, lontanissima ne è la resa in termini di ripresa dall'Antico, come lontanissima è dal sereno equilibrio del coevo arco rappresentato nella *Dormizione* della cappella dei Mascoli».

²¹ Ivi, p. 287: «In definitiva, sembra possibile trarre un bilancio [...] la macchina architettonica nel suo insieme mostra di adeguarsi ai codici autorappresentativi del complesso palazzo-chiesa ducale

non tratta), pienamente gotica, eppure realizzata dalla medesima bottega dei Bon responsabile dell'arco Foscari: una straordinaria dimostrazione di un vero e proprio "bilinguismo", che, con le parole di Concina, è necessario alle esigenze di continuità e stabilità di immagine di un luogo "sacro". Mi sono così persuasa che la polemica contrapposizione tra gotico e Antico che anima la volta dei Mascoli è la medesima che si sperimenta lungo il percorso foscariano dalla piazzetta all'interno del palazzo; me ne sono persuasa riflettendo sulle "parole chiave" di Concina, e seguendo (e parzialmente discutendo) il suo ragionamento. Lo ringrazio per questo.

Vengo ora agli ulteriori tre casi che intendo prendere in esame, tutti facenti parte degli argomenti e degli interessi "tipici" di Concina. Il capitolo di *Tempo novo* che tratta della porta dell'Arsenale si intitola *La porta del rinascimento*²²: un'espressione a mio parere molto efficace, un vero e proprio *introibo*. L'Autore qui mette classicamente in contrapposizione due dogi: Francesco Foscari, e il suo successore Pasquale Malipiero, quest'ultimo promotore della porta (ma non si dimentichino gli appellativi encomiastici assai affini con i quali entrambi vengono definiti: *dux augustus*²³ il primo, *alterum Julium Caesarem* il secondo²⁴). Parto ancora una volta da una citazione: per spiegare la contrapposizione tra la politica di Foscari e quella di Malipiero, Concina chiama a testimone le due medaglie del doge pacificatore dopo l'era di guerre foscariana, entrambe firmate da Marco Guidizzani: la prima, ispirata alla monetazione antica di Marco Aurelio e di Lucio Vero, evoca la *Concordia avgvsta*; la seconda reca sul *verso* la personificazione della *Pax avgvsta*²⁵. Tutto questo viene posto da Concina in relazione con la porta

[...]. La *novitas* insomma, che pure sarebbe possibile, è sospesa, piegata alla *prudencia* dettata dalle esigenze di continuità e di stabilità d'immagine di un luogo "sacrale"».

²² Ivi, pp. 287- 293.

²³ FILIPPO MORANDI DA RIMINI, *Carmen* (1440-1441), in BARBARA MARZ, *Venezia altera Roma? Ipotesi sull'umanesimo veneziano*, «Quaderni del Centro Tedesco di Studi Veneziani», 10 (1978), p. 8.

²⁴ CONCINA, *L'Arsenale della Repubblica di Venezia*, pp. 54-55.

²⁵ ID., *Tempo novo*, pp. 287-288: «La celebrazione della *concordia Reipublicae*, rinnovata dopo la deposizione di Francesco Foscari intorno a una politica di mediazione e di equilibrio quale fu quella di Pasquale Malipiero (1457-1462) avvenne mediante il conio di una medaglia disegnata per il nuovo doge da Marco Guidizzani [...] al cui rovescio l'immagine della CONCORDIA AVGVSTA s'ispirava direttamente alla monetazione di Marco Aurelio e di Lucio Vero; e lo stesso

dell'Arsenale, decentrata rispetto ai luoghi istituzionali²⁶, e questo mi fa venire alla mente un concetto espresso vent'anni fa da Manfredo Tafuri nell'ultimo suo saggio uscito postumo, a proposito del decentramento delle opere veneziane di Palladio, troppo "straniere" (latine, all'antica) per essere accolte nei cuori della città²⁷.

La porta dell'Arsenale è uno dei luoghi più presenti nella ricerca di Concina, con le sue radici autoctone, da riconoscersi nell'arco dei Sergi a Pola, e con inserti di *spolia*, che le conferiscono maggior valore: forse provenienti dalle lagune di Torcello, erano state prelevate dai Procuratori di San Marco su autorizzazione del Collegio²⁸. Ho molto apprezzato, qui, la pacatezza dell'Autore, che non ha ritenuto di dovere riaprire l'annosa questione attributiva della porta, il suo accettare, a più di vent'anni di distanza dal suo volume dedicato all'Arsenale, la provvisoria irrisolvibilità del problema²⁹. E di nuovo viene istituito un parallelo – speculare a quello precedente, tra arco musivo della *Dormizione* e arco Foscari – questa volta con il portale della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, anche questo realizzato con uso di materiali di spoglio provenienti da Torcello³⁰. E la mia memoria non può che andare alle colonne spogliate nel 1549, per ordine dei Procuratori di San Marco *de supra*, da uno Jacopo Sansovino riluttante alla chiesa paleocristiana di Santa Maria del Caneto a Pola (IV secolo come fondazione); saranno reimpiegate nello scalone della Libreria Marciana, nel portale di accesso allo Statuario e nella facciata di San Geminiano, dopo essere state adattate e "lustrate" da Alessandro Vittoria³¹. Il perdurare della pratica dello spoglio, anche in pieno

Guidizzani, in un altro medaglione celebrativo, accostava al busto dello stesso Malipiero la personificazione della PAX AVGUSTA».

²⁶ Ivi, p. 288: «la scelta veniva operata in uno dei siti nodali della città, ma non in quelli delle istituzioni e anzi da queste lontano».

²⁷ MANFREDO TAFURI, *Il pubblico e il privato. Architettura e committenza a Venezia*, in *Storia di Venezia*, VI, *Dal Rinascimento al Barocco*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1994, p. 443: «isolate in zone periferiche e disposte su di un lontano orizzonte a formare un magico "bordo" lagunare, le opere veneziane di Palladio [...] dalle loro posizioni periferiche enunciano con "parole straniere" il limite che la memoria veneziana dell'origine incontra nella sua ostinata volontà di resistenza».

²⁸ CONCINA, *Tempo Novo*, p. 293.

²⁹ Ivi, p. 290. «Non possono sussistere dubbi, pertanto, circa l'effettivo aggiornamento dell'architetto chiamato all'intervento, anche se la sua identificazione rimane incerta».

³⁰ Ivi, p. 292.

³¹ MANUELA MORRESI, *Jacopo Sansovino*, Milano, Electa, 2000, pp. 284-285.

Cinquecento, fa a mio parere meglio comprendere come nelle stagioni “nodali” del rinnovamento veneziano, e nonostante «l’ostinata volontà di resistenza» evocata da Tafuri³², l’Antico “riemerge” non soltanto culturalmente e ideologicamente, ma anche fisicamente, a segnare il confine verso il quale, credo con buona consapevolezza, Venezia (suo malgrado?) tende.

Il terzo punto è il capitolo di *Tempo Novo* dedicato alle “diverse” bellezze delle Scuole Grandi³³. Trattando della Scuola Grande di San Marco, e come già era avvenuto nel capitolo dedicato ai mosaici della cappella dei Mascoli, anche qui Concina prende le mosse da un episodio figurativo, la *Predica di San Marco in Alessandria* dei fratelli Gentile e Giovanni Bellini, dipinta per l’Albergo della Scuola (1504-1507). Oggi la tela si trova, com’è noto, a Brera, e Concina purtroppo non ha potuto vedere l’allestimento, a mio parere geniale nella sua semplicità, costituito dalle copie al vero dei teleri originariamente realizzati da vari artisti per l’Albergo (dispersi in diversi musei) reinstallati nella loro sede originaria a seguito dei recenti restauri inaugurati pochi mesi or sono³⁴. L’autore, in ogni modo, riconosce una stretta relazione tra il profilo della chiesa-moschea che chiude la vasta piazza alessandrina nella quale San Marco predica, e il profilo del corpo principale della Scuola, dovuto com’è noto a Codussi³⁵: un “gioco di specchi”, dunque, dove lo spazio dipinto rinvia all’architettura costruita, rivelando un’intimità assoluta tra due diversi ambiti, della quale, prima della reinstallazione delle copie dei teleri, si era perduta l’esperienza. E poi, qui, uno scarto improvviso: dallo sguardo d’insieme (il grande, la sintesi), al minuto dettaglio (il piccolo, l’analisi). Concina sposta repentinamente la sua attenzione sul portale introduttivo alla Scuola, e si sofferma in particolare sulle figure scolpite a basso rilievo nei piedistalli parallelepipedi sottoposti a quelli cilindrici (un doppio piedistallo reso necessario dall’intenzione di reimpiegare, nel portale, colonne libere di spoglio, ottenendo al contempo un risultato maestoso per imponenza)³⁶. I piedistalli

³² Cfr. alla nota 27.

³³ CONCINA, *Tempo Novo*, pp. 350-365.

³⁴ 20-21 novembre 2013, in occasione della festa della Madonna della Salute.

³⁵ Ivi, p. 359: «Si può facilmente notare ancora la somiglianza tra l’impaginato del prospetto della Scuola e la facciata tripartita con coronamenti a frontone semicircolare del tempio che chiude trionfalmente, sullo sfondo, la tela della *Predicazione di San Marco in Alessandria*».

³⁶ Ivi, p. 362; RICHARD SCHOFIELD, *La facciata della Scuola Grande di San Marco: osservazioni*

parallelepipedi, dovuti, com'è noto, alla bottega dei Lombardo, sono ornati, ciascuno su tre lati, di figure piccole, puttini e satiretti impegnati in giochi di bimbi. Concina si sofferma in particolare su una figurazione nella faccia anteriore del piedistallo sinistro, in cui è descritta «un'ara antica dal braciere acceso, adorna a sua volta, a lievissimo rilievo, del Leone alato e dei confratelli genuflessi in devozione: palese costruzione iconografica di una *pietas* della confraternita che uguaglia la *religio* degli antichi costruttori di templi»³⁷. E si tenga presente che il rilievo in questione ha uno spessore davvero minimale, essendo la pietra dilavata e consunta dal logorio plurisecolare degli agenti atmosferici: un'osservazione, quella di Concina, che richiede pertanto un occhio penetrante e accorto. Non avevo colto questo minuto dettaglio – una scultura nella scultura – e ringrazio Concina per averlo individuato e portato alla mia attenzione. Ma da qualche tempo avevo notato una dipendenza da questo specifico rilievo (nel suo insieme) di un decoro descritto con cura e precisione nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna, edito a Venezia nel 1499 per i tipi di Aldo Manuzio. Si tratta di un testo molto noto, che per Concina ha avuto un peso notevole negli studi relativi alla porta dell'Arsenale³⁸ (mi riferisco, ovviamente, alla *magna porta* del Polifilo, che del maestoso portale veneziano è una fedele trascrizione, sia nel testo, sia nella xilografia che la rappresenta)³⁹. Nel maestoso anfiteatro che Polifilo e Polia visitano nel corso del loro lungo viaggio, chiaramente esemplato sul Colosseo, vi sono semicolonne su piedistalli ornati da rilievi⁴⁰. Soltanto uno di essi viene descritto (anche se non illustrato attraverso una xilografia): «Nello spazio interno del piedistallo [...] erano mirabilmente e *minutamente* scolpiti dei satiri sacrificanti, con un altarino che sosteneva un tripode su cui bolliva un piccolo recipiente»⁴¹. Francesco Colonna, frate domenicano

preliminari, in *I Lombardo: architettura e scultura a Venezia tra '400 e '500*, a cura di Andrea Guerra, Manuela M. Morresi e Richard Schofield, Venezia, Marsilio 2006, p. 167.

³⁷ CONCINA, *Tempo Novo*, p. 362 (corsivi dell'autore).

³⁸ ID., *L'Arsenale della Repubblica di Venezia*, pp. 51-70.

³⁹ FRANCESCO COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di Marco Ariani e Mino Gabriele, I, Milano, Adelphi, 2010, p. 585. Cfr. anche CONCINA, *Tempo Novo*, ill. 70.

⁴⁰ COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, II, pp. 353-355: «uno sbalorditivo anfiteatro [...] aveva una struttura incredibile, inusitata, inaudita [...]. Sull'esterno aveva due ordini identici, uno sull'altro, di archi aperti intercalati con colonne [...]. Tra questi archi erano ovunque, perpendicolarmente e addossate al muro semicolonne aggettanti scanalate».

⁴¹ Ivi, p. 355; corsivo mio.

residente a Venezia nel convento dei Santi Giovanni e Paolo⁴², doveva avere avuto sotto gli occhi il cantiere di ricostruzione della Scuola di San Marco dopo l'incendio del 1485; forse, come più recentemente Concina, era stato colpito da quel rilievo "minuto", tanto da riproporlo come un soggetto degno di nota tra i tanti, posti a ornamento dei piedistalli delle semicolonne dello "sbalorditivo anfiteatro" visitato da Polifilo e Polia.

Dopo questo tuffo nel dettaglio, alla ricerca del dio o degli dei che vi si nascondono, lo sguardo di Concina sulla Scuola di San Marco torna infine ad allargarsi: l'edificio viene interpretato come *laus magnificentiae*, che ricongiunge Venezia all'Oriente⁴³.

Chiudo ponendo l'attenzione su un ultimo punto. In *Tempo novo* non poteva non esserci spazio per il Fondaco dei Tedeschi, riconducibile a un'idea progettuale di fra Giovanni Giocondo⁴⁴ (ricordo, di Concina, il volume *Fondaci*, del 1997). Non ho avuto occasione di discutere con lui del problema, a mio parere enorme e drammatico, creato del sedicente "restauro" del Fondaco, irrimediabilmente in atto su progetto di Rem Koolhaas, a proposito del quale, negli ultimi anni, ci sono state roventi polemiche, principalmente negli organi di stampa e anche in (pochi) luoghi scientifici. Una nota recente di Enrico Tantucci, ne *La Nuova Venezia* dell'11 maggio 2014, conferma l'intenzione della committenza (gruppo Benetton) di non acconsentire a un confronto pubblico sull'argomento:

Del progetto di Rem Koolhaas per il Fontego dei Tedeschi – sono in corso i lavori per trasformarlo in grande magazzino targato Louis Vuitton – non si deve discutere in pubblico. È la comunicazione che il gruppo Benetton ha fatto pervenire allo IUAV, che voleva trattarlo, insieme agli altri principali progetti in corso di realizzazione in città, nel corso del convegno *Venezia e l'architettura moderna*, in programma il prossimo 23 maggio nell'Aula Magna dell'Ateneo Veneto [...]. La ragione è probabilmente quella di sfuggire a nuove polemiche che hanno accompagnato tutta la stesura del progetto per il Fontego, chiarendone al pubblico i reali connotati. E intanto Koolhaas tra meno di un mese aprirà ai Giardini la sua edizione della Biennale Architettura.

⁴² Seguo qui l'identificazione del controverso autore del Polifilo proposta da Giovanni Pozzi e Lucia Ciapponi, Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, edizione critica e commento a cura di Giovanni Pozzi e Lucia A. Ciapponi, Padova, Antenore, 1980.

⁴³ CONCINA, *Tempo Novo*, p. 362.

⁴⁴ Ivi, pp. 337-343.

L'ultima frase non necessita di commenti: si potrebbe addirittura pensare che l'assegnazione a Koolhaas della Biennale veneziana 2014 possa essere interpretata come una sorta di "premio" (?), o forse di "risarcimento" per le polemiche (?) per lo scempio che inevitabilmente verrà perpetrato su uno dei monumenti più insigni del primo Cinquecento veneziano.

La città che Ennio ci lascia, della quale siamo ora gli unici responsabili, è quella delle grandi navi, quella della vendita dell'isola di Poveglia, quella nella quale si terrà, appunto, la Biennale architettura sotto la direzione di Koolhaas, cui dovremo anche l'installazione di scale mobili in una delle due sole opere di architettura veneziane riconducibili a fra Giocondo⁴⁵. Se vogliamo onorare Concina, e gli altri grandi studiosi di Venezia che sono morti lasciandoci le loro eredità, dovremmo riflettere e agire di conseguenza.

⁴⁵ Oltre al Fondaco dei Tedeschi, anche la chiesa di San Salvador, ricostruita a partire dal 1507, è riconducibile a un'idea progettuale di fra Giocondo, quantomeno a livello di pianta; MANFREDO TAFURI, *Venezia e il Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 24-68.



1. Marco Guidizzani, medaglia del doge Pasquale Malipiero con la PAX AVGVSTA

2. Marco Guidizzani, medaglia del doge Pasquale Malipiero con la CONCORDIA AVGVSTA



3. Dettaglio del piedistallo a sinistra del portale della Scuola Grande di san Marco (foto Paola Placentino, Venezia)