

Rivista di Scienze
Lettere ed Arti

ATENEIO VENETO

Atti e memorie
dell'Ateneo Veneto

anno CCXII, terza serie
24/1 (2025)



ATENEIO VENETO

Rivista di scienze, lettere ed arti

Atti e memorie dell'Ateneio Veneto



ATENEIO VENETO onlus
Istituto di scienze, lettere ed arti
fondato nel 1812
213° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia
tel. 0415224459
<http://www.ateneioveneto.org>

presidente

Antonella Magaraggia

vicepresidente

Filippo Maria Carinci

segretario accademico

Alvise Bragadin

tesoriere

Giovanni Anfodillo

delegato affari speciali

Paola Marini



1 8 1 2

ATENEIO VENETO

Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneio Veneto
CCXII, terza serie 24/1 (2025)

Autorizzazione del presidente
del Tribunale di Venezia,
decreto n. 203, 25 gennaio 1960
ISSN: 0004-6558
iscrizione al R.O.C. al n. 10161

direttore responsabile

Michele Gottardi

direttore scientifico

Gianmario Guidarelli

segreteria di redazione

Silva Menetto, Carlo Federico Dall'Omo

e-mail

rivista@ateneioveneto.org

comitato di redazione

Antonella Magaraggia, Shaul Bassi,

Linda Borean, Michele Gottardi

Simon Levis Sullam,

Filippo Maria Paladini

comitato scientifico

Michela Agazzi, Bernard Aikema,

Antonella Barzazi, Fabrizio Borin,

Giorgio Brunetti, Donatella Calabi,

Ilaria Crotti, Roberto Ellero,

Patricia Fortini Brown, Martina Frank,

Augusto Gentili, Michele Gottardi,

Michel Hochmann, Mario Infelise,

Mario Isnenghi, Paola Lanaro,

Maura Manzelle, Paola Marini, Piero Martin,

Stefania Mason, Letizia Michielon,

Daria Perocco, Dorit Raines,

Michelangelo Savino, Antonio Alberto Semi,

Luigi Sperti, Elena Svalduz, Xavier Tabet,

Camillo Tonini, Alfredo Viggiano,

Guido Zucconi

Progetto grafico e impaginazione

Livio Cassese

Stampa

Grafiche Veneziane soc. coop.

Spedizione in abbonamento

Copyright

© Ateneio Veneto

Tutti i diritti riservati



Iniziativa regionale realizzata in attuazione
della L.R. n. 17/2019 – art. 32

INDICE

-
- 7 Michela Agazzi, Martina Frank, Alfredo Viggiano, *Spazi civili e religiosi, conflitti, rappresentazioni. Venezia (secc. XV-XVIII)*
-
- 17 Alfredo Viggiano, *Il popolo e la piazza nella Venezia del Rinascimento*
- 43 Matteo Casini, *Il rito e il gioco, la piazza e i campi*
- 61 Elena Cera, *La Porta della Carta di Palazzo Ducale: iconografia, politica e memoria nella Venezia del Quattrocento*
- 85 Lorenzo Finocchi Ghersi, *Nuovi modelli celebrativi nel Cinquecento a Venezia: la facciata di San Zulian e i busti-ritratto di Alessandro Vittoria*
- 97 Giovanni Florio, *Immobilizzare il Principe, rappresentare lo Stato. Geografie cerimoniali e confini costituzionali nella Venezia della prima età moderna.*
- 121 Alessandro Metlica, *Spazi urbani e rituali di carta. L'entrata dei Procuratori di San Marco nella Venezia del Seicento*
-

Tavole

Appendice: organigramma, codice etico, pubblicazioni

Michela Agazzi, Martina Frank, Alfredo Viggiano
Spazi civili e religiosi, conflitti,
rappresentazioni.
Venezia (secc. XV-XVIII)

Il numero di «Ateneo Veneto» che ora presentiamo raccoglie alcuni interventi dei corsi di storia veneta del 2023 (*Il potere delle immagini, le immagini del potere. Per una storia del Palazzo Ducale*) e del 2024 (*Voci e luoghi della città. Cerimoniali, feste, conflitti e incontri a Venezia, secc. XV-XVIII*), e del corso di storia dell'arte del 2024, organizzato con l'Associazione Amici dei Musei e Monumenti Veneziani (*Facciate celebrative veneziane: la trasformazione delle facciate di chiesa in monumenti privati*). Lo scopo della raccolta non è solo quello di illustrare le attuali attività di un'istituzione che ha fra le sue missioni, fin dalla sua fondazione nel 1812, quella di trasmettere conoscenze a un pubblico più ampio di quello degli specialisti, degli esperti. Compito di grande importanza, a partire dall'età napoleonica e poi nel corso dell'Ottocento, quando sorge e si sviluppa il potere dell'«opinione pubblica» e prende forma una nuova idea di cittadinanza; compito complesso da realizzare nei nostri giorni, quando la possibilità generalizzata di accesso a «dati» e «notizie» ha determinato una scissione fra chi ritiene prossimo il momento in cui l'umanità, grazie al perfezionamento degli apparati tecnologici, si potrà finalmente liberare dalle sue catene e chi, all'opposto, prefigura un'imminente apocalissi, una crisi di civiltà.

La cultura digitale e gli sviluppi dell'Intelligenza Artificiale hanno aperto prospettive inconsuete, indicando possibilità di pro-

gresso nei campi della medicina, della fisica e di altre scienze, pure o applicate, che solo fino a poco tempo fa erano impensabili. I modi in cui pensiamo e raccontiamo la storia attuale e quella passata non possono non essere condizionati dall'accelerazione tecnologica e dalle sue conseguenze antropologiche. La dematerializzazione e la digitalizzazione in cui lungo una plurisecolare durata si sono depositate le testimonianze oggetto della ricerca storica e storico-artistica generano immediate conseguenze sui modi in cui vengono inquadrati e interpretati. Chi legge queste righe potrebbe dire, e con ragione: "nulla di nuovo"; le riflessioni di Walter Benjamin raccolte nel suo saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936) raccontano dell'impatto di arti relativamente nuove come il cinema e la fotografia sulle modalità con cui la realtà viene percepita e rappresentata. Fino ad un certo punto: forse come esito di un processo cumulativo che ha origine nel secondo dopoguerra, ma che conosce un cambio di passo decisivo a partire dagli anni '90 del secolo scorso, a causa dell'innovazione tecnologica; forse perché si è verificato da un incremento quantitativo nella 'democratizzazione' dell'accesso ai beni culturali, si deriva l'impressione di un collettivo smarrimento del senso della realtà, della materialità, della concretezza dei manufatti e delle occasioni e delle circostanze che li hanno partoriti.

Questo numero monografico della rivista «Ateneo Veneto» testimonia un approccio storiografico che presta attenzione alle trasformazioni in corso della sfera pubblica. I saggi qui raccolti (quattro per la sezione 'storia'; due per quella dedicata alla 'storia dell'arte') raccontano della diffusione di 'voci', di 'immagini', 'di rappresentazioni' nella Venezia dei secoli XV-XVII.

Sempre più spesso viene revocata in dubbio non solo l'adeguatezza, ma anche il significato di discipline da parte di chi avrebbe il compito di tutelare e di promuovere la ricerca e la conoscenza nella loro globalità, senza eccezioni e in modo disinteressato. Sorgono così interrogativi non solo sull'utilità di saperi tradizionali (e la conoscenza storica nelle sue diverse accezioni è certamente fra questi) ma sulla loro legittimità, che appare sempre più messa in discussione. Non c'è infatti dubbio che, nella congiuntura che stiamo vivendo, lo

studio della storia, nelle sue varie declinazioni, come strumento di riflessione e di conoscenza delle vicende trascorse, e di metodo di lettura della realtà a noi contemporanea sia in forte difficoltà.

La storia e la storia dell'arte, vivendo lo spirito del tempo attuale, non possono non considerare l'incidenza nella vita della società di cose come la propaganda, la diffusione di *voci* non sempre precise o artatamente costruite (oggi si dice: *fake news*), il contrasto fra la volontà di conoscenza e di esprimere le proprie istanze di libertà (diffuse fra i più diversi strati sociali) e il controllo/repressione da parte dell'autorità politica; il conflitto fra forme giuridiche chiuse e definite e azioni di giustizia intraprese dai più differenti attori sociali; la tensione strutturale nelle società di antico regime, ma che ora si ripropone in vesti inusitate, fra dimensione pubblica della produzione di verità – la comunicazione priva di filtri entro aree dedicate alla comunicazione fra soggetti – e dimensione privata, esclusiva, segreta – gli *arcana imperii* del Principe e dei suoi consiglieri che elaborano le dottrine e attuano le prassi della Ragion di Stato – come spazio fondamentale della legittimazione del potere.

Delle concretissime modalità in cui tali dilemmi si realizzano nello spazio urbano parlano i saggi qui raccolti. Grande attenzione è stata dedicata da chi ha scritto alla dimensione topografica dei luoghi: i campi, la piazza San Marco, le vie della città: le calli e i canali assumono i connotati di protagonisti, i palazzi nobiliari e le chiese costituiscono non semplicemente lo sfondo, a modo di quinte teatrali, delle vicende che si muovono al loro interno, ma assumono la fisionomia di veri e propri protagonisti, sono parte attiva di un dialogo. I loro interlocutori possono essere le istituzioni di potere veneziane (i Procuratori di San Marco, il Collegio, l'Avogaria di comun, il Maggior Consiglio), il mondo della Chiesa nelle sue varie articolazioni, il *popolo* (ma cos'è veramente il *popolo*?), gli ambasciatori inviati dalle città di terraferma, e tutte le svariatissime figure che partecipano attivamente nel corso dei secoli dell'età moderna a feste, riti, cerimonie.

Per evidenziare una simile varietà di attori gli autori e le autrici dei saggi che presentiamo hanno fatto ricorso a una molteplicità di testimonianze. Fra queste possiamo ricordare: contratti di commit-

tenza, cronache, narrazioni storiografiche e diaristiche, rappresentazioni iconografiche, vari tipi di carteggi e relazioni amministrative, atti notarili, descrizioni di viaggiatori.

La raccolta di saggi intende anche mettere in evidenza le possibilità di allargamento della sfera delle conoscenze determinate dal dialogo fra 'discipline' che il sistema accademico di trasmissione del sapere presuppone essere separata. Anche in questo caso è opportuno intendersi: è ovvio ed è corretto affermare che la storia culturale e la storia economica siano rette da differenti metodologie di verifica dei fatti e prospettive d'osservazione. La medesima osservazione vale naturalmente per ogni ambito di inchiesta che mira a cogliere la vita degli esseri umani nel fiume del tempo. Ogni esperienza delle cose facendosi con il progresso delle conoscenze più complessa e, forse più raffinata, ambisce a costituire il suo peculiare *specialismo*. Il necessario rispetto per le differenze non dovrebbe tuttavia condurre all'istituzione di isole esclusive di conoscenza, frequentate solo da pochi eletti che dialogano fra di loro utilizzando idiomi artificiali. Crediamo sia opportuno prendere atto della sostanziale irrilevanza nel dibattito pubblico, nell'orizzonte complessivo che avvolge le cosiddette *humanities*, e di porsi il quesito: che fare? Basti pensare all'effettiva alienazione di chi pratica, si potrebbe dire 'weberianamente', il metodo storico rispetto al cicaleccio attuale che impregna il dibattito sui grandi eventi geopolitici e militari in corso.

Il passaggio degli interventi dei due corsi citati dalla forma orale – di cui è testimone anche la diffusione via web degli stessi – trova una delle sue ragioni d'essere nella faglia che si allarga a vista d'occhio fra la sfera dell'elaborazione intellettuale dei dotti e le conoscenze, e le curiosità, di chi non appartiene al ceto dei professionisti della ricerca.

Gli interventi tratti dal corso di storia veneta che potete leggere nella pubblicazione che qui diamo alle stampe sono dunque collegati da una specie di filo rosso che li connette l'uno all'altro. Tale giuntura non è costituita semplicemente dal fatto che essi sono ambientati nella città di san Marco. Tutti hanno in comune una matrice che si potrebbe definire 'narrativa'. Prendono cioè le mosse da un caso concreto, da una situazione, da un rituale: l'elezione dogale e la parteci-

pazione, o l'esclusione, del popolo dalle sue celebrazioni come segno di una trasformazione delle strutture costituzionali e delle culture politiche della Repubblica (Giovanni Florio); un clamoroso processo politico che vede gli abitanti e le botteghe della città trasformarsi in giudici (Alfredo Viggiano); il rito dell'entrata dei Procuratori di San Marco, narrata nelle sue barocche trasformazioni da fonti celebrative particolari (Alessandro Metlica); i giochi e le feste che, diffuse in diversi spazi urbani, pongono alle autorità di allora e all'interprete che le studia oggi la questione dello loro 'spontaneità', e/o del controllo disciplinare che a esse viene imposto (Matteo Casini).

I due saggi di ambito storico artistico si confrontano con committenti che hanno voluto lasciare testimonianze della propria esistenza nello spazio pubblico della città. A partire da un saggio di Jan Białostocki, pubblicato nel 1983 nella rivista «*Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*», gli storici dell'arte e dell'architettura hanno ripetutamente affrontato e interpretato il fenomeno di facciate di chiese contraddistinte da programmi iconografici che celebrano singole persone o gruppi di persone, di norma senza alcun riferimento alla sfera sacrale. Questa trasformazione di prospetti di chiese in monumenti è un fenomeno particolarmente diffuso nel Seicento (è sufficiente il richiamo della facciata della chiesa di Santa Maria del Giglio), ma che conta significativi precedenti quattro e cinquecenteschi che già testimoniano quanto i committenti fossero consapevoli dell'impatto di questa matrice celebrativa sullo spazio pubblico. Elena Cera presenta in questo volume il caso del doge Francesco Foscari, rappresentato inginocchiato davanti al leone di San Marco sulla Porta della Carta, l'ingresso a Palazzo Ducale. Questo esempio, che dunque non fa riferimento a una chiesa, sta all'inizio di un piccolo gruppo di opere scultoree dell'area marciana (seguono per esempio Agostino Barbarigo sulla Torre dell'Orologio e Andrea Gritti sulla facciata di Palazzo Ducale) che mostrano dogi in atteggiamento devozionale e ai quali è stato associato il termine di "gruppi dell'investitura". Se in questo tipo di raffigurazione risulta minimizzata l'individualità e prevale il richiamo allo stato, il saggio di Lorenzo Finocchi Gherzi tocca un committente, peraltro non nobile, che promuove una straordinaria strategia di autocelebrazione. Tommaso Rangone trasforma

la facciata della chiesa di San Zulian in un monumento alla propria persona, ma questo progetto, che riguarda una chiesa situata in una delle arterie pedonali più importanti della città, le Mercerie che collegano San Marco e Rialto, è soltanto un ripiego. In effetti, le sue prime ambiziose intenzioni erano rivolte alla chiesa di San Geminiano in piazza San Marco.

In conclusione la nostra pubblicazione si sforza di indicare come sia, forse, ancora possibile costruire ponti capaci di collegare le chiuse stanze in cui gli *esperti* pianificano e modellano i loro lavori con un pubblico dotato di passione, curiosità e disponibilità all'ascolto.

Spazi civili e religiosi, conflitti, rappresentazioni. Venezia (secc. XV-XVIII)

a cura di Michela Agazzi, Martina Frank
e Alfredo Viggiano

Alfredo Viggiano

Il popolo e la piazza nella Venezia del Rinascimento*

Introduzione. Metodi a confronto

A partire dagli anni settanta del Novecento, antropologi, storici del diritto e giuristi, storici delle dottrine politiche e filosofi, a cui si sono aggiunti linguisti e storici ‘generalisti’ hanno posto in discussione paradigmi con cui, almeno negli ultimi due secoli, era stato definito il campo dell’azione politica, la sua specifica razionalità. Conflitto e pace, società civile e stato, autonomia e accentramento, libertà e costrizione, disciplina e disordine: il discorso sull’agire degli uomini in comunità è stato a lungo costruito secondo la logica dell’opposizione binaria, dell’aut aut.

In tale sforzo di chiarificazione la storiografia si è rivolta, spesso in modo confuso, alle scienze sociali, cercando in esse un fondamento di legittimità che aveva smarrito. Lo studio delle ‘parole’ della politica che i diversi attori sociali declinano quando comunicano fra di loro hanno costituito un oggetto di studio privilegiato. Allo scopo di decifrarne la funzione e l’utilizzo possono essere convocati diversi saperi disciplinari, quali l’antropologia sociale e l’antropologia strutturale, teorie della letteratura, la storia del diritto e la storia delle istituzioni. Le riflessioni di

*

This article is part of a project that has received funding from the Italian Ministry of Research (MUR) under the PRIN 2022 Research programme funded by the European Union - NextGenerationEU (Project n°: 2022B9MBWY ‘Framing the People - Italy, 12th -16th centuries’). Questo saggio riprende in parte il testo del mio contributo *The good use of People in Fifteenth Century Venice. Reflection over a Controversial Term*, in Alessandro Metlica e Giovanni Florio (eds.), *Contending Representations II. Entangled Republican Spaces in Early Modern Venice*, Brepolis, 2024.

antropologi, linguisti, filosofi, da Claude Lévy-Strauss a Clifford Geertz, da Hans Robert Jauss a John Langshaw Austin, da Richard Posner a Hans Georg Gadamer, da Leo Spitzer a Vladimir Propp, da Ernesto de Martino a Antonio Gramsci sono state riprese allo scopo di spiegare ricorrenze lessicali e stereotipi che si sono depositati nelle diverse tipologie documentarie che gli storici frequentano¹. Nel quadro complessivo di una nuova 'storia culturale' la natura performativa degli idiomi politici, modalità di impatto, di recezione e trasformazioni di determinate norme, utilizzo sociale e manipolazione di ambiguità lessicali². Una simile attenzione non ha solo consentito di comprendere meglio gli idiomi dei 'governanti', delle élites di potere, ma si è sforzata di restituire la voce a una pluralità di soggetti esclusi o posti ai margini dalla sfera delle decisioni politiche. In tal modo sono state recuperate, nella loro specifica tonalità, voci ed esperienze ritenute per lungo tempo *marginali* o poco significative.

A fianco di ricerche che hanno cercato di comprendere la direzione dell'*agency* in contesti determinati, si sono profilate altre modalità di ricerca sul lessico e i concetti della politica. Ne segnaliamo due, che hanno influenzato in diversi modi la ricerca storica. La prima, di matrice tedesca, ha per protagonisti Werner Conze, Reinhart Koselleck, Wolfgang Reinhard, gli organizzatori/curatori della grande ricerca dedicata *Geschichtliche Grundbegriffe*³. La seconda, che per esigenze di sintesi è denominata 'Scuola di Cambridge', ha per padri fondatori Quentin Skinner e John Grenville Agard Pocock. I primissimi interessi dei due 'caposcuola' sono indicativi di una scelta di campo cronologica ben precisa: l'Early Modern è il periodo in cui si attua una radicale riscrittura del lessico della politica. Fra Quattrocento e Seicento lemmi quali 'libertas', 'privilegium', 'res publica' assumono significati inediti grazie alla ricezione della cultura repubblicana e della retorica classica, da Cicerone a Quintiliano⁴.

1 Una rassegna di tali indirizzi PETER BURKE, *What is Cultural History*, Cambridge: Cambridge Polity Press, 2018.

2 MERIO SCATTOLA, *Storia dei concetti e storia delle discipline politiche*, «Storia della storiografia», 49 (2006), pp. 94-124, p. 24.

3 Il testo di riferimento è *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, a cura di Otto Brunner, Werner Conze e Reinhart Koselleck, Stuttgart, KlettCotta, 1972-1997. Christof Dipper, *I Geschichtliche Grundbegriffe dalla storia dei concetti alla teoria delle epoche storiche*, «Società e storia», 19, (1996), pp. 385-402.

4 PIERANGELO SCHIERA, *Considerazioni sulla Begriffsgeschichte a partire dai Geschichtlichen Grundbegriffe di Brunner, Conze e Koselleck*, Società e Storia, 72, (1996), pp. 403-411.

L'impresa dei *Grundbegriffe* ha un carattere enciclopedico: nell'edizione tedesca si esprime in otto densissimi volumi, per un totale di circa novemila pagine, organizzati in centoventidue voci scelte dai curatori e assegnate a diversi autori. Si succedono così di volume in volume lessemi che in realtà riproducono 'macrocategorie' analitiche: *Heimat* e *Gesellschaft*, *Fortschritt* e *Demokratie*, *Faschismus* e *Imperialismus*. La matrice filosofica è evidente: fra gli autori eletti dai curatori si distinguono i nominativi di Heidegger e di Gadamer. Sul tronco dell'impianto ermeneutico si innestano i contributi della sociologia storica, Alfred e Max Weber, e delle dottrine politiche e giuridiche, con particolare attenzione per il pensiero di Carl Schmitt⁵. Si tratta di genealogie impegnative che impongono la loro impronta al progetto di una storia complessiva, una *Verfassungsgeschichte*, capace di amalgamare insieme i diversi ingredienti dell'azione politica, della sistemazione giuridica, delle strutture economiche e sociali.

In alcuni casi i singoli lemmi sono collocati vicino ad altri con i quali intrattengono rapporti di somiglianza: fra i *clusters* costruiti per analogia possiamo incontrare quello che comprende *Volk*, *Nation*, *Nationalismus*, *Masse*⁶. Dalla successione dei quattro termini ora citati è possibile cogliere pregi e limiti dell'impostazione generale dell'opera: al di là delle dichiarazioni dei curatori intese a collocare nel campo della storia intellettuale il vocabolo sottoposto ad anatomia il lettore attento non sfugge all'impressione di un lavoro di straordinaria importanza, ma che appare comunque determinato da una prospettiva teleologica. L'ambiguità sfuggente delle parole, la loro multifunzionalità, la capacità con cui esse possono adattarsi duttilmente alle varie contingenze ed essere utilizzate dai più diversi attori sociali non rientrano nella prospettiva interpretativa dell'impresa editoriale. Possiamo aggiungere che i testimoni convocati dai diversi autori delle singole voci appartengono in gran parte alla cultura alta: per tutta l'età moderna sono i testi elaborati da filosofi e giuristi a prevalere nettamente, con qualche eccezione che comprende la produzione normativa, su tipi di fonti o di scritture che si nutrono di diverse sensibilità. Gli autori dei *Grundbegriffe* non intendono mettere in discussione uno

5 ISABELLA CONSOLATI, *Dominare tempi inquieti. Storia costituzionale, politica e tradizione europea in Otto Brunner*, Bologna, Il Mulino, 2019.

6 REINHART KOSELLECK, FRITZ GSCHNITZER, KARL FERDINAND WERNER, BERND SCHÖNEMANN, *Volk, Nation, Nationalismus*, in *Geschichtliche Grundbegriffe*, vol. 7, pp. 141-431.

degli aspetti più tradizionali della storia intellettuale: la distinzione fra cultura 'alta' e 'cultura bassa'⁷.

È possibile svolgere analoghe considerazioni – nel senso di una sostanziale indifferenza rispetto alla natura pragmatica, contingente e operativa, e allo stesso tempo creativa dell'uso delle parole della politica – a proposito delle ricerche svolte dai principali autori della cosiddetta *Cambridge School*: Quentin Skinner e John Grenville Agard Pocock⁸. Tali autori, già a partire dagli anni '60 del secolo scorso, intendono cogliere la ripresa delle categorie del pensiero repubblicano, nell'Europa della prima età moderna, dal Quattrocento all'Illuminismo. La rilettura dei classici della letteratura etico-politica greca e romana, davanti a tutti Aristotele e Cicerone, è situata in contesti precisi: la Firenze di Machiavelli, la Rivoluzione inglese. Non manifesta alcuna nostalgia per la vecchia *Kulturgeschichte*, e neppure nei confronti di un'altra maniera di tracciare il vocabolario dell'azione politica, di un'eredità positivista, quella delle compilazioni a catalogo di ricorrenze. Appare evidentissima, nello sviluppo e nell'affinamento dei lavori di Quentin Skinner, l'autore più influente e discusso del gruppo Cambridge, l'eredità della filosofia analitica e delle teorie performative del linguaggio: Ludwig Wittgenstein, John Langshaw Austin, Willard Van Orman Quine and Donald Davidson⁹. Se a dominare l'orizzonte di ricerca di storici come Otto Brunner o di Reinhart Koselleck era la ricaduta-trasformazione di termini che attraversavano in una specie di *long durée* braudeliana la storia occidentale, nella tradizione anglosassone la dimensione della successione cronologica non è negata, ma essa appare come mero sfondo che consente di inquadrare con più chiarezza l'incidenza di giochi linguistici, di *speech acts*; il loro utilizzo entro ampie sfere comunicative rende riconoscibili e legittima le culture politiche.

Nel corso degli anni '80 del secolo scorso, recependo le sugge-

7 CARLO GINZBRUG, *L'Alto e il Basso: il tema della conoscenza proibita nel Cinquecento e Seicento*, in ID., *Miti, emblemi e spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 107-132.

8 QUENTIN SKINNER, *Visions of Politics*, 1, *Regarding Method*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002; J. GRENVILLE AGARD POCKOC, *The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1975.

9 A tale proposito sono indicative *Rethinking the Foundations of Modern Political Thought*, a cura di Annabel Brett e James Tully, Cambridge, Cambridge University Press, 2006; *The Political Imagination in History: Essays Concerning J. G. A. Pocock*, a cura di Perry Anderson e Glenn Burgess, Baltimore, Owlworks, 2006.

stioni delle ricerche di Skinner arricchite dalla recezione dell'opera di Michel Foucault¹⁰, è stata definita la fisionomia, fra le due sponde dell'Atlantico, fra Cambridge-United Kingdom e Cambridge-Massachusetts, della *Intellectual History* (che verrà ulteriormente precisata in anni recenti con nuovi aggettivi *New, Global* etc.)¹¹. Il mutamento di prospettiva rispetto ai due modelli appena citati è evidente: a essere considerati da storici come Robert Darnton o Martin Jay non sono testi e temi appartenenti alla tradizione 'alta' del canone europeo del sapere politico, il paradigma repubblicano o la ricezione della letteratura politica e giuridica romana nell'elaborazione delle teorie politiche della prima età moderna¹². La messa a fuoco dell'attenzione critica si sposta ora verso l'analisi intensiva di tipi di testi meno frequentati: epistolari, cronache cittadine, carte di polizia, relazioni di viaggio¹³. Anche lo spettro sociale dei protagonisti delle azioni e delle rivendicazioni è molto largo e comprende artigiani, mugnai, pescatori, osti: di essi si cerca di cogliere l'intreccio di relazioni di potere a più dimensioni in cui si colloca la loro azione, la rivelazione della loro cultura¹⁴.

II. Spazi e luoghi fra conflitto e consenso.

Il popolo, la piazza, la Terra a Venezia nel primo Cinquecento.

All'interno della galassia della *urban history*, frammentata in una miriade di pianeti, la ricerca più recente ha dedicato una particolare attenzione ai processi di costruzione di spazi determinati dalla relazione fra progetti architettonici, discipline e indisciplinazioni sociali, controllo istituzionale nel periodo compreso fra tardo medioevo e prima

- 10 MICHEL FOUCAULT, *Sui modi di scrivere la storia*, in ID., *Follia, scrittura, discorso*, 1, *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste, 1961-1970*, Milano, Feltrinelli, 1974, pp. 48-57; GIOVANNI LEVI, *I tempi della storia*, «The Historical Review/La revue historique», vol. 6 (2009), pp. 42-51.
- 11 DAVID ARMITAGE, MICHELE BATTINI, MARTIN RUHEL, *Una discussione intorno alla «Modern Intellectual History»*, «Ricerche di Storia Politica» 3, (2018), pp. 323-334.
- 12 DOMINIC LACAPRA, *Rethinking Intellectual History. Texts, Contexts, Language*, Ithaca, Cornell University Press, 1983.
- 13 ROBERT DARNTON, *Intellectual and Cultural History*, in, *The Past Before Us: Contemporary Historical Writing in the United States*, a cura di Michael Kammen, Ithaca, Cornell University Press, 1980, p. 337.
- 14 ALESSANDRO ARCANGELI, *Cultural History. A Concise Introduction*, London, Routledge 2012.

età moderna¹⁵. Tali luoghi non sono più intesi come semplice ‘scena’ fissa che si presta all’entrata e all’uscita di diversi attori. La piazza è stata a lungo rappresentata come uno spazio neutro di cui non è necessario individuare altro che la sua disponibilità ad essere occupata dai protagonisti, attivi o passivi, dell’azione politica. Tale rappresentazione del rapporto fra individui, in movimento, e ambienti, fissi, in cui si inscrivono le loro condotte è stato messo radicalmente in discussione da ricerche che hanno sottolineato la dialettica interazione fra attori/gruppi sociali e creazione di spazi di giurisdizione¹⁶.

Anche gli studi su Venezia sono stati coinvolti dall’interesse per il tema della costruzione sociale e antropologica degli spazi urbani, a partire degli anni ‘80 e anni ‘90 del secolo scorso. Nei lavori di Edward Muir e di Matteo Casini emerge chiaramente l’importanza fondamentale dei rituali civici (feste, processioni, trionfi) quale strumento di legittimazione politica¹⁷. In tale ottica il momento della pace e della conciliazione fra le parti delle società veneziana ha la meglio sulle ragioni del conflitto. Il patriziato veneziano, nelle ricerche citate, occupa un ruolo importante, anche se non esclusivo, e l’attenzione dedicata alla capacità di integrare le differenze sembra riproporre, modernizzandola, una versione funzionale del mito di Venezia. Tale indirizzo è stato posto in discussione da una serie di studi più recenti. Alcuni autori quali Filippo De Vivo, Claire Judde de Larivière, Massimo Rospocher, Rosa Salzberg, Martije Van Geldern¹⁸ hanno considerato alcuni aspetti dell’*agency* politica fino ad allora trascurati. È possibile indicare i principali

15 MARCO FOLIN, *Introduzione* a Marino Berengo, *Città italiana e città europea. Ricerche storiche*, Reggio Emilia, Diabasis, 2010.

16 ANGELO TORRE, *Luoghi. La produzione di località in età moderna e contemporanea*, Venezia, Marsilio 2011.

17 EDWARD MUIR, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, Princeton, Princeton University Press, 1986; MATTEO CASINI, *I gesti del Principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Venezia, Marsilio, 1996; ALESSANDRO METLICA-GIOVANNI FLORIO, *Civic Ritual and Popular Politics in the Republic of Venice*, in *Contending Representation II, Entangled Republican Spaces in Early Modern Europe*, Brepols, Turnhout, 2024, pp. 9-46.

18 FILIPPO DE VIVO, *Patrizi informatori barbieri nella prima età moderna. Politica e comunicazione a Venezia nella prima età moderna*, Milano, Feltrinelli, 2012; CLAIRE JUDD DE LARIVIÈRE, *La révolte des boules de neige. Murano face à Venise, 1511*, Fayard, Paris, 2014; MASSIMO ROSPOCHER, ROSA MIRIAM SALZBERG, *Il mercato dell’informazione. Notizie vere, false e sensazionali nella Venezia del Cinquecento*, Venezia, Marsilio, 2022; *Popular Politics in an Aristocratic Republic: Political Conflict and Social Contestation in Late Medieval and Early Modern Venice*, a cura di Maartje van Gelder e Claire Judde de Larivière, London-New York, Routledge, 2020.

momenti di questa nuova agenda storiografica: la diffusione del *gossip* quale strumento di forme di comunicazione e acculturazione politica; la focalizzazione di un nuovo *spacial turn* in cui la 'piazza' assume la fisionomia di un elemento dinamico: essa non è soltanto un oggetto passivo – una specie di quinta teatrale, indifferente rispetto agli attori che recitano il loro ruolo – quanto piuttosto essa si presenta in veste di levatrice di una continua interazione, interpretazione, attribuzione di senso da parte di attori, individuali o collettivi, alla ricerca di peculiari legittimità, spesso confliggenti le une con le altre¹⁹. A questo elenco potrebbero essere aggiunti altri elementi di metodo utili per inquadrare meglio il nostro oggetto di riflessione: la piazza può costituire il polo di raccordo di un articolato tessuto urbano in cui si confondono e si sovrappongono diversi spazi di potere e di giurisdizione e in essa si definiscono processi di inclusione e di esclusione, di riconoscimento e di riprovazione, e si confrontano i molteplici idiomi della 'cittadinanza'²⁰. Infine, un altro filone di studi ha cercato di calibrare, allo scopo di comprendere in tutte le possibili dimensioni espressive della posizione del popolo, il ruolo e l'incidenza delle emozioni, utilizzando i ritrovati della psicostoria e dell'antropologia culturale²¹.

Venezia della prima età moderna costituisce certo, per la natura delle fonti prodotte e conservate, e per l'assetto repubblicano della sua costituzione un ottimo osservatorio per indagare il tema dell'invenzione del popolo e della sua attiva presenza nei luoghi pubblici della decisione e della rappresentazione politica²². La circolazione delle notizie e la loro manipolazione, la funzione del *gossip* costituiscono un set di nuovi interessi storiografici. La 'città' è stata esaminata come calamita che ha la carica per attrarre una panoplia di elementi *foresti*,

19 Sul tema del rapporto fra rivendicazioni di diritti e creazione di spazi di legittimazione, ANGELO TORRE, *Luoghi. La produzione di località in età moderna e contemporanea*, Marsilio, Venezia, 2011.

20 MARINO BERENGO, *L'Europa della città. Il volto della società urbana europea fra Medioevo ed età moderna*, Torino, Einaudi, 1999; MAARTEN ROY PRAK, *Citizens without Nations. Urban Citizenship in Europe and in the World*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

21 La storia delle emozioni può essere declinata secondo diverse prospettive. Per una discussione critica: SERENA FERENTE, *Storici ed emozioni*, «Storica», XV, 43-44-45 (2009), pp. 371-392; BARBARA ROSENWEIN, *Worrying about Emotions in History*, «American Historical Review», 107 (2002), pp. 828-45.

22 CLAIRE JUDE DEL LARIVIÈRE, ROSA MIRIAM SALZBERG, *Le peuple est la cité. L'idée de popolo et la condition des popolani à Venise (XVe-XVIIe siècles)*, «Annales. Histoire, Science Sociales», 68 (2013-14), pp. 1113-1140.

non autoctoni: mercanti, banchieri, artigiani, intellettuali e artisti, cui si possono aggiungere piccole e grandi migrazioni alimentate da specifiche congiunture: lavoratori stagionali, *pitocchi* e vagabondi, ecclesiastici alla caccia di prebende. Potremmo dire che una storia socioculturale di Venezia sull'argomento attende ancora di essere composta. La scoperta, a tratti effettivamente enfatizzata e sostanzialmente vaga, di un protagonismo del *popolo* e i temi delle pratiche rituali e cerimoniali, hanno consentito di identificare i diversi protagonisti della scena urbana²³. Conflitti familiari, religiosi e di mestiere non solo si muovono all'interno degli spazi urbani, ma ne modellano la fisionomia: l'espressione *from below* di interessi e rivendicazioni di giustizia che non si possono esprimere altrove: «the city landscape itself became a substitute participatory institutions»²⁴.

La ricerca di culture alternative rispetto a quelle 'ufficiali' e 'dotte' ha consentito di interpretare in modo innovativo la documentazione storica: cronache locali, sentenze giudiziarie, procedimenti inquisitoriali, trattati teologici e politici, epistolari. La *piazza* è per molti aspetti l'ultima arrivata nella ricerca della pluralità delle voci politicamente attive nella prima età moderna. È opportuno comunque sottolineare che essa racchiude una potenziale ambiguità. La 'piazza' ha costituito per un lungo periodo della storia europea sia l'ambito in cui potevano essere affermati sia i valori di *iustitia* e di *bonum commune*, sia l'arena in cui si esprimeva al massimo grado lo scontro fazionario fra le 'parti'²⁵. Essa ha potuto così accogliere, amplificandole, voci di protesta radicale di soggetti che lamentavano la lesione di diritti fondamentali, ma ha fornito a chi governa un'arma straordinaria di sacralizzazione cerimoniale del loro potere. In quest'ambito deve essere compresa anche la funzione di composizione dei conflitti esercitata dagli ordini mendicanti, dalla presenza di predicatori, soprattutto Domenicani, che convocati dai consigli cittadini tuonano, di fronte a una folla ingentissima, contro le divisioni fazionarie, e inveiscono contro tutti coloro che alimentano dissensi e conflitti²⁶.

23 ROSA MIRIAM SALZBERG, *Ephemeral City. Cheap Print and Urban Culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2014.

24 LAURIE NUSSDORFER, *The Political Space in Early Modern Rome*, «Memoirs of American Academy in Rome», 42 (1997), pp. 161-186, p. 162.

25 Una sintesi fondamentale su questi temi è proposta da E. IGOR MINEO, *La repubblica come categoria storica*, «Storica», 43-44-45 (2009), pp. 125-166, pp. 126-127; ID., *Popolo e bene comune in Italia fra XII e XIV secolo*, Roma, Viella, 2018.

26 FRANCESCO BRUNI, *La città divisa. Le parti e il bene comune da Dante a Guicciardini*, Bologna, il Mulino, 2003.

Le più diverse forme dell'occupazione della superficie urbana inviteranno i governanti a marcare il territorio con norme inequivocabili. A Venezia viene ribadita più volte nel corso del Quattrocento una norma che inquadra nei termini di *seditio* e di *conventicula* incontri realizzati negli spazi pubblici cui partecipino più di cinque individui²⁷. Tale provvedimento può sembrare paradossale in quanto pensato in una città che ha costruito parte del suo mito sull'apertura alla partecipazione della comunità degli spazi pubblici²⁸. Dobbiamo tuttavia ricordare che tale disponibilità è subordinata al controllo dell'autorità politica che organizza minuziosamente occasioni rituali e celebrative²⁹.

Nella piazza si sono dunque incrociate, confrontate e mescolate diverse modalità di allargamento della sfera politica. Nel perimetro della piazza hanno avuto modo di esprimersi e di incrociare le loro traiettorie *libertas* disponibile a tutti coloro che frequentano la città e prassi di controllo disciplinare, luogo di manifestazione della protesta o del malessere di gruppi e di individui e di collettivi conformismi che hanno dunque trovato nella piazza l'ambiente più fertile per esprimersi³⁰.

I disastri militari si riflettono in moltissimi casi in crisi costituzionali. In queste particolari crisi di sistema, come ha messo in evidenza Niklas Luhmann, le parole d'ordine che intessono il discorso politico assumono nuovi significati, entrano in altri circuiti interpretativi: mutano quelle che lo studioso tedesco denomina con «regole di attenzione»³¹. Di fronte a eventi drammatici il sistema di valori repubblicano non riesce a integrare del tutto gli elementi di disordine e di dissenso. Il climax della crisi, nel nostro caso un'umiliante sconfitta militare, mette in discussione diversi elementi del sistema mitologico repubblicano: la sospensione delle modalità tradizionali di comunicazione 'interna' – la prassi ordinaria e ordinata delle istituzioni politi-

27 ALFREDO VIGGIANO, *Governanti e governati. Legittimità del potere ed esercizio dell'autorità sovrana nella repubblica di Venezia della prima età moderna*, Treviso, Canova-Fondazione Benetton 1993, pp. 145-146.

28 ALESSANDRO ARCANGELI, *I rituali urbani fra storia e antropologia. Un bilancio, in Rituali civici e continuità istituzionali nelle città italiane della prima età moderna*, a cura di Gian Maria Varanini, Viella, Roma 2023, pp. 15-28. IAN FENLON, *The Ceremonial City: History, Memory and Myth Renaissance Venice*, New Haven, Yale University Press, 2008; ID. *Piazza San Marco*, London, Profile Books, 2010.

29 ALESSANDRO ARCANGELI, *Introduzione*, in *Rituals civici e continuità istituzionali*, pp. VII-XXI.

30 RICHARD TREXLER, *Ritual Behaviour in Renaissance Florence: the Setting*, «Medievalia et Humanistica», n. 4 (1973), pp. 125-144.

31 NIKLAS LUHMANN, *Stato di diritto e sistema sociale*, Napoli 1990, p. 100-101.

che – e la difficoltà di controllare in una città ‘aperta’ quale Venezia la circolazione inevitabile del gossip popolare

III. L'affaire Grimani. Infamia e onore.

Le acque di capo Zonchio, prossime a quelle in cui si svolgerà nel 1571 la celebre battaglia di Lepanto, sono teatro di uno scontro che si svolge a più riprese dal 12 al 25 agosto 1499 fra la flotta veneziana comandata da Antonio Grimani e quella dell'impero ottomano agli ordini di Kamal Reis³². L'evento si inserisce nel più ampio contesto del conflitto turco-veneziano, fra 1499 e 1503, che comporterà un indebolimento della presenza veneziana nel Mediterraneo con la perdita definitiva di Modone e Corone. La notizia dell'esito dello scontro getterà nella costernazione i componenti del Maggior Consiglio e provocherà un'ondata di sdegno e di emozione nella popolazione. Ricordiamo che l'assemblea del Maggior Consiglio raccoglieva tutti i maschi maggiorrenni che appartenevano per privilegio al ceto aristocratico. La cosiddetta ‘Serrata’ del 1797 aveva ristretto tale facoltà solo ai discendenti di un numero circoscritto di lignaggi³³. Finendo per trasformare il Maggior Consiglio in un'adunanza decisamente pletorica (nel corso del processo Grimani i partecipanti alle sessioni giudiziarie sfioreranno i 2000 partecipanti), e quindi non funzionale alla rapidità e alla competenza nelle decisioni necessarie al governo dello stato. Il Maggior Consiglio continuerà comunque a detenere il potere legislativo ed elettivo a numerosissimi uffici della Repubblica.

Il fedele cronachista della vicenda è Marin Sanudo che segue e riporta nei suoi *Diarii* con ricchezza di particolari gli echi dell'evento e le sue sempre più clamorose ripercussioni. Spettatore in prima persona di molte delle vicende che comporranno l' Grimani, il diarista raccoglierà con cura testimonianze e *voci* diffuse all'interno delle magistrature. Antonio Grimani, il protagonista in negativo, e capro

32 Sull'evento GAETANO COGO, *La guerra di Venezia contro i Turchi (1499-1501)*, «Nuovo Archivio Veneto», n. 18, (1899), pp. 20-76 (pp. 5-76, 348-421; n. 19, (1900), pp. 97-138; ALFREDO VIGGIANO, *Il processo al Capitano generale da Mar Antonio Grimani «ruina de' Christiani», «rebello de' Venetiani», 1499-1500*, in *Le procès politique (XIV^e-XVII^e siècle)*, a cura di Yves-Marie Bercé, Rome, Collection de l'École française de Rome, 2007, pp. 251-272, da cui traggio tutte le citazioni relative al caso Grimani citate nel testo.

33 GIUSEPPE MARANINI, *La Costituzione di Venezia dopo la Serrata del Maggior Consiglio*, Firenze, La Nuova Italia, 1931, pp. 44-45.

espiatorio, dell'evento è membro di una delle famiglie più ricche del patriziato³⁴. Nato nel 1434 da Marino e Agnesina Montaner da Corone, Antonio, rimasto orfano a quattro anni, viene cresciuto da uno zio. Si distingue fin dal giovane nell'esercizio del commercio delle spezie e del pepe in particolare; accumula in breve tempo un'ingente ricchezza ed esercita un fascino da leader nel cosmo dei mercanti. Di riflesso anche la sua carriera politica è fortunata: a partire dagli anni '80 del Quattrocento è eletto alle cariche più prestigiose (avogadore di comun, savio del consiglio, ambasciatore a Milano). Nel 1494 è designato al ruolo supremo dell'armata marittima. All'inizio della primavera del 1499 offre alla Serenissima 40.000 ducati per sostenere i costi della guerra contro il Turco.

La sconfitta dello Zonchio solleverà le critiche di una parte della nobiltà veneziana, evidenziando all'interno di essa linee di frattura fino ad allora latenti. La differenziazione di fortune fra famiglie ricche, capaci di gestire la politica dei benefici ecclesiastici, impegnate nella mercatura e negli investimenti in terraferma, da una parte, e dall'altra lignaggi esclusi dall'accesso a così rilevanti risorse, aveva prodotto un clima di risentimento che è testimoniato dalle cronache contemporanee di Marin Sanudo e Domenico Malipiero³⁵.

La percezione di un'uguaglianza fra tutti componenti del Maggior Consiglio – la paradossale uguaglianza fra gli appartenenti a un ceto comunque privilegiato e caratterizzato dal divieto di accesso per chiunque non fosse contato alle famiglie comprese nel *Libro d'oro* – costituiva per molti patrizi, a inizio Cinquecento, una mera articolazione retorica e celebrativa. Il rancore da parte dei meno fortunati serpeggiava soprattutto all'interno del mondo dell'armata marittima. Fra la nobiltà minore imbarcata nelle galere, la conquista di avamposti militari-commerciali, la costruzione di un impero che andava dalle coste dell'Adriatico alla Turchia poteva rappresentare per le famiglie meno fortunate l'occasione per un riscatto, con i mezzi leciti e con quelli illeciti che l'occasione proponeva. La sconfitta privava individui e lignaggi di risorse materiali e immateriali (prede di guerra, cariche amministrative e militari, prestigio e onore da spendere nell'arena politica) consegnandoli ad un incerto destino. La tradizione politica re-

34 ROBERTO ZAGO, *ad vocem*, , *DBI*, vol. 59, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana – Fondazione Treccani, 2002, coll. 338-340.

35 GAETANO COZZI, *Repubblica di Venezia e stati italiani. Politica e giustizia, secoli XVI-XVIII*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 152-160.

pubblicana aveva escogitato un rimedio per ricomporre le lesioni prodotte dai tracolli militari: il responsabile della sconfitta doveva essere sottoposto ad un regolare processo politico dedicato all'accertamento delle sue responsabilità.

Poteva comunque costituire un rischio per la tenuta del sistema dare voce alla ruggine accumulata da una parte del patriziato in crisi che stava si stava costruendo un'immagine della potenza di Antonio Grimani e del suo clan come segno di un'inversione di valori di equità, di mediazione, di moderazione, fondativi della cittadinanza repubblicana. Non era certamente estranea a tale costruzione del nemico interno la vicenda del matrimonio del padre di Antonio con una donna 'popolana', non nobile.

Le notizie del tracollo della battaglia dello Zonchio hanno preceduto l'arrivo del suo responsabile. Marin Sanudo, nei suoi *Diarii*, aveva segnalato l'aumento in città manifestazioni di sconforto e di rabbia, di paura. La conclamata armonia del corpo nobiliare appariva scissa da conflitti asprissimi: ricorrenti episodi di violenza fra i membri delle *case vecchie* e delle *case nuove*, rivalità di clan, offese rivolte da giovani patrizi privi di impiego nei confronti dei saggi e anziani padri della patria. L'uguaglianza delle opportunità e del prestigio dei nobili ricchi e dei nobili poveri che è un presupposto fondamentale della costituzione repubblicana appariva ormai, su tale sfondo di rancori, ormai come un residuo retorico. Lo scacco militare del 1499 ha attivato meccanismi di rivendicazione che hanno radici profonde. Il percorso accidentato delle 'notizie di guerra' – nello spazio che separa le acque di Corfù dalle lagune veneziane – ha provocato un'amplificazione e drammatizzazione dell'evento. Lettere, dispacci e racconti orali costituiranno i presupposti per un processo clamoroso che si muoverà, fin dalle sue premesse, su due livelli: quello ufficiale, determinato dalle procedure e dai riti delle magistrature, e quello più fluido e generico delle voci e delle pressioni esercitate dagli abitanti della città. Questo secondo attore che interviene come motore della messa in accusa del Capitano Generale assume nelle annotazioni di Marin Sanudo il titolo di *Terra*.

Nell'utilizzo del termine *Terra* da parte di Sanudo è possibile cogliere l'esistenza di almeno tre accezioni strettamente intrecciate. Il primo dei significati che si addensano sulla parola contiene una di-

menzione che potremmo definire spaziale-territoriale: esso esprime la natura della *civitas* nella sua dimensione monumentale e architettonica, rappresenta l'insieme delle sue pietre, dei suoi edifici. È la traduzione verbale di quanto, a inizio Cinquecento, Jacopo de' Barbari aveva narrato per immagini nella mirabile mappa della città³⁶. La seconda variante del lemma connota invece la dimensione costituzionale e politica dell'autorità del patriziato: comprende di fatto l'insieme dinamico delle sue magistrature, illustra il mito della *law in action*. Talvolta, in senso più ristretto, il diarista utilizza il termine *terra* come sinonimo dell'attività normativa del Maggior Consiglio, l'assemblea a cui hanno diritto di partecipare tutti i maschi maggiorenni appartenenti al ceto privilegiato. Qui evidentemente funziona il meccanismo della metonimia, della parte per il tutto. *Terra* definisce in modo sintetico la funzione dell'istituzione che costituisce la base di legittimazione delle altre magistrature della città. Il mito repubblicano elaborato fra Quattrocento e prima metà del Cinquecento riproduce tale schema: la repubblica è costituita da un insieme di soggetti sostanzialmente uguali, e la loro individualità, senza contraddizione, si realizza nell'azione collettiva delle istituzioni che ricercano il 'bene comune'.

Infine – questo è il terzo significato – la parola *Terra* connota l'insieme degli abitanti della città che sono, allo stesso tempo, attori e spettatori di un'ininterrotta rappresentazione. In questo caso il termine che Sanudo usa come equivalente di *popolo* nella sua accezione più ampia e indefinita. Il popolo è qui colto come collettività indistinta ma sempre presente nei momenti decisivi della storia della città: essa può promuovere e legittimare, assecondare, o contestare le decisioni prese dalle istituzioni politiche. Il popolo, nella narrazione di Sanudo, è comunque un attore che recita due ruoli: ora manifesta in modo attivo la sua presenza, ora rimane bloccato in una specie di afasia, subordinato a logiche di azione e di potere che lo sovrastano. La duplicità della sua posizione è evidente: esso fornisce ora un supporto in termini di disciplina/ubbidienza alla costruzione dell'armonia repubblicana, ora si distingue come soggetto autonomo, e quindi potenzialmente minaccioso.

36 JUERGEN SCHULZ, *Printed Plans and Panoramic Views of Venice*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», n. 7 (1970), pp. 17-22.

IV. La rappresentazione del 'Popolo'.

È opportuno ricordare che il termine *popolo* nel lessico politico veneziano – nell'autorappresentazione consapevole dalla Repubblica – possedeva una valenza di tipo costituzionale che non abbiamo ancora considerato e che si presenterà con una peculiare accezione nel corso del processo Grimani. Esso identificava il ceto dei *cives* privilegiati, gli individui che occupavano il livello superiore delle funzioni burocratiche. Questi di fatto chiudono dal basso il perfetto equilibrio dell'organismo della Repubblica: al vertice è posto il Doge (l'elemento monarchico), al centro della tripartita costruzione è collocato il momento aristocratico costituito dall'insieme delle magistrature. Tale esemplare connotazione, che si riferisce a diverse traduzioni/adattamenti del modello di Aristotele e Polibio nel mondo veneziano, non sembra far parte della griglia di concetti impliciti con cui Sanudo interpreta la gravissima crisi militare e politica della Repubblica. Mi sembra piuttosto che la narrazione, in apparenza molto *événementielle*, del diarista veneziano evidenzia una funzione dell'elemento *populus* più dinamica e sfaccettata di quella proposta dalle teorie sulla *De bene instituta re publica*. Allo stesso modo appare molto più articolata la relazione che corre, nelle pagine dei *Diarii*, fra quella che possiamo definire la *legittimazione interna* della costituzione repubblicana (costituita dalla retorica della solidarietà e della uguaglianza di tutti i nobili che entrano in Maggior Consiglio) e una *legittimazione esterna*. Quest'ultima appare determinata dal contributo dato alla pace della città da parte di chi non è nobile. Proprio su questo segmento sociale, di fatto maggioritario, della scena urbana si sono concentrate recenti ricerche, che hanno attribuito dai soggetti che non appartengono all'*inner circle* della nobiltà (il cosmo degli artigiani raccolti nelle Scuole Minori? L'insieme di tutti coloro i quali hanno domicilio in città?) un carattere sostanzialmente indistinto. Il *popolo*, in tale *rappresentazione*, esiste ed esercita sulle strutture istituzionali di potere la sua pressione. Se tale prospettiva ha consentito di allargare il campo dell'analisi dell'azione politica a una pluralità di agenti fino ad ora poco o per nulla considerati, è necessario affermare come essa rischi di attribuire alla categoria del 'popolo' nelle società di antico regime un carattere antagonistico,

di compattezza quasi metafisica che le fonti che abbiamo a disposizione non consente di riconoscere.

La crisi della Repubblica di primo Cinquecento ha messo in evidenza strati di tensione (fra nobili e non nobili, fra ricchi e poveri, fra sudditi della terraferma dello stato da mar e governanti) e le loro proiezioni ideologiche. L'efficace immediatezza del succedersi di eventi raccontati da Marin Sanudo non diverge nei suoi tratti essenziali da altre contemporanee testimonianze sul caso: frammenti di cronache e le sentenze che chiudono la vicenda riassumendone i principali passaggi. Ma il dettaglio degli eventi che il diarista veneziano fissa sulla carta ci consente di porre una domanda relativa al ruolo del 'popolo' nella vicenda. Esso è collocato dal diarista nel momento decisivo di snodo dell'*affaire* Grimani.

Proviamo a sciogliere alcune delle questioni qui poste, partendo dalla considerazione di quella che si può definire come la scena primaria del caso. Sanudo aveva annotato come le prime e incerte notizie intorno alla giornata dello Zonchio erano state recepite con un sentimento misto di preoccupazione e di rabbia. Le voci avevano di giorno in giorno ampliato la portata della disfatta, di dimensioni tali che non se ne conoscevano di analoghe se non in un lontanissimo passato. Le notizie di navi incendiate e affondate nella climax della battaglia si mescolano all'orrore collettivo e al lutto per il gran numero di «homeni peridi», fra questi si contano numerosi «zentilhomeni», i capitani e i sopracomiti delle galere. Da qui il fulmineo proliferare di discorsi «dispiacevoli in tutta la città nostra». Percorrendo le vie della città, calli, campi, campielli, lo stesso Sanudo aveva notato come le loro mura fossero tappezzate da manifesti che portavano a chiare lettere: «Antonio Grimani rebello de Dio e dil stado de Venitiani»; un'altra scrittura recitava: «Antonio Grimani nemigo de Dio e de' cristiani»; e ancora maggior successo incontrava un'elementare cantilena facilmente memorizzabile: «Antonio Grimani traditor dil Stado de' Veniciani rebello de' cristiani, puosto esser manzà dai cani, dai cagnoli tì e to fioli»; tutta la città era incendiata, «impregnada», dall'odio nei confronti del Capitano Generale da Mar.

Testimonianze di questo tipo pongono il lettore a interrogarsi su chi fossero gli autori delle scritture infamanti. In che misura esse

possono essere messe in relazione a sentimenti di attaccamento patriottico diffusi in settori non meglio definiti della società urbana? La riprovazione comunitaria reagirebbe in questo caso a sentimenti di paura e vergogna identificando il capro espiatorio nel comandante codardo. Oppure, ci si può ancora chiedere, se atti e parole derisorie debbano essere attribuite a componenti di una delle frazioni del patriziato che poteva coglieva l'occasione della crisi politica-militare del 1499 per riaffermare la sua identità nell'arena politica repubblicana. Intendo alludere a quella sfera della nobiltà veneziana composta da individui e famiglie dotate di fortune economiche limitate, e politiche, avversa a clan plutocratici come quello dei Grimani e potentissimi.

Le narrazioni cronachistiche di Marin Sanudo e Girolamo Priuli rappresentano in una miriade di situazioni peculiari – dalle elezioni alle cariche amministrative alla distribuzione dei benefici ecclesiastici, dalle disposizioni testamentarie ai rituali civici – i motivi di un radicato risentimento³⁷. Il caso del processo ad Antonio Grimani si porrebbe dunque sullo sfondo di una specie di conflitto di classe interno al ceto politico fra *grandi* e *mezzani*, fra i *primi della terra* che monopolizzavano le principali cariche politiche e la nobiltà di minore fortuna che occupavano i seggi dei tribunali della Quarantie. Ma, ci dobbiamo chiedere, quanto «il dire e del parlare sopra le piazze publiche», la «mormoratione di la terra», l'«opinione vulgare et del vulgo»³⁸, incidevano concretamente sul potere di decidere che il patriziato pretendeva di esercitare senza subire alcun condizionamento esterno? Recenti analisi hanno messo in discussione l'idea tradizionale che il processo decisionale si svolgesse esclusivamente al segreto delle stanze del palazzo ducale³⁹, che il 'popolo' e i suoi 'umori' non potessero influenzare di influenzare e forse, in qualche caso, indirizzare le scelte della politica.

La curiosità per le notizie del mondo, delle paci e delle guerre,

37 ROBERT FINLAY, *Politics in Renaissance Venice*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1980.

38 Riporto le espressioni di Priuli già citate da MASSIMO ROSPOCHER, *Propaganda e opinione pubblica: Giulio II nella comunicazione politica europea*, in «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», 33, 2007, pp. 59-99 (che utilizza una nozione di 'opinione pubblica' che deriva dalla teoria di Habermas sull'origine della sfera pubblica e della società borghese, che non condivido). Per il testo utilizzato, GIROLAMO PRIULI, *I Diarii (voli. II-IV)*, a cura di A Segre-Roberto Cessi, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XXIV /3, Bologna 1912-1941, IV, p. 246.

39 CHRISTIANE NEERFELD, «*Historia per forma di diaria*». *La cronachistica veneziana contemporanea a cavallo tra il Quattro e il Cinquecento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2006, pp. 155-169.

soprattutto quando riguardavano la salvezza della stessa città sollecitavano le «parole deli populli et ettiam deli nobeli»: così testimonia in presa diretta il diarista Girolamo Priuli che coglie allo stato nascente e con preoccupazione per la salute della ‘bene instituta’ repubblica il serpeggiare per ogni vena della labirintica città di una continua e corale *ciacola*. Si trattava veramente, è opportuno chiedere, di «una pubblica opinione al plurale, sfaccettata e multiforme»⁴⁰ che sta muovendo i suoi primi passi nella Venezia nel primo Cinquecento? Fino a che punto lo sguardo dei diaristi può deformare la loro rappresentazione dei fatti? In che misura la *vox populi* è filtrata e, in certe occasioni, può essere plasmata da un’invisibile mano che al popolo non appartiene? E ancora: se è vero che il contagio della conoscenza per le cose del mondo si insinua nei meandri della capitale e la diffusione delle notizie attraverso fogli volanti assume un rilievo sempre maggiore nell’orientare le scelte politiche dei ‘Signori’, ed esercita quindi una pressione sui processi decisionali del Collegio, dei Pregadi, del Consiglio dei Dieci, se è così, quanto l’orizzonte di aspettative e la volontà di sapere, il timbro del dissenso e l’ombra di una possibile ribellione gonfiano la vela della *mormorazione*? Da chi è composto, più tangibilmente, quel *popolo*? Chi si annida dietro quell’etichetta? Potremmo ipotizzare il profilo di mercanti patrizi e non interessati – nell’occorrenza della batosta dello Zonchio – a rivedere, o ad annullare, i loro piani di investimento nel lucroso commercio levantino. Oppure possiamo scorgere la sagoma di maestri artigiani (e anche dei loro garzoni?) e quindi il mondo delle Arti le cui forme di rappresentanza paiono decisamente limitate nella congiuntura di cui ci stiamo occupando, rispetto all’età dell’oro che avevano vissuto fra gli ultimi decenni del Trecento e i primi del Quattrocento⁴¹; o ancora il malessere del patriziato impoverito che aveva fra

40 ROSPOCHER, *Propaganda e opinione pubblica*, pp. 62-5.

41 DENNIS ROMANO, *Hausecraft and Statecraft, Domestic Service in Renaissance Venice, 1400-1600*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996. Il volume appena citato, posto a confronto con il lavoro precedente dello stesso ROMANO, *Patricians and Popolani. The Social Foundation of the Venetian Renaissance*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1987, evidenzia sia lo slittamento semantico, nell’arco cronologico interessato dai due volumi, fra inizio Trecento e primi anni del Seicento del lemma *populus*, che in maniera sostanziale il processo di differenziazione interna della *Venetian Constitution*, e dell’indurimento dei limiti che segmentano l’ordine sociale. Sull’insieme di simili linee di sviluppo sono importanti i saggi di STANLEY CHOJNACHK, *Social Identity in Renaissance Venice. The Second Serrata*, *Renaissance Studies*, 8, 4, (2008), pp. 341-358 (per l’analisi della legislazione quattrocentesca che tende a congelare i processi di ricambio del ceto politico, soprattutto in via matrimoniale, finendo per produrre una specie di correlati-

le poche possibilità di sostentamento, prima di ricorrere alla disonorevole beneficenza, di stato la riserva di microreggimenti che punteggiavano le coste e le isole greche dello Ionio e dell'Egeo. Tali figure, di cui possiamo distinguere la silhouette operativa in negativo solo al momento in cui sono poste sotto inchiesta dai Sindaci in Levante a causa del loro 'arbitrio', costituivano lo zoccolo duro dell'amministrazione civile del piccolo impero della Serenissima. Naturale che i componenti di questo ceto, costretto a crearsi uno spazio di sopravvivenza entro il più ampio insieme dell'aristocrazia veneziana, che si sforza di dotarsi di una riconoscibile identità avvertissero la minaccia dell'esaurimento di una risorsa in termini monetari se non cospicua almeno dignitosa, determinata dai progressi militari e dai successi per terra e per mare del Gran Sultano. La lista delle ipotesi si potrebbe ulteriormente ampliare, ma, è questo l'elemento che intendo sottolineare nella mia ricostruzione, ritengo sia corretto mantenere una posizione di moderato scetticismo nel formulare possibili risposte. Intercettiamo infatti, nel tentativo di ricostruire una narrazione coerente, soltanto le voci di cronachisti, di diaristi che appartengono al ceto aristocratico, e a differenza di quanto accade in altre città italiane ed europee non sopravvivono scritture di cittadini, 'borghesi', artigiani. Segno di un'egemonia patrizia in via di irrobustimento? In un arco temporale compreso tra fine del Quattrocento e gli anni venti del Cinquecento, dal dogado di Agostino Barbarigo a quello di Andrea Gritti, l'esclusione dei rappresentanti del 'popolo' dalle cerimonie dedicate all'intronizzazione del Doge in piazza San Marco è il segno visibile di una complessiva emarginazione⁴².

L'impronta del paradigma cetuale-repubblicano impregna con il suo esclusivismo anche le pratiche di scrittura e di produzione della documentazione tendendo a delegittimare, a porre in un cono d'ombra manufatti che hanno un'altra origine. La cautela è dunque una necessità; analizzare a contropelo i testi impone attenzioni per non cadere nel tranello di indebite sovrainterpretazioni.

Le notizie della sconfitta di Agnadello, nella giornata campale del 14 luglio 1509, solleverà un clamore certo maggiore rispetto a quelle

vo normativo/disciplinare analogo alla contemporanea elaborazione di statuti *de limpieza de sangre* nella nobiltà castigliana); ID., *Women and Men in Renaissance Venice. Twelve Essays on Patrician Society*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2000.

42 Vedi in questo volume il saggio di Giovanni Florio.

che giungeranno in città in seguito agli eventi dello Zonchio. La battaglia della Ghiaradadda bloccherà la marcia dell'esercito veneziano verso Milano. Le conseguenze sono note: Venezia perderà in poche ore tutti i territori del suo *Stado*, costruito mattone dopo mattone nel corso di centocinquant'anni. Girolamo Priuli registrerà l'effervescenza che, quasi come un esorcismo, agiterà gli abitanti di una capitale privata del suo 'dominio': «tante parole, tante opinione, tante diverse lingue, tanti parlari et tante voluntade et tanti ragionamenti se facevanno in questi giorni in la citade veneta». Ciò valeva così «per li nobelli, come per li cittadini, et per li popolari», «per tute le piazze, per le logie, per il Rivolto (Rialto, N.d.A.), per le chiezie, per le strade, per le barbarie (oggi: Barbaria de le tole, la lunga via che partendo da campo Santi Giovanni e Paolo si dirige verso Santa Giustina. In tale tratto erano dislocate botteghe dedicate alla lavorazione di tavole di legno, N.d.A.) e per le bettole». La città intera si trasforma in un concerto disorganico di parole: ognuno «voleva dire la opinione sua». Priuli ritiene tale loquacità, congenita al vivere civile degli abitanti, non uno degli effetti ma una delle cause della decadenza e della quasi caduta della Repubblica: «le quali parole diete per li nobelli venetti et per il vulgo fazevano grandissimo danno et detrimento ala Republica Veneta»; le «opinione deli nobelli et populli (...) sonno state in grande parte chagione dela ruina veneta». Gli effetti di una solidarietà fra nobiltà e popolo dunque sono sempre nefasti; innaturale appare ogni collusione fra gli uni e gli altri.

V. Verso una conclusione

Torniamo, alla scena primaria del caso Grimani. Il popolo in attesa dell'arrivo del Capitano Generale completa il rito di umiliazione del traditore che era stato inaugurato dalla diffusione dei libelli infamanti e dalle rime recitate dagli 'infanti'. In tutte queste manifestazioni domina l'aspetto dell'immediatezza e della spontaneità. Non ci sono indizi che possono far pensare che la corallità della stigmatizzazione popolare nei confronti del Generale sia stata eterodiretta. È tuttavia possibile cogliere nel caso in questione interessanti relazioni fra l'esercizio di una giustizia di primo grado, quella del popolo che prende

parola e reclamando il risarcimento per l'umiliazione subita dalla repubblica con l'applicazione di una pena esemplare, e la messa in atto di una giustizia di secondo grado, quella che si compie nelle aule di tribunale attraverso le sue formalizzate procedure.

La costruzione della figura dell'*infante*, ha spiegato con ricchezza di esempi Ottavia Niccoli, mostra fin dalle sue origini nel periodo tardoantico una potente ambiguità che ritroveremo duplicata nell'immagine del 'popolo' che si fa soggetto di azione. Specchio di un'innocenza originaria al di là del bene e del male, l'infante si palesa come una figura 'perturbante', sacra⁴³. Privo della capacità di articolare parola: il carattere dell'incapacità di comunicare genera l'etimo originario di *infans*. Chi appartiene alla categoria non può essere parte della comunità, è sottratto ai vincoli dell'ordine sociale non potendo 'comunicare'. L'irrazionalità e l'assenza di *civilitas* finiscono per costituire i caratteri salienti di una figura di fatto sfuggente: le scansioni dell'età della vita, elaborate nel corso del medioevo in sede teologica, letteraria e giuridica non sono coerenti, e faticano a fissare con precisioni i limiti cronologici di un 'tipo' ideale. La cultura premoderna attribuisce ai *putti* diverse mansioni, fra queste c'è il compito di attuare una forma di giustizia primaria, elementare. Sono infatti autorizzati a compiere atti di violenza ritualizzata, una specie di vendetta nei confronti di chi si è reso responsabile di aver offeso l'onore della città. In altri termini, lo stato di emergenza può essere sanato solo da chi ha conservato una sorte di 'purezza' rispetto alla 'contaminazione', e di alterità rispetto ai poteri costituiti.

Sanudo annota alcuni accadimenti eccezionali che avevano di poco preceduto la disfatta. La figura di Grimani attira come una calamita eventi premonitori, tutti di segno negativo. La crisi dell'ordine politico e costituzionale repubblicano si accompagna allo sconvolgimento dei normali ritmi naturali e biologici. Il tempo appariva decisamente «out of joint». Nella città avevano fatto irruzione improvvise perturbazioni climatiche. Nel corso del dicembre 1499, che «pareva primavera», Venezia era stata flagellata da «tempeste», «nebbie», «tuoni», «neve» in quantità mai viste a memoria d'uomo. Aveva destato grande «meraviglia» il fatto che la moglie di Domenico Capello avesse dato alla vita una creatura ignorando di essere gravida, e non essendosi mai manifestato alcun segno del suo stato. Anche le norme tradizionali che

43 OTTAVIA NICCOLI, *Il seme della violenza. Putti, fanciulli e mammoli nell'Italia tra Cinque e Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

alimentavano la prima cellula dell'armonia sociale, la famiglia, apparivano negate in quella congiuntura: i figli si sono ribellati ai padri, innumerevoli i litigi che corrono fra fratelli; i costumi primitivi della faida e della vendetta si sono diffusi nella città della pace⁴⁴. Di fronte al progresso dell'anomia, il processo Grimani figura come un rito di espiazione che intende ripristinare l'ordine generale, riportare indietro le lancette della storia sincronizzandole al momento mitico delle origini. La legittimità dei valori della costituzione repubblicana è impermeabile ed è collocata al di fuori del flusso temporale degli eventi, non è contaminata dall'*histoire événementielle*.

La vicenda Grimani mette in evidenza un'interessante modalità di costruzione rituale e retorica della politica. La 'piazza', come abbiamo notato, si è trasformata in un teatro e in un tribunale: il 'popolo' ha recitato entrambe le parti; è stato contemporaneamente attore e giudice. La rappresentazione collettiva e compatta di riprovazione ha connesso l'azione del popolo alla reazione della parte più virtuosa del ceto privilegiato veneziano. Vi è un'ovvia coerenza fra atti che incidono sulla realtà e metafore che li inseriscono in un sistema ordinato di senso. Le cantilene vernacolari con cui il popolo ha stigmatizzato il tradimento del capitano e le voci cariche di sdegno che hanno agitato la città, rendendo pubblica l'intenzione del clan dei Grimani di attirare il clamore dell'arrivo a Venezia del loro influente capo, sono riprese dai protagonisti della pubblica accusa – gli Avogadori di Comun – che si impegnano condurre l'imputato di fronte al Maggior Consiglio, in cui è rappresentato il corpo aristocratico nella sua interezza. Tale progetto era contrastato dalla proposta di una parte influente del patriziato stesso e dall'auspicio dei componenti del lignaggio Grimani che insistevano per incardinare il processo presso il Consiglio dei Dieci. I presidenti dello stesso tribunale avevano preso parola rivendicano la superiorità della loro giurisdizione. Si delineava, nel caso particolare, la tensione che all'inizio del Cinquecento minava l'equilibrio della costituzione repubblicana. Da una parte, quella dell'Avogaria, l'esercizio del potere era inteso come *legge*, dall'altra, quella del Consiglio dei Dieci, come *autorità*⁴⁵. La ricerca della delle diverse declinazioni del lemma 'popolo' ci ha portato dalla *piazza* al *palazzo*. In entrambi i luo-

44 ANDREW VIDALI, *Giustizia e violenza delle élites in una repubblica aristocratica. Politica del diritto, tribunali e patriziato nel Cinquecento veneziano*, Milano, Unicopli, 2024.

45 La distinzione è in COZZI, *Repubblica di Venezia*, pp. 215-8.

ghi esso è utilizzato come strumento di legittimazione del discorso politico repubblicano. Resta da comprendere come la sua *silhouette* trovi uno spazio peculiare all'interno delle stanze del Palazzo Ducale.

Gli Avogadori di Comun assommano una pluralità di attribuzioni che sono riassunte dalla definizione ribadita in tutti i trattati sulle magistrature della Repubblica fra Quattro e Cinquecento: sono «observadori de la leze». La sintetica enunciazione cela una densissima agenda di giurisdizioni. Essi figurano come promotori della pubblica accusa nei processi penali che si svolgono a Venezia (per questo sono loro ad accogliere Antonio Grimani); ricevono in appello querele su verdeti in materia penale pronunciati da magistrati della capitale e dalle province dello stato; è loro potere invalidare decisioni dei consigli sovrani – il Maggior Consiglio e il Senato, non il Consiglio dei Dieci – prese in contrasto con gli Statuti veneziani, o perché esse non hanno rispettato il principio dell'equità (*equitas*), la più importante virtù del sistema politico veneziano⁴⁶. La libertà degli avogadori si compie su diversi piani che sembrano contraddirsi l'uno con l'altro: come recettori degli appelli dei 'Dominii' sono tenuti a tutelare i privilegi locali (in forza dei patti stipulati fra Venezia e i centri soggetti al momento della conquista⁴⁷), ma in veste di tutori dello spirito repubblicano e di detentori di poteri discrezionali essi possiedono un'ampiezza di raggio di ingerenza che non è consentita ad alcun'altra magistratura veneziana. Si deve aggiungere che sia come pubblici accusatori che come promotori di appelli gli Avogadori possono sostenere le loro istanze, a loro arbitrio, al magistrato (Senato e Maggior Consiglio, Serenissima Signoria o Quarantie) più adatto alla soluzione del caso in questione.

Essi possono dunque apparire come intransigenti custodi di un ordine superiore, ma in altre circostanze come pignolissimi esaminatori di vicende di minore e talvolta di minimo rilievo. Chiamati a realizzare una permanente mediazione fra sistemi giuridici locali e diritto veneziano, a districarsi fra l'uso di procedure informali/consuetudinarie e l'applicazione letterale della norma scritta, a conciliare attaccamento ad arcaiche convenzioni e adeguamento duttile alla contingenza e all'attualità, a oscillare fra gli umori e le emozioni politiche della 'piazza' e i labirinti del

46 Per lo sviluppo di queste attribuzioni nel corso del Quattrocento, ALFREDO VIGGIANO, *Governanti e governati*, pp. 57-120; CRISTINA SETTI, *L'Avogaria di comun come magistratura media d'appello*, «Il diritto della Regione», n. 1 (2009), pp. 143-171.

47 Cozzi, *Repubblica di Venezia e Stati italiani*, pp. 118-142.

‘palazzo’, gli Avogadori appaiono come i camaleonti della costituzione veneziana. L’originalità della loro posizione nel gioco delle istituzioni della Repubblica costituisce la loro forza e la loro debolezza. La frammentazione delle loro incombenze può servire alla volontà di protagonismo dei nobili eletti alla carica, ma rischia di rendere sfuocato il profilo dell’istituzione.

Nel corso del procedimento d’inchiesta contro Antonio Grimani le retoriche della severità e della mediazione, della ragion di stato e del paternalismo, del pubblico e del segreto si manifesteranno con asprezza. Non le seguiremo nel dettaglio, come non interessa in questa sede inseguire le vicende esistenziali, familiari e politiche di Antonio Grimani, che verrà condannato in Maggior Consiglio alla pena della relegazione nell’isola di Cherso. In questo modo l’esigenza di una pubblica esecuzione, manifestata fin dall’inizio della vicenda, era stata preservata. Tuttavia la sentenza consentiva vie di fuga, materiale e metaforiche. Le reti di relazione del clan Grimani si estendeva ben oltre i confini della Repubblica, che si era distinto negli ultimi anni del Quattrocento per la capacità di acquisire cospicui benefici ecclesiastici. Il caso dell’esilio del Capitano Generale renderà ancora più frequenti i rapporti fra i suoi parenti e la curia romana⁴⁸. Questo non sarà l’ultimo dei motivi che favoriranno la reintegrazione di Antonio Grimani negli intrighi politici della capitale, fino al punto di consentirgli l’elezione nel 1521 al dogado, alla magistratura suprema della repubblica.

Possiamo formulare alcune ipotesi sull’uso è stato sottoposto il lemma ‘popolo’. L’insieme dei discorsi prodotti nella drammatica congiuntura del 1499-1500 evidenziano la sovrapposizione di due livelli discorsivi e retorici. La semantica del *popolo* e le sue trasformazioni di lunga durata dal medioevo all’età contemporanea sono oggi poste al centro di progetti di ricerca⁴⁹. Mi sembra che tali contributi abbiano evidenziato una frattura fra il ‘prima’ e il ‘dopo’ che si compie nel periodo che va dalla seconda metà del Settecento alla prima metà dell’Ottocento: il periodo che Reinhart Koselleck ha denominato come *Sattelzeit* («età sella»)⁵⁰.

Nello spazio cronologico che va dalla ‘guerra dei Sette anni’ alle

48 PIO PASCHINI, *Il cardinale Marino Grimani e la sua famiglia*, Roma, Facultas Theologica Pontificiae Universitatis Lateranensis, 1960.

49 Il *turning point* qui evidenziato è assente dal volume, comunque di grande interesse, *Il governo del popolo*, 1, *Dall’Antico Regime alla Rivoluzione*, a cura di Giovanni Ruocco e Luca Scuccimarra, Roma, Viella 2021.

50 REINHART KOSELLECK, *Futuro Passato. Per una semantica dei tempi storici*, Clueb, Bologna, 2007.

Rivoluzioni del 1848 si definiscono nuove forme dell'azione politica, vengono articolate inedite prospettive giuridiche e costituzionali. Letteratura, filosofia, arti figurative coinvolgono in misura sempre crescente parti consistenti dell'opinione pubblica. L'età di passaggio, nella prospettiva di Koselleck, è caratterizzata da articolate forme di coesistenza e conflitto fra antiche e inedite strutture. In questa trasformazione delle strutture profonde della società, anche l'insieme delle narrazioni che riguardano il popolo conoscono una radicale riscrittura. Mi sembra che un'analogia instabile coabitazione si manifesti fra Quattro e Cinquecento; un'età in cui convivono significati che avevano avuto pieno corso durante il Medioevo e altri significati che prenderanno vigore nel corso del Cinquecento e del Seicento⁵¹.

Per un lunghissimo periodo il *populus* ha occupato una posizione di preminenza nel pensiero teologico e nel diritto canonico del Medioevo. Con essa si denotano tutti gli appartenenti alla circoscrizione ecclesiastica di base: la parrocchia. A tale identità amministrativa, centrata sulla cura d'anime, si sovrappone una funzione sacrale che intende abbracciare l'insieme dei membri dell'*ecclesia* universale. Fra Duecento e Quattrocento le rappresentazioni del popolo si moltiplicano anche nei campi della riflessione politico e giuridico. Qui si evidenzia la vitalità di una tradizione reinterpretata che risale al pensiero Aristotele e Cicerone. Lo scrittore latino nel suo *De re publica* afferma: «non è popolo ogni agglomerato di uomini riunito in un modo qualsiasi, bensì una riunione di gente associata che ha per fondamento l'osservanza della giustizia e la comunanza degli interessi» (*De re publica*, I, 25). In una molteplicità di testi che è indirizzata a colpire il ruolo politico delle 'fazioni' cittadine e quindi ad affermare i valori civici della pace e della concordia: da Brunetto Latini agli affreschi senesi del Buongoverno, dal *De Monarchia* di Dante alla retorica umanistica di Petrarca, dalla teologia politica di Marsilio da Padova al fondamento giuridico dell'opposizione alla tirannide di Bartolo da Sassoferrato⁵². La multiforme *silhouette* del popolo, ma, nel corso del XIV secolo, del diritto romano-imperiale ha

51 Per uno sviluppo di tale questione oltre a MINEO, *Popolo e Bene Comune*, AURORA SAVELLI, *Sul concetto di popolo percorsi semantici e note storiografiche*, «Laboratoire Italien. Politique et Société», vol. 1, (2001), pp. 9-24.

52 DIEGO QUAGLIONI, «Quando supervenit iustus dominus», *Cambi di regime e nascita del linguaggio della politica (tra Bartolo e Machiavelli)*, «Memorie dell'Accademia Roveretana degli Agiati», n.s. 1, (2012), *Dal Leone all'Aquila. Comunità, territori e cambi di regime nell'età di Massimiliano I*, a cura di Silvano Bonazza e Silvana Seidel Menchi, pp. 11-25.

proposto due paradigmi speculari ed opposti, destinati entrambi a essere ripresi e variati nel corso dell'età moderna, che si integra perfettamente con quelli in cui ci siamo già imbattuti. Walter Ullmann ha rilevato la centralità del riferimento al 'popolo' come polo di orientamento dei processi di legittimazione dell'autorità civile: la teoria «ascendente del potere» lo pone come soggetto detentore di un diritto inalienabile, come il principale contraente del patto costitutivo con il sovrano/imperatore. A questa rappresentazione si contrappone la «teoria discendente» del potere⁵³. In questo caso il sovrano è posto al vertice dell'ordinamento e tutte le realtà politiche, istituzionali, rappresentative di particolari interessi sono a lui subordinate. Nel corso dell'età moderna frammenti di questi due paradigmi si innesteranno da una parte sulla genesi di teorie assolutistiche del potere, dall'altra forniranno, attraverso la definizione dello *ius resistendi*, materiali a sostegno del diritto di disobbedire al sovrano tirannico.

Alla stratificazione complessa di tali teorie, in cui si mescolavano teorie giuridiche e teologiche, idiomi comuni, rivendicazioni politiche di legittimità, si fa strada un nuovo modello che accompagna i processi di aristocratizzazione diffusi nella società italiana ed europea a partire dall'inizio del Cinquecento. Una matrice letteraria e retorica semplificherà radicalmente l'elemento ambiguo e dinamico del lemma 'popolo'. L'interprete più significativo di tal *turning point* è Francesco Guicciardini. Dai suoi *Ricordi*, in cui ad ogni pagina sono presenti le tracce della storia fiorentina da Savonarola alla restaurazione medicea, cogliamo due citazioni che fissano in modo esemplare un *turning point* intellettuale e politico:

140. Chi disse uno popolo disse veramente uno animale pazzo, pieno di mille errori, di mille confusione, senza gusto, senza diletto, senza stabilità.

141. Spesso tra il palazzo e la piazza è una nebbia sí folta, o uno muro sí grosso, che non vi penetrando l'occhio degli uomini, tanto sa el popolo di quello che fa chi governa, o della ragione perché lo fa, quanto delle cose che fanno in India; e però si empie facilmente el mondo di opinione erronee e vane⁵⁴.

⁵³ Ancora utile a tale proposito la sintesi di WALTER ULMANN, *The Individual and Society in the Middle Ages*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1966.

⁵⁴ FRANCESCO GUICCIARDINI, *Ricordi*, Introduzione e commento di Carlo Varotti, Roma. Carocci, 2013.

ABSTRACT

Gli oggetti, gli idiomi, le azioni e i protagonisti della politica sono stati posti in anni recenti al centro di una rinnovata attenzione storiografica. La figura del 'popolo' ha assunto in tale contesto un peculiare rilievo. Ricerche attente alla rilevanza delle dottrine politiche, alla riflessione filosofica e teologica che si è sviluppata fra Medio Evo e prima età moderna, hanno evidenziato la tenuta e la formazione di lemmi fondamentali, e quindi le metamorfosi che gli stessi lemmi hanno conosciuto. Altri studi hanno invece privilegiato, con una peculiare attenzione socio-antropologica, lo studio dell'*agency*, il protagonismo di attori che popolano gli spazi urbani e che in qualche modo sfuggono alle catalogazioni attuali e disciplinari di chi esercita il potere. Si è delineato in questo modo un conflitto interpretativo in cui da una parte è stato privilegiato il campo della consapevole riflessione etico-politica della cultura 'alta'; dall'altra è stato esaltato il protagonismo e la naturale creatività di uomini e donne che si pongono in consapevole o inconsapevole contrasto con la dimensione disciplinare dell'autorità. In questo studio, partendo da un caso veneziano di inizio Cinquecento, mi chiedo se sia possibile superare tale contraddizione dedicando una particolare attenzione alle modalità di costruzione delle fonti narrative; al rapporto fra spazi urbani e politica; alla natura dei conflitti; alle strategie di legittimazione dei differenti attori; alla natura flessibile e ambigua degli idiomi politici.

The objects, idioms, actions and protagonists of politics have in recent years been the focus of renewed historiographical attention. The figure of 'the people' has assumed a peculiar prominence in this context. Research attentive to the relevance of political doctrines, to the philosophical and theological reflection that developed between the Middle Ages and the early modern age, has highlighted the hold and formation of fundamental lemmas, and thus the metamorphoses that the lemmas themselves have undergone. Other studies, on the other hand, have privileged, with a peculiar socio-anthropological focus, the study of agency, the protagonism of actors who populate urban spaces. In this study, I examine an early sixteenth-century Venetian case and ask whether it is possible to overcome the aforementioned contradiction by paying special attention to the following: the ways in which narrative sources are constructed; the relationship between urban spaces and politics; the nature of conflicts; the legitimization strategies of different actors.

Matteo Casini

Il rito e il gioco, la piazza e i campi*

A seguito della presentazione nel seminario dell'Ateneo Veneto, e basandosi soprattutto sulla ricerca personale, questo saggio intende cercare di catturare luoghi e voci di alcuni riti pubblici fondamentali della vita della Serenissima Repubblica. Lo scopo è fornire sia spunti ad ulteriori indagini e discussioni, sia un'occasione di diffusione di nuovi temi oltre l'ambito scientifico, cioè la conoscenza di riti che, performati da varie comunità e protagonisti, sollecitavano «ogni sorta di incontri e di scambi» (secondo il programma del seminario). Il saggio è dunque assai ampio e generale, cronologicamente disteso fra inizio '400 e fine '600 - forse il periodo 'classico' della decodificazione rituale lagunare - e focalizzato su di una tipologia di funzioni festive e ludiche variegata: si andrà dai rituali cosiddetti 'civici', come le celebrazioni legate al Doge e le processioni in piazza San Marco, a giochi sia aristocratici che popolari, come ludi cavallereschi, guerre dei pugni, regate e cacce dei tori d'origine carnevalesca.

Quattro punti metodologici essenziali vanno subito sottolineati. Innanzitutto, la necessità di tenere separati rituali e giochi pubblici dalla letteratura del 'mito' di Venezia, visto che a parere di chi scrive quegli eventi vanno studiati come fenomeni autonomi e estremamente dinamici nel loro rapporto diretto e concreto con la società. In secondo luogo, la considerazione ancora una volta della parte del leone giocata

* Ringrazio Alfredo Viggiano per avermi invitato al ciclo di seminari e Gianmario Guidarelli per la proposta di pubblicazione. Vista l'origine seminariale del saggio, mi limiterò a indicare una bibliografia molto essenziale.

dall'area di San Marco, cosa nota e scontata, ma inevitabile in questo contesto. In terzo luogo, e allo stesso tempo, la valorizzazione dell'interconnessione di quell'area col resto della comunità, interazione attiva e complessa che può sia svilupparsi in varie direzioni, sia risolversi nel semplice processo andata-ritorno.

Infine, uno sguardo attento alla partecipazione al rito, poiché esser componente attiva del rituale ha grande significato per i protagonisti. Può ad esempio testimoniare del coinvolgimento, spesso assai passionale, del singolo individuo alla festa. Inoltre, può mettere in luce la 'cultura sociale' della città, quella cultura di individui e gruppi che provano a riunirsi in occasioni formali ricorrenti nelle quali riconoscersi reciprocamente ed esaltare una peculiare, condivisa identità. In questa direzione le occasioni celebratorie possono segnalare l'emergere di un 'popolo', o forse di più 'popoli', perché diversi sono gli interpreti a seconda delle diverse circostanze e i diversi luoghi d'incontro/scontro.

I.

Partiamo dalle celebrazioni relative alla morte del Doge e alla proclamazione del suo successore¹. La prima fase è quella dei funerali dogali, che prevedono considerevoli riti in San Marco. Prima viene esposto il corpo del defunto all'interno di Palazzo Ducale, quindi il corpo è portato processionalmente in Piazza con schema di andata e ritorno dalla Basilica all'antica chiesa di San Gimignano. Infine il corteo si reca a San Giovanni e Paolo o in altri luoghi dove i dogi vengono seppelliti.

Questi atti formali aprono un momento di particolare tensione sociale e politica puntualizzando l'assenza del legittimo leader cittadino. Allorché manca la figura dogale, infatti, Venezia è in uno stato di debolezza istituzionale - simile allo stato di "reggenza" delle mo-

1 EDWARD MUIR, *Il rituale civico a Venezia nel Rinascimento*, Roma, Il Veltro, 1984; MATTEO CASINI, *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Venezia, Marsilio, 1996; ID., *Cerimoniali*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, VII, *La Venezia barocca*, a cura di Gino Benzoni, Gaetano Cozzi, Roma, Istituto Enciclopedia Italiana Treccani, 1998, pp. 107-160; GIOVANNI FLORIO, ALESSANDRO METLICA, *Ritual and Popular Politics in the Republic of Venice*, in *Contending Representations II: Entangled Republican Spaces in Early Modern Venice*, a cura di Alessandro Metlica, Giovanni Florio, Turnhout, Brepols, 2025, pp. 6-43.

narchie – poiché manca la regolare ‘testa’ del governo. Quella tensione deve essere risolta nella fase successiva.

Quindi dopo la complicatissima elezione del nuovo Doge si tiene in Basilica la prima proclamazione del neo-eletto e poi la famosa “sparsio” dogale in Piazza, il lancio di monete - a volte appena coniate - da parte del Doge al «popolo» (spesso le fonti veneziane, come anche nel caso della lotta dei pugni, definiscono come ‘popolo’ semplicemente il pubblico presente). Il lancio di monete è segno dell’arrivo del nuovo leader e della sua prosperità e generosità, nonché della ritrovata stabilità del governo patrizio. Il rito viene inoltre garantito dalla protezione di una categoria sociale importante, gli Arsenalotti, che hanno l’incarico di mantenere l’ordine durante tutte le fasi della transizione del potere dogale.

Già dopo il funerale, ad esempio, custodiscono Palazzo Ducale, e la loro difesa della “sparsio” del neo-eletto - a volte con bastonate che provocano la morte di coloro che minacciano il “pergolo” dogale - è essenziale come fondamentale rito di violenza ‘istituzionalizzata’.

Tornando al cerimoniale dogale, atto conclusivo è l’incoronazione a Palazzo Ducale, sanzione del trionfo del corpo aristocratico che proclama l’elezione del suo nuovo leader, semplice «primus inter pares», e la propria supremazia sulla comunità. Le fasi rituali fra morte del Doge e proclamazione del successore mostrano dunque una complessa e profonda interazione sia col pubblico che con i vari luoghi di San Marco, ovvero piazza, basilica e Palazzo Ducale. Luoghi che hanno significati precisi dal punto di vista politico, sociale e religioso.

Parlando di riti dogali va menzionata la Dogaresa, ormai oggetto di ampi studi². Non sembra partecipare alle liturgie del marito ma vi sono casi di suoi rituali funerari e d’intronizzazione, i più famosi in onore di Zilia Dandolo Priuli e Morosina Morosini Grimani nella seconda metà del XVI secolo, ed Elisabetta Querini Valier a fine di quello seguente.

In loro onore si tengono grandiose incoronazioni che enfatizzano la pomposità dogale in cortei e banchetti, e hanno duplice aspetto di manifestazioni ‘cortesi’ nei confronti dell’aristocrazia e ‘popolari’ nel coinvolgimento di alcune Arti. I funerali delle dogaresse sembrano invece più modesti considerata l’importanza della carica.

2 HOLLY S. HURLBURT, *The Dogaresa of Venice, 1200-1500: Wife and Icon*, Palgrave, Macmillan, New York: 2006; MARIA ADANK, *La dogaresa Elisabetta Querini Valier (1694-1700) e un’inedita visibilità in Palazzo Ducale a Venezia*, in *La fama delle donne. Pratiche femminili e società tra Medioevo ed Età moderna*, a cura di Vincenzo Lagioia, Maria Pia Paoli, Rossella Rinaldi, Roma, Viella, 2021, pp. 279-296.

II.

Altri eventi di notevole interesse sono le grandi processioni in piazza San Marco.³ Organizzate dal governo, hanno buon successo vista la regolarità con cui si tengono e la complessa partecipazione che registrano. La frequenza è notevole durante l'anno, sia per occasioni del calendario cittadino, come il *Corpus Christi* e la Domenica delle Palme, sia nel caso di situazioni eccezionali, come vittorie militari o leghe internazionali in cui Venezia è coinvolta, o disastri naturali quali carestie, alluvioni, terremoti e via discorrendo. Tali occorrenze chiamano a raccolta la popolazione per invocare l'aiuto divino e trovare unità in un momento di straordinaria difficoltà comune, e questa capacità di fronteggiare l'emergenza dimostra come dinamismo e adattabilità siano funzioni fondamentali della ritualità collettiva.

È in particolare Marin Sanudo a raccontarci la partecipazione di centinaia - se non migliaia - di persone che attraversano la Piazza in un corteo ordinato e silenzioso proveniente da Palazzo Ducale (dalla porta del Foscari nel '400, e dalla porta sul bacino dal tardo '500 in poi, come ci mostrano le fonti iconografiche). Inoltre le processioni, come i rituali dogali, hanno un decisivo significato nell'ambito della partecipazione, ambito ancora non molto conosciuto al di fuori dell'ambito scientifico.

Visto il valore sociale di queste riunioni, si potrebbe supporre la presenza di rappresentanti di tutte le principali componenti della popolazione veneziana. Ma in realtà soltanto alcune sono presenti. Lo capiamo guardando agli accompagnatori del Doge, riuniti in due segmenti che precedono e seguono il leader.

Come anche altrove nelle processioni di antico regime, a Venezia il centro carismatico della processione vede davanti i servitori e dietro i 'pari' del principe. Questi 'pari' sono le maggiori personalità politiche, gli ambasciatori ed i più alti magistrati della Repubblica, Procuratori di San Marco, cavalieri della "stola d'oro", senatori ecc. Mentre invece davanti al Doge vi sono alcuni dei più significativi servitori del potere patrizio, cioè, innanzitutto, i membri della Cancelleria Ducale, elevata

3 MUIR, *Il rituale*; LINA URBAN, *Processioni e feste dogali: Venetia est mundus*, Vicenza, Neri Pozza, 1998; CASINI, *I gesti*; ID., *Realtà e simboli del Cancellier Grande veneziano in età moderna (secc. XVI-XVII)*, «Studi Veneziani», n. ser., XXII (1991), pp. 195-251; ID., *Cittadini and Celebration in the Renaissance*, «Studi Veneziani», LXXIII (2016), pp. 389-412; GIULIA ZANON, *Cittadini of Venice: shaping identities between networks and patronage (c. 1530-1690)*, Leiden-Boston, Brill, 2024.

burocrazia non nobile, appartenente non solo al secondo strato della popolazione veneziana, la “cittadinanza”, ma alla sua crema, la “cittadinanza originaria”. Infatti dal Quattrocento agli “originari” viene riservato l’accesso a fondamentali cariche pubbliche come la direzione delle Scuole Grandi e, appunto, la Cancelleria.

Suo capo è il Cancellier Grande, chiamato «doge del popolo» e con posizione di grande vicinanza al *dux* in processione e altri riti civici. La posizione deriva dal suo essere stato in età medievale figura di grande rilevanza sia amministrativa che culturale (ma va detto che nel ‘500 il peso del suo ruolo diminuisce in Cancelleria per via dell’ascesa di potenti segretari).

Assieme al doge ed al personale cancelleresco procedono i celeberrimi “Trionfi Dogali”, vari oggetti ad elevato contenuto sacrale e carismatico che quasi sempre accompagnano il *dux* quando esce da Palazzo, e hanno anch’essi una complessa storia medievale⁴. Poi viene il Patriarca, massimo rappresentante del potere di Roma a Venezia, le Scuole Grandi e le chiese e monasteri di Venezia, organismi immancabili in un rituale ad alto significato religioso, ma talvolta criticati dai pellegrini di passaggio per lo sfoggio di lusso eccessivo.

Quindi, parlando di “corpi” esclusi dal patriziato, quelli rappresentati in processione non sono molti, in realtà. Mancano, ad esempio, almeno in forma ufficiale, gruppi fondamentali come Arti, Scuole Piccole, Arsenalotti, e comunità straniere. Per coloro che invece sono presenti conta parecchio approfittare del rito per garantire, e aumentare, la propria visibilità nel teatro urbano e gerarchie cittadine. In questa direzione basterà segnalare una vicenda che riguarda i segretari.

Nel ‘500 essi conducono un’operazione legale per allontanare il Patriarca - rappresentante del potere romano - dal centro processionale. Nel secolo precedente il Patriarca è più vicino al *dux* di loro, ma col tempo i segretari riescono a farlo allontanare inserendosi al suo posto e così elevando il loro prestigio sociale. Tale vicenda conferma come i rituali non siano mai cose immutabili ma eventi sempre in evoluzione che registrano i cambiamenti della società e le volontà individuali.

Anche le confraternite maggiori, le Scuole Grandi, sono notevoli protagoniste in quest’ambito. Dominate a livello del direttivo dalla classe dei “cittadini” - categoria sociale che nel ‘400-‘500 ha un’im-

4 Oltre alla bibliografia alla nota 1 ricordo il classico articolo di AGOSTINO PERTUSI, *Quedam regalia insignia. Ricerche sulle insegne del potere ducale a Venezia durante il Medioevo*, «Studi Veneziani», VII (1965), pp. 3-123.

pennata all'interno della rigida struttura politica e sociale a monopolio patrizio - sono molto bene rappresentate nel segmento processionale davanti al Doge, assieme alla Cancelleria. Tale segmento sembra dunque dominato dai "cittadini" (seppur va ricordato che fanno parte delle Scuole sia artigiani sia membri 'poveri' che devono svolgere la flagellazione).

Il fatto che per le Scuole sia fondamentale la partecipazione alle processioni marciate lo capiamo da conflitti generati dalla volontà di difendere il proprio onore. Nel Venerdì Santo del 1519, ad esempio, due confraternite maggiori si scontrano all'entrata di San Marco per ragioni di precedenza. Il fatto che delle spade vengano sguainate, quasi ci si ammazzi e debba intervenire il potentissimo Consiglio dei Dieci dimostra che essere nella posizione assegnata, partecipare al rituale nel modo più pregnante - in un luogo onorevole, possibilmente il più vicino possibile al centro carismatico - è segno di privilegio ed onore. L'alto valore partecipativo di queste occorrenze può perciò innescare tensioni pur dovendo essere le processioni fonte di alta spiritualità e coesione civica.

Dobbiamo infine interrogarci sul pubblico che assiste che, a giudicare da fonti iconografiche, sembra a volte esserci, a volte no. Nel più famoso quadro della processione marciata, opera di Gentile Bellini (fig. 1), non c'è pubblico, a parte gente di passaggio come giovani vestiti elegantemente, donne che entrano in chiesa, o stranieri (forse greci). Lo stesso si può dire dei quadri e stampe di metà Cinquecento, come in un dipinto del corteo dogale di Cesare Vecellio presso il Museo Correr. Invece nelle stampe di fine del secolo il pubblico appare maggiormente, anche in numeri massicci, cosa confermata da alcune fonti scritte.

In quest'ambito dobbiamo poi considerare le donne, che in generale non hanno permesso di presenza attiva nei grandi rituali, se non in pochi momenti del calendario civico. Quattro volte l'anno hanno riservata l'entrata in Basilica di San Marco, in particolare la vigilia dell'Ascensione, e in tali occasioni viene pure mostrato il tesoro. Alle processioni possono invece solo assistere dalle finestre delle Procuratie Vecchie (così come dai loro palazzi assistono al passaggio degli stranieri in Canal Grande), cosa testimoniata dall'iconografia e che stupisce alcuni pellegrini in transito in laguna.

Com'è ben noto, del resto, le donne - soprattutto appartenenti a classi di alto livello, e non solo a Venezia - hanno solo scarso accesso alle liturgie civiche poiché il mondo pubblico appartiene all'elemento maschile, mentre ad esse spetta solo quello privato, la famiglia e la sua gestione.

III.

Continuando col tema della ritualità civica, ben note sono le “andate” del Doge, con funzione diversa rispetto alle processioni marciante⁵. In giorni determinati del calendario il principe, accompagnato dal suo corteo trionfale e le Scuole Grandi, si reca da San Marco in certe chiese della città come Santa Maria Formosa, San Rocco, il Redentore, San Vio, San Zaccaria, San Giorgio e altre ancora. L'idea è raggiungere questi templi per commemorare rilevanti momenti della storia cittadina che la comunità ha superato con successo, e vanno dunque celebrati annualmente. Il rituale reitera così simboli e significati per convalidarli storicamente, cementarli nella tradizione e fare in modo che essa si rigeneri nella memoria collettiva. Rispetto alle agende civiche di altre città, peraltro, quella lagunare è una delle più ricche e intense grazie alla grande continuità governativa dal medio evo a Napoleone.

Le “andate” inoltre creano una sorta di effetto a raggiera che connette il ‘centro’ San Marco a vari luoghi esterni. I cortei attraversano la città percorrendo percorsi che, pur richiamando una possibile dialettica ‘centro-periferia’, in realtà creano un'intensa rete interattiva fra poli urbani multipli (difatti ricerche come quelle della serie “Chiese di Venezia” rendono ormai quasi impossibile parlare di ‘periferie’ a Venezia). Le andate acconsentono infatti a un grande movimento di uomini in città e all'attraversamento di molte calli e campi, con notevoli effetti. Abbiamo, ad esempio, testimonianza di fratelli della scuola di San Rocco che regalano costose candele mentre procedono in corteo, performando quindi atti di *patronage* nei confronti della popolazione.

Fra le ‘andate’ particolarmente significativa è quella a Santa Maria Formosa il 2 febbraio, che da fine ‘300 sostituisce la medievale

5 GIUSTINA RENIER MICHIEL, *Origine delle feste veneziane*, 3 voll., Milano, Editori degli Annali Universali della Scienza e dell'Industria, 1829; MUIR, *Il rituale*; CASINI, *I gesti*; ID., *Liturgia urbana, di Stato, di gruppi*, in *La chiesa e la parrocchia di San Rocco*, a cura di David D'Andrea, Maria Agnese Chiari Moretto Wiel, Roma, Viella, 2024, pp. 331-47.

fešta delle Marie⁶. La vicenda delle Marie è un caso di intervento governativo che trasfigura un evento in origine coinvolgente le contrade veneziane.

Se guardiamo a tali riti all'incirca dal XI al XIV, infatti, troviamo una celebrazione trionfale delle contrade allorché fanciulle e poi statue in legno abbigliate in modo sontuoso - le "Marie" appunto - si muovono sull'acqua mettendo in connessione Santa Maria Formosa con altri settori urbani, San Marco e poi Castello nel settore meridionale della città.

La festa però scompare dopo la guerra di Chioggia, venendo sostituita da una semplice andata dogale a Santa Maria Formosa, con ritorno a San Marco. Non sappiamo neanche bene il perché, pure se sintomi della sua decadenza sono ben chiari nel corso del '300, in contemporanea al processo di crescita del carisma cerimoniale del *dux* e centralizzazione del potere aristocratico nella zona marciana. Comunque sia, il ruolo festivo del 'popolo' delle contrade, emerso per alcuni secoli, sembra svanire per essere sostituito da un ben più limitato rito civico.

Parlando ancora di andate dogali, il caso più rilevante è l'insieme di riti della Sensa che connettono piazza San Marco alle bocche di San Nicolò del Lido, di fronte all'Adriatico - antico margine di Venezia fin dalla nascita e ingresso principale e fortificato alla laguna⁷. Sulla sua nave 'regale', il Bucintoro, accompagnato da un grandioso corteo acquatico, il Doge si reca a 'sposare' il mare, elemento difficoltoso, pieno di incognite, dal quale possono giungere i nemici. Il matrimonio si compie gettando un anello alle bocche di porto, ed è simbolo di sottomissione del mare come 'moglie' e allo stesso tempo conferma rituale del novello potere imperiale della Serenissima (pare il rito sia cominciato dopo le prime conquiste della Dalmazia nell'XI secolo).

Due cose vanno considerate se si guarda alle decine d'imbarcazioni e centinaia di persone che accompagnano il *dux*. Innanzitutto la

6 ÉLISABETH CROUZET-PAVAN, "Sopra le acque salse". *Espaces, pouvoir et société à Venise à la fin du Moyen Age*, Rome, École Française de Rome & Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1992, cap. VII; MATTEO CASINI, *Rituali pubblici e violenza a Venezia fra medio evo ed età moderna*, in *Concezioni e pratiche del potere e della violenza dall'antichità all'età contemporanea*, a cura di Glauco Maria Cantarella, Anna De Benedictis, Patrizia Dogliani, Claudia Calcaterra, Raffaella Sarti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 27-47.

7 Rimando ancora alla nota 1 e a LINA PADOAN URBAN, *Il bucintoro. La festa e la fiera della "Sensa" dalle origini alla caduta della Repubblica*, Venezia, Centro Internazionale della Grafica, 1988.

sua connessione con diverse categorie sociali: gli Arsenalotti, principalmente, invitati al banchetto finale in Palazzo Ducale; e poi i “Nicolotti” e “Povegiotti”, rappresentanti di antiche comunità lagunari, che accompagnano il Bucintoro a poppa.

In secondo luogo, l'attraversamento di una parte fondamentale della laguna, cioè un territorio acquatico che ha un ruolo notevole in riti e giochi veneziani. Pensiamo, ad esempio, alla ricezione di personaggi prestigiosi presso isole come Santo Spirito o lo stesso Lido – i casi più clamorosi sono l'accoglienza di Enrico di Valois nel 1574, con struttura effimera realizzata da Andrea Palladio; e i festeggiamenti per Francesco Morosini, sia in arrivo che in partenza per il Levante, nell'ultima parte del Seicento⁸. Ma pensiamo altresì alle isole principali – Giudecca, Murano e Burano – che partecipano alle lotte dei pugni con la fazione detta dei “Castellani”; o alle donne regatanti provenienti da Malamocco e Chioggia, come vedremo.

IV.

Passando all'elemento ludico, consideriamo innanzitutto i giochi cavallereschi di Venezia, non conosciuti sinora ma in realtà parecchio incisivi nella sua storia tardo-medievale⁹.

Protagonista è ancora una volta piazza San Marco, dove grandi giostre sono testimoniate dal '200, secondo la cronaca di Martino da Canal, fino alla loro scomparsa a fine '400. Spesso di grande rilievo internazionale, sono dominate da personaggi ‘foresti’, cavalieri esperti, in gran numero da fuori Venezia, a volte al servizio della Repubblica, ad esempio i Capitani Generali delle armate di terra. Il *peagency* messo in mostra in queste occasioni non ha niente da invidiare a simili contemporanei eventi in Borgogna, Francia e Firenze.

Fatto accattivante, in quelle giostre si esplicita un rapporto diretto fra Doge e membri “inferiori” del popolo veneziano, come le Arti, che offrono ricchi premi per i vincitori. Si tratta però di Arti fra le più benestanti, nel settore tessile (ad esempio i “samiteri”, dedicati al vel-

8 Su Francesco Morosini cfr. ora MATTEO CASINI, 1646-1694, *la scena pubblica, l'orgoglio pubblico*, in *La “magnifica” Venezia di Francesco Morosini (1619-1694): Cerimoniali, arti e cultura*, a cura di Matteo Casini, Simone Guerriero, Vincenzo Mancini, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2022, pp. 20-33.

9 MATTEO CASINI, *The Last Venetian Jousts*, «Ludica», 30 (2024), pp. 199-210.

luto), o l'oreficeria. Peraltro un'élite di Arti contribuisce anche ad alcuni momenti della celebrazione civica, come la festa di San Marco il 24-25 aprile, le cerimonie per le dogaresse e la Fiera della Sensa.

I ludi cavallereschi marciali finiranno per scomparire dopo il 1485, per ragioni non chiare – forse per la scomparsa dell'uso del cavallo a Venezia, o la nuova pavimentazione dell'area marciala, o la volontà governativa di controllarne le forme festive. Tuttavia giochi equestri sono ancora testimoniati da Marin Sanudo nel primo '500 nel resto della città. Sono citate ad esempio corse dell'"anello" a Santa Maria Formosa, San Tomà e Rialto (qui organizzate dalla comunità germanica).

Il caso dei giochi cavallereschi ci invita a considerare un fenomeno crescente nel '4-'500, ovvero la trasmutazione di forme ludiche di origine aristocratica da San Marco al resto della città. È ciò che avviene – e in notevoli proporzioni con un altro gioco, la caccia dei tori, protagonista della Zuoba Grassa¹⁰.

Apriamo una parentesi sul Carnevale. Quello che si celebra a Venezia oggi è il Carnevale più recente, settecentesco, 'casanoviano', famoso per le maschere, Martedì Grasso, teatro, bagordi, eccetera. Il Carnevale che ci interessa invece in questa sede è il carnevale tardo medievale e rinascimentale, molto diverso e con momento focale nella ritualità civica del Giovedì Grasso. È giornata stracolma di rituali e giochi, e dominata dal governo, esempio quindi di un Carnevale non come momento di caos e inversione di ruoli, ma piuttosto come «rito celebrato dalla collettività e più unificante che divisivo»¹¹.

Ecco comparire le grandi «macchine», ad esempio, apparati effimeri che servono soprattutto per lanciare grandiosi spettacoli pirotecnici; nonché altre manifestazioni peculiari, come le famose "forze d'Ercole" o il Volo dell'Angelo. Tuttavia componente essenziale è l'antica "caza de toro", per capire la quale dobbiamo ritornare alle radici stesse del Giovedì Grasso.

10 LINA URBAN PADOAN, *La festa del Giovedì Grasso*, Venezia, Centro Internazionale della Grafica, 1988; ROBERT C. DAVIS, *The Trouble with Bulls: The Cacce dei Tori in Early-Modern Venice*, «Histoire Sociale/Social History», Winter 1996, pp. 275-90; CASINI, *Cerimoniali*; ID., *Feste a San Polo nel lungo Rinascimento*, in *La chiesa e la parrocchia di San Polo. Spazio religioso e spazio pubblico*, a cura di Gabriele Matino, Dorit Raines, Roma, Viella, 2021, pp. 146-61.

11 UMBERTO CECCHINATO, *Ripensare la festa del Rinascimento: da rituale collettivo a esperienza individuale*, in *Sensibilità moderne. Storie di affetti, passioni e sensi (secoli XV-XVIII)*, a cura di Alessandro Arcangeli, Tiziana Plebani, Roma, Carocci, 2024, p. 39.

La giornata è tappa del calendario civico per celebrare la vittoria veneziana sul Patriarca di Aquileia nel 1173, vittoria che, secondo tradizione, comporta un tributo del Patriarca al Doge di 12 porci ed altre cose. A ricordo di questo fatto, dal '200 la Zuoba vede una rituale decapitazione di porci, alla quale dai primi del Trecento si aggiungono, per motivi non chiari, nuove funzioni con l'uso di tori (in realtà più spesso dei buoi). La mattina alcuni di essi sono 'cacciati' in piazzetta di fronte ad alti magistrati e al *dux*, e in seguito decapitati. Più tardi nella sala del Piovego a Palazzo Ducale, dopo una bizzarra esposizione di piccoli castelli in legno – probabilmente richiamo ai castelli friulani – ne vengono decapitati altri. Ecco che all'interno della Zuoba Grassa è sorta una «caza de tori» che costituisce un momento fondamentale di celebrazione civica.

Col tempo però, verso il primo '500, tale gioco-rito carnevalesco si diffonde da San Marco in città. Infatti la caccia compare come evento di piazza in luoghi come San Polo, Santa Maria Formosa e la Bragora. Per capire tale processo di diffusione urbana dobbiamo partire da una legge del Consiglio dei Dieci degli anni 70 del Quattrocento, che proibisce le cacce organizzate in piazza San Marco da privati – quasi certamente nobili – per festeggiamenti nuziali. Quindi il gioco riappare ai primi del Cinquecento in campo San Polo, tenuto da una “Compagnia della Calza”, cioè una brigata di giovani appartenenti al più alto livello del patriziato¹². Da questo momento le “caze” – evidentemente di successo popolare – si diffondono in vari punti sotto la cura di imprenditori specializzati, e hanno lo svolgimento mostrato nel famoso quadro di Joseph Heinz al Museo Correr. Come noto, sono in forma assai diversa dalla corrida spagnola – ma simile a quanto avviene altrove in Italia e prevedono l'assalto sanguinoso di cani mastini del nord Europa a poveri buoi manovrati con corde da tiratori esperti.

Nella stessa direzione dei giochi cavallereschi, dunque, una forma ludica nata come rito d'élite in piazza San Marco si trasferisce negli ambienti popolari grazie all'attivismo aristocratico e l'imprenditoria locale. Forse in parte ciò avviene anche per le regate, come si vedrà.

Inoltre in età moderna la “caza” ha ulteriori sviluppi, divenendo un fondamentale momento di violenza popolare 'legittimata'. Le fonti

12 MATTEO CASINI, *The “Company of the Hose”: Youth and Courtly Culture in Europe, Italy and Venice*, «Studi Veneziani», LXII-LXIV (2011), pp. 1217-1237.

iconografiche mostrano come spesso si sviluppino atti di scontro fra spettatori attorno alla caccia stessa, mentre a volte tori vengono lasciati liberi nelle calli - come ancora oggi a Pamplona - provocando la sfida dei giovani agli animali in corsa o di una fazione appartenente ai 'pugni' contro l'altra.

V.

Difatti aspetti molto simili alle "caze" hanno le celeberrime lotte dei 'pugni', altro gioco dall'alto valore simbolico e antropologico, capace di coinvolgere un ampissimo spettro cittadino¹⁵. Nascono ugualmente piuttosto tardi, forse a fine '400, molto dopo simili giochi esistenti nell'Italia medievale. All'inizio, e lungo il '500, sono guerre di canne, ma col tempo vengono trasformate in confronti coi pugni per diminuirne la pericolosità. A scontrarsi sono due parti che si definiscono "fazioni" o "nationi", due 'popoli', se vogliamo, in cui si divide artificiosamente la popolazione lagunare: i famosi Nicolotti e Castellani.

Le due parti non corrispondono a contrade o sestieri ma ad una divisione fittizia tardo-medievale in parte mitica, basata su leggende sulle origini di Venezia. È una divisione che più o meno taglia in due la città con una linea che va dalle Fondamenta Nuove a Cannaregio, al Canal Grande, a Dorsoduro, per finire nel Canale della Giudecca. A nord-ovest della linea vi sono i Nicolotti, a sud-est i Castellani.

C'è nel gioco un senso di appartenenza assai diverso da quello di contrada o sestiere, perché a questi grandi scontri partecipano zone multiple. Per esempio nei Castellani ci sono combattenti non soltanto di Castello, come soldati di Campo delle Gatte o arsenalotti, ma pure i "gne-sotti" di Sant'Agnese, giovani di Rialto, San Marco e delle isole principali - giudecchini, muranesi e buranelli - e altri ancora. Fra i Nicolotti, oltre ai pescatori di San Nicolò, fondamentali sono i cannaregiotti, soprattutto di Santa Fosca e Santa Sofia, dove si svolgono alcune di queste lotte. Altro teatro di scontri è San Zulian, in pieno territorio castellano e ancora oggi sede di un Ponte della Guerra. Ma il terreno più popolare è decisamente a San Barnaba, a Dorsoduro, sul confine fra le due divisioni.

15 ROBERT C. DAVIS, *The War of the Fists. Popular Culture and Public Violence in Late Renaissance Venice*, New York - Oxford, Oxford University Press, 1994; MATTEO CASINI, *Conflict & Accommodation*, in *A Cultural History of Sport in the Renaissance (1450-1650)*, edited by Alessandro Arcangeli, London, Bloomsbury, 2021, pp. 131-53.

Queste lotte, decise e programmate da “padrini” delle due fazioni, mettono in luce rilevanti significati sociali, per esempio la lotta per l'onore della fazione e della famiglia. Le stesse donne, pur non partecipando sono presenti sul campo della battaglia a sostenere mariti e figli. Poi i pugni dovrebbero esprimere una violenza ‘controllata’, di sfogo autorizzato, positiva per le gerarchie sociali e l'immagine della comunità. È per questo che vengono allestiti come show per i sovrani stranieri. Il caso più famoso è in onore di Enrico di Valois di passaggio nel 1574, che li giudica una «piccola guerra».

Però nel Seicento tali confronti finiscono per generare una violenza eccessiva, in “frotte” improvvisate sui ponti o con l'uso di armi proibite. E nasce molta tensione fra gli stessi spettatori, non esclusi i nobili, che a volte gettano pietre e mattoni sui contendenti. Vengono in mente alcune parole di Francesco Guicciardini: «Chi disse uno popolo disse veramente uno animale pazzo, pieno di mille errori, di mille confusione, senza gusto, senza diletto, senza stabilità».¹⁴

I pugni si spengono ai primi del '700. Benché sia assente, come nel caso delle Marie, un decreto preciso di abolizione, probabilmente la loro violenza è divenuta debordante; o forse c'è il problema che i Castellani, in buona parte arsenalotti e perciò decimati dalle guerre seicentesche in Levante, hanno cominciato a perdere in continuazione.

Del resto, non va scordato come tutte le forme ludiche che possono provocare tensione vengano sottoposte al controllo e legislazione continui del governo, soprattutto del Consiglio dei Dieci¹⁵. Ma per un gioco-rito che muore ve ne sono altri che invece sopravvivono a lungo, come le regate, ancor oggi fra i simboli della civiltà veneziana¹⁶.

Anche in questo caso ci sono pochissime fonti medievali, e quelle del primo '500 vanno nella già citata direzione di un controllo aristocratico delle competizioni. Infatti le regate più rilevanti in cui le classi inferiori sono coinvolte vengono quasi sempre organizzati o dal governo per prestigiosi ospiti stranieri, o da gruppi nobili privati, come le Compagnie della Calza.

I concorrenti sono membri delle classi inferiori che vogano su

14 FRANCESCO GUICCIARDINI, *Scritti politici e ricordi*, a cura di Roberto Palmarocchi, Bari, Laterza, 1933, p. 315.

15 UMBERTO CECCHINATO, *Music, Public Revelries, and Urban Spaces in Everyday Renaissance Venice*, in *Ritual and Popular Politics*, pp. 124-6.

16 DARIA PEROCCO, *Introduzione*, in *Poesie per le regate: testi veneti dal XVI al XIX secolo*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 7-31; CASINI, *Cerimoniali*; ID., *Conflict & Accommodation*.

imbarcazioni tipo le “fisolere” e “ballottini”, e fra di loro sembra che, almeno da fine Quattrocento, vi siano donne. Fatto peculiare, le regatanti provengono spesso da luoghi della laguna come isole o le comunità di Malamocco e Chioggia, che Marin Sanudo chiama «contrade». Ai vincitori vengono offerti diversi «prezi» – premi – a seconda del tipo di competizione e del sesso dei contendenti.

Le regate mettono in luce legami sociali rilevanti, per esempio fra i gondolieri “da casada” che competono e le famiglie aristocratiche per cui lavorano, poiché per un gondoliere vincere per la propria “famiglia” patrizia è risultato di grande onore.

Nel Seicento si sviluppa inoltre la grande regata “barocca”, in cui la competizione sembra perdere peso e lo scopo divenire piuttosto l'esibizione del *pageantry*. Questo si concretizza con l'esibizione di grandi “peote” cerimoniali, allestite con complessi apparati in stucco, legno e altri materiali, e adorne di notevoli significati simbolici. Tale sfarzo barocco vede protagonisti le grandi famiglie aristocratiche ma altresì grandi patroni stranieri, come i tedeschi Duchi di Brunswick, promotori loro stessi di regate e altri eventi durante le lunghe e drammatiche guerre al Turco, nelle quali sono alleati della Serenissima.

VI.

L'esempio dei Duchi ci invita a guardare ad un tema sinora poco esplorato, la partecipazione di comunità straniere -, greci, fiorentini, tedeschi e altri ancora – alla vita pubblica della città.¹⁷

Alcune comunità sono particolarmente attive sin dal medio evo, come la comunità fiorentina che, oltre a celebrare in proprio il San Giovanni Battista, partecipa al grandioso matrimonio di Jacopo di Francesco Foscari e Lucrezia Contarini nel 1441 e ad altre manifestazioni ludiche, cavalleresche e religiose. Ciò avviene soprattutto in campo San Polo, parrocchia dove risiedono in buon numero. Qui, in particolare, i fiorentini sono presenti ai cinquecenteschi riti battesimali di ebrei, soprattutto nel periodo successivo alla creazione del Ghetto.

Altra comunità energica è quella del Fondaco dei Todeschi a Rialto, comunità fondamentale per l'economia veneziana e localizzata assai centralmente. Notevole la sua organizzazione di eventi ludici e cavallereschi nel periodo sanudiano, nonché la partecipazione

ai festeggiamenti post-Lepanto nel 1571-2. Poi nel '600 i «thodeschi» hanno spesso un ruolo fondamentale in un tipo di commemorazione di cui parla Alessandro Metlica nella nostra serie di lezioni, cioè l'elezione di nuovi Procuratori di San Marco. In particolare, loro compito è creare grandi apparati effimeri lungo il percorso dei nuovi eletti.

Ci sono quindi i greci che, oltre ad animare la vita spirituale di alcune parrocchie come la Bragora, partecipano anch'essi a celebrazioni di respiro cittadino. È il caso, nel giugno 1649, della commemorazione della vittoria veneziana nelle acque di Focchies, allorché dispongono una processione da San Giorgio a San Marco. E non va scordata la comunità ebraica che, ad esempio, nell'ottobre 1686 allestisce in Ghetto un trionfo del «Grand'Heroe» Francesco Morosini, e altri capitani, in occasione dei loro successi in Morea.

Naturalmente anche comunità più limitate numericamente ed economicamente tengono numerosi festeggiamenti, ma più a livello locale, come gli albanesi o i dalmati (quest'ultimi presso la chiesa di San Giovanni del Tempio, come sta emergendo dalla ricerca). Questo avviene grazie al forte attivismo delle confraternite minori, le Scuole Piccole 'nazionali', sulle quali nuove indagini dovranno essere affrontate.

VII.

Venendo alla conclusione, Alfredo Viggiano ha parlato di «sfuggente popolo di Venezia», una buona affermazione a mio parere. Lo svolgimento di antichi riti e la formazione di nuovi riti o giochi, ad esempio, sembrano non parlare di un 'popolo' solo ma di molti 'popoli'. Ma a tale proposito veniamo a qualche ipotesi conclusiva sul contesto veneziano del Rinascimento ed età moderna.

Bisogna rammentare *in primis* che per *populus* con origine giuridica romana a volte si considera il solo patriziato, unico detentore dei diritti politici (così dice ad esempio Gasparo Contarini)¹⁸. Attraverso il governo tale 'populus' monopolizza il controllo rituale di spazi e incontri, soprattutto dal Quattrocento, secolo di passaggio decisivo pure in termini istituzionali. Vengono in mente le soppressioni di Marie e pugnì, e la sempre più marcata 'purificazione' dell'area marciana dalle intenzioni private – come capiamo dalla proibizione delle cacce dei tori

18 FRANCO GAETA., *L'idea di Venezia*, in *Storia della cultura veneta*, 3: *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, III, Vicenza, Neri Pozza, 1981, pp. 565-641.

private o dalla fine dei giochi cavallereschi che portano in Piazza parecchia gente non originaria di Venezia.

In contemporanea si ha il progressivo spargersi oltre San Marco di feste private e nuove forme ludiche, ad opera soprattutto delle Compagnie della Calza. Le Compagnie cominciano a metà '400 con spettacoli a Palazzo Ducale, spesso a connotazione privata; poi verso fine secolo allargano le loro iniziative a San Polo, nel palazzo del duca di Ferrara – poi Fondaco dei Turchi e Museo di Storia Naturale – e in altre aree ancora. Nell'età moderna questo comporta una proliferazione rituale e ludica popolare in varie zone e interventi governativi sempre più estesi, con leggi più puntigliose e altri atti come le famose iscrizioni e lapidi contro determinati giochi, in primo luogo i dadi.

Ritornando al 'popolo', possiamo considerare in secondo luogo una classe dirigente-*'popolo'* più allargata, comprensiva anche – almeno in alcune circostanze, come nelle processioni di San Marco – del nuovo ceto emergente dei cittadini *"originari"*. Un ceto più difficilmente definibile legalmente rispetto al patriziato ma tuttavia in ascesa nelle gerarchie cittadine e liturgie pubbliche, grazie ad opportunità offerte dall'economia ma soprattutto da Scuole Grandi, Cancelleria Ducale, posti di avvocatura e medicina, e via scorrendo.

Infine, possiamo guardare al *'popolo'* – così fanno spesso le fonti veneziane – come semplicemente coloro esclusi dal ceto patrizio, le classi inferiori. E qui si aprono interessanti scenari dove, come si è visto, molte e diversificate sono le componenti a caccia di un peculiare coinvolgimento in riti e giochi.

Oltre alle citate Scuole Grandi e cittadini *"originari"*, c'è la categoria sociale degli Arsenalotti che possiede, oltre alla vita professionale nel loro complesso navale, una vita rituale e *'poliziesca'* in centro – San Marco – e una vita ludica come parte della *"nazione"* dei Castellani.

Vi sono in seguito le Arti (almeno le più ricche e antiche), che riescono a partecipare a giochi cavallereschi, feste per San Marco e dogaresse; le Scuole Piccole, che frequentano i funerali dogali a San Giovanni e Paolo e alimentano una densissima celebrazione locale; le *"fationi"* di Castellani e Nicolotti, e le contrade che – forse perdendo peso fra Medioevo e Rinascimento, dopo la fine della Marie – rimangono comunque operose in giochi come le cacce dei tori o solennità per i nuovi pievani.

In conclusione, la ritualità ricca e continuativa della comunità veneziana, garantita da influssi di occidente e oriente e da un governo “repubblicano” stabile nei secoli, ha molte conseguenze. Le interazioni in ambito ‘civico’, ad esempio, fra le sue componenti, assai dinamiche; o le spinte decisive dal ‘centro’ ai ‘margini’ urbani e lagunari, con ramificazioni via terra e acqua (e qui si comprende anche il rapporto rituale fra Doge, patriziato e popolazione, straordinariamente intenso a vari livelli); o ancora l’espansione nell’ambito urbano di nuove forme ludiche, spesso via canali aristocratici, o la formazione di nuovi riti autonomi locali, come i pugni.

Tutti questi fenomeni portano all’emergere di molti ‘popoli’ - patriziato, classe dirigente, e classi inferiori suddivise in varie componenti - arti, confraternite, contrade, arsenalotti, fazioni ecc. Sono questi ‘popoli’, alla fin fine, a cercare di costruire ritualmente la comunità tutta, in una continua e problematica interconnessione ed evoluzione. Sono loro che perseguono incessantemente, componendolo per brevi momenti, poi perdendolo di nuovo, poi ricomponendolo ancora, un unico ‘popolo’: la «terra» di Marin Sanudo, la stessa città di Venezia.

ABSTRACT

Il saggio, basato principalmente sulle mie ricerche, mira ad esplorare alcuni fondamentali riti pubblici e giochi della Repubblica di Venezia, dai cosiddetti rituali “civici” - le varie celebrazioni del Doge e le principali processioni in San Marco - ai giochi aristocratici e popolari come i giochi cavallereschi, la guerra dei pugni, le regate e le cacce al toro. Il periodo storico considerato va dal XV al XVII secolo. Il simbolismo sociale e politico di riti e giochi, l'importanza di San Marco e i suoi legami con il resto della città, nonché il modo in cui i principali protagonisti partecipavano a tali eventi, saranno analizzati per scoprire la “cultura sociale” che sta dietro alla ritualità veneziana. Questa indagine contribuirà a una ricerca a lungo termine sull'identificazione di un “popolo” veneziano o forse di una pluralità di “popoli”.

The essay, based mostly on personal research, aims to explore some of the main public rites and games of the Republic of Venice, from a wide range of topics will be considered, going from the so-called ‘civic’ rituals – the various celebrations of the Doge and the main processions in Saint Mark – to aristocratic and popular games such as chivalric games, war of the fists, regattas and bull hunts. The time-period is between the 15th and 17th centuries.

The social and political symbolism of rites and games, the importance of Saint Mark and its connections with the rest of the city, and the way of participating in those events by the main protagonists, will be analyzed to find out the ‘social culture’ behind the Venetian rituality. This inquiry will help with a long-term research into the identification of a Venetian ‘popolo’ (the people) or maybe a plurality of ‘peoples’.

Elena Cera

La Porta della Carta di Palazzo Ducale: iconografia, politica e memoria nella Venezia del Quattrocento*

Tra le facciate che, a Venezia, celebrano la visione politica che i suoi governanti intendevano perpetuare e consegnare alle generazioni future, forse nessuna è tanto piena di significato come la Porta della Carta, unica per ricchezza e complessità dell'apparato iconografico e degno ingresso del luogo simbolo, per eccellenza, del potere repubblicano: Palazzo Ducale (fig. 1).

La costruzione della Porta della Carta - che deve probabilmente il suo nome al fatto che nelle vicinanze si vendeva la carta, oppure in onore agli uffici del governo che in quel luogo avevano sede - si lega intimamente ai lavori di rifacimento dell'ala occidentale del Palazzo, dove sorgeva l'antico *palacium ad jus reddendum*, ormai in stato di rovina, la cui origine risaliva al tempo del doge Sebastiano Ziani (d. 1172-1178). La decisione di abbatterlo fu presa il 27 settembre 1422, sotto il dogado di Tommaso Mocenigo (d. 1414-1423); la sua demolizione, tuttavia, iniziò soltanto il 27 marzo 1424, doge Francesco Foscari (d. 1423-1457). La ricostruzione partì dall'angolo sudoccidentale, in prossimità dell'ala trecentesca che ospita la Sala del Maggior Consiglio, di fronte al bacino di San Marco, e si concluse nel 1438 proprio con la commissione della Porta della Carta sul lato opposto, in prossimità della facciata meridionale della basilica marciana¹.

* Ringrazio calorosamente Michela Agazzi e Martina Frank per l'invito alla lezione da me tenuta il 6 novembre 2024 nell'ambito del Corso di Storia dell'Arte 2024 dell'Ateneo Veneto di Venezia dedicato alle facciate celebrative veneziane, di cui questo scritto è l'esito.

1 La bibliografia sul Palazzo Ducale di Venezia è naturalmente molto estesa. Si veda ad esempio: *Palazzo Ducale. Storia e restauri*, a cura di Giandomenico Romanelli, Verona, Banco Popolare di Verona e Novara, 2004.

L'edificazione dell'ala occidentale poneva il duplice problema di saldare la nuova costruzione al fianco della stessa basilica e di garantire alla sede del potere politico veneziano un nuovo ingresso monumentale, degno della sua importanza. Il primo problema fu risolto con la costruzione del cosiddetto Andito Foscari, vale a dire il corridoio a sei campate voltate a crociera, con al centro medaglioni scolpiti con gli *Evangelisti*, che, dalla Piazzetta, immette nel cortile interno del Palazzo. Tale Andito, che svolgeva anche la funzione di sostenere il corpo laterale di San Marco, era già in costruzione nel 1438 *more veneto*. Il 28 gennaio di quell'anno (quindi 28 gennaio 1439), infatti, fu commissionata a «Maistro Steffanim murer» l'erezione di quattro delle sei campate («landedo che se va de chorte su la piazza longo pie 55 largo pie 15 voltarlo in 4 chroxere»).²

Per quanto riguarda invece il nuovo ingresso monumentale, il 10 novembre 1438 «maistro Zuane Bom taiapiera e Bortolamio suo fio» sottoscrissero un patto con «missier Tomado Malipiero et compagni Proveditori del Sal et sovra Rialto», che avevano la responsabilità sui maggiori lavori pubblici di Palazzo Ducale, per eseguire la «porta granda da basso del palazzo a ladi la giexia di missier sam Marcho»³. Delle molte figure che popolano la Porta, il contratto menziona esplicitamente soltanto i putti al di sopra delle foglie di coronamento («i marmori di foiami di sovra dal volto de la dita porta ai qual die esser puti nudi»), il *San Marco* «in forma de liom» e la *Giustizia* (fig. 2)⁴. Riguardo a quest'ultima, inoltre, qualora i Provveditori del Sale lo avessero ritenuto opportuno, i Buon prevedevano la possibilità di scolpirla bifronte, in modo che fosse visibile anche dall'interno del Palazzo («et si a vuj piaxera che la dita figura sia dopia si dentro chomo de fuora, nuj semo contenti quello dover far et lavorar») ⁵. Per comprendere il senso di questa eventualità, è necessario precisare che il muro in pietre rosse veronesi e marmo Bardiglio oggi dietro alla *Giustizia* fu costruito solo nel Seicento, mentre in origine, come si vede nella *Processione in piazza San Marco* di Gentile Bellini, 1496 (Venezia, Gallerie dell'Accademia, inv. 567; vedi fig. 1 del saggio di Matteo Casini), l'intero coronamento della Porta si stagliava isolato contro il cielo. Nel contratto del 1438

2 GIAMBATTISTA LORENZI, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia*, Venezia, Tipografia di Marco Visentini, 1868, p. 66, doc. 158.

3 LORENZI, *Monumenti per servire*, p. 68, doc. 159.

4 *Ibid.*

5 *Ibid.*

non vengono espressamente nominate né le quattro *Virtù* nella parte inferiore, né il ritratto di Francesco Foscari, inginocchiato dinnanzi al leone marciano; sembrerebbe che queste sculture fossero comprese entro il generico termine di «figure» («far le figure che in quella dita porta achadera»).⁶ Che un più dettagliato programma iconografico s'intendesse rimandato a una fase più avanzata dei lavori non è da escludere, e d'altra parte il contratto faceva riferimento a un disegno realizzato dai Buon («secondo la forma di uno disegno che per nuj e fato et a vuj in le vostre mani avemo consignado e dado»)⁷, il quale rendeva superfluo specificare in modo troppo puntuale tutti gli elementi decorativi previsti. Il compenso pattuito dai Provveditori del Sale e sopra Rialto – oltre a Tommaso Malipiero, Antonio Marcello, Paolo Vallaresso e Marco Moro – ammontava a 1.700 ducati; i Provveditori si impegnavano inoltre a coprire la spesa per molta della pietra necessaria, inclusa quella per i pilastri e gli architravi, e parte del marmo destinato alle sculture. I Buon, dal canto loro, promettevano di attenersi al progetto presentato, fornire personalmente la pietra rimanente, compresa quella d'Istria per il leone di San Marco e il marmo per la *Giustizia*, supervisionare il trasporto dei materiali al cantiere e terminare il lavoro entro diciotto mesi, vale a dire entro la primavera 1440⁸.

Molte cronache quattrocentesche e la *Venetia città nobilissima et singolare* di Francesco Sansovino, edita per la prima volta nel 1581, attestano che i lavori iniziarono soltanto il 9 gennaio 1439 *more veneto* (9 gennaio 1440)⁹: un arco di tempo relativamente lungo, ma necessario tanto al reperimento della pietra, quanto alla conclusione dei lavori al sopra menzionato Andito, presupposto imprescindibile per l'erezione della Porta. Da un atto dell'Avogaria tratto dal processo di Biagio Venier contro Marco Berardo, datato 27 ottobre 1441, evinciamo come, a quella data, la *Giustizia* si trovasse già assisa in cima al portale¹⁰. Ciononostante, questo era ben lungi dall'essere terminato e in un documento del 17 aprile 1442 Giovanni e Bartolomeo si impe-

6 *Ibid.*

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*

9 FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia, Appresso Iacomo Sansovino, 1581, p. 118v; FRANCESCO ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, Venezia, G. Antonelli Ed., 1853, p. 84, n. 19.

10 PIETRO PAOLETTI, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, I, Venezia, Ongania-Naya, 1893, p. 39, n. 1.

gnavano «a compire el resto del lavoro che manca della porta granda del palazzo» entro un anno, pena una multa di 100 ducati e la confisca dei beni¹¹. Nello stesso documento, i Buon specificano quali fossero le parti ancora da realizzare: «le zime dei pilieri di sopra et quelli tre anzoli che tien el mezo sam Marcho e intorno el tempio di sopra volemo darveli fati complidi da mo insino mexi tre, e da tre mexi indriedo infino a do mexi volemo darvene fato complido el straforo che achaze entro larcho de la dita porta et le altre figure, el resto de lavorier darvelo fato complido per fino al termine dil anno sopra scritto»¹². Non sappiamo a cosa si riferissero precisamente i Buon con l'espressione «le altre figure», ma, posto che nel contratto del 1438 compariva la stessa espressione, è probabile che si intendessero le quattro *Virtù* nelle nicchie inferiori, e forse anche il ritratto del doge. Si può quindi presumere che il 17 aprile 1442 la struttura architettonica della Porta fosse stata pressoché terminata, mentre la decorazione scultorea fosse ancora in gran parte da compiere: i tre *Angeli* che sostengono il busto di *San Marco* e forse lo stesso busto, i putti che si arrampicano sulle foglie dell'arco, il finestrone traforato centrale, probabilmente tutte e quattro le *Virtù* nelle nicchie e il gruppo di Foscari inginocchiato davanti al leone. Anche se si erano solennemente impegnati a concludere i lavori entro la primavera 1443, difficilmente, in un solo anno, i Buon avrebbero potuto consegnare tutte le sculture mancanti, tanto più che il 25 marzo 1442, pochi giorni prima del 17 aprile, Giovanni aveva dettato il proprio testamento «corpore infirmus», risultando già morto entro il 25 novembre 1443¹³. Nonostante la preminenza di una commissione come il nuovo portale ducale, Bartolomeo, in quegli anni, era inoltre impegnato in molti altri cantieri, quali la decorazione scultorea della facciata della Scuola Vecchia della Misericordia (1441), la cappella e il monumento funebre di Marco Morosini, entrambi non più esistenti, alla Madonna dell'Orto (1442-1445), la chiesa di Santa Maria della Carità (1442-1452), la facciata della Scuola Grande di San Marco (1443) e il perduto monumento funebre di Bartolomeo Morosini a San Gregorio (1445-1446)¹⁴.

11 LORENZI, *Monumenti per servire*, p. 70, doc. 162.

12 *Ibid.*

13 PAOLETTI, *L'architettura e la scultura*, I, p. 39, n. 2.

14 Per l'attività di Bartolomeo Buon si vedano: ANNE MARKHAM SCHULZ, *The Sculpture of Giovanni and Bartolomeo Bon and Their Workshop*, Philadelphia, The American Philosophical Society, 1978; WOLFGANG WOLTERS, *Ipotesi su Bartolomeo*

A ogni modo, nel corso degli anni Quaranta, la struttura architettonica e buona parte della decorazione scultorea della Porta dovevano essere terminati e visibili. Lo si evince da alcune fonti letterarie e documentarie, innanzitutto il poema di Jacopo d'Albizzotto Guidi *El Sommo della condizione e stato e principio della città di Vinegia e di suo tenitorio*, composto nel 1442, nel quale si legge una descrizione del monumento (vv. 136-141): «È nell'entrata sua sì ben afiso / una portaral di tanto pregio con più vòlti di pietre a uno asiso. / Intorno a questa porta è un gran fregio / d'intagli e di cornici e tabernacoli, / ch'a lodar quello niun'altra dispregio»¹⁵. L'11 giugno 1448, inoltre, il Consiglio di Udine approvò la decisione di Bartolomeo delle Cisterne, protomaestro della Loggia civica, di commissionare a Bartolomeo una scultura raffigurante la *Madonna con il Bambino* in braccio e il modellino della città. In questo documento, Buon viene definito «solemni magistro lapicida qui fecit Portam Palacii Venetiis»¹⁶. l'uso del perfetto latino *fecit* giungerebbe così a conferma del fatto che i lavori, nel 1448, fossero appunto pressoché conclusi.

In alcuni miei studi passati ho cercato di argomentare come la responsabilità dell'esecuzione della Porta della Carta debba spettare principalmente a Bartolomeo, piuttosto che a suo padre Giovanni, per il quale, al contrario del figlio, non esiste alcuna scultura documentata¹⁷. A riprova di questa ipotesi, si staglia la firma incisa sull'archi-

Buon architetto, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno internazionale di studio (Venezia, 27-29 novembre 1996), a cura di Francesco Valcanover e Wolfgang Wolters, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, pp. 273-280; ELENA CERA, *Nuove proposte per la formazione di Bartolomeo Buon scultore*, «Arte veneta», 74 (2017), pp. 23-41; ANNE MARKHAM SCHULZ, *The History of Venetian Renaissance Sculpture c. 1400-1530*, I, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2017, pp. 79-86; ELENA CERA, *Niccolò di Giovanni Fiorentino, Bartolomeo Buon e alcuni problemi della scultura veneziana di metà Quattrocento*, «Bollettino d'arte», anno CV, ser. VII, 45 (2020), pp. 33-50; EAD., *Una nuova lunetta di Bartolomeo Buon alla Giudecca*, «Arte veneta», 78 (2021), pp. 176-189, con bibliografia precedente.

- 15 VITTORIO ROSSI, *Jacopo d'Albizzotto Guidi e il suo inedito poema su Venezia*, «Nuovo Archivio Veneto», anno III, 5 (1893), pp. 397-445; MARTA CECI, *El sommo della condizione di Vinegia*, Roma, Zauli Arti Grafiche, 1995.
- 16 VINCENZO JOPPI, GIUSEPPE OCCIONI-BONAFFONS, *Cenni storici sulla Loggia Comunale di Udine*, Udine, Tipografia di Giuseppe Seitz, 1877, p. 57, doc. 8.
- 17 CERA, *Nuove proposte*, pp. 23-41; EAD., *Niccolò di Giovanni Fiorentino*, pp. 33-50; EAD., *Una nuova lunetta*, pp. 176-189. Si vedano però, a questo proposito, anche i lavori di MASSIMO FERRETTI, *Una scultura veneziana nella Romagna estense*, in *Napoli, l'Europa: ricerche di storia dell'arte in onore di Ferdinando Bologna*, a cura di Francesco Abbate e Fiorella Sricchia Santoro, Catanzaro, Meridiana Libri, 1995, pp. 71-78 e di MATTEO CERIANA, *Storie di teste scambiate, dimenticate e qualche*

trave, in capitali latine, «op[us] bartolomei»: una firma vistosamente e programmaticamente all'antica, modellata su quelle «opus fidae» e «opus praxitelis» apposte ai *Dioscuri* del Quirinale a Roma, replicate da Donatello («opus donatelli flo[rentini]») nel monumento equestre al Gattamelata (c. 1445-1453); proprio in relazione a questo capolavoro, nel 1453, Buon, assieme a un collegio nel quale sedeva anche Michele Giambono, aveva emesso una sentenza sul saldo da corrispondere al suo artefice¹⁸. Fu per altro questa firma a tramandare ai posteri il ricordo di Bartolomeo, come testimonia il famoso passo di Francesco Sansovino nella guida *Cose notabili che sono in Venetia* (1561), strutturata in forma di dialogo tra un Veneziano e un Forestiero. Alla domanda del Forestiero su chi fosse l'artefice della Porta, risponde infatti il Veneziano: «Il nome è noto, ma il cognome e la Patria è incognita, perciocché sopra la Porta son queste parole: *Opus Bartolomei*, quasi che non vi fosse in quei tempi altro Bartolomeo che lui». Risponde quindi il Forestiero: «Costui doveva essere il primo allora, se per il suo semplice nome veniva conosciuto, come anco oggi è conosciuto quest'altro Michelangelo»¹⁹. Anche la data di morte di Giovanni, avvenuta, come abbiamo detto, entro la fine di novembre 1443, rende assai difficoltoso ipotizzare un suo contributo consistente ai lavori. Per concludere il cantiere in tempi ragionevoli, è lecito supporre che Bartolomeo si sia avvalso dell'aiuto di collaboratori: a Niccolò di Giovanni Fiorentino, in particolare, penso si possano indirizzare le due celebri virtù nelle nicchie inferiori, la *Temperanza* e *Fortezza*, di stile già evidentemente consapevole di quanto andava sperimentando Donatello nella vicina Padova. L'unica traccia documentaria di Niccolò a Venezia è il suo testamento, datato 10 luglio 1462, con esecutori Alvise di Marino Lando, conte di Traù dal 1470 al 1472, e Francesco Trevisan, priore della certosa di Sant'Andrea al Lido, nonché padre spirituale del futuro doge Cristoforo Moro (d. 1462-1471); testimoni i due nobili Niccolò di Gia-

chiosa per Bartolomeo Bon, in *Studi in onore di Stefano Tumidei*, a cura di Andrea Bacchi e Luca Massimo Barbero, Venezia-Bologna, Fondazione Giorgio Cini-Fondazione Federico Zeri, 2016, pp. 43-53.

- 18 CARLO MILANESI, *Della statua equestre di Erasmo da Narni detto il Gattamelata*, «Archivio Storico Italiano. Nuova serie», II, parte 1 (1855), pp. 47-61.
- 19 FRANCESCO SANSOVINO, *Dell cose notabili che sono in Venetia*, Venezia, Per Comin da Trino di Monferrato, 1561, p. 24v. Per Francesco Sansovino: MARSEL GROSSO, *Scultore in parole. Francesco Sansovino e la nascita della critica d'arte a Venezia*, Roma, Officina Libraria, 2022.

come Morosini e Bartolomeo di Francesco Donato²⁰. L'importanza di questi personaggi suggerisce quanto lo scultore fosse effettivamente inserito nel contesto sociale cittadino. Dal dicembre 1464 al dicembre 1506, Niccolò è invece attestato con continuità tra Sebenico e Traù, esclusa una parentesi alle Tremiti, per innalzare il portale della chiesa agostiniana di Santa Maria nell'isola di San Nicola²¹. Agli albori della sua attività veneziana, andrà ipotizzata la collaborazione con Donatello nei grandi cantieri padovani della basilica del Santo, presupposto imprescindibile per l'accensione emotiva che riverserà nelle sue opere fino alla fine della lunga carriera. Tra i lavori variamente attribuitigli a Venezia, gli studi sono ormai pressoché concordi riguardo al vertiginoso monumento funebre di Francesco Foscari nella basilica dei Frari (c. 1457-1461), collocato sulla parete destra del presbiterio, di fronte al più tardo monumento funebre (1476-1480) del doge Niccolò Tron (d. 1471-1473) di Antonio Rizzo (fig. 3)²². Le figure che popolano questo monumento – le *Virtù* teologali e cardinali sul sarcofago e a fianco del *gisant*, i *Guerrieri* con gli stemmi della famiglia, l'*Annunciazione* e il *Cristo risorto*, quest'ultimo forse ispirato a un'invenzione di Andrea Mantegna che si riscontra anche in un disegno riferito a Niccolò Pizolo (Berlino, Kupferstichkabinett, inv. KdZ 5060) – sono assai confrontabili, nei gorghi frastagliati di stoffa dei panneggi, alla *Madonna con il*

20 ANNE MARKHAM SCHULZ, *Niccolò di Giovanni Fiorentino in Venice: the Documentary Evidence*, «The Burlington Magazine», vol. 141, n. 1161 (Dic., 1999), pp. 749-752.

21 Per Niccolò di Giovanni Fiorentino cfr.: ANNE MARKHAM SCHULZ, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York, New York University Press, 1978; EAD., *The History*, I, pp. 131-149.

22 Per l'attribuzione a Niccolò di Giovanni Fiorentino del monumento funebre di Francesco Foscari cfr.: MARKHAM SCHULZ, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture*; LUCIANO BELLOSI, *Anne Markham Schulz, Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance* (recensione), «Prospettiva», n. 26 (1981), pp. 91-94; MARKHAM SCHULZ, *The History*, I, pp. 131-149. Hanno invece continuato a proporre il nome di Antonio Bregno, scultore verosimilmente mai esistito, il cui nome si ricava soltanto da un'acquaforte settecentesca di Marco Sebastiano Giampiccoli (Venezia, Museo Correr, Stampe Gherro, II, 290): WOLFGANG WOLTERS, *The Doge's Palace in Venice. A Tour through Art and History*, Verona, Deutscher Kunstverlag Berlin München, 2010, pp. 21-22; RICHARD SCHOFIELD, *Architettura e scultura veneziana nel secondo Quattrocento: due problemi aperti e un fantasma*, 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 Editori, 2006, pp. 3-33. Rimando a CERA, *Niccolò di Giovanni Fiorentino*, pp. 33-50, per la questione relativa ad Antonio Bregno, confuso forse da Giampiccoli con Antonio Rizzo, autore del monumento funebre del doge Tron collocato esattamente di fronte a quello Foscari nel presbiterio della basilica dei Frari.

Bambino in pietra di Nanto nella chiesa padovana di San Gaetano. Nonostante la testa della Vergine sia sfortunatamente perduta e sia stata sostituita con una in stucco nel corso dell'Ottocento, la qualità di questa scultura ha portato gli studiosi ad avvicinarla a Donatello stesso, con l'aiuto di un collaboratore: forse proprio Niccolò di Giovanni, che potrebbe averla terminata dopo il rientro del maestro in Toscana nel 1453. Fu probabilmente la *Madonna* di San Gaetano il celebre prototipo donatelliano tanto ammirato dagli scultori attivi in quegli anni tra Padova e Venezia, che a lei si ispirarono nel dare vita a una nutrita serie di figure tra cui: la *Madonna con il Bambino* (c. 1469) nella cattedrale di Irsina (Matera), ascrivibile all'ambito di Bartolomeo Bellano; la *Madonna con il Bambino* di Borbiago (Venezia), avvicinata a Niccolò di Giovanni; alcune *Madonne con il Bambino* in terracotta di Giovanni de Fondulis, tra cui quelle, databili nel corso dell'ottavo decennio del Quattrocento, al Bode Museum di Berlino (inv. 7/64), nella chiesa della Natività della Beata Vergine Maria a Pozzonovo (Padova) e nella Galleria di Palazzo Cini a Venezia (inv. VC 33 FGC40027)²⁵.

La legislazione veneziana verso gli scultori immigrati, non provenienti, cioè, dai domini della Serenissima, era stringente: la *Marie-gola* dei Tagliapietra, in particolare, ratificata nel maggio 1474, ma codificata verosimilmente assai prima, impediva infatti agli scultori stranieri, non importa quanto esperti, di aprire a Venezia una bottega, accettare apprendisti, stipulare contratti, comprare pietra o vendere i prodotti finiti, a meno che non si fossero stabiliti a Venezia con la loro famiglia. Tale limitazione non valeva, apparentemente, per gli scultori scapoli, o comunque privi di famiglia: gli alti costi che comportava gestire una bottega senza un sostegno familiare fungevano probabilmente da deterrente. Un maestro di bottega doveva possedere

25 ANNE MARKHAM SCHULZ, in *La scultura al tempo di Andrea Mantegna. Tra classicismo e naturalismo*, catalogo della mostra (Mantova, Castello di San Giorgio/ Palazzo San Sebastiano, 16 settembre 2006-14 gennaio 2007), a cura di Vittorio Sgarbi, Milano, Mondadori Electa, 2006, pp. 64-65; ELENA CERA, MARCO SCANSANI, *Una nuova proposta e una nuova cronologia per la "Mater Dei" della cattedrale di Irsina*, in *La 'donazione de Mabilia' nella cattedrale di Montepeloso*, a cura di Franco Benucci e Matteo Calzone, Padova, Esedra editrice, 2019, pp. 65-72; DAVIDE CIVETTINI, *Un'alternativa per il "San Michele Arcangelo" in San Michele Extra a Verona*, «Arte veneta», 77 (2020), pp. 20-31, in particolare la nota 4 a p. 30; FRANCESCO CAGLIOTI, in *Donatello. Il Rinascimento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi/Museo Nazionale del Bargello, 19 marzo-31 luglio 2022), a cura di Francesco Caglioti, con Laura Cavazzini, Aldo Galli e Neville Rowley, Marsilio Editori, Venezia, 2022, pp. 274-275, nr. 8.16; MARCO SCANSANI, *Il fuoco sacro della terracotta. Giovanni de Fondulis tra Lombardia e Veneto*, Mantova, Tre Lune, 2024.

il capitale necessario per gestire uno spazio dove lavorare e immagazzinare la pietra, con accesso all'acqua per trasportarla, comprare gli strumenti e i materiali prima di ricevere i pagamenti dai committenti, infine alloggiare, nutrire e vestire gli apprendisti e pagare i lavoratori. I lavoratori, dal canto loro, erano scultori tanto esperti quanto i capo-bottega, venivano da questi salariati a giorno o a settimana e potevano tenere un solo apprendista²⁴. Mi chiedo allora se, alla luce di tutto questo, Niccolò di Giovanni, per cui non esistono evidenze documentarie che avesse una famiglia o una bottega, non possa aver lavorato all'interno di quella di Bartolomeo Buon proprio come lavorante, almeno ai tempi della Porta della Carta, ma forse anche del monumento Foscari. La realizzazione e il montaggio di quest'ultimo, infatti, date le dimensioni colossali soprattutto delle due colonne che reggono il sarcofago, richiedevano non solo spazi adeguati, ma anche una comprovata organizzazione; sarebbe inoltre logico pensare che il doge, o suoi esecutori testamentari – la moglie Marina Nani e il fratello Marco – per la sepoltura si fossero avvalsi dello stesso scultore che aveva innalzato il nuovo portale ducale, inteso a celebrare, come vedremo, la famiglia Foscari.

Un caso analogo potrebbe essere quello di Agostino di Duccio che, scappato da Firenze a seguito del celebre furto degli argenti dell'Annunziata nel 1441, è documentato nel 1446 a Venezia²⁵, dove collaborò con Bartolomeo ai lavori per la facciata di Santa Maria della Carità, chiesa appartenente all'ordine dei Canonici Lateranensi, soppressa nel 1768, e trasformata nel 1807 in Accademia di Belle Arti. Nel 1441 l'antico edificio fu demolito e dal 29 aprile 1442, fino al 10 ottobre 1452, sono registrati i pagamenti a Bartolomeo Buon per la sua ricostruzione e decorazione scultorea²⁶. Il 4 settembre 1445 gli furono commissionate le perdute figure di *Sant'Agostino* e *San Girolamo*, le uniche per le quali si specifica che avrebbero dovuto essere eseguite «de sua man», effettivamente trasportate in chiesa il 20 febbraio 1446

24 Il testo della *Mariegola* è stato edito da AGOSTINO SAGREDO, *Sulle consorterie delle arti edificative in Venezia*, Venezia, Tip. di P. Naratovich, 1856, pp. 281-310. Cfr. MARKHAM SCHULZ, *The History*, I, p. 29 e pp. 36-37; EAD., *Late Gothic Sculpture in Northern Italy. Andrea da Giona and i Maestri Caronesi*, I, Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2022, pp. 10-11.

25 MARCO CAMPIGLI, *Luce e Marmo. Agostino di Duccio*, Firenze, Olschki, 1999, p. 46, n. 7 e p. 47, n. 8.

26 I documenti relativi ai lavori per la chiesa della Carità sono stati pubblicati da GINO FOGOLARI, *La chiesa di S. Maria della Carità di Venezia*, «Archivio Veneto-Tridentino», V (1924), pp. 57-119.

(*more veneto*)²⁷. Il 10 ottobre 1452 egli ricevette pagamenti per delle generiche «figure», identificabili forse con quelle scolpite in pietra d'Istria, certo con l'aiuto della bottega, sulle chiavi di volta delle absidi - il *San Giovanni Evangelista*, il *Cristo pantocratore* e il *San Giovanni Battista* -, sulle quali si può ancora ammirare la policromia eseguita nel 1453 da Ercole del Fiore²⁸. Il portale maggiore esterno era originariamente sovrastato da una lunetta con l'*Incoronazione della Vergine* in pietra d'Istria, sopra la quale un *Angelo* srotolava il cartiglio «charitas dei»; sulla cuspide sveltava la *Carità* a mezzo busto, con la cornucopia e la fiamma, simboli dell'amore per il prossimo e verso Dio, mentre ai lati dell'architrave altri due *Angeli* reggevano il cartiglio con il monogramma di Cristo e l'abbreviazione della parola *Caritas*: «ihs xps». La decorazione dell'antico portale è documentata dalla tela con *Il doge Sebastiano Ziani incontra alla Carità Alessandro III*, databile attorno al 1550 e conservata alle Gallerie dell'Accademia (inv. 654), e da un disegno di Jan Grevembroch nei *Monumenta veneta* (c. 1759) (fig. 4). Si conserva oggi soltanto l'*Incoronazione della Vergine*, acquistata nel 1820 da Giannantonio Moschini per il Seminario Patriarcale alla Salute, riferibile, su base stilistica, proprio ad Agostino di Duccio, anche se pagata a Bartolomeo: scolpita tra dicembre 1443 e settembre 1444, fu dipinta anch'essa da Ercole del Fiore nel 1449²⁹.

A proposito del funzionamento della bottega di Buon, nel novembre 1460 il milanese Antonio Guidobono, ambasciatore a Venezia di Francesco Sforza, si meravigliava per come venivano gestiti i lavori alla Ca' del Duca, il palazzo sul Canal Grande che lo stesso Sforza aveva acquistato quell'anno da Andrea Cornaro, progettato appunto da Bartolomeo: quest'ultimo, definito «nel suo mestero de tagliare prede vive [...] el primo et principale de Venexia», assieme a un non meglio noto maestro Paolo, che lavorava con lui in quel cantiere, stando alle parole di Guidobono «non lavoraveno niente, ma sollamente inzignaveno et designaveno li marmori [...], et erano soprastanti», ricevendo comunque «de provixione ad raxone de ducati centocinquanta per uno lanno»³⁰.

27 FOGOLARI, *La chiesa*, p. 100.

28 Ivi, p. 104; CERIANA, *Storie di teste*, pp. 43-53.

29 Cfr. FOGOLARI, *La chiesa*, pp. 98-99; MATTEO CERIANA, *Agostino di Duccio e Venezia: congetture per un frammento biografico*, in *Per un nuovo Agostino di Duccio: studi e documenti*, a cura di Arturo Calzona e Matteo Ceriana, Verona, Scripta Ed., 2012, pp. 3-44.

30 LUCA BELTRAMI, *La "Ca' del Duca" sul Canal Grande ed altre reminiscenze sforzesche in Venezia*, Milano, Tip. Umberto Allegretti, 1900, pp. 22-23.

Niccolò di Giovanni Fiorentino, quindi, potrebbe essere stato uno dei molti lavoranti che, con gli apprendisti, andavano e venivano dalla bottega di Buon nella parrocchia della Madonna dell'Orto, contribuendo a dare alla luce molti dei più importanti monumenti che, ancora oggi, ci restituiscono l'immagine fiorita della Venezia di metà Quattrocento. Si spiegherebbe, così, la distanza stilistica che separa la *Temperanza* e *Fortezza* dalle altre sculture della Porta della Carta, di linguaggio ancora tardo-gotico e riferibili a Bartolomeo sulla base delle due sole opere a lui certamente documentate: la vera da pozzo nel cortile della Ca' d'Oro (1427-1428), il nuovo aureo palazzo di Marino Contarini sul Canal Grande, dove i Buon sono attestati al lavoro tra 1423 e 1430³¹, e la sopra citata *Madonna con il Bambino* di Udine (1448). A partire da queste, è stato possibile riunire un catalogo in grado di restituirci la fisionomia artistica di Bartolomeo: particolarmente significativa è la lunetta con la *Madonna della Misericordia e confratelli*, già sulla facciata della Scuola Vecchia della Misericordia a Venezia, acquistata nel 1882 dall'allora South Kensington Museum, poi Victoria & Albert Museum di Londra (inv. 25-1882). Su tale facciata spiccava un tempo una ricca decorazione, oggi sostanzialmente scomparsa dalla sua sede originale, comprendente appunto la lunetta sopra il portale, sovrastata e affiancata dalle tre figure delle virtù teologali: la *Fede*, perduta, e la *Speranza* e *Carità*, oggi presso la galleria di Sam Fogg a Londra; parimente perduti sono i due *Angeli* in preghiera un tempo ai lati di queste ultime due. Ancora *in loco*, agli angoli dell'architrave, la coppia di *Angeli reggi-cartiglio*. A testimonianza di tali sculture, esiste un disegno di Grevembroch (c. 1759), che le raffigura, tuttavia, nel loro assetto successivo al 1612, quando furono trasferite sul prospetto della vicina Scuola Nuova della Misericordia. L'intero apparato scultoreo si data attorno al 1441, anno in cui si prese la decisione di rifare la facciata della Scuola Vecchia³²; a conferma di questa data, esisteva, nello stesso luogo, un'iscrizione oggi non più esistente: «1441 del Mese de Settembre fò fatto questo lavuorier A Laude dell'Onnipotente Dio, et de la so Madre Madonna Santa Maria Madre de la Misericordia»³³. Il 1441

31 Per la Ca' d'Oro si veda RICHARD GOY, *The House of Gold. Building a Palace in Medieval Venice*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992.

32 PAOLETTI, *L'architettura e la scultura*, I, p. 55.

33 Cfr. PETA MOTTURE, VÍCTOR HUGO LÓPEZ BORGES, *A Venetian Tympanum of the 'Madonna della Misericordia' by Bartolomeo Bon*, «The Burlington Magazine», vol. 151, n. 1280 (Nov., 2009), p. 754, doc. 1. Per la facciata della Scuola Vecchia della Misericordia cfr.: MARKHAM SCHULZ, *The History*, I, pp. 90-91; CERA, *Niccolò di Giovanni Fiorentino*, p. 34 e pp. 47-48, n. 6.

è, per altro, l'anno in cui fu posta in opera sulla Porta della Carta la *Giustizia*, figura infatti perfettamente confrontabile con la *Madonna della Misericordia*.

La Porta della Carta ingloba al suo interno elementi architettonici propri tanto dei tabernacoli quanto degli ingressi a torre gemella, che in quel periodo stavano conoscendo una nuova fortuna soprattutto nel Regno di Napoli³⁴. I Buon non potevano mettere a punto un progetto migliore per dotare Palazzo Ducale di un nuovo, magnifico ingresso, spettacolare cornice per le processioni dipinte nei teleri veneziani. Il complesso è incorniciato da due pilastri compositi in pietra d'Istria bianca e marmo rosso di Verona, con intarsi di verde antico, che racchiudono un arco mistilineo decorato all'esterno da foglie di acanto, sulle quali si arrampicano putti scatenati. La parte superiore del portale è occupata da una trifora a sesto acuto, con al suo interno un complicato traforo polilobo; la parte inferiore si spalanca su un ampio uscio rettangolare, sull'architrave del quale spicca la firma di Bartolomeo Buon. Sulle cornici si alternano losanghe policrome e teste di leoni. Le edicole dei pilastri ospitano le personificazioni delle virtù cardinali, in marmo di Carrara: la *Temperanza* (in basso a sinistra), la *Prudenza* (in alto a destra) e la *Fortezza* (in basso a destra), insieme alla principale virtù teologale, la *Carità* (nell'edicola in alto a sinistra). La base alla sommità dei pinnacoli è occupata da due coppie di putti con le insegne ducali: lo stemma della famiglia Foscari sormontato dal corno ducale. All'interno dell'arco mistilineo spicca un tondo con il mezzo busto di *San Marco*, in marmo di Carrara, sorretto da tre *Angeli* scolpiti nel medesimo materiale. L'immagine della *Giustizia* (quarta virtù cardinale), seduta su un trono a forma di leone, svetta sull'intero complesso: regge con la mano destra la spada e con la sinistra la bilancia. Infine, sulla cornice rettangolare, la figura di Francesco Foscari è inginocchiata davanti al leone alato; si tratta però di una copia, realizzata nel 1885 dallo scultore Luigi Ferrari, l'originale distrutto dai rivoluzionari francesi nel 1797³⁵: se ne conserva soltanto la testa, abbigliata con il corno ducale e il *camauro*, montata su un busto ottocentesco ed esposta all'interno del Museo dell'Opera di Palazzo Ducale (fig. 5)³⁶.

34 Cfr. DENNIS ROMANO, *La rappresentazione di Venezia. Francesco Foscari: vita di un doge nel Rinascimento*, Roma, Viella, 2012, pp. 218-225.

35 Cfr. *La Porta della Carta. I restauri*, catalogo della mostra a cura di Serena Romano, Venezia, Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici, 1979.

36 Cfr. CERIANA, *Storie di teste*, pp. 43-53.

Assieme alla cappella dei Mascoli nella basilica di San Marco, al palazzo di famiglia sul Canal Grande e alla tomba nella basilica dei Frari, la Porta della Carta è il complesso che, forse più di ogni altro, si innalza a simbolo dell'intero dogado di Francesco Foscari, il più longevo della storia veneziana, esemplificandone la visione politica e le aspirazioni per Venezia e la sua stessa famiglia. L'elemento più innovativo dell'intero portale è proprio l'incombente figura del doge inginocchiato davanti al leone marciano, ritratto con sembianze riconoscibili e non idealizzate, mentre regge il *vexillum* del potere. Non sappiamo quando e se il progetto dei Buon fu modificato per aggiungere il ritratto di Foscari, dal momento che, come sopra riportato, nel contratto si fa menzione soltanto del San Marco «in forma de liom». Né deve sorprendere che lo stesso contratto fosse stato stipulato non con il doge, ma con i Provveditori del Sale e sopra Rialto: la Promissione ducale, infatti, impediva ai dogi di spendere somme superiori a 100 lire di piccoli l'anno in lavori destinati al Palazzo; ogni progetto che richiedesse un esborso di denaro superiore necessitava dell'approvazione di almeno cinque consiglieri ducali e tre capi dei Quaranta, e doveva ottenere un minimo di trenta voti favorevoli della Quarantia, nonché il benessere dei due terzi del Maggior Consiglio³⁷. Si trattava di un modo per non eccedere nelle spese e limitare il potere ducale nell'affermazione della sua immagine personale. Chiunque, tuttavia, varcasse la soglia del nuovo portale non poteva che avere ben chiari non solo l'importanza del dogado nel sistema politico repubblicano, ma anche il potere e il prestigio di Francesco Foscari. L'originalità della Porta della Carta, nel contesto architettonico veneziano, può essere colta soltanto collocandola nel nuovo sistema di accesso al Palazzo di cui era parte integrante: tale sistema comprendeva il sopra citato Andito o Porticato Foscari, che conduce al cortile interno dinnanzi alla Scala dei Giganti, innalzata, quest'ultima, dai dogi fratelli Barbarigo, Marco (d. 1485-1486) e Agostino (d. 1486-1501). Adiacente all'Andito si snodava la cosiddetta Scala Foscara, coperta da lastre di piombo, che conduceva direttamente agli appartamenti superiori: fu distrutta nel 1618, ma è stata riprodotta da Cesare Vecellio in un'incisione nel primo volume degli *Habiti antichi, et moderni di diverse parti del mondo*, 1590³⁸; un richiamo compare anche nel disegno con il *Giudizio di Salomone*, databile all'inizio degli

³⁷ ROMANO, *La rappresentazione*, p. 217.

³⁸ CESARE VECELLIO, *Degli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia, Presso Damian Zenaro, 1590, I, p. 101r.

anni Quaranta, di Jacopo Bellini al Museo del Louvre (inv. RF 1493,28) (fig. 6)³⁹. All'estremità opposta dell'Andito, rispetto alla Porta della Carta, si innalza tutt'oggi, verso il cortile interno, l'Arco Foscari, la cui complessa struttura di guglie e pinnacoli, popolati da figure allegoriche di virtù, santi e guerrieri, fu completata alla fine del secolo da Niccolò di Giovanni Fiorentino e Antonio Rizzo; al tempo di Foscari, terminava al livello dell'arco a tutto sesto a fasce alternate di pietra d'Istria e marmo rosso di Verona, probabilmente sormontato da un balcone o una balaustra, con i pennacchi adornati da due stemmi dello stesso casato⁴⁰. La Porta della Carta, l'Andito Foscari e l'Arco Foscari davano vita a una sorta di *via triumphalis*, che modificava l'assetto Nord-Sud del Palazzo (dalla basilica di San Marco alla Sala del Maggior Consiglio) in un orientamento Est-Ovest, in grado di collegare direttamente, attraverso la Scala Foscara, la Piazzetta con gli appartamenti ducali⁴¹. I rimandi architettonici alla Roma imperiale, come l'ingresso a torre gemella e l'arco trionfale, collocavano simbolicamente Venezia nel solco dell'antichità classica, permettendole di competere con il retaggio romano sfoggiato dalle città conquistate in Terraferma, come Padova e Verona; al contempo, il perdurare di elementi gotici - la complessa decorazione poliloba della trifora a sesto acuto, la rigogliosa decorazione scultorea dell'arco mistilineo, le crociere dell'Andito o la policromia dei marmi - le permetteva di confrontarsi sul piano del retaggio cavalleresco, richiamando il linguaggio architettonico dei più antichi regimi signorili, come i Carraresi e gli Scaligeri⁴². La nuova via reale di Palazzo Ducale incarna perfettamente quel peculiare fenomeno di 'umanesimo italiano gotico', fusione di eredità romana e tradizione cortese, tratteggiato da Werner Gundersheimer in relazione alla città di Ferrara, ma perfettamente calzante anche per la Venezia di Francesco Foscari⁴³. L'uso ripetitivo degli stemmi, tanto sulla Porta quanto sull'Arco e, soprattutto, la centralità del ritratto visibile a chiunque

39 Cfr. COLIN EISLER, *The Genius of Jacopo Bellini. The Complete Paintings and Drawings*, New York, Harry Abrams, 1989, p. 284, tavv. 153-154.

40 Per l'Arco Foscari e la sua decorazione scultorea si vedano: DEBRA PINCUS, *The Arco Foscari. The Building of a Triumphal Gateway in Fifteenth Century Venice*, New York, Garland Publishing, 1976 e MARKHAM SCHULZ, *The History*.

41 Cfr. EDWARD MUIR, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, Princeton, Princeton University Press, 1981, pp. 264-268; ROMANO, *La rappresentazione*, pp. 218-225.

42 Cfr. ROMANO, *La rappresentazione*, pp. 218-225.

43 WERNER L. GUNDERSHEIMER, *Ferrara. The Style of a Renaissance Despotism*, Princeton, Princeton University Press, 1973, p. 96, n. 10.

attraversasse (e attraversi ancora) la Piazzetta, rendono manifesta la volontà del doge di celebrare sé stesso e la sua famiglia, in linea con la politica di rafforzamento del potere ducale attuata anche per fronteggiare le nuove incombenze politiche determinate dal sorgere dei regimi signorili italiani. In questo contesto, le sculture di *Virtù* teologali e cardinali della Porta non rimandano soltanto alle qualità determinanti del buon governante della Repubblica, ma a quelle specifiche e personali di Foscari stesso: il concetto era ben chiaro a Francesco Sansovino che, nella *Venetia città nobilissima et singolare*, afferma: «dai lati sono quattro figure poco minori del naturale dimostranti le virtù nobili del Principe Foscari»⁴⁴.

La *Giustizia*, assisa alla sommità, è, al contempo, richiamo alle funzioni esercitate nella nuova ala occidentale dell'edificio (ereditate dall'antico palazzo di giustizia demolito nel 1424) e allegoria di Venezia: la sua iconografia, infatti, deriva dalla *Veneçia* trecentesca (c. 1341-1355) attribuita a Filippo Calendario (fig. 7), nel loggiato al secondo piano del Palazzo verso la Piazzetta, la quale siede anch'essa su un trono di leoni, schiacciando le personificazioni dell'Ira e della Superbia, mentre regge nella mano destra la spada e con la sinistra srotola un cartiglio con la scritta «fortis / iusta / trono / furias / mare / sub / pede / pono» (Valorosa, giusta pongo le furie sotto il mio trono e il mare sotto il mio piede)⁴⁵. Il programma iconografico della Porta della Carta, dunque, rafforza il legame triadico di Foscari con la Giustizia e Venezia, espresso anche nella medaglia attribuita ad Antonio Gambello, databile attorno al 1457, conservata alla National Gallery of Art di Washington (inv. 1957.14.729.b): il *recto* riporta un ritratto del doge, mentre, nel *verso*, la Giustizia appare in veste più militaresca rispetto al suo prototipo trecentesco, il cartiglio sostituito da uno scudo e, lungo i bordi, la scritta a caratteri cubitali «venetia magna»: quasi incarnazione visiva della persona di Foscari con la virtù e la città governata (fig. 8)⁴⁶.

44 SANSOVINO, *Venetia*, p. 118v.

45 Cfr. WOLFGANG WOLTERS, *La scultura veneziana gotica 1300/1460*, I, Venezia, Alfieri, 1976, pp. 173-178, cat. 48; II, figg. 170-177 e figg. 181-182.

46 Cfr. ENNIO CONCINA, *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia, Marsilio Editori, 2006, pp. 209-215; JOHN GRAHAM POLLARD, *Renaissance Medals, Vol. I Italy*, Washington-New York, National Gallery of Art, Distributed by Oxford University Press, 2007, p. 175, cat. 156; ROMANO, *La rappresentazione*, p. 91; GABRIELE MATINO, *Venetia Magna. Arte e propaganda ai tempi del doge Francesco Foscari*, in *Francesco Foscari e la Venetia Magna di metà Quattrocento*, a cura di Giuseppe Gullino, Ermanno Orlandi e Gherardo Ortalli, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2025, pp. 99-116.

Il tema della Giustizia richiama, inoltre, l'apparato iconografico del vicino angolo nordoccidentale di Palazzo Ducale: innanzitutto, il gruppo del *Giudizio di Salomone*, scolpito in pietra d'Istria dal fiorentino Nanni di Bartolo attorno al 1430-1435 (fig. 9)⁴⁷, ma anche il sottostante capitello con i sette *exempla* di giustizia: la personificazione della stessa virtù in sostituzione all'episodio del Giudizio di Salomone, *Aristotele legislatore*, *Mosè consegna le tavole della legge*, *Solone legislatore*, *La continenza di Scipione*, *Numa Pompilio*, *Mosè riceve le tavole della legge* e *Traiano rende giustizia alla vedova*. Non conosciamo l'autore, o gli autori, del capitello, dal momento che dubbia risulta l'autenticità della firma leggibile tra le foglie del collarino: «du sotii florentin[i] inc[i]se»⁴⁸. Che si tratti di uno o più scultori di origine toscana è comunque provato non solo dalla smaccata citazione del Campanile di Giotto nell'episodio di Numa Pompilio, ma anche dalle falcate ghibertiane del panneggio delle figure, *in primis* della *Giustizia*. Aristotele, con la veste aderente che ricade sulla spalla destra, mi sembra inoltre una delle prime derivazioni dal *San Pietro* (c. 1410-1412) di Donatello per la chiesa di Orsanmichele. Alla Giustizia rimanda infine l'*Arcangelo Gabriele* (fig. 10) posto sopra il *Giudizio di Salomone*, per l'interpretazione del quale è esemplificativa la tavola di Jacobello del Fiore con la *Giustizia in trono tra gli arcangeli Gabriele e Michele* (trittico della Giustizia), dipinto nel 1421 per la sede del Magistrato del Proprio in Palazzo Ducale, oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia (inv. 15)⁴⁹. A sinistra, l'arcangelo Michele regge il cartiglio: «Suplicium sceleri virtutum premia digna / et michi (*sic*) purgatas an[im]as da lance benigna» (Il castigo per il delitto, giuste ricompense per le virtù, e a me anime purificate dalla lancia benevola). L'iscrizione sul cartiglio dell'arcangelo Gabriele, a destra, recita invece: «Virginei partus humane nuncia pacis / vox mea virgo ducem rebus te poscit opacis» (Il parto della Vergine [è] l'annuncio della pace umana, e la mia voce, o Vergine, ti implora come guida nelle situazioni difficili). Nel cartiglio della Giustizia si legge infine: «Exequar angelicos monitus et sacrata

47 Cfr. LUCIANO BELLOSI, *Da una costola di Donatello*, «Prospettiva», 53/56 (1988-1989), pp. 200-213; ANNE MARKHAM SCHULZ, LUCIANO BELLOSI, *Nanni di Bartolo e il portale di San Nicola a Tolentino*, Firenze, Centro Di, 1997, pp. 49-51; EAD., *The History*, I, pp. 65-77.

48 WOLTERS, *La scultura*, I, pp. 250-251, cat. 182 e II, figg. 665-674.

49 SANDRA MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1955, pp. 28-29, cat. 26; WOTERS, *La scultura*, I, p. 267, cat. 219; II, figg. 745-746.

verba / blanda piis inimica malis tumidisque superba» («io eseguirò i consigli degli angeli e le parole sacre, blanda con i mansueti, nemica ai cattivi, e superba con gli orgogliosi»). Anche in questo caso, l'identificazione della Giustizia con Venezia è resa evidente dalla sua derivazione dalla *Veneçia* trecentesca; sull'angolo sudoccidentale di Palazzo Ducale, dal lato opposto rispetto all'*Arcangelo Gabriele*, svetta inoltre la figura dell'*Arcangelo Michele*, mentre sull'angolo sudorientale quella dell'*Arcangelo Raffaele* (databili entrambi tra 1341 e 1355 circa)⁵⁰. Da non dimenticare, infine, il legame della città con la Vergine e l'arcangelo Gabriele, dal momento che la sua fondazione risale tradizionalmente al giorno dell'Annunciazione, 25 marzo, dell'anno 421.

L'*Arcangelo Gabriele* è una figura ingiustamente trascurata dagli studi, sia per la sua qualità esecutiva, sia per la collocazione eminente all'esterno di Palazzo Ducale: è riferibile, sul piano stilistico, ad Andrea di Guglielmo da Giona (o Ciona), il celebre scultore, con Filippo di Baldassarre Solari, del monumento funebre di Giovanni Borromeo (c. 1444-1447), già nella chiesa di San Francesco Grande a Milano e dal 1843 trasferito nella cappella di Palazzo Borromeo all'Isola Bella del Lago Maggiore⁵¹. Anne Markham Schulz ha di recente pubblicato, nel 2022, una documentata monografia proprio su Andrea da Giona, cercando di dimostrare come questi sia stato tra i principali esponenti dei cosiddetti 'maestri caronesi'. Con l'etichetta 'maestri caronesi' si intende oggi un nutrito gruppo di scultori attivi in buona parte dell'Italia settentrionale nel secondo quarto del Quattrocento, oriundi di quei borghi nell'odierno Canton Ticino, ma all'epoca Ducato di Milano - tra gli altri Carona, Arona, Campione, Melide, Barclaino e, appunto,

50 Cfr. WOLTERS, *La scultura*, I, pp. 173-178, cat. 48; II, figg. 170-177 e figg. 181-182.

51 Sull'*Arcangelo Gabriele*, attribuito ai maestri caronesi, ha posto di recente l'attenzione anche MATTEO CERIANA, *La Madonna con il Bambino dei Maestri Caronesi nel pilastro meridionale*, in *Il restauro della cupola del Coro. Quaderni della Procuratoria. Arte, storia, restauri della Basilica di San Marco a Venezia*, a cura di Amerigo Restucci, Venezia, Marsilio Editori, 2023-2024, pp. 122-135. Per il monumento Borromeo si vedano: GIANCARLO GENTILINI, *Virtù ed eroi di un'impresa dimenticata: il monumento di Vitaliano e Giovanni Borromeo*, in *I monumenti Borromeo. Scultura Lombarda del Rinascimento*, a cura di Mauro Natale, Torino, Allemandi, 1997, pp. 47-82; ALDO GALLI, *Il monumento Borromeo già in San Francesco Grande a Milano nel corpo della scultura lombarda*, in *Modernamente antichi. Modelli, identità, tradizione nella Lombardia del Tre e Quattrocento*, a cura di Pier Nicola Pagliara e Serena Romano, Roma, Viella, 2014, pp. 193-216; MARKHAM SCHULZ, *Late Gothic Sculpture*, I, pp. 131-138. L'*Arcangelo Gabriele* è stato pubblicato da WOLTERS, *La scultura*, I, p. 267, cat. 219 e II, figg. 745-746, con un'attribuzione a Pantaleone di Paolo [per questo scultore cfr. ELENA CERA, *Pantaleone di Paolo, "taia piera" veneziano*, «Arte veneta», 75 (2018), pp. 25-35].

Giona -, dove da secoli era tradizione specializzarsi nel mestiere dello scalpello⁵². Per ricostruire il profilo artistico di Andrea, fondamentale è l'ancona marmorea con *Cristo in gloria tra i santi Giovanni Battista e Margherita*, proveniente dalla chiesa di San Giovanni Battista di Savona e oggi ai Cloisters del Metropolitan Museum di New York (inv. 62.128a-i), datata 1434 e firmata «And[r]eas de Giona»⁵³. Con ogni probabilità, lo scultore fu a capo a Venezia di una delle più floride botteghe attive tra gli anni venti e trenta, in competizione con quella di Nanni di Bartolo, prima che sorgesse definitivamente l'astro di Bartolomeo Buon, per cui determinante fu proprio il magistero di Andrea⁵⁴. Quest'ultimo è documentato in Laguna il 29 luglio 1438, quando delega a un parente, Elia di Zanino da Giona, la riscossione di alcuni crediti pendenti⁵⁵. Oltre all'*Arcangelo Gabriele*, a Palazzo Ducale si possono riferire al nostro e alla sua bottega anche molti dei capitelli del portico e del loggiato dell'ala occidentale, tra cui quello posto di fronte al sopra menzionato capitello della Giustizia, scolpito con cinque mezze figure maschili abbigliate in armature fantasiosamente all'antica⁵⁶. A questo proposito, è interessante ricordare come, nei documenti della Ca' d'Oro, il 22 gennaio 1426 compaia al fianco di Bartolomeo Buon un certo «maistro Andrea taiapiera da Milan che lavora i lidij al palazzo», ovvero i capitelli di Palazzo Ducale: lo si potrebbe identificare con Andrea da Giona, a Venezia genericamente indicato non tanto tramite il suo borgo natale, evidentemente poco noto, ma dalla capitale del Ducato⁵⁷. Che proprio lui sia l'autore dell'*Arcangelo Gabriele*, e che questo sia anzi uno dei suoi capolavori, lo dimostra l'inconfondibile cifra stilistica della scultura: la voluminosa e ricciuta capigliatura, memore di quelle degli *Angeli reggi-cero* nel monumento funebre di Nic-

52 MARKHAM SCHULZ, *Late Gothic Sculpture*.

53 LISBETH CASTELNUOVO-TEDESCO, *A Late Gothic Sculpture from Italy: the Savona Altarpiece in the Cloisters*, in *The Cloisters. Studies in Honor of the Fiftieth Anniversary*, a cura di Elizabeth C. Parker, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1992, pp. 440-459; MARKHAM SCHULZ, *Late Gothic Sculpture*, I, pp. 145-147, cat. 27.

54 Cfr. CERA, *Nuove proposte*, pp. 23-41.

55 Cfr. MARKHAM SCHULZ, *Late Gothic Sculpture*, I, p. 36.

56 Per l'attribuzione dei capitelli: GALLI, *Il monumento Borromeo*, pp. 193-216; MARKHAM SCHULZ, *The History*, I, p. 114; MARKHAM SCHULZ, *Late Gothic Sculpture*, I, pp. 152-153, cat. 32.

57 PAOLETTI, *L'architettura e la scultura*, I, p. 16 e pp. 21-22.

colò Brenzoni in San Fermo Maggiore a Verona (1426)⁵⁸, la fisionomia idealizzata del volto, con i caratteristici occhi inespressivi privi di iride e pupilla, fino all'andamento del panneggio con la lunga falcata obliqua che segue l'andamento della gamba destra, consapevole delle novità inventate da Lorenzo Ghiberti a Firenze, specialmente nella Porta Nord del battistero, approdate in Laguna anche grazie allo stesso scultore, che qui aveva soggiornato un mese e mezzo nell'autunno 1424⁵⁹. Tali elementi si riscontrano similari in tutte le sculture riferibili ad Andrea, non solo la documentata pala marmorea di Savona, ma anche la lunetta con la *Madonna con il Bambino in trono e angeli* all'esterno della cappella Cornaro ai Frari (c. 1425), e nel trittico di marmo per la cappella della Madonna dei Mascoli in San Marco (1430), occupato al centro dalla *Madonna con il Bambino*, affiancata a sinistra da *San Marco* e a destra da *San Giovanni Evangelista*, sovrastata da un *Angelo* in preghiera e dalla mezza figura di *Dio padre*; nell'*antependium* marmoreo due *Angeli* reggono turiboli, in preghiera dinnanzi alla Croce del Golgota. La struttura architettonica del trittico, con pilastri appuntiti e archi mistilinei decorati all'esterno da rigogliose foglie di acanto, richiama per altro da vicino quella della Porta della Carta. La sintesi maggiore riscontrabile nel panneggio delle sculture marciane confermerebbe l'esecuzione anteriore dell'*Arcangelo Gabriele*, appunto attorno al 1426, quando Andrea lavorava ai capitelli del Palazzo. Mi chiedo se, qualche anno dopo, egli non possa aver collaborato con Nanni di Bartolo alla lavorazione del *Giudizio di Salomone*, gruppo per il quale gli studi, alla luce delle sue oscillazioni stilistiche e qualitative, hanno sovente ipotizzato l'intervento di collaboratori⁶⁰: in particolare, la testa velata della vera madre, scolpita in un diverso blocco di pietra, presenta stringenti affinità con quanto sopra riportato in merito allo stile dello scultore.

La cappella dei Mascoli, nel transetto settentrionale adiacente a

58 Per il monumento funebre di Niccolò Brenzoni a Verona, e Jan Prindall, collaboratore di Claus Sluter a Champmol, cui sono stati riferiti i due *Angeli reggi-cero*, cfr.: MARKHAM SCHULZ, BELLOSI, *Nanni di Bartolo*, pp. 43-44; LAURA CAVAZZINI, ALDO GALLI, *Scultura in Piemonte tra Gotico e Rinascimento: appunti in margine a una mostra e nuove proposte per il possibile Jan Prindall*, «Prospettiva», 103/104 (2001), pp. 113-132; MARKHAM SCHULZ, *The History*, I, pp. 65-77.

59 MARGARET HAINES, *Ghiberti's Trip to Venice*, in *Coming About... A Festschrift for John Shearman*, a cura di Lars R. Jones, Cambridge (Mass.), Harvard University Art Museums, 2001, pp. 57-63.

60 MARKHAM SCHULZ, BELLOSI, *Nanni di Bartolo*, pp. 49-51; EAD., *The History*, I, pp. 65-77.

quella di Sant'Isidoro, costituisce un'altra fondamentale commissione di Francesco Foscari, che ne ordinò la costruzione assieme ai Procuratori di San Marco *de supra* Leonardo Mocenigo e Bartolomeo Donato: lo riporta l'iscrizione affissa sopra l'altare, recante la data 1430⁶¹. L'intitolazione della cappella alla confraternita della Purificazione dei Mascoli, soppressa nel 1797, risale soltanto al 1618. Molti studiosi, *in primis* Michelangelo Muraro, l'hanno interpretata come un *ex-voto* del doge per essere scampato illeso a un tentato accoltellamento per mano di Andrea Contarini, avvenuto l'11 marzo 1430⁶²; tuttavia, appare più convincente l'ipotesi che sia piuttosto conseguenza della spiccata devozione mariana di Foscari, nonché della sua volontà di stringere ulteriormente il legame tra Venezia e la figura della Vergine, rafforzandone il culto proprio all'interno della chiesa simbolo, per eccellenza, del potere di Stato⁶³.

Come nella Porta della Carta, le tre virtù teologali e le quattro cardinali popolano, rispettivamente, il sarcofago e si agitano ai lati del *gisant* di Francesco Foscari nel monumento funebre ai Frari, databile tra la morte del doge, avvenuta il primo novembre 1457, e quella del nipote Francesco di Jacopo - lì ugualmente sepolto - tra 1460 e 26 giugno 1461⁶⁴. Nonostante le rimozioni avanzate dalla vedova Marina Nani, a Foscari furono tributati solenni funerali di Stato, alla presenza del successore Pasquale Malipiero (*d.* 1457-1462), abbigliato, per quell'occasione, con il semplice abito senatorio. Dall'alto di un pulpito addob-

61 «MCCCCXXX DVCANTE INCLITO DOMINO / FRANCISCO FOSCARI P[RO]CVRATORIBVS VERO / S[ANCTI] MARCI DOMINIS LEONARDO MOCENIGO [ET] / BARTHOLOMEO DONATO HEC CAPELA [CON]DITA FVIT» (1430 durante il dogato dell'illustre signore Francesco Foscari questa cappella fu fondata dai Procuratori di San Marco signori Leonardo Mocenigo e Bartolomeo Donato). Cfr. MARKHAM SCHULZ, *The History*, I, pp. 112-114; *L'altare della Madonna dei Mascoli nella basilica di San Marco a Venezia. Storia e restauri dell'altare e del trittico scultoreo*, a cura di Ettore Vio, Venezia, Cicero editore, 2018; MARKHAM SCHULZ, *Late Gothic Sculpture*, I, pp. 156-157, cat. 34.

62 MICHELANGELO MURARO, *The Statutes of the Venetian Arti and the Mosaics of the Mascoli Chapel*, «Art Bulletin», XLIII (1961), pp. 263-274.

63 Cfr. ROMANO, *La rappresentazione*, pp. 142-152.

64 Cfr. MARKHAM SCHULZ, *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture*, e EAD., *The History*, I, pp. 131-149. Il monumento fu menzionato nel 1480 dal pellegrino milanese Santo Brasca, di passaggio a Venezia verso la Terra Santa: «In questo San Francescho vi sono le sepulture de li duci Francescho Foscari e Nicolao Trono de rimpecto l'una ad l'altra, che sono le due più belle sepulture de tuta Venetia» (cfr. *Viaggio in Terra Santa di Santo Brasca 1480, con l'itinerario di Gabriele Capodilista 1458*, a cura di Anna Laura Momigliano Lepschy, Milano, Longanesi, 1966, p. 48).

bato con un drappo in velluto nero, Bernardo Giustiniani, figlio di Leonardo, pronunciava la sua celebre orazione funebre, durata, si dice, quattro ore⁶⁵. Si trattava forse di un atto di rispetto tardivo verso quel doge costretto, il 22 ottobre 1457, ad abdicare, probabilmente per l'età avanzata, o forse per la sua politica intesa al rafforzamento del potere ducale a discapito delle altre cariche, ritenuta sempre più rischiosa per la tenuta del sistema repubblicano⁶⁶. L'indimenticabile immagine di Foscari, che abbandona il Palazzo al braccio del fratello, è tramandata da Marin Sanudo: «Venne giù per la Scala del Palazzo, per quella sulla quale entrò in Dogato, di compagnia di Ser Marco Foscari Procuratore suo fratello, e montò in barca e andò alla sua casa»⁶⁷. La tragica storia di Foscari si lega anche a suo figlio Jacopo, il quale fu dapprima condannato all'esilio a Nauplia, il 17 febbraio 1445, per avere illecitamente accettato doni dal duca di Milano - contravvenendo così ai dettami della Promissione ducale -, e quindi accusato dell'omicidio di Ermolao Donato, avvenuto il 5 novembre 1450: Jacopo fu imprigionato, torturato e infine esiliato a Candia, dove sarebbe morto nel 1457, alcuni mesi prima del padre. Come è noto, tali vicende avrebbero ispirato, in epoca romantica, i drammi di Lord Byron e Giuseppe Verdi. La scelta della basilica dei Frari al posto di quella dei Santi Giovanni e Paolo, tradizionalmente sede delle tombe ducali (l'ultimo doge sepolto ai Frari era stato, nel 1356, Giovanni Gradenigo, *d.* 1355-1356), rimanda probabilmente non solo alla devozione mariana di Foscari, ma anche a una scelta polemica della vedova e del fratello contro il governo, ritenuto indirettamente responsabile della morte dei loro parenti. A memoria delle virtù del doge, spiccano le sculture di Niccolò di Giovanni Fiorentino e l'epitaffio, in capitali latine, dedicato dall'altro nipote di Francesco, Niccolò di Jacopo, posto sotto le mensole fiorite che sorreggono il sarcofago. Tale epitaffio celebra l'ingegno, la prodigiosa memoria (ricordata anche nell'orazione di Giustiniani), l'eloquenza, la giustizia e

65 Edità in GIROLAMO ASCANIO MOLIN, *Orazioni, elogi e vite scritte da letterati veneti patrizi*, I, Venezia, Tipografia Pepoliana, 1795, pp. 21-59. Cfr. PATRICIA H. LABALME, *Bernardo Giustiniani. A Venetian of the Quattrocento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969, pp. 114-125.

66 Per Francesco Foscari si vedano: GIUSEPPE GULLINO, *ad vocem Foscari, Francesco*, in D.B.I., 49, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 306-314 e ROMANO, *La rappresentazione*.

67 MARIN SANUDO, *Vitae ducum venetorum Italice scriptae ab origine Urbis, sive ab anno CCCCXXI usque ad annum MCCCCXCIII*, in *Rerum Italicarum Scriptores*, XXII, a cura di Ludovico Muratori, Milano, Ex typographia societatis palatinae in regia curia, 1733, col. 1164.

la fortezza del doge, nonché la devozione a Venezia da lui perseguita nel lungo corso del decennale dogado: «Accipite cives, Francisci Foscari vestri dvcis imaginem / ingenio memoria eloquentia, ad haec ivstitia / fortitvdine animi consilio si nihil amplivs certe / svmmorvm principvm gloriam aemvlari contendì / pietati erga patriam meae satisfeci [...]» («Accogliete, cittadini, l'immagine di Francesco Foscari vostro doge / per ingegno, memoria, eloquenza, e inoltre per giustizia, / forza d'animo, saggezza, se non oltre, certamente / cercai di emulare la gloria dei sommi principi. / Ho pienamente adempiuto alla mia devozione verso la patria [...]»).

ABSTRACT

Questo articolo riesamina la Porta della Carta, il monumentale ingresso occidentale del Palazzo Ducale di Venezia (c. 1438-1442), come facciata celebrativa che articola il programma ideologico del doge Francesco Foscari e della Repubblica medievale. Attingendo a contratti, cronache e atti notarili, si attribuisce la paternità primaria del monumento a Bartolomeo Buon, chiarendo i ruoli di Niccolò di Giovanni Fiorentino e Andrea da Giona e ricostruendo una rete di botteghe regolata dalle norme imposte dalle corporazioni di mestiere. L'analisi iconografica e stilistica mostra come il portale, l'Andito Foscari e l'Arco Foscari formino una "via triumphalis" che fonde forme gotiche con riferimenti umanistici agli archi trionfali romani, proiettando le virtù e la giustizia sul corpo di Francesco Foscari. Si ritiene che la Porta della Carta non sia solo un ingresso, ma un manifesto in pietra: una retorica visiva che celebra il potere ducale mentre negozia i vincoli repubblicani, ridefinendo il rapporto tra immagine, architettura e memoria politica nella Venezia del Quattrocento.

This paper re-examines the Porta della Carta, the monumental west gateway of Venice's Palazzo Ducale (c. 1438-1442), as a celebratory façade articulating the ideological programme of Doge Francesco Foscari and the medieval Republic. Mining contracts, chronicles and notarial acts, it assigns primary authorship to Bartolomeo Buon, clarifies the roles of Niccolò di Giovanni Fiorentino and Andrea da Giona, and reconstructs a workshop network regulated by guild norms. Iconographic and stylistic analysis shows how the portal, Andito Foscari and Arco Foscari form a 'via triumphalis' that merges Gothic forms with humanist references to Roman triumphal arches, projecting the virtues and justice of Foscari onto the body. The paper argues that the Porta della Carta is not merely an entrance but a stone manifesto: a visual rhetoric that celebrates ducal power while negotiating republican constraints, redefining the relationship between image, architecture and political memory in Quattrocento Venice.

Lorenzo Finocchi Ghersi

Nuovi modelli celebrativi nel Cinquecento a Venezia: la facciata di San Zulian e i busti-ritratto di Alessandro Vittoria

Fu parimente discepolo di Jacopo, Alessandro Vittoria da Trento, scultore «molto eccellente [...] Il medesimo Vittoria ha fatto molti ritratti di marmo, e bellissime teste e somigliano, cioè quella del signor Giovan Batista Feredo, posta nella chiesa di S. Stefano; quella di Camillo Trevisano, oratore, posta nella chiesa di San Giovanni e Paolo; il clarissimo Marc'Antonio Grimani, anch'egli posto nella chiesa di San Sebastiano; e in san Gimignano il piovano di detta chiesa...E perché il Vittoria è giovane e lavora volentieri...si può credere che vivendo si abbia a vedere di lui bellissime opere e degne del suo cognome¹».

Le parole con le quali Giorgio Vasari menziona l'opera di Alessandro Vittoria fino alla metà degli anni Sessanta del Cinquecento non lasciano dubbi su come lo scultore avesse raggiunto fama e successo a Venezia soprattutto per le sue rare capacità nella realizzazione di busti-ritratto in marmo di nobili e cittadini, noti al tempo per l'appartenenza a un'*élite* culturale e sociale che aveva trovato in lui il miglior interprete per farsi rappresentare degnamente in scultura. Non a caso sarà giusto l'originale intraprendenza dell'artista a far sì che a Venezia si affermasse la pratica alquanto singolare rispetto ad altri importanti centri italiani, di decorare facciate di chiesa con statue monumentali commemorative non di santi o religiosi, bensì di figure celebrate per il loro valore civile o militare, con il risultato di trasformare la facciata in un grande cenotafio urbano².

1 GIORGIO VASARI, *Le Vite*, (ed. 1568) Newton, Roma 2021, pp. 1310-1311.

2 MARTIN GAIER, *Facciate sacre a scopo profano. Venezia e la politica dei monumenti fra Quattro e Settecento*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 2002.

A riprova di quanto detto è necessario ricordare il percorso formativo di Alessandro, il quale, proveniente da Trento, ma stabile a Venezia sin dal 1543, non ebbe subito la possibilità di sviluppare il suo raro talento nella ritrattistica.³ Sistematosi a bottega presso Jacopo Sansovino, che dovette presto accorgersi della bravura dell'allievo, fu da questi impiegato soprattutto per lavori di decorazione lapidea nel cantiere in corso della Libreria Marciana, nonché per la rifinitura delle opere in bronzo per la basilica di San Marco alle quali Jacopo lavorava durante gli anni Quaranta, come i rilievi per la porta della sacrestia e i quattro *Evangelisti*. Di questi, nella figura di *San Giovanni* ho proposto in passato di vedervi un apporto notevole del giovane Alessandro, a causa della stretta analogia stilistica di questa sola scultura, delle quattro, con le figure virili dei cosiddetti *Fiumi* che modellò in stucco nella sala dei Cesari in palazzo Thiene a Vicenza tra il 1551 e il 1552 e quelli che in precedenza doveva aver scolpito in forma di rilievi in quattro pennacchi ai lati di due arcate terrene nella facciata della Libreria Marciana⁴. Nonostante si fosse segnalato già in quegli anni per alcuni ritratti su medaglie, l'approccio alla resa del ritratto a tutto tondo poté avvenire solo quando, all'inizio del sesto decennio, Alessandro si trovò a Vicenza a decorare con stucchi d'inedita valenza plastica ispirata al classicismo bellifontano, alcune stanze al pianterreno di palazzo Thiene, un edificio ben noto per essere stato progettato dal giovane Andrea Palladio nel quale s'impongono schietti rimandi materici e monumentali all'arte di Giulio Romano⁵. Nella cosiddetta stanza dei Cesari, alla base della decorazione della volta nella quale domina un'accattivante reinterpretazione delle formule figurative dettate dall'ammirazione per Parmigianino, Vittoria modellò in stucco i busti a tutto tondo di alcuni imperatori romani, tra i quali due colpiscono per come si riferiscono all'attualità del tempo. Infatti, è plausibile che, per la vivacità espressiva che lo caratterizza, quello dedicato a Marcanto-

3 Sul Vittoria, anche per la, bibliografia pregressa, mi permetto di rimandare ai seguenti testi: LORENZO FINOCCHI GHERSI, *Alessandro Vittoria. Architettura, scultura e decorazione nella Venezia del tardo Rinascimento*, Forum, Udine, 1998; ID. *Alessandro Vittoria decoratore e scultore (1525-1608)*, Scripta Edizioni, Verona 2020. Vedi anche THOMAS MARTIN, *Alessandro Vittoria and the Portrait Bust in Renaissance Venice*, Clarendon press, Oxford, 1998.

4 LORENZO FINOCCHI GHERSI, *Maestro e allievo: Jacopo Sansovino e Alessandro Vittoria*, in *Il Tempio delle Arti*, Sagep Editori, Genova, 2022, pp. 230-234.

5 DAVIDE GASPAROTTO, *Alessandro Vittoria a Vicenza e la sua eredità*, in *La Fabbrica del Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Mattia Vinco, Marsilio Arte, Venezia, 2021, pp. 62-73.

nio sia un ritratto in forma di omaggio del committente, Marcantonio Thiene, mentre quello che ritrae il re Enrico II di Francia, dai tratti più indefiniti, è da leggere come una dimostrazione di fedeltà alla casa reale francese da parte dello stesso Marcantonio Thiene. Tutti i ritratti imperiali della sala, tuttavia, possono essere considerati una prova notevole e universalmente apprezzata dell'abilità dello scultore in un genere di produzione artistica che fino a quel punto non era stato molto praticato in area veneta, probabilmente per la lenta penetrazione in laguna di modelli rinascimentali centroitaliani, come, in questo caso, viene in mente il celebre busto michelangiolesco del *Bruto* del Bargello, che sarà base formale per la successiva produzione ritrattistica di Alessandro, e per la quale sarebbe poi stato universalmente lodato.

Di ritorno a Venezia nel 1553, sanato il contrasto con Sansovino, che ben volentieri gli affida i vasti lavori di decorazione in stucco tanto nelle volte della scala d'Oro in palazzo Ducale quanto in quelle della scala della Libreria Marciana, la sua abilità nella ritrattistica doveva ormai essere nota, tanto da spingere personaggi di alto livello sociale a commissionargli busti-ritratto non solo come memorie funebri, ma anche per tenerli in casa a testimonianza del prestigio sociale o intellettuale del ritrattato, al pari dei ritratti pittorici. In tal senso è significativo un passo del testamento del Procuratore *de citra* Marcantonio Grimani di San Boldo relativo al suo ritratto di mano di Vittoria, tra i primi esemplari realizzati e posto nella cappella Grimani nella chiesa di San Sebastiano (fig. 9), che, nel novembre 1558, così recita: «Item voglio et espressamente ordino che se tolgii subito dopo la morte mia la copia del mio ritratto marmoreo, qual ho messo nella mia cappella di San Sebastian, et sia de bellissimo marmoro. Qual ritratto cioè una copia habbi continuamente a restar in casa mia»⁶.

Da tali parole si comprende il maggior valore attribuito, al tempo, a un ritratto scultoreo rispetto a uno pittorico, dovuto non solo al prezzo di esecuzione, sicuramente più alto di un dipinto, ma molto anche alla ben più forte allusione alla presenza fisica del ritrattato offerta da una scultura, atta a manifestarne l'importanza e il prestigio quando era ancora in vita e a serbarne il ricordo alla collettività una volta morto.

Tuttavia, a riprova di come non fosse facile per Vittoria mettersi in proprio e poter valutare i singoli incarichi che gli venivano offerti,

6 LORENZO FINOCCHI GHERSI, *Alessandro Vittoria* (1998), pp. 142-153; Id. *Alessandro Vittoria* (2020), pp. 62-65.

la sua affermazione come ritrattista di successo avvenne a Venezia, nel corso degli anni Cinquanta, ancora una volta per l'obbligo del giovane di dare il suo apporto a un altro cantiere architettonico guidato da Jacopo Sansovino. Questi, nel 1552, aveva ripreso il progetto per la facciata della chiesa di San Geminiano in piazza San Marco anche per la disponibilità a finanziarne i costi di edificazione da parte di Tommaso Rangone, una figura decisamente eterodossa rispetto al clima di sobrietà generale al quale si attenevano tradizionalmente i ceti elevati della Serenissima⁷. Di origine ravennate, medico e scienziato, dopo vari soggiorni a Roma e a Padova, si era stabilito definitivamente a Venezia e qui aveva deciso che la sua statua in piedi a figura intera avrebbe dovuto stagliarsi sulla nuova facciata sansoviniana di San Geminiano, che sarebbe sorta di fronte alla basilica marciana. Posta quindi in uno dei punti capitali del cuore della Repubblica, la statua avrebbe avuto una visibilità pubblica assolutamente inaudita. Naturalmente il Senato rifiutò il permesso a che questo avvenisse, ma nel 1553, di fronte alla necessità di costruire una facciata per la chiesa di San Zulian (fig. 1), Rangone offrì mille ducati «per fare la fazzada davanti marmorea et altre cose, offerendo per etiam a beneplacito suo et commodo ressarcir et accomodar tutta la predetta chiesa così fori come dentro», purché gli fosse permesso di porre sulla nuova facciata «una sua figura dal vivo et immagine di bronzo in piedi over sedendo» con un'iscrizione commemorativa del benefattore⁸ (Figg. 2-3). Questo è un dettaglio molto interessante della vicenda, poiché si tratta di una testimonianza esplicita di come la fortuna della ritrattistica scultorea vada di pari passo con il progetto classicista di una facciata di chiesa, che infine è ideata non solo come quinta urbana connessa a un tempio cristiano, ma anche come cornice monumentale di una scultura celebrativa.

Nel settembre del 1553 la risposta del Senato è positiva e Rangone ha il permesso di apporre la sua effigie a figura intera sulla nuova facciata di San Zulian, ma evidentemente non in piedi, considerata la consuetudine secondo la quale questa modalità era concessa solo nel

7 MANUELA MORRESI, *Jacopo Sansovino*, Electa, Milano, pp. 336-340. Su Tommaso Rangone vedi FRANCO BACCHELLI, *Giannotti Rangoni Tommaso*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 54, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 2000; MARTIN GAIER, *Facciate sacre a scopo profano*, pp. 477-484; SABINE HERMANN, *Tomaso Rangone, Arzt, Astrologe and Maezen im Italien der Renaissance*, (Vanderhoeck & Ruprecht) Goettingen 2017; SABRINA MINUZZI, *Tommaso Giannotti Rangone: una vita modellata sui libri e sull'arte (non solo medica)*, in *Arte, fede e medicina nella Venezia dei Tintoretto*, a cura di G. Martino e C. Klastinec, Marsilio, Venezia 2018, pp. 43-57.

8 LORENZO FINOCCHI GHERSI, *Alessandro Vittoria* (1998), pp. 99-111, qui p. 100.

caso di statue di dogi o combattenti già defunti. Inoltre, è significativo della difficoltà di realizzazione di una scultura in bronzo di tale entità che Sansovino, pur impegnandosi a dare il modello in cera, abbia evidentemente preferito che il contratto per la fusione della scultura fosse pattuito direttamente dal committente con i fonditori, a scanso di inconvenienti che poi puntualmente si verificarono. Nell'agosto del 1554 Rangone stipulò un accordo notarile con il fonditore Giulio Alberghetti che si impegnava a gettare in bronzo il modello in cera della statua fornito da Sansovino, ma in seguito a un danno irreparabile durante la fusione, nel luglio 1555, Rangone dovette rifare un nuovo accordo con Alberghetti, impegnandolo a pagare le spese per un nuovo modello in cera se avesse fallito una seconda volta, il che immancabilmente avvenne, tanto che Alberghetti fu costretto a pagare nel novembre di quell'anno le spese per un nuovo modello in cera a un tal maestro Andrea. Ma anche questo evidentemente fu inutilizzabile e sarà solo nel marzo del 1556 che Rangone sottoscrisse un contratto con altri due fonditori, Tommaso delle Sagome e Giacomo Conti, perché gettassero la statua «iuxta la forma di tal figura fatta per messer Alessandro da Trento»⁹.

La scultura fu poi ultimata nel febbraio del 1557. Seppur ideata nel complesso da Sansovino, il cui modello originario dovette necessariamente essere ripreso da Vittoria nel proprio modello in cera, la sua forza interpretativa si rivela senza meno nella fattura del volto, dove spicca un'attraente vitalità giovanile dovuta alle splendide linee del viso che individuano il naso dritto, l'ampia arcata sopraciliare e i grandi occhi allungati che guardano lontano con le pupille incise nell'iride, abile tocco pittorico al fine di rendere più convincente, per l'osservatore, la sensazione di trovarsi di fronte alla raffigurazione di una personalità ripresa nel vigore degli anni. Per comprendere l'entusiasmo del Rangone nel vedersi ritratto anche in molte altre occasioni, non si può tacere la commissione a Tintoretto dei tre teleri nel 1562-66 destinati alla Scuola di San Marco, che rappresentano il trafugamento e il ritrovamento del corpo di San Marco, oltre che un miracolo del santo in mare, nei quali si fece ritrarre in grande evidenza al centro degli eventi, suscitando l'irritazione dei confratelli, che in un primo tempo rifiutarono addirittura tali dipinti¹⁰. Ma certo la messa a dispo-

9 Ivi, p. 101.

10 RODOLFO PALLUCCHINI, *I teleri della Scuola Grande di San Marco*, in Rodolfo Pallucchini, Paola Rossi, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, I, Electa, Milano, 1994, pp. 65-68.

sizione di una facciata di chiesa per porvi la propria effigie scolpita era un privilegio ben maggiore, e non a caso fu in San Zulian che Rangone volle essere sepolto nel 1577 in seguito a un lungo e pomposo corteo funebre snodatosi nel centro cittadino, che aveva predisposto meticolosamente nel suo testamento, oltre ad aver commissionato ancora a Vittoria il busto in terracotta oggi al Museo Correr, il busto in bronzo oggi all'Ateneo Veneto e la statua incompiuta di *San Tommaso* con i tratti del suo volto oggi al Seminario Patriarcale¹¹.

Nel suo complesso, quindi, la nuova facciata della chiesa di San Zulian costituisce una novità assoluta per Venezia, soprattutto per quanto attiene alle modalità celebrative ispirate a un classicismo architettonico e figurativo d'impronta sansoviniana e quindi fiorentina. Sansovino e Vittoria, andando incontro senza dubbio ai desideri di Rangone, concepirono insieme la nuova facciata come un monumento funebre a sé stante e fuori misura, dove la figura del defunto al centro, seduto sul sarcofago, sembrava quasi partecipare alla vita cittadina che ferveva nelle affollate calli adiacenti. Ma è anche significativo ricordare che committente dell'opera non fu un patrizio veneziano, bensì un cittadino, abbigliato con una veste consona al suo stato di colto intellettuale, che volle sottolineare con l'inserimento di ben tre iscrizioni celebrative in latino, in greco e in ebraico a ricordo di chi aveva reso possibile l'impresa. Non solo la facciata ne conservava la memoria, ma costituiva un vanto per tutta la città della quale diveniva una nuova emergenza monumentale. Zorzi ha sottolineato l'importanza e l'unicità del carattere celebrativo delle tre iscrizioni¹², considerato che Rangone non conosceva probabilmente né il greco e tanto meno l'ebraico; un punto che testimonia l'ambizione del committente, insieme al portamento disteso e disinvolto della scultura, a dimostrare come un tale onore gli fosse stato concesso dal Senato per la sua vasta cultura antiquaria e scientifica, e non per privilegi di nascita o meriti militari.

Vittoria invece, sulla fronte di San Zulian ebbe finalmente la possibilità di presentare al pubblico più vasto e intellettualmente ag-

11 THOMAS MARTIN, *Alessandro Vittoria and the Portrait Bust*, pp. 123-125; VICTORIA JANE AVERY, *Documenti sulla vita e le opere di Alessandro Vittoria (c. 1525-1608)*, "Studi Trentini di Scienze Storiche" I, 1999, pp. 173-388, qui p. 232; LORENZO FINOCCHI GHERSI, *Alessandro Vittoria* (2020), pp. 70, 92.

12 NICCOLÒ ZORZI, *L'iscrizione trilingue di Tommaso Rangoni sulla facciata della chiesa di San Zulian a Venezia (1554)*, in "Quaderni per la storia dell'Università di Padova", 45 (2012), pp. 107-137.

giornato di Venezia le sue grandi capacità nella ritrattistica, e la statua del Rangone fu il biglietto da visita per l'avvio a una carriera di successo nel campo, non più soggetta alle dipendenze di un architetto come era accaduto con Sansovino o Palladio, poiché, con l'andare del tempo, sarebbe stato lui a dirigere i progetti di proti e architetti nei quali era impegnato con le sue sculture, come Cesare Franco o Francesco Smeraldi.

A partire dal sesto decennio, quindi, Vittoria riservò il suo impegno primario alla ritrattistica e molti dei suoi busti ornarono monumenti funebri posti nelle chiese veneziane, andando incontro al desiderio sempre più frequente di apparire in luoghi pubblici di nobili e cittadini, che, fino ad allora, non era stato esaudito a causa della tradizionale renitenza dello Stato a favorire la visibilità della ricchezza e dell'importanza di singoli individui o nuclei familiari. Col tempo alcuni busti subirono spostamenti e trafugamenti che ne impedirono il riconoscimento. Un caso emblematico è il busto di Camillo Trevisan della Galleria Franchetti della Ca'd'Oro, spostato probabilmente all'inizio dell'Ottocento all'esterno della basilica di San Zanipolo con la conseguenza di averne fatto dimenticare a lungo l'identità¹³. A Venezia tra Otto e Novecento tante compravendite, soprattutto di scultura e oggetti ornamentali, furono compiute con ambiguità e sotterfugi, come si vede nel caso dell'arrivo al Museo del Louvre, nel 1910, di un busto-ritratto maschile ritenuto di Alessandro Vittoria (fig. 4), come recita l'iscrizione sul piedistallo, e del quale rimase ignota l'identità del ritrattato, finché nel 1994 uno studioso americano, Thomas Martin, ritenne di identificarlo come il ritratto originale compiuto da Alessandro Vittoria nel 1557, già posto alla sommità del monumento funebre del giurista vicentino Giambattista Ferretti, tuttora esistente nella chiesa veneziana di Santo Stefano¹⁴. Il busto faceva parte della donazione di opere destinata al Museo del Louvre da Alfred Chauchard, grande imprenditore parigino, fondatore dei *Grands Magasins du Louvre*, dove erano esposti in vendita anche numerosi mobili e oggetti d'arte prodotti nei laboratori di Michelangelo Guggenheim a Venezia¹⁵.

13 LORENZO FINOCCHI GHERSI, *Camillo Trevisan*, in ID., *Alessandro Vittoria* (2020), pp. 85-86.

14 THOMAS MARTIN, *Le premier buste attesté sculpté par Alessandro Vittoria (1525-1608) identifié au Louvre*, "La Revue du Louvre", XLIII, 5-6, 1994, pp. 48-54; ID., *Alessandro Vittoria and the Portrait Bust*, pp. 105-106.

15 ALICE MARTIGNON, *Michelangelo Guggenheim e le arti decorative*, "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 39, 2015, pp. 47-71, qui p. 51.

Dalle fonti è noto che il busto era restato in chiesa fino al 1744, quando in una cronaca parrocchiale si legge: «Con l'occasione, pertanto, che dovette trasferirsi questo deposito...gli eredi dei Ferretti si sono presi per loro il suo busto in pietra, scolpito dal celebre Alessandro Vittoria, e ve n'hanno fatto sostituire un altro di mano moderna ma molto inferiore al primo»¹⁶ (fig. 5).

In seguito, dalla guida dello Zanutto del 1831¹⁷, si apprende che il ritratto originale «ora è in proprietà del sig. Consiglio Ricchetti». Questi, antiquario legato alla famiglia Guggenheim tanto da essere padrino del fratello di Michelangelo, Davide, morto prematuramente, aveva fuso la sua impresa, insieme ad altri mercanti, nella *Venice Art Company*, una società anglo-veneziana che aveva sede in campo Santa Fosca, specializzata nella vendita di marmi, arredi ecclesiastici e antichità¹⁸. Nel 1895, infine, in un resoconto sullo stato della chiesa di Santo Stefano, è Federico Berchet, Direttore dell'Ufficio regionale dei monumenti del Veneto, che del busto tuttora in chiesa afferma: «Non si sa in chiesa come l'attuale vi sia e chi ve l'abbia portato»¹⁹.

L'identificazione di Martin si basava sulla labile somiglianza, pur tuttavia esistente, tra il busto oggi presente sul monumento al Ferretti (fig. 5) e il busto parigino (fig. 4). Il ritratto del Ferretti era stata una commissione di rilievo per l'esordiente Vittoria, e l'esemplare del Louvre non solo non è firmato nel bordo inferiore, come invece l'artista era solito fare, ma presenta un piedistallo, staccato dal blocco del busto, nel quale compare la scritta incisa: "Alexan/ Victor/ Tridentinus /F", che suscita molte perplessità perché l'artista, nelle sue firme successive, non fece mai riferimento alla sua origine trentina. Anzi, l'assenza della firma incisa nel bordo inferiore del busto rammenta la pratica di autotutela degli antiquari con i compratori, nel vendere oggetti "decorativi" e "vecchi", senza che il venditore si sbilanciasse su un'attribuzione certa che in seguito poteva essergli contestata.

Non solo, ma considerando la struttura del monumento del quale faceva parte, la posizione del busto originale doveva essere assolutamente frontale, a definire con efficacia il vertice del monumento,

16 VENEZIA, Archivio Storico del Patriarcato di Venezia, *Fondo Parrocchia di S. Stefano, Amministrazione*, b. 1, fasc. 2.

17 FRANCESCO ZANOTTO, *Venezia in miniatura*, Venezia, 1831, p. 211.

18 ALICE MARTIGNON, *Michelangelo Guggenheim*, p. 48, n. 13.

19 VENEZIA, Archivio Storico del Patriarcato di Venezia, *Fondo Parrocchia di S. Stefano, Amministrazione*, b. 1, fasc. 2.

come del resto avviene in quello dello stesso artista posto nella chiesa di San Zaccaria²⁰. Rispetto al busto settecentesco che oggi si trova in chiesa, nel busto parigino il fermaglio è posto sulla spalla sinistra invece che sulla destra, e lo sguardo è rivolto a destra invece che a sinistra. Pertanto, il busto settecentesco non può essere una copia dell'esemplare del Louvre, mentre il busto parigino può essere considerato la copia di fine Ottocento del busto settecentesco per un particolare finora tralasciato ma molto significativo: quella sorta di camiciola che fuoriesce dalla toga non solo non è un dettaglio che si riscontra negli abiti di tutti gli altri ritrattati del Vittoria, ma non è mai prevista nelle vesti ufficiali della moda maschile veneziana del tempo. Inoltre, l'aspetto neoclassico del fermaglio che fissa la toga del busto del Louvre, non corrisponde a quelli che si ritrovano nei ritratti del Vittoria, che dava loro l'aspetto di rosette in velluto, in sintonia con i preziosi roboni tessuti in velluto alto basso, che si possono notare, ad esempio, nel busto in terracotta di Tommaso Rangone del Museo Correr, nel ritratto di Orsato Giustiniani del Museo Civico di Padova (fig. 6), nel ritratto di Marino Grimani nella versione in terracotta del Museo Correr e nella versione in marmo del Museo di Palazzo Venezia²¹. Infine, si può aggiungere che sarebbe stato certo più appropriato rappresentare un giurista come Giambattista Ferretti invece che con una toga, più adatta a ritratti di capitani militari, in una veste civile accollata, più consona alla sua realtà di intellettuale e studioso²². Se poi si mette a

20 LORENZO FINOCCHI GHERSI, *Alessandro Vittoria*, in *Alessandro Vittoria* (2020), pp. 83-84.

21 Ivi, pp. 92, 94, 106.

22 In proposito è opportuno ricordare quanto scrive Martin Gaier riguardo all'ambizione degli aristocratici veneziani a partire dalla metà del Cinquecento, di far risaltare le proprie origini all'antica nobiltà repubblicana di Roma, donde la loro preferenza per busti scultorei nei quali apparivano togati: MARTIN GAIER, *Ius imaginis nihil esse aliud, quam ius nobilitatis. Bildpolitik und Machtanspruch*, in *Kopf/Bild. Die Büste in Mittelalter und früher Neuzeit*, a cura di Jeanette Kohl e Rebecca Müller, Deutscher Kunstverlag, München, Berlin, 2007, pp. 255-282. I primi ritratti di Vittoria, tuttavia, come quelli di cittadini come Giambattista Ferretti, Benedetto Manzini, Camillo Trevisan, o anche l'aristocratico Marcantonio Grimani, non sono togati, e sono propenso a ritenere che la moda in tal senso dovette svilupparsi più tardi, a partire dalla fine degli anni Sessanta, come sembra dimostrare il busto di Ottaviano Grimani di Marcantonio, oggi al Bode Museum di Berlino, che, diversamente da quello del padre Marcantonio nella chiesa di San Sebastiano, è togato. Interessante è poi che lo stesso Gaier (p. 274) avverte la goffaggine del busto parigino attribuito a Vittoria quando scrive che: «die stoffliche Kontrastierung (tra il busto e la toga) bewusst forciert ist, als habe Barbaro (Daniele Barbaro, che pagò l'opera) den Juristen posthum "geadelt"».

confronto il ritratto parigino (fig. 7) con il volto del *San Girolamo* oggi in Santi Giovanni e Paolo²³ (fig. 8), penso traspaia senza meno tutta la durezza dell'intaglio del primo rispetto alla dolce malinconia soffusa nel volto del *San Girolamo*, che testimonia uno dei vertici del pittoricismo della scultura vittoriesca²⁴.

Dal punto di vista qualitativo e stilistico, inoltre, anche solo il rapido confronto con il busto di poco successivo a quello del Ferretti, realizzato entro il 1561, che ritrae Benedetto Manzini, parroco della chiesa di San Geminiano²⁵, consente di verificare la sottigliezza del Vittoria nella lavorazione della barba, dei capelli, delle ciglia e delle sopracciglia, condotta con la leggerezza di tocco con la quale conferisce inedita naturalezza pittorica alla formula del busto-ritratto in marmo, in linea con la superba evoluzione che il genere aveva avuto a Venezia in pittura soprattutto per opera di Giorgione, Tiziano e, a quell'altezza, anche di Veronese e Tintoretto.

Ma la fortuna del busto rinascimentale veneziano nella Parigi della *belle époque* è ribadita da un ulteriore recente ritrovamento di un altro busto assegnato a Vittoria, conservato, da quando vi entrò nel 1905 come parte del lascito dell'architetto decoratore Emile Peyre, al Musée des Arts Décoratifs (fig. 10). Rimasto inosservato fino a quando è stato pubblicato su «Arte Veneta» nel 2021²⁶, del busto, tuttavia, sono state tratte conclusioni non condivisibili sia per quanto attiene all'identità del personaggio che per la datazione. Il busto in marmo, non certo in ottime condizioni per essere stato esposto a lungo all'esterno, fu acquistato da Peyre nel 1898 dall'antiquario Godfroy Brauer e l'assegnazione a Vittoria è chiara, sia per essere firmato sul bordo inferiore, come di consueto per lo scultore, ma anche per una chiara vicinanza stilistica al ritratto che Vittoria dovette scolpire, sempre tra

23 LORENZO FINOCCHI GHERSI, *Alessandro Vittoria*, in *Alessandro Vittoria* (2020), pp. 83-84., p. 73.

24 Il busto in questione è stato esposto alla mostra tenutasi a Vicenza nel 2021-22, dal titolo *La Fabbrica del Rinascimento*, come autografo del Vittoria, anche se ben discosto dagli altri busti sicuramente autografi dell'artista: DAVIDE GASPAROTTO, *Alessandro Vittoria a Vicenza*, p.70; dello stesso avviso LUCA SIRACUSANO, "A' marmi comincia a dar lo spirito in disegno". *Alessandro Vittoria: invenzione e produzione*, in *La Fabbrica del Rinascimento*, pp. 135-145, qui p. 138. Di parere contrario chi scrive già in LORENZO FINOCCHI GHERSI, *Alessandro Vittoria* (2020), p. 21.

25 LORENZO FINOCCHI GHERSI, *Benedetto Manzini*, in *Alessandro Vittoria*, p. 66.

26 CLAUDIA RUSSO, *Un busto firmato di Alessandro Vittoria al Musée des Arts Décoratifs di Parigi*, "Arte Veneta", 78, 2021, pp. 194-198.

1557 e 1558 per Marcantonio Grimani, tuttora nella cappella Grimani nella chiesa di San Sebastiano (fig. 9). Concepito secondo una visione frontale, quindi consona a quella che doveva caratterizzare il busto Ferretti alla sommità del monumento, il pezzo, come il busto Grimani, esprime una prima sperimentazione dell'artista nella ritrattistica in marmo, tanto che vi sono ancora assenti quegli accenti di scioltezza espressiva che si riscontrano negli esemplari più tardi, soprattutto dai primi anni Settanta in poi. Inoltre, la semplice veste accollata indossata dall'uomo individua non un patrizio ma un cittadino di elevato grado culturale, e quindi si tratta di un abbigliamento che ben si attaglia alla figura di Ferretti, noto giurista del tempo, intimo di Daniele Barbaro, noto cultore dell'architettura antica e palladiana che, stranamente, pagò personalmente il compenso del busto ad Alessandro per motivi che non conosciamo.

In conclusione, valutare lo spirito che animava il complesso mercato antiquario veneziano tra Otto e Novecento, sembra essere di notevole aiuto a chiarire questioni finora insolute, in questo caso individuando un falso ottocentesco e un importante ritrovamento connessi a un monumento funebre di notevole qualità la cui paternità resta ancora ignota, anche se per esso sono stati fatti i nomi di Sanmicheli e Palladio²⁷.

ABSTRACT

Il testo si concentra sugli inizi delle facciate monumentali di chiesa nella Venezia del XVI secolo. In particolare la facciata della chiesa di San Zulian, progettata da Jacopo Sansovino a metà del Cinquecento, diventa l'occasione per realizzare una sorta di monumento secolare che celebra l'ambizione del patrono di essere ritratto in un luogo pubblico. Di conseguenza, Alessandro Vittoria, allievo di Sansovino, ebbe l'occasione di dimostrare la sua abilità nella realizzazione di ritratti scultorei, lavorando al modello in cera per la statua in bronzo di Tommaso Rangone che ancora oggi si trova al centro della facciata. L'ambizione di Rangone di apparire anche in dipinti ufficiali, come i teleri del Tintoretto per la Scuola di San Marco, è anche un segno dell'ascesa del busto ritratto come forma di autorappresentazione per nobili e cittadini, per decorare le facciate esterne e interne delle chiese, i monumenti funebri e le case private, con l'obiettivo di mantenere in futuro la memoria della loro importanza nella società veneziana. In conclusione, l'autore propone nuove identificazioni per i busti di Camillo Trevisan di Vittoria alla Galleria Franchetti alla Ca' D'Oro e di Giambattista Ferretti al Musée des Arts Décoratifs.

The text is focused on the starting point for the developing of the monumental church façade in XVI Century Venice. Eventually, the façade of the church of San Zulian, designed by Jacopo Sansovino in the middle of Cinquecento, is the occasion to make it a sort of secular monument to celebrate the patron's ambition to be portrayed in a public place. Consequently Alessandro Vittoria, Sansovino's pupil, had the occasion to show his skill in realising sculptural portraits, working on the wax model for the bronze statue of Tommaso Rangone that is still in the middle of the façade. Rangone's ambition to appear also in official paintings, like Tintoretto's teleri for the Scuola di San Marco, is even a sign of the rising of the portrait-bust as a type of self-representation for noblemen and citizens, to decorate church exterior and interior façades, funeral monuments and private houses, aimed to maintain in the future the memory of their importance in Venetian society. In conclusion, the author proposes new identifications for the busts by Vittoria of Camillo Trevisan at the Galleria Franchetti at the Ca'D'Oro and of Giambattista Ferretti at the Musée des Arts Décoratifs.

Giovanni Florio
Immobilizzare il Principe,
rappresentare lo Stato.
Geografie cerimoniali e confini
costituzionali nella Venezia
della prima età moderna.

Il principe della laguna

Il doge deve rimanere a Venezia: senza l'assenso di Minor e Maggior Consiglio, il Serenissimo non può lasciare il territorio del Dogado né varcare il confine lagunare segnato dal porto di Malamocco e dalla diocesi di Torcello. Giuramento regolante attribuzioni costituzionali e comportamenti cerimoniali del doge, la Promissione ducale accoglie questo divieto già sul finire del Trecento¹. Nei secoli successivi, si assiste al suo progressivo irrigidimento. Il 27 settembre 1501, durante l'interregno tra i ducati di Agostino Barbarigo e Leonardo Loredan, il Maggior Consiglio rivede il testo della Promissione ducale così da imporre un'ammenda di mille ducati sul doge che avesse infranto i limiti imposti alla sua mobilità². Il dispositivo sanzionatorio è parte di una più ampia riforma promossa dai cinque correttori della Promissione ducale, commissione preconsultiva eletta dal Maggior Consiglio durante la vacanza ducale³. I correttori in carica durante l'interregno del 1501 invocano il disciplinamento di tutta una serie di atteggiamenti "principeschi" introdotti dai dogi nel corso dei secoli precedenti e portati al parossismo durante il controverso ducato di Agostino Barba-

1 BARTOLOMEO CECCHETTI, *Il doge di Venezia*, Venezia, Naratovich, 1964, p. 208. Ma vedi anche EUGENIO MUSATTI, *Storia della Promissione ducale*, Padova, Tipografia del Seminario, 1888, p. 122; DIETER GIRGENSOHN, *Francesco Foscari. Promissione Ducale - 1423*, Venezia, La Malcontenta, 2004, p. 103.

2 VENEZIA, Archivio di Stato, Maggior Consiglio, Deliberazioni, Registri, reg. 24, c. 185v.

3 CECCHETTI, *Il doge*, pp. 120 e seguenti.

rigo⁴: le norme che impongono al doge di rifiutare omaggi materiali e simbolici vengono ribadite, rinforzate e dotate di strumenti sanzionatori; lo stesso accade alla normativa che impedisce al doge di interferire sulle procedure elettorali in capo agli altri organi della Repubblica. Non solo: una nuova magistratura viene creata allo scopo di inquisire la condotta del doge defunto e sanzionare le inadempienze nei confronti della Promissione ducale. Infine, al doge viene imposto un nuovo giuramento da prestarsi ogni anno sopra gli Statuti di Venezia e al cospetto del Consiglio dei dieci, massima magistratura criminale della Serenissima⁵.

Come rilevato da Gaetano Cozzi, il ricorrere di simili misure a cavallo tra Quattro e Cinquecento è sintomo di una latente diffidenza, da parte del corpo patrizio, nei confronti del corpo naturale incaricato di esprimerne l'autorità⁶. Caratterizzato dal succedersi di personalità forti sul trono ducale⁷, il secolo dell'espansione veneziana in Terraferma e del riassetto dello Stato da Mar enfatizza il paradosso dato dalla presenza di una magistratura pseudo-monarchica – il doge – al vertice di una Repubblica città-stato ora regina di un duplice stato territoriale, esteso dall'Adda all'Isonzo e dal Quarnaro al Mar di Levante⁸. Pervasiva, la tensione data dall'intrecciarsi di linguaggi imperiali e discorso umanistico-civile⁹ trova uno dei suoi epicentri nel paradosso del principe repubblicano¹⁰. Il costante sforzo profuso dal Maggior Consiglio al

4 Per un profilo biografico cfr. FRANCO GAETA, *Barbarigo, Agostino*, in *Dizionario biografico degli italiani* (D.B.I.), 6, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1964, a.v.

5 VENEZIA, Archivio di Stato, Maggior Consiglio, Deliberazioni, Registri, reg. 24, cc. 180v e seguenti.

6 GAETANO COZZI, *Repubblica di Venezia e Stati italiani. Politica e giustizia dal secolo XVI al secolo XVIII*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 94-96.

7 DENNIS ROMANO, *The Likeness of Venice. A Life of Doge Francesco Foscari, 1373-1457*, New Haven, Yale University Press, 2007.

8 Vedi MICHAEL KNAPTON, *The Terraferma State* e BENJAMIN ARBEL, *Venice's Maritime Empire in the Early Modern Period*, entrambi in *A Companion to Venetian History, 1400-1797*, a cura di Eric Dursteler, Leiden – Boston, Brill, 2013, pp. 85-124 e 125-253.

9 Cfr. Clémence Revest, Luka Špoljarić (a cura di), *Renaissance humanism and the Venetian empire*, numero monografico di «Renaissance Studies» 39/4 (2025), ma anche Georg Christ, Franz-Julius Morche (a cura di), *Cultures of Empire: Rethinking Venetian Rule, 1400-1700. Essays on honour of Benjamin Arbel*, Leiden – Boston, Brill, 2020.

10 EDWARD MUIR, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, Princeton, Princeton University Press, 1981.

fine di contenere l'autorità simbolica e costituzionale del doge riflette l'ansia di un sistema socio-politico solleticato da semantiche principesche del potere ma ancorato a ideali di marca repubblicana¹¹. Libertà civile, governo della legge e egalitarismo aristocratico dialogano e al contempo confliggono con l'aura pseudo-regia di cui si ammantava la figura ducale. Celebrata come perfetta miscela di elementi democratici, aristocratici e monarchici¹², la costituzione materiale veneziana, nel suo costante oscillare tra spinte oligarchiche e repubblicanesimo aristocratico¹³, apre il sistema politico a tensioni che si palesano durante l'interregno, nel periodo liminale compreso tra la morte del doge e l'inizio del conclave. Attraverso la correzione della Promissione ducale, il Maggior Consiglio reclama l'autorità sufficiente a ridefinire il profilo costituzionale e cerimoniale di un principe che deve rimanere repubblicano. Il doge deve impersonare la maestà della Serenissima ma senza indulgere in pericolosi personalismi: la Promissione obbliga il doge a esercitare il suo ruolo con magnificenza ma restringe, di correzione in correzione, ogni margine di discrezionalità¹⁴.

L'evoluzione della Promissione dà la misura di una dialettica lenta ma costante, fatta di deroghe alla norma e repentini irrigidimenti. I capitoli inerenti alla mobilità ducale risultano, in quest'ottica, particolarmente probanti. Il 22 luglio 1597 il Maggior Consiglio concede al doge Marino Grimani di soggiornare fuori Venezia dalle tre alle quattro volte all'anno. Alla morte del doge (dicembre 1605), la medesima assemblea si affretta a dichiarare l'assoluta eccezionalità della

11 Su questi temi vedi Giovanni Florio, Alessandro Metlica (a cura di), *Contending Representations II: Entangled Republican Spaces in Early Modern Venice*, Turnhout, Brepols, 2024.

12 Su questo tema mi limito a rimandare ai fondamentali FRANCO GAETA, *Alcune considerazioni sul mito di Venezia*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 23/1 (1961), pp. 58-75; ID., *Venezia da "Stato misto" ad aristocrazia "esemplare"*, in *Storia della cultura veneta*, Vol. IV/2: *Il Seicento*, a cura di Girolamo Arnaldi, Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1984, pp. 437-494. Per una discussione critica cfr. JAMES GRUBB, *When Myths Lose Power: Four Decades of Venetian Historiography*, «The Journal of Modern History», 58/1 (1986), pp. 43-94 e John. J. Martin, Dennis Romano (a cura di), *Venice Reconsidered. The History and Civilization of an Italian City-State (1297-1797)*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 2000. Più in generale, vedi anche Marie Gaille-Nikodimov (a cura di), *Le Gouvernement mixte: de l'idéal politique au monstre constitutionnel en Europe (XIIIe-XVIIe siècle)*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005.

13 COZZI, *Repubblica di Venezia*, p. 175.

14 Ivi, p. 96.

concessione¹⁵. La correzione apportata il 31 dicembre 1605 riflette lo spirito moralizzante che ispira i *giovani*, gruppo patrizio che, di lì a pochi giorni, esprimerà il doge Leonardo Donà¹⁶: riaffermando la sua autorità sulla mobilità ducale, la base patrizia esprime il suo disagio nei confronti dell'*allure* principesco e dell'effervescenza cerimoniale che hanno caratterizzato la ducea del Grimani¹⁷. La libera mobilità del doge viene ristretta alla sola «città» di Venezia e sue «contrade»; deroghe sono previste unicamente per seri motivi di salute e per brevi e circostanziati periodi. In ogni caso, il doge lascerà la laguna in forma privata e non in veste di capo di stato¹⁸. Dieci anni dopo, la norma viene corredata di un dispositivo sanzionatorio¹⁹ e nel 1646 si ribadisce la natura transitoria di qualsivoglia licenza di movimento concessa dal Maggior Consiglio²⁰.

La perentorietà di simili affermazioni fa da contraltare ad ardite sperimentazioni: la correzione del 1646 arriva dopo che il Senato, con evidente intento propagandistico, ha affidato al doge Francesco Erizzo la carica di Capitano Generale da Mar e con essa la difesa dell'isola di Candia assaltata dal Turco²¹. Il vecchio doge non vive a sufficienza per lasciare la laguna alla testa della flotta²², ma l'esperimento istituzionale – l'assommarsi della massima carica militare a quella ducale – costituisce un precedente destinato ad importanti ripercussioni. Il 3 aprile 1688 il Maggior Consiglio ratifica l'elezione ducale di Francesco Morosini, già Capitano Generale da Mar e conquistatore del Peloponneso, quando questi è ancora impegnato contro il Turco sul fronte della Guerra di Morea (1684-1699). L'anomalia si riflette sul cerimoniale ve-

15 *Promissio Serenissimi Venetiarum Ducis Serenissimo Silvestro Valerio Duce Edita*, [Venezia, Pinelli], 1694, c. 111r, parte del Maggior Consiglio del 31 dicembre 1605.

16 Su questa congiuntura estremamente battuta dalla storiografia venezianistica, mi limito a rimandare all'imprescindibile GAETANO COZZI, *Venezia barocca. Conflitti di uomini e idee nella crisi del Seicento veneziano*, Venezia, Il Cardo, 1995.

17 MAARTJE VAN GELDER, *The People's Prince: Popular Politics in Early Modern Venice*, «Journal of Modern History», 90 (2018), pp. 249-91. Per un profilo biografico cfr. GIUSEPPE GULLINO, *Grimani, Marino*, in *D.B.I.*, 59, 2002, *a.v.*

18 *Promissio*, c. 111r.

19 *Promissio*, c. 111v, parte del Maggior Consiglio del 5 novembre 1615.

20 *Promissio*, c. 125r-v, parte del Maggior Consiglio del 10 gennaio 1645, *m.v.*

21 Sulla politica veneziana durante la Guerra di Candia cfr. GUIDO CANDIANI, *Conflitti d'intenti e di ragioni politiche, di ambizioni e di interessi nel patriziato veneto durante la guerra di Candia*, «Studi Veneziani», nuova serie, 36 (1998), pp. 145-275.

22 Per un profilo biografico, cfr. GIUSEPPE GULLINO, *Erizzo, Francesco*, in *D.B.I.*, 43, 1993, *a.v.*

neziano: l'intronizzazione ducale si ha solo l'11 gennaio 1690, quando Morosini fa il suo ritorno trionfale a Venezia. Ma è l'intero ducato del Peloponnesiaco – così come la sua memorializzazione – ad essere caratterizzato da uno sperimentalismo cerimoniale senza precedenti: trionfali il suo ingresso e la sua permanenza a Venezia, ma anche il suo ritorno in Grecia nel 1693, quando il Senato torna ad affidargli la conduzione delle operazioni militari contro gli ottomani. Suntuosi, infine, i suoi funerali inscenati a Nauplia nel gennaio del 1694 così come i rituali connessi al rimpatrio della salma²³.

L'interregno del 1694 e la conseguente correzione della Promissione ducale segnano l'ennesima tappa della perenne dialettica tra la base patrizia e il suo vertice pseudo-regio. Le fascinazioni monarchiche sollecitate dalla figura del doge guerriero e conquistatore, lo «sconcerto costituzionale»²⁴ e cerimoniale che ne sono il più diretto portato, vengono prontamente riassorbiti e neutralizzati²⁵: percepita come rischiosa per l'assetto repubblicano, la possibilità di assommare la carica ducale a quella di Capitano Generale da Mar viene negata per legge. Con essa viene a cadere anche l'ultima remota possibilità concessa al doge per lasciare Venezia in veste ufficiale. Anzi, dal punto di vista strettamente retorico, è l'opportunità di ancorare la persona del doge alla città di Venezia a giustificare l'introduzione del nuovo divieto. La continua presenza del doge a Venezia è necessaria non solo per ragioni di opportunità costituzionale, ma anche perché la concretezza del suo corpo naturale, in quanto espressione del corpo politico della Repubblica, conferisce maestà e gravità alle magistrature e alle cerimonie pubbliche che esso presiede:

Stabilito da progenitori nostri al corpo perfetto della Republica per capo visibile d'essa la persona del Serenissimo Prencipe, il quale assistendo al governo della medesima con la presenza e con la mente aggiunge maestà alle fontioni e gravità ne consegli e collegi, stimolo all'esercizio della giustizia, eccitamento all'abbondanza, e tiene ogni magistrato in officio per l'adempi-

23 Cfr. Matteo Casini, Simone Guerriero, Vincenzo Mancini (a cura di), *La "splendida" Venezia di Francesco Morosini (1619-1694). Cerimoniali, arti, cultura*, Venezia, Marsilio, 2022. Sulla Guerra di Morea vedi Mario Infelise, Anastasia Stouraiti (a cura di), *Venezia e la guerra di Morea. Guerra, politica e cultura alla fine del '600*, Milano, FrancoAngeli, 2005. Per un profilo biografico, cfr. GIUSEPPE GULLINO, *Morosini, Francesco*, in *D.B.I.*, 77, 2012, *a.v.*

24 GAETANO COZZI, *Dalla riscoperta della pace all'inevitabile sogno di dominio*, in *Storia di Venezia*, VIII: *La Venezia barocca*, a cura di Gino Benzoni, Gaetano Cozzi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 3-104.

25 GIOVANNI FLORIO, ALESSANDRO METLICA, *Civic Ritual and Popular Politics in the Republic of Venice*, in *Contending Representations II*, pp. 6-43.

mento delle proprie parti, come da molteplici decreti contenuti nella *Promission ducale* si scorge espressamente prescritto, non deve mai, che per urgentissime cause allontanarsi et abbandonar quest'essentialissime cure [...]»²⁶.

Localizzare la sovranità

Anche nel tardo Seicento, l'effettiva posta in gioco rimane il contenimento dell'autorità personale del doge e il suo confinamento a funzioni di mera rappresentanza dell'apparato repubblicano. Cionondimeno, sarebbe riduttivo liquidare il preambolo della correzione introdotta nel 1694 come un vuoto artificio retorico. Al contrario, esso riflette e al contempo legittima una specifica concezione della statualità veneziana. Per manifestarsi come «corpo perfetto della Repubblica», il patriziato veneziano necessita di un «capo visibile» sul quale porre le insegne della propria autorità²⁷. Ancorché in un contesto repubblicano, il corpo naturale del principe risponde all'esigenza di rendere tangibile il corpo politico e la sua sovranità²⁸. Anzi, tale imperativo pare vissuto con maggiore urgenza proprio in contesti quali Venezia, nei quali la *summa potestas*, condivisa da un corpo repubblicano e esercitata da una pletera di magistrature, tende all'astrazione e a sfuggire a una precisa localizzazione²⁹. La statica presenza del doge in laguna offre una possibile soluzione: l'immobilità del «capo visibile», la sua forzata prossimità al «corpo perfetto della Repubblica», identificano il patriziato come corpo sovrano ma contribuiscono, al contempo, a definire la città di Venezia come sede ultima di tale sovranità³⁰. Il doge, recita la correzione del 31 dicembre 1605, deve rimanere «di continuo» a Venezia perché questa, e non altra, è la «sede ducale». La *summa potestas*

26 *Promissio*, cc. non numerate, parte del Maggior Consiglio del 22 febbraio 1693, *m.v.*

27 *Ibidem*.

28 Cfr. ERNST KANTOROWICZ, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*, Princeton, Princeton University Press, 1957, ma anche SERGIO BERTELLI, *Il corpo del re: sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Firenze, Gruppo editoriale fiorentino, 1990.

29 GIOVANNI FLORIO, *Retoriche repubblicane: Venezia, Genova e il problema dell'orazione in creatione ducis (XV-XVII secolo)*, «Laboratoire italien» [Online], 32 (2024), consultato il 07 luglio 2025. URL: <http://journals.openedition.org/laboratoireitalien/12225>; Joris Oddens, Alessandro Metlica, Gloria Moorman (a cura di), *Contending Representations I: The Dutch Republic and the Lure of Monarchy*, Turnhout, Brepols, 2023.

30 *Promissio*, cc. non numerate, parte del Maggior Consiglio del 22 febbraio 1693, *m.v.*

della Repubblica, della quale carica ducale e corpo del doge sono emblema, conosce il suo immobile epicentro entro il perimetro urbano della città di Venezia⁵¹.

L'esigenza di definire Venezia come *locus* della sovranità si fa particolarmente urgente in ragione dell'espansione in Terraferma (XI-V-XV secolo) e ancor più a seguito della sua riconquista dopo la traumatica sconfitta di Agnadello (1509)⁵². In questa lunga congiuntura, l'idea di Venezia come unica Dominante su una costellazione di terre e città suddite si riflette sugli assetti costituzionali del *Commune Veneciarum*, ribattezzato, non a caso, *Serenissimum Dominium*⁵³. Contestualmente, l'immagine di Venezia-regina viene ripresa dalla produzione artistica e letteraria, nell'architettura e nella trattatistica politica, attraverso la ridefinizione di canoni urbanistici ed encomiastici⁵⁴. Inneggiante sin dal titolo all'assoluta nobiltà e unicità della città marciiana, la *Venetia nobilissima et singolare* di Francesco Sansovino è l'epitome di un *milieu* politico, artistico e culturale sensibile all'esigenza di distinguere ed elevare Venezia, in primo luogo nei confronti delle realtà che le sono sottomesse⁵⁵.

51 *Promissio*, c. 111r.

52 Cfr. Giuseppe Del Torre, Alfredo Viggiano (a cura di), *1509-2009. L'ombra di Agnadello. Venezia e la Terraferma*, numero monografico di «Ateneo Veneto», terza serie, 9/1, CXCVII (2011).

53 Cfr. ALFREDO VIGGIANO, *Governanti e governati. Legittimità del potere ed esercizio dell'autorità sovrana nello Stato veneto della prima età moderna*, Canova, Treviso, 1993; ID., *Il Dominio da Terra: politica e istituzioni* e GIUSEPPE GULLINO, *L'evoluzione costituzionale*, entrambi in *Storia di Venezia*, vol. IV: *Il Rinascimento. Politica e cultura*, a cura di Alberto Tenenti e Ugo Tucci, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, pp. 529-575 e 345-378.

54 GAETANO COZZI, *Venezia regina*, in *Ambiente veneziano, ambiente veneto. Saggi su politica, società, cultura nella Repubblica di Venezia in età moderna*, a cura di Id., Venezia, Marsilio, 1997, pp. 3-11; DAVID ROSAND, *Myths of Venice: The Figuration of a State*, Chapel Hill-London, The University of North Carolina Press, 2001; GIORGIO TAGLIAFERRO, *Le forme della Vergine: la personificazione di Venezia nel processo creativo di Paolo Veronese*, «Venezia Cinquecento», 30 (2005), pp. 5-15; ID., *Il "Mito" ripensato: trasformazioni della pittura veneziana tra Lepanto e l'Interdetto*, in *Celebrazione e autocritica. La Serenissima e la ricerca dell'identità veneziana nel tardo Cinquecento*, a cura di Benjamin Paul, Roma, Viella, 2014, pp. 193-231; WOLFGANG WOLTERS, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale: aspetti dell'autocelebrazione della Repubblica di Venezia nel Cinquecento*, Venezia, Arsenale, 1987; STEFANO COLOMBO, *Portraits of Sovereignty: Jacopo Palma Giovane and the Doges' Commemorative Cycle in the Doge's Palace, Venice*, «Artibus et Historia», 75, XXXVIII (2017), pp. 127-48; GIOVANNI FLORIO, *Inchini e carte bollate: iconografia delle dedizioni alla Repubblica di Venezia (secoli XVI-XVII)*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», 47/2, 2021, pp. 69-92.

55 FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare*, In *Venetia*, Appresso Iacomo Sansovino, 1581.

A questa esigenza risponde anche il cerimoniale veneziano, complesso di pubbliche celebrazioni del potere repubblicano – e delle sue mitologie – che la storiografia novecentesca ha ricondotto, non a caso, entro la categoria del *civic ritual*³⁶. Tale definizione si presta a una duplice lettura: da un lato, essa riflette la dimensione umanistico-repubblicana (e dunque *civile*) delle mitologie costituzionali celebrate dalla festa politica veneziana; dall'altro, dichiara il confinamento di tale celebrazione entro la *civitas Veneciarum*, la sua riluttanza a esprimersi al di fuori di un perimetro urbano che coincide, in ultima istanza, con l'orizzonte costituzionale di una repubblica e di un corpo politico che della loro chiusura fanno emblema di eccellenza³⁷.

Ancorato alla persona immobile del doge³⁸, il ridondante susseguirsi di processioni e andate rende visibile questo duplice orizzonte³⁹. Ce lo ricorda, tra gli altri, Giacomo Franco⁴⁰, autore, ad inizio Seicento, di una fortunatissima serie di incisioni che, nel dar conto degli *Habiti d'huomini et donne venetiane*, descrive la *processione della Serenissima Signoria*, la ritualità politica repubblicana e, soprattutto, l'insieme di *trionfi, feste, cerimonie pubbliche della nobilissima città di Venetia*⁴¹. Questo articolato complesso cerimoniale si esprime in uno spazio conchiuso che Giacomo Franco indica sin dal frontespizio della serie: inscritta in una cornice circolare artificiosamente centrata sullo spazio politico-religioso composto da Palazzo Ducale, dalla basilica di San Marco e dalla sua piazza, una topografia di Venezia a volo d'uccello presenta la città marciana come uno spazio cerimoniale autosufficiente e autoriferito, una «ceremonial city» concepita per la celebrazione di se stessa, dei suoi valori civici e delle sue strutture di governo⁴².

Le pagine di Giacomo Franco e quelle dei libri cerimoniali della

36 MUIR, *Civic Ritual*.

37 Florio, Metlica (a cura di), *Contending Representations II*.

38 MATTEO CASINI, *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Venezia, Marsilio, 1996.

39 LINA PADOAN URBAN, *Processioni e feste dogali*, Vicenza, Neri Pozza, 1998.

40 CHIARA STEFANI, *Franco, Giacomo*, in *D.B.I.*, 50 (1998), a.v.

41 GIACOMO FRANCO, *Habiti d'huomeni et donne venetiane con la processione della Serenissima Signoria et altri particolari cioè trionfi, feste et cerimonie pubbliche della nobilissima città di Venetia*, Forma In Venetia, Frezaria del Sol, 1610.

42 Cfr. il frontespizio di FRANCO, *Habiti*. Su Venezia come città cerimoniale cfr. IAN FENLON, *The Ceremonial City: History, Memory and Myth in Renaissance Venice*, New Haven, Yale University Press, 2007.

Repubblica⁴⁵ restituiscono la medesima impressione: la proiezione territoriale assunta dallo Stato veneziano pare esclusa dal discorso cerimoniale della Serenissima o, al massimo, asservita all'esaltazione di una mitologia che rimane, comunque, saldamente lagunare. La forzata prossimità del principe repubblicano al corpo politico di cui è manifestazione, il confinamento della sua aura pseudo-regia entro la città di Venezia, localizza la sovranità repubblicana ma complica, al contempo, la sua proiezione sui territori sudditi. Viaggi cerimoniali e visite ufficiali, trionfi, gioiose entrate e *possessi*, rituali del tutto consueti in altri contesti europei⁴⁴, sono preclusi al principe veneziano e sconosciuti ai territori del Serenissimo dominio. La radice civica del repubblicanesimo veneziano, il rischio che la funzione rappresentativa del doge possa caricarsi di significati ulteriori, suggeriscono di frapporre una distanza fisica, prima ancora che politica, tra il «capo visibile» della Repubblica e i «suoi» sudditi da Terra e da Mar. Questa distanza si fa ancora più evidente nei momenti festivi, nei quali il confinamento del doge entro i confini fisici e costituzionali della Repubblica *di Venezia* conosce un'eclatante declinazione performativa⁴⁵.

Vincolati alla mole di Palazzo Ducale e agli spazi di piazza San Marco, i movimenti processionali del doge tracciano il solco che distingue la Dominante dai suoi domini, la sede della sovranità dai territori che le sono sottomessi, la Repubblica civica e aristocratica di Venezia dalla più vasta *respublica* sulla quale essa ha esteso il suo *imperium*⁴⁶.

45 MATTEO CASINI, *Cerimoniali*, in *Storia di Venezia*, vol. VII: *La Venezia barocca*, a cura di Gino Benzoni e Gaetano Cozzi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997.

44 A puro titolo esemplificativo, cfr. Marie-Claude Canova-Green, Jean Andrews, Marie-France Wagner (a cura di), *Writing Royal Entries in Early Modern Europe*, Turnhout, Brepols, 2013; J.R. Mulryne, Maria Ines Aliverti, Anna Maria Testaverde (a cura di), *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power*, Farnham - Burlington, Ashgate, 2015; Fernando Checa Cremades, Laura Fernández-González (a cura di), *Festival Culture in the World of the Spanish Habsburgs*, Farnham - Burlington, Ashgate, 2015.

45 GIOVANNI FLORIO, *Celebrating the Prince from Afar. Echoes from the Jubilant Dominions in the Orations to the Newly Elected Doges (XVI-XVII Century)*, in *Geographies of Sound. Sounding and Listening to the Urban Space of Early Modern Italy with a Contemporary Perspective*, a cura di Luigi Collarile e Maria Rosa De Luca, Turnhout, Brepols, 2023.

46 Sulla dialettica tra Venezia repubblica urbana e Venezia stato territoriale cfr. MATTEO CASINI, *Fra città-Stato e Stato regionale: riflessioni politiche sulla Repubblica di Venezia nella prima età moderna*, «Studi Veneziani», 44 (2002), pp. 15-35 e SANDRA TOFFOLO, *Describing the City, Describing the State. Representations of Venice and the Venetian Terraferma in the Renaissance*, Leiden-Boston, Brill, 2020.

Politico-istituzionale⁴⁷, antropologica e giuridico-giurisdizionale⁴⁸, la *separatezza* che contraddistingue la dialettica Dominante-domini⁴⁹ si esprime anche attraverso il linguaggio cerimoniale. La gronda lagunare, il limite entro il quale il doge esprime le sue funzioni rappresentative, è traslato spaziale del limite costituzionale definito dai patti che le comunità sottomesse hanno siglato al momento della loro dedizione: nel sancire l'esclusione delle élite locali dal corpo sovrano della Repubblica, il discrimine avallato dai *pacta deditionis* delimita, al contempo, le sfere di privilegio e immunità che i sudditi vantano – quanto meno in linea di principio – nei confronti del medesimo corpo sovrano⁵⁰. La chiusura a Venezia del cerimoniale civico-repubblicano enfatizza questa tecnologia del dominio segnata da una reciproca alterità: la laguna oltre il quale il doge non può muoversi è confine visibile tra Repubblica sovrana e le diverse identità politiche che le sono soggette⁵¹.

Dalla Dominante al dominio

La nozione stessa di confine implica, tuttavia, la sua valicabilità, se non altro come eventualità da disciplinare. Anche il confine più rigido è comunque una frontiera, una soglia che, nel conferire fisionomia a entità e identità politiche separate, ne rende possibile la comunica-

47 MARINO BERENGO, *La società veneta alla fine del Settecento: ricerche storiche*, Firenze, Sansoni, 1956; ANGELO VENTURA, *Nobiltà e popolo nella società veneta del Quattrocento e Cinquecento*, Bari, Laterza, 1964.

48 COZZI, *Repubblica di Venezia*; CLAUDIO POVOLO, *L'intrigo dell'onore. Poteri e istituzioni nella Repubblica di Venezia tra Cinque e Seicento*, Verona, Cierre, 1997; ID., *Un sistema giuridico repubblicano: Venezia e il suo stato territoriale (sec. XV-XVIII)*, in *Il diritto patrio. Tra diritto comune e codificazione (secoli XVI-XIX)*, a cura di Italo Birocchi, Antonello Mattone, Roma, Viella, 2006, pp. 297-353.

49 Cfr. CLAUDIO POVOLO, *Centro e periferia nella Repubblica di Venezia. Un profilo, in Origini dello Stato. Processi di formazione statale in Italia fra Medioevo ed età moderna*, a cura di Giorgio Chittolini, Anthony Molho, Pierangelo Schiera, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 207-21.

50 Nell'impossibilità di riassumere in un'unica nota la vasta bibliografia sul tema, mi limito a rimandare a GIAN MARIA VARANINI, *Gli angusti orizzonti. Lessico delle dedizioni e «costituzione materiale» negli Stati territoriali italiani: l'esempio della Terraferma veneziana (secolo XV e ss.)*, in *Des chartes aux constitutions: autour de l'idée constitutionnelle en Europe (XIIe-XVIIe siècle)*, a cura di François Foronda e Jean-Philippe Genet, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2019 pp. 417-440.

51 FLORIO, METLICA, *Civic Ritual and Popular Politics*; FLORIO, *Inchini e carte bollate*.

zione⁵². L'effettiva esistenza di un confine cerimoniale e costituzionale tra Dominante e dominati plasma le forme della comunicazione politica piuttosto che impedirla⁵³. In tutte le sue forme – siano esse legislative, giudiziali, dispositive o cerimoniali –, la comunicazione politica tra ambiente veneto e ambiente veneziano implica necessariamente un attraversamento del confine che separa Venezia-regina dai suoi sudditi. La cornice disegnata da Giacomo Franco intorno alla città di Venezia, al suo principe e al suo *civic ritual* è tutt'altro che impermeabile: punti di valico esistono in un senso e nell'altro⁵⁴. Quell'insieme di rituali di negoziazione del potere che sono preclusi al doge in ragione della sua immobilità (trionfi, entrate, viaggi e visite cerimoniali)⁵⁵ sono regolarmente messi in atto dai magistrati patrizi incaricati dell'amministrazione dei territori. All'immobilità del capo della Repubblica corrisponde una grande mobilità del corpo politico, le cui membra (i patrizi) si alternano con frequenza nei diversi uffici del dominio.⁵⁶ Venezia si affida a queste propaggini periferiche del suo corpo politico al fine di proiettare la sua immagine al di là della gronda lagunare e far percepire la sua autorità sui territori sudditi. Diversamente dagli ufficiali monarchici quali vicerè e inviati reali, i governatori veneziani (rettori), così come gli altri magistrati periferici o itineranti (camerlenghi, provveditori, sindaci inquisitori...), non sono dei semplici rappre-

52 Isabelle Backouche, Fanny Cosandey, Marie-Élizabeth Ducreux, Christophe Duhamelle, Elie Haddad, Laurent Joly, Mathieu Marraud (a cura di), *Borders, Thresholds, Boundaries: A Social History of Categorizations*, numero monografico di «L'Atelier du Centre de recherches historiques» [Online], 22 Bis (2021), consultato l'8 luglio 2025. URL: <http://journals.openedition.org/acrh/12040>.

53 Cfr. GIOVANNI FLORIO, *Micropolitica della rappresentanza. Dinamiche del potere a Venezia in età moderna*, Roma, Carocci, 2023. In ottica comparativa cfr. Alessandro Silvestri (a cura di), *Information and the government of the composite polities of the Renaissance world (c. 1350-1650)*, numero monografico di «European Review of History», 30/4 (2023).

54 Vanno in questa direzione interpretativa le recenti curatele Florio, Metlica (a cura di), *Contending Representation II* e Gian Maria Varanini (a cura di), *Rituali civici e continuità istituzionale nelle città italiane in età moderna*, Roma, Viella, 2023.

55 La nozione di rituali di negoziazione del potere è mutuata da J.R. Mulryne, Krista De Jonge, R.L.M. Morris, Pieter Martens, (a cura di), *Occasions of State. Early Modern European Festivals and the Negotiation of Power*, London-New York Routledge, 2019.

56 Cfr. Amelio Tagliaferri (a cura di), *Relazioni dei rettori veneti in Terraferma*, 14 voll., Milano, Giuffrè, 1973-79; Id. (a cura di), *Atti del convegno Venezia e la Terraferma attraverso le relazioni dei rettori: Trieste, 23-24 ottobre*, Milano Giuffrè, 1981; VIGGIANO, *Il Dominio da Terra*; ID., *Governanti e governati*; MONIQUE O'CONNELL, *Men of Empire. Power and Negotiation in Venice's Maritime State*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2009.

sentanti del sovrano. In quanto membri del patriziato veneziano, essi sono parte integrante del corpo sovrano della Repubblica: in questa veste essi agiscono nell'ambito dei cerimoniali che hanno luogo nei territori veneti e che, nella sostanza, si ripropongono di ristabilire e rinegoziare, in forma performativa, le gerarchie di potere e le sfere di immunità che regolano i rapporti tra la Dominante e i suoi dominati⁵⁷.

Spesso descritti come pacifici incontri tra governanti e governati o, ancora, idilliache messe in scena dell'ordine "naturale" della società veneto-veneziana, cerimonie quali gli ingressi e le uscite di rettori e altre cariche periferiche non sono prive di elementi di tensione⁵⁸. Ne dà testimonianza la ridondanza della legislazione in materia⁵⁹, così come la trattatistica – edita e non – volta a disciplinare la figura dell'*ottimo rettore*⁶⁰. Il magistrato veneziano dovrebbe essere celebrato in quanto rappresentante di Venezia e non nella sua persona; mediati e legittimati dal linguaggio cerimoniale, i suoi contatti con la società locale dovrebbero spogliarsi di ogni personalismo e, soprattutto, non trascendere le forme e i tempi dell'incarico⁶¹. La ridondanza dei precetti in materia è indice della persistenza del problema: all'atto pratico, i cerimoniali che scandiscono la presenza veneziana nei domini sanciscono il saldarsi di legami clientelari tra comunità locali e singoli membri

57 A titolo comparativo, cfr. IDA MAURO, MARÍA LUISA FLORES, *Una cerimonia coral: las entradas virreinales en Nápoles*, «Pedralbes: revista d'història moderna», 34 (2014), pp. 101-131.

58 Cfr. ASPASIA PAPADAKI, *Cerimonie religiose e laiche nell'isola di Creta durante il dominio veneziano*, Spoleto, CISAM, 2005; ERIKA CARMINATI, *La Repubblica in scena. Cerimonie e rituali politici nei domini veneziani*, «Ludica. Annali di storia e civiltà del gioco», 25 (2019), pp. 105-117; EAD., *Celebrations of Venetian Terraferma's Rectors: From the Good Fama to its Subversion in Bergamo's Public Ritual Sphere*, in *Contending Representation II*, pp. 138-148; ENRICO VALSERIATI, *Ingressi e uscite dei rettori veneziani a Brescia tra cerimoniale e infamia pubblica (sec. XVI)*, in *Rituali civici e continuità istituzionale*, pp. 49-66.

59 ALFREDO VIGGIANO, *La disciplina dei rettori nello Stato veneto del '400*, «Annali della Scuola normale superiore di Pisa», IV/1 (1997), pp. 181-90; MARCO BELLA-BARBA, *Controlling Officials: Judicial and Administrative Practices in Early Modern Italian States*, in *The Officer and the People: Accountability and Authority in Pre-Modern Europe*, a cura di María Ángeles Martín Romera e Hannes Ziegler, Oxford, Oxford University Press, 2021, pp. 201-223.

60 A titolo esemplificativo cfr. GIOVANNI TAZIO, *L'ottimo reggimento del magistrato pretorio*, in Venetia, appresso Francesco de' Franceschi senese, 1564 e ID., *La immagine del rettore della bene ordinata città*, in Venetia, appresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1573.

61 VIGGIANO, *Il Dominio da Terra*, pp. 549-550.

del patriziato⁶². Oggetto di memorializzazione artistica e letteraria⁶³, le protezioni e le *amicizie* accordate dal magistrato veneziano si protraggono nel tempo e nello spazio, penetrando in laguna al momento del suo rientro in patria⁶⁴.

Anche in relazione a questi fenomeni, si tratta di trovare un punto di equilibrio tra etica aristocratico-repubblicana e semantica principesca del potere⁶⁵, tra repubblicanesimo e governamentalità. Chi incarna la Repubblica non può esimersi dall'ammantarsi di un'aura sovrana e dal mediare relazioni tra ambienti altrimenti separati⁶⁶; tuttavia, il rischio di derive personalistiche nell'esercizio di tali funzioni deve essere contenuto dalle briglie della costituzione materiale repubblicana. Mandati, temporalità dell'incarico e contumace, insieme alla presenza di magistrature di controllo sull'operato dei rettori, si propongono come dispositivo di disciplinamento della presenza veneziana sui territori⁶⁷. Declinata alla veneta, la virtù repubblicana ap-

62 CLAUDIO POVOLO, *Il protettore amorevole (Magnifica Patria della Riviera del Garda. 1570-1630)*, in *Sul Lago di Garda tra passato e futuro. Storia, lingua, letteratura*, a cura di Ateneo di Salò, Vol. I, Salò, Librereditazioni, 2020, pp. 87-124.

63 Carla Boccato, Maria Teresa Pasqualini Canato (a cura di), *Il potere nel sacro. I rettori veneziani nella Rotonda di Rovigo (1621-1682)*, 2 voll., Rovigo, Minelliana, 2001; VINCENZO MANCINI, "Sotto specie di laude": immagini celebrative di magistrati in Terraferma, in *Il buono e il cattivo governo: rappresentazioni nelle arti dal Medioevo al Novecento*, a cura di Giuseppe Pavanello, Venezia, Marsilio, 2004, pp. 113-130; FRANCO BENUCCI, *Storia, comunicazione politica e immagine artistica: una rilettura del telero di Pietro Damini nel Municipio di Padova*, «Terra d'Este», 39 (2010), pp. 157-202; MASSIMO FAVILLA, RUGGERO RUGOLO, *VeneziAsola. I ritratti asolani dei rettori veneti e un'occasione mancata per Giambattista Tiepolo*, Verona, Cierre, 2021; MARCO BELLABARBA, *Rettori veneti e città di Terraferma nel primo Seicento: immagini e parole*, in *Rituali civici e continuità istituzionale*, pp. 31-47; ID., *Power, Friendship, and Protection: Venetian Rectors in Verona Between the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in *Contending Representations II*, pp. 128-137; ALBERTO SPINELLI, *L'immagine del rettore nelle orazioni per la partenza dal reggimento di Feltre (1674-1705)*, tesi di laurea magistrale, relatore Alessandro Metlica, Università degli Studi di Padova, 2021.

64 FLORIO, *Micropolitica*.

65 CLÉMENTE REVEST, *Ciceronianismo e ideale repubblicano nell'età dell'espansione veneziana in Terraferma*, «Storica», 82 (2022), pp. 17-64; EAD., *The fashioning of the humanist governor at the dawn of a new political and cultural era: Francesco Barbaro as podestà of Venetian Vicenza*, in *Renaissance humanism and the Venetian empire*, pp. 473-492.

66 FLORIO, *Micropolitica*.

67 Cfr. CEFERINO CARO LÓPEZ, *Gli auditori nuovi e il dominio di Terraferma*, in *Stato, società e giustizia nella Repubblica Veneta (sec. XV-XVIII)*, a cura di Gaetano Cozzi, vol. I, Roma, Jouvence, 1980, pp. 261-316; COZZI, *Repubblica di Venezia*, pp. 261-292; VIGGIANO, *Governanti e governati*; CRISTINA SETTI, *L'Avogaria di Comun come magistratura media d'appello*, «Il diritto della Regione», 1 (2009), pp.

pare, una volta in più, meccanizzata dalle procedure costituzionali più che alimentata dall'etica aristocratica⁶⁸.

Dai domini alla Dominante

Tensioni uguali e contrarie emergono nel momento in cui il confine costituzionale e cerimoniale tra Dominante e dominati è attraversato nella direzione inversa, dai territori veneti alla città di Venezia. I sudditi della Repubblica sentono la necessità di un contatto diretto con il principe in maniera non diversa dai loro omologhi monarchici⁶⁹. Anzi, l'immobilità del doge, unita alla strutturale mancanza di qualsivoglia istituzione rappresentativa sovralocale e pluricetuale (parlamenti, stati generali, diete, cortes *et similia*, sono del tutto sconosciuti nel contesto veneto-veneziano)⁷⁰, enfatizza ulteriormente questa esi-

143-71; EAD, *Una Repubblica per ogni porto. Venezia e lo Stato da Mar negli itinerari dei Sindici inquisitori in Levante (secoli XVI-XVII)*, Milano, Unicopli, 2021; MATTEO MELCHIORRE, *Conoscere per governare. Le relazioni dei Sindici inquisitori e il dominio veneziano in Terraferma (1543-1626)*, Udine, Forum, 2013.

68 Cfr. VITTORIO CONTI, *The Mechanisation of Virtue: Republican Rituals in Italian Political Thought in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in *Republicanism: A Shared European Heritage*, vol. II: *The Values of Republicanism in Early Modern Europe*, a cura di Martin van Gelderen e Quentin Skinner, Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 73-84, a partire da JOHN POCKOCK, *The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1975.

69 Senza pretesa di esaustività, segnalo, per il caso ispanico, la puntuale sintesi offerta in IDA MAURO, *La rete diplomatica delle capitali senza re. Il sistema di "delegazioni interne" della monarchia spagnola*, in *Capitali senza re nella monarchia spagnola. Realtà, relazioni, immagini (sec. XVI-XVIII)*, a cura di Rossella Cancila, Palermo, Mediterranea, pp. 471-494. Sullo Stato della Chiesa cfr. ERMINIA IRACE, *Una voce poco fa. Note sulle difficili pratiche della comunicazione tra il centro e le periferie dello Stato ecclesiastico (Perugia, metà XVI-metà XVII secolo)*, in *Offices, écrits et papauté (XIIIe-XVIIe siècle)*, a cura di Armand Jamme, Olivier Poncet, Roma, École française de Rome, 2007, pp. 273-299; BIRGIT EMICH, *Potere della parola, parole del potere: Ferrara e Roma verso il 1600* e NICOLE REINHARDT, *Quanto è differente Bologna? La città tra amici, padroni e miti all'inizio del Seicento*, entrambi in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2 (2001), pp. 79-106 e 107-146. Per il caso francese, cfr. MICHAEL P. BREEN, *Law, City and King. Legal Culture, Municipal Politics and State Formation in Early Modern Dijon*, Rochester, University of Rochester Press, 2007. Utile anche per l'approccio teorico-metodologico MASSIMO DELLA MISERICORDIA, «Come se tuta questa universidade parlasse». *La rappresentanza politica delle comunità nello Stato di Milano (XV secolo)*, Ad Fontes, s.l., 2010 (<http://www.adfontes.it/biblioteca/scaffale/mdm-mixv/principi.pdf>; consultato il 9 luglio 2025).

70 GIOVANNI FLORIO, *Riformare il mondo o conservare lo Stato? Elezioni e rappresentanza politica nel Veneto di Scipione Maffei*, «Quaderni fiorentini per la storia

genza. Per far sentire la loro voce presso il principe repubblicano, città, comunità e soggetti politici non territoriali devono necessariamente portarsi in laguna. Superata l'iniziale ritrosia della Dominante⁷¹, con la metà del Cinquecento i centri maggiori dello Stato da Terra iniziano a stabilizzare delle vere e proprie rappresentanza diplomatiche a Venezia⁷². Emerge una rete di "ambasciate suddite" (*case*) che lascia tracce nell'attuale toponomastica veneziana. Diverse legazioni gravitano intorno alla chiesa di San Moisè⁷³, altre nei pressi della basilica dei Santi Giovanni e Paolo⁷⁴. Tutte puntano sul *locus* della sovranità segnato dall'immobile presenza del doge: le prime raggiungono Palazzo Ducale attraverso salizada San Moisè e piazza San Marco; le altre per mezzo delle Mercerie, facendo perno sulla chiesa di San Salvador.

Non è una scelta casuale. Oltre a far capo a due importanti snodi del mercato veneziano dell'informazione (San Moisè e Rialto)⁷⁵, entrambi i percorsi hanno una forte valenza simbolica e cerimoniale: massima magistratura repubblicana, seconda per prestigio

del pensiero giuridico», LIII (2024), pp. 431-457. Parziale eccezione, il Parlamento della Patria del Friuli, sul quale cfr. Laura Casella (a cura di), *Rappresentanze e territori. Parlamento friulano e istituzioni rappresentative territoriali nell'Europa moderna. Atti del Convegno internazionale di studi, Udine, 22-23 novembre 2001*, Udine, Forum, 2003 e EAD. (a cura di), *Il Parlamento friulano in età moderna. Verbali delle sedute (1471-1805)*, Udine, Forum, 2018.

71 VIGGIANO, *Il Dominio da Terra*, pp. 547; GIAN MARIA VARANINI, *Il giurista, il comune cittadino, la Dominante. Bartolomeo Cipolla legato del Comune di Verona a Venezia (1447-1463)*, in *Comuni cittadini e Stato regionale. Ricerche sulla Terraferma veneta nel Quattrocento*, a cura di Id., Verona, Libreria Editrice Universitaria, pp. 361-384 (p. 365).

72 FLORIO, *Micropolitica*.

73 Verona, Padova, Vicenza e Feltre (Cfr. GIUSEPPE TASSINI, *Curiosità Veneziane, ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Venezia, Grimaldo, 1872, pp. 259-260; 771-772).

74 Su tutte, la *casa bressana* (TASSINI, *Curiosità veneziane*, 109-112).

75 MARIO INFELISE, *Professione reportista. Copisti e gazzettieri nella Venezia del Seicento*, in *Venezia. Itinerari per la storia della città*, a cura di Stefano Gasparri, Giovanni Levi, Pierandrea Moro, Bologna, Il Mulino, 1997, pp. 183-209; CLAIRE JUDE DE LARIVIÈRE, *Du Broglio à Rialto: cris et chuchotements dans l'espace public à Venise (XVIIe siècle)*, in *L'espace public au Moyen Âge. Débats autour de Jürgen Habermas*, a cura di Patrick Boucheron, Nicolas Offenstadt, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, pp. 119-130; FILIPPO DE VIVO, *Patrizi, informatori, barbieri. Politica e comunicazione a Venezia nella prima età moderna*, Milano, Feltrinelli, 2012, pp. 213-224; ID., *Walking in Sixteenth-Century Venice: Mobilizing the Early Modern City*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 19/1 (2016), pp. 115-141; ROSA SALZBERG, *Ephemeral City: Cheap Print and Urban Culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2014; FLORIO, *Micropolitica*, pp. 130-131.

alla sola dignità ducale, i Procuratori di San Marco usano questi assi viari come vie trionfali in occasione delle loro entrate⁷⁶. Il perimetro cerimoniale e costituzionale disegnato dal *civic ritual* veneziano si dimostra, anche in questo caso, tutt'altro che invalicabile: lungo le sue rotte interne si agitano frotte di legazioni suddite giunte a Venezia per ragioni politiche, giudiziarie e, non ultime, cerimoniali⁷⁷. La loro presenza si fa particolarmente evidente in occasione delle elezioni ducali. Sin dal Quattrocento, città e quasi-città suddite omaggiano il nuovo doge inviandogli legazioni gratulatorie incaricate di riconoscere la sua autorità e quella di Venezia per suo tramite.

Replicata ad ogni successione ducale, questa dichiarazione di fedeltà ricorre a forme intermediali di comunicazione politica. Lo sconfinamento dei sudditi in laguna risemantizza la topografia cerimoniale disegnata dal *civic ritual* veneziano: apparati effimeri compaiono sulle facciate delle “ambasciate” suddite e, ancora, lungo il percorso che le collega a Palazzo Ducale, parta esso da San Moisè (XV-XVI secolo) o da San Salvador (XVII secolo). Suntuose processioni conducono i legati sudditi ai piedi del nuovo doge. Fanfare e gonfaloni ne anticipano l'ingresso in piazza San Marco; *patroni* patrizi ed ex rettori li accompagnano in gran copia sin dentro Palazzo Ducale, manifestando, in tal modo, le protezioni godute da ciascuna comunità suddita. Giunto al cospetto del doge assiso in Pien Collegio, l'ambasciatore designato consacra al Serenissimo un'orazione gratulatoria, spesso mandata a stampa in buona tiratura. All'orazione segue l'inchino dell'intera delegazione suddita. Una seconda processione riporta gli ambasciatori sudditi ai loro alloggi, ove li attendono concerti e banchetti. L'intero cerimoniale, comprensivo di una seconda orazione gratulatoria, si ripete in occasione della partenza della legazione da Venezia⁷⁸.

76 Tra Cinque e Seicento, l'asse San Moisè-San Marco viene progressivamente abbandonata in favore delle Mercerie. Su questi e altri aspetti del cerimoniale d'entrata dei Procuratori di San Marco cfr. ALESSANDRO METLICA, *Reshaping the Republican Ritual: The Entry of the Procurators of St Mark in Early Modern Venice*, in *Discourses of Decline: Essays on Republicanism in Honor of Wyger R.E. Velema*, ed. by Joris Oddens, Mart Rutjes, and Arthur Weststeijn, Leiden, Brill, 2022, pp. 168-181. Si veda il saggio di Alessandro Metlica in questo stesso volume.

77 FLORIO, METLICA, *Civic ritual and popular politics*.

78 GIOVANNI FLORIO, *L'inventio della consuetudine: congratulazioni al doge di Venezia tra norma e prassi*, in *Perizie repubblicane: pratiche di scrittura, idiomi politici, usi della memoria nella Repubblica di Venezia* (secc. XV-XVIII), a cura di Id. e Alfredo Viggiano, Palermo, Mediterranea, 2024, pp. 109-134. Sugli aspetti edi-

L'omaggio al nuovo principe ricalca la topografia del *civic ritual* veneziano ma anche gli antichi cerimoniali adottati dalle comunità suddite all'atto di ratificare la loro dedizione a Venezia⁷⁹. Gesti e dispositivi retorici adottati dagli ambasciatori di congratulazione li richiamano esplicitamente: i legati sudditi si inchinano al nuovo doge come fatto dai loro predecessori al momento della loro volontaria capitolazione alla Serenissima. Non di rado, gli oratori sudditi attribuiscono all'omaggio una precisa funzione rievocativa e rituale: codificati dalla consuetudine e calati in un orizzonte mitico, parole e gesti si propongono di rinnovare il primigenio vincolo di fedeltà stretto dalla comunità suddita nei confronti di Venezia, un vincolo che si ritiene perturbato dalla morte del doge e dall'elezione del suo successore⁸⁰. Anche in un contesto repubblicano, l'interregno si conferma periodo liminare gravido di incertezze: traumatica, l'esperienza della dualità del corpo del principe viene superata affidandosi al linguaggio cerimoniale e alle forme del rito⁸¹.

Ciò detto, il rinnovo della fedeltà a Venezia non si esaurisce sul solo piano performativo: alla base della mimesi tra omaggio al nuovo doge e ambasceria di dedizione si pone una concezione pattista e negoziale del rapporto di sudditanza che proprio nella memorializzazione del *pactum deditionis* e nella vigenza delle sue clausole conosce la sua giustificazione ideologica e giuridica. La necessità di rinnovare, seppur simbolicamente, la sottomissione a Venezia implica la sua potenziale rescindibilità o quanto meno negoziabilità. La comunità che giunge a Venezia per prostrarsi di fronte al nuovo doge riconosce l'autorità della Repubblica ma non si annulla in essa; al contrario, nel rievocare la dedizione, essa ne ribadisce il più diretto portato, ossia il manteni-

toriali e letterari del fenomeno cfr. MARIA LUISA DOGLIO, *La letteratura ufficiale e l'oratoria celebrativa*, in *Storia della cultura veneta*, Vol. 4/I: *Il Seicento*, a cura di Girolamo Arnaldi e Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1983 pp. 163-187; GIOVANNI FLORIO, «Ai piedi di Sua Serenità». Media e elezioni ducali nella Venezia di fine Seicento, in *I media nei processi elettorali. Modelli ed esperienze tra età moderna e contemporanea*, a cura di Christoph Cornelissen, Maurizio Cau, Bologna, Il Mulino, 2020, pp. 137-162; Florio, *Retoriche repubblicane*.

79 A titolo esemplificativo, cfr. MATTEO MELCHIORRE, *I patti con Padova (1405-1406). Dalla guerra alla Bolla d'oro*, Roma, Viella, 2012.

80 GIOVANNI FLORIO, *S'incliner devant au Prince républicain. Images de la souveraineté et de l'assujettissement dans les ambassades d'obéissance aux doges de Venise*, in *L'humiliation. Droit, récits et représentations (XIIe-XXIe siècles)*, a cura di Lucien Faggion, C. Regina, A. Roger, Paris, Classiques Garnier, 2019, pp. 221-239.

81 Sulla ritualità connessa alla morte e alla successione del doge cfr. MUIR, *Civic ritual*, pp. 263-288.

mento di prerogative, statuti e istituzioni locali precedenti la conquista veneziana e che Venezia, in virtù del *pactum deditionis*, è tenuta a riconoscere e a rispettare, quanto meno dal punto di vista formale⁸². Anche in questo caso, il medium si conferma messaggio⁸³: la stessa necessità di un'ambasceria per avere un contatto con il principe repubblicano incoraggia le comunità suddite a pensarsi e a rappresentarsi come corpi politici a sé stanti, sottomessi a Venezia ma ancora dotati di una propria identità politica, giuridica e istituzionale. Al di sotto della patina encomiastica, l'ambasceria di congratulazione veicola una dichiarazione di alterità rispetto alla Dominante: giustificata sin dal primo Quattrocento dall'adozione di apparati cerimoniali particolarmente sontuosi, l'ardita equiparazione delle legazioni suddite a quelle di entità *superiorem non reconoscentes* punteggia le diverse *relazioni* di ambasceria prodotte nel corso della prima età moderna⁸⁴.

Pensato, ad inizio Quattrocento, come celebrazione della natura "consensuale" dell'*imperium* di Venezia sui territori sudditi⁸⁵, nel secolo successivo l'omaggio al nuovo doge finisce col scoprire i limiti della sua sovranità. Le ambascerie di congratulazione tardo-cinquescentesche e primo-seicentesche palesano la mai superata natura composita e "stellare" dello Stato veneziano, nonché la difficoltà incontrata dalla Dominante nel dispiegare un pieno e indifferenziato dominio sui suoi sudditi⁸⁶. L'ambasceria di congratulazione al doge innesca una dinamica di negoziazione del potere uguale e contraria rispetto a quella ingaggiata, nello stesso periodo, dalle entrate dei sovrani personali. Se nei contesti monarchici è la persona del principe a entrare nella città suddita al fine di riaffermare la sua autorità e ristabilire privilegi e immunità locali⁸⁷, nel contesto veneto-veneziano è la comunità suddita a

82 FLORIO, *Inchini e carte bollate*; ID. *Between law and custom: praising the prince and representing subjecthood in early modern Venice*, in *Renaissance humanism and the Venetian empire*, in corso di pubblicazione.

83 MARSHALL McLuhan, QUENTIN FIORE, *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*, New York, Bantam Books, 1967.

84 FLORIO, «Ai piedi di Sua Serenità».

85 MONIQUE O'CONNELL, *Voluntary Submission and the Ideology of Venetian Empire*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 20/1, 2017, pp. 9-39.

86 FLORIO, *Retoriche repubblicane*.

87 In ottica comparativa cfr. anche NEIL MURPHY, *Ceremonial Entries, Municipal Liberties and the Negotiation of Power in Valois France, 1528-1589*, Leiden-Boston, Brill, 2016, ma anche MICHAEL P. BREEN, *Addressing La Ville des Dieux: Entry Ceremonies and Urban Audiences in Seventeenth-Century Dijon*, «Journal of Social History», 38/2 (2004), pp. 341-364; MARIO DAMEN, *Princely Entries and Gift*

dover entrare nella Dominante per riconoscerne l'autorità ma anche per chiedere conferma dei propri privilegi. È questa significativa variante, data dall'immobilità del principe repubblicano, a complicare le forme cerimoniali della dialettica tra governanti e governati: accolte a Venezia, le comunità suddite si fanno latrici di significati che, lungi dal limitarsi ad avallare il "mito di Venezia"⁸⁸, lo complicano e lo ibridano, caricandolo di un'ulteriore polisemia⁸⁹.

L'esistenza stessa di cerimonie quali le congratulazioni ducali mette in discussione il confine fisico e ermeneutico disegnato dalla nozione di *civic ritual*. Alla prova dei fatti, una parte significativa della cerimonialità politica veneziana fatica a dirsi *civica*: complice l'alta frequenza delle elezioni ducali, presenze cerimoniali alloctone penetrano con costanza in laguna dando luogo a feste politiche non completamente dirette dal potere repubblicano – o, più in generale, dal contesto sociale e culturale veneziano⁹⁰. Nell'accreditare le proprie legazioni gratulatorie, diverse comunità suddite ribadiscono di essere lì, ai piedi del doge, di *loro* iniziativa e in ossequio alle *loro* consuetudini: la congratulazione al doge non è una festa veneziana, ma un uso locale che si esprime a Venezia su iniziativa delle comunità suddite. Anche per questo, forse, l'omaggio al doge non trova spazio nel repertorio cerimoniale messo a punto da Giacomo Franco e affinato dai suoi epigoni⁹¹.

Da parte sua, Venezia evita di contraddire questa definizione. Per tutta l'età moderna, le magistrature veneziane si guardano dall'ap-

Exchange in the Burgundian Low Countries: A Crucial Link in Late Medieval Political Culture, «Journal of Medieval History», 33/3 (2007), pp. 233-249.

88 Sul "mito di Venezia", oltre ai contributi già citati, segnalo ÉLISABETH CROUZET-PAVAN, *Venezia trionfante. Gli orizzonti di un mito*, Torino, Einaudi, 2001; JOANNE M. FERRARO, *City of Myth*, in *Venice History of the Floating City*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 125-150; ALESSANDRO METLICA, *La macchina mitologica della venezianità. Retorica barocca e imperialismo fascista*, «Sig-Ma – Rivista Di Letterature Comparete, Teatro e Arti dello Spettacolo», 5 (2021), pp. 343-370.

89 MONIQUE O'CONNELL, *The Multiple Meanings of Ritual: Orations and the Tensions of Venetian Empire*, in (eds.), *Rituals of Politics and Culture in Early Modern Europe. Essays in Honour of Edward Muir*, a cura di Mark Jurdjevic, Rolf Strøm-Olsen, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, pp. 91-110; LUKA ŠPOLJARIĆ, *Power and Subversion in the Ducal Palace: Dalmatian Patrician Humanists and Congratulatory Orations to Newly Elected Doges*, in *Neo-Latin Contexts in Croatia and Tyrol: Challenges, Prospects, Case Studies*, a cura di Neven Jovanović, Johanna Luggin, Luka Špoljarić, and Lav Šubarić, Wien, Böhlau, 2018 pp. 81-104.

90 FLORIO, METLICA, *Civic ritual and popular politics*.

91 FRANCO, *Habiti*.

provare norme che obblighino le comunità suddite ad omaggiare il doge per mezzo di ambascerie⁹². La cancelleria ducale evita persino di stilare un protocollo cerimoniale⁹³. Che le comunità suddite presentino l'omaggio al doge come un atto volontario e non diretto dalla Dominante risponde agli interessi della Serenissima e del suo "mito". Ad ogni cambio di doge si replica quanto occorso al tempo delle dedizioni: a frotte, le comunità suddite si presentano volontariamente a Venezia per ratificare, in forma cerimoniale, la loro sottomissione al *buongoverno* repubblicano. La dichiarata spontaneità del gesto, il fatto che a compierlo siano comunità sottomesse, puntella il lato più debole del "mito di Venezia": giogo desiderabile e desiderato, l'*impe-rium* veneziano fonderebbe la sua legittimità sul consenso dei popoli sottomessi⁹⁴.

Sono altri e più problematici gli aspetti delle congratulazioni ducali sui quali interviene, seppur con grande cautela, la normativa veneziana. Non è l'inchino al doge a preoccupare l'apparato repubblicano, bensì la capacità negoziale rivendicata dalle comunità suddite in ragione di quell'atto. Durante l'interregno del 1476 il Maggior Consiglio riforma la Promissione ducale così da impedire al doge di ricevere legazioni gratulatorie composte da più di venti elementi. L'obiettivo della riforma è duplice: contenere la celebrazione del principe repubblicano limitando, al contempo, la capacità (auto)rappresentativa delle comunità suddite. Il tutto viene giustificato in senso tutorio: benevola, la Repubblica risparmia ai suoi sudditi spese cerimoniali eccessive⁹⁵. Di fatto, è il fasto con cui le comunità suddite si presentano al cospetto del doge, in quanto espressione performativa della loro forza politica, economica e negoziale, ad essere contenuto per legge. Opportunità politiche – l'omaggio al doge viene rilanciato in ogni momento di crisi nei rapporti col dominio⁹⁶ – e la sorda re-

92 La scarna legislazione sulle ambascerie di congratulazione è raccolta in VENEZIA, Archivio di Stato, *Compilazione delle leggi*, serie II, b. 17, fasc. 26.

93 FLORIO, *L'inventio*.

94 O'CONNELL, *Voluntary Submission*.

95 VENEZIA, Archivio di Stato, Maggior Consiglio, Registri, reg. 23, c. 155v, alla data 25 febbraio 1475 m.v.

96 Si considerino le descrizioni delle legazioni gratulatorie post-cambrache offerte in MARIN SANUDO, *I diarii di Marino Sanuto*, 58 voll., Venezia, [Tipografia del commercio di Marco Visentini], 1879-1903, vol. XXXI, coll. 138, 147-148; vol. XXXII, coll. 18-20, 456-457; vol. XXXIII coll. 265-267; vol. XXXIV, col. 303. Con riferimento alla crisi dell'Interdetto cfr. GIOVANNI FLORIO, *Un contributo involontario alla "guerra delle scritture". Nicolò Manzuoli e la sua orazione al doge Leonardo*

sistenza opposta dalle comunità suddite⁹⁷, concedono ampi spazi di deroga alla normativa suntuaria introdotta nel 1476. Durante l'interregno del 1556 il Maggior Consiglio tenta di ribadire la vigenza della norma affidando ai rettori il compito di comunicarla con maggiore fermezza alle comunità suddite⁹⁸. Disturbato dal fasto raggiunto dalle legazioni tributate a Marino Grimani, il 21 ottobre 1595 è il Senato a intervenire in materia: l'obbligo di intimare ai sudditi il rispetto delle limitazioni imposte alle ambascerie di congratulazione viene incluso nelle commissioni regolanti compiti e prerogative dei rettori veneziani⁹⁹. Bisognerà attendere la seconda metà del Seicento per assistere a una più decisa presa di posizione da parte del governo veneziano: il 5 novembre 1615 il Maggior Consiglio emenda la Promissione ducale così da sottoporre le congratulazioni ducali alla vigilanza dei provveditori alle pompe, principale magistratura suntuaria della Serenissima¹⁰⁰. Per quanto inefficaci, questi dispositivi aumentano il senso di alterità e distanza che contraddistingue i rapporti tra Venezia e i suoi domini: in occasione delle elezioni ducali, limiti alla mobilità dei sudditi si aggiungono a quelli imposti alla persona del doge, complicando – quanto meno in linea potenziale – la possibilità di un contatto diretto tra governanti e governati. Se ne accorgono gli oratori sudditi, che di tali limiti fanno topos gratulatorio legittimante la loro presenza a Venezia¹⁰¹.

In realtà, è proprio la loro presenza in laguna a risultare sempre più problematica: che oratori sudditi si presentino a Venezia come

*Donà (1606), «Acta Bullearum», III: Momiano e l'Istria. Una comunità e una regione dell'Alto Adriatico (storia, arte, diritto, antropologia), Buie, Università popolare aperta di Buie, 2017 pp. 225-36; ID., "Acciocché i popoli tutti maggiormente si sdegnino e si sollevino contro il Prencipe". Una prospettiva sull'Interdetto veneziano del 1606-1607, in ALEXANDRA MERLE, MARINA MESTRE ZARAGOZÁ (a cura di), Séditions et révoltes dans la réflexion politique de l'Europe moderne, Paris, Classiques Garnier, 2022, pp. 149-171. Con riferimento al post-Guerra di Candia cfr. ID., «Ai piedi di Sua Serenità» e MICHELE FOSCARINI, *Historia della Republica Veneta*, In Venetia, per Combi et La Noù, 1696, pp. 58-79.*

97 FLORIO, *Between Law and Custom*.

98 *Promissio*, c. 20r-v, parte del Maggior Consiglio del 7 giugno 1556.

99 VENEZIA, Archivio di Stato, Compilazione delle leggi, Seconda serie, b. 18, fasc. 26, copia di parte del Senato del 21 ottobre 1595.

100 *Promissio*, cc. 20v-21r. Sui provveditori alle pompe cfr. GIULIO BISTORT, *Il magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia. Studio storico*, Venezia, [R. Deputazione veneta di storia patria], 1912.

101 FLORIO, *Between Law and Custom*.

“piccoli principi”¹⁰² e pretendano di negoziare con il doge i termini della loro sudditanza confligge, ad inizio Seicento, con concezioni e pratiche dello Stato che, anche in laguna, iniziano ad assumere venature assolutiste, centralizzanti e gerarchizzati. Come qualsiasi altro sovrano primo-seicentesco, anche il corpo patrizio guarda ora a Bodin ora a Botero per ripensare la sua *iurisdictio* in termini di sovranità e il *dominium* in termini di Stato¹⁰³. Fonti ufficiali riferiscono come, negli anni ‘20 del Seicento, la diffidenza verso l’esaltazione ducale venga a fondersi, in seno al patriziato veneziano, con una crescente insofferenza verso le esuberanze (auto)celebrative delle comunità suddite¹⁰⁴. Ufficialmente, è l’infausta concomitanza di peste e guerra occorsa nel 1630-31 a consigliare al Senato di sospendere le ambascerie gratulatorie destinate ai novelli dogi. Di fatto, la sostanziale abrogazione dell’omaggio al Serenissimo¹⁰⁵ si pone all’incontro di linee di frattura che, nel silenzio della documentazione ufficiale, sono venute a convergere intorno a questo cerimoniale: da un lato vi sono le tensioni strutturali che attraversano l’ordinamento patrizio, esaltate dalla presenza di una magistratura pseudo-monarchica a capo di una struttura repubblicana e date, *in nuce*, da quel contrasto tra «spinta verso l’oligarchia» e «reazione a tutela dell’aristocrazia» che caratterizza l’intera «storia costituzionale veneziana»¹⁰⁶; dall’altro gravano i latenti attriti tra centro e periferia dati dall’irrisolto particolarismo dei rapporti tra Venezia e il suo composito dominio, dialettica che nell’omaggio al nuovo doge trova la sua manifestazione (e legittimazione) cerimoniale¹⁰⁷.

102 Il poligrafo Francesco Pola paragona i legati veronesi destinati a Leonardo Doà (1606) a «inclytos [...] regulos» (FRANCESCO POLA, *Elogium Augustini Delbenii et alia de eodem scripta*, typis Tamianis, Veronæ.1614, p. 92).

103 PAOLO SARPI, *Della potestà de’ prencipi*, a cura di Nina Cannizzaro, Venezia, Marsilio, 2006; ALESSIA CECCARELLI (a cura di), *Il “Principe repubblicano”. Paolo Sarpi e altri teorici della sovranità (secc. XVI-XVII)*, numero monografico di «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2 (2003); Florio, *Micropolitica*.

104 FLORIO, *Retoriche repubblicane*.

105 Su questi temi cfr. FLORIO, *L’inventio* e ID., *Ai piedi di Sua Serenità*.

106 COZZI, *Repubblica di Venezia*, p. 175.

107 FLORIO, *Inchini e carte bollate*.

ABSTRACT

Con l'inizio del Cinquecento, il Maggior Consiglio inasprisce la normativa che vieta al doge di lasciare Venezia. Recepita dalla Promissione ducale, questa legislazione contribuisce a plasmare una geografia cerimoniale del tutto peculiare. Entrate solenni, visite e trionfi, manifestazioni del potere del tutto consuete in altri contesti italici ed europei, sono completamente precluse al principe repubblicano. All'immobilità del doge sopprime, tuttavia, la grande mobilità del corpo patrizio, delle sue istituzioni e dei corpi politici sottomessi alla Serenissima. I rituali di affermazione e negoziazione del potere preclusi al doge sono inscenati dalle magistrature veneziane periferiche (rettori e non solo), ma anche dalle delegazioni suddite che, in occasione di momenti liminari quali le successioni ducali, si riversano in laguna per riaffermare la loro fedeltà alla Serenissima ma anche per rinegoziarne i termini.

In the early 1500s, the Great Council strengthened laws preventing the Doge from leaving the city of Venice. These norms, included in the Ducal oath, contributed to shaping a peculiar ceremonial landscape. Unlike other Italian and European rulers, Venice's "republican prince" was forbidden from participating in displays of power such as joyous entries, official visits, and triumphs. However, the Doge's restricted mobility was balanced by the high mobility of both patrician and provincial magistracies. The rituals of power affirmation and negotiation denied to the Doge were instead performed by both Venetian officials (including the *rettori*) and municipal magistracies. Additionally, during liminal periods such as ducal successions, delegations from subject territories would flood into Venice. These visits served a dual purpose: to both reaffirm loyalty to the Venetian Republic and to renegotiate its terms.

Alessandro Metlica
Spazi urbani e rituali di carta.
L'entrata dei Procuratori di San Marco
nella Venezia del Seicento*

I. Il rituale e il "mito"

Nel dibattito critico inaugurato, nel 1981, dal volume di Ed Muir¹, la questione del rituale civico veneziano è stata spesso abbinata a quella, persino più scabrosa, del cosiddetto "mito" di Venezia. Alludo, per tentare una definizione di massima, a quel sistema di simboli, a quell'«accumulo di credenze e significati ereditati»², che offre un autoritratto dell'élite al potere, il patriziato veneziano³. A fare problema è stata soprattutto la perdurante influenza che questo "mito" ha eser-

* Una prima redazione di questo contributo è uscita in inglese con il titolo Alessandro Metlica, *Reshaping the Republican Ritual. The Procurators of St Mark in Early Modern Venice*, in *Discourses of Decline. Essays on Republicanism in Honor of Wyger R.E. Velema*, a cura di Joris Oddens, Mart Rutjes, Arthur Weststeijn, Leiden, Brill, 2021, pp. 168-181. Il presente saggio, tradotto, rivisto e significativamente accresciuto, rielabora pure alcuni dati presentati per la prima volta in Alessandro Metlica, *Magnificence and Atticism in Seventeenth-Century Venice*, in *Magnificence in the Seventeenth Century. Performing Splendour in Catholic and Protestant Contexts*, a cura di Gijs Versteegen, Stijn Bussels, Walter Melion, Leiden, Brill, 2020, pp. 261-275.

1 EDWARD MUIR, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, Princeton University Press, 1981

2 IAN FENLON, *The Ceremonial City: History, Memory and Myth in Renaissance Venice*, New Haven, Yale University Press, 2007, p. 325. Le traduzioni, dove non altrimenti specificato, sono sempre mie.

3 Sul tema si vedano almeno ELIZABETH CROUZET-PAVAN, *Venise triomphante. Les horizons d'un mythe*, Paris, Albin Michel, 1999 e *Venice Reconsidered: The History and Civilization of an Italian City-State, 1297-1797*, a cura di John J. Martin, Dennis Romano, Baltimore - London, Johns Hopkins University Press, 2002.

citato su tanta parte degli studi⁴, Non si tratta, infatti, di sconfessare opere apologetiche come il *De magistratibus et republica venetorum* di Gasparo Contarini (1543) o *La repubblica de' Viniziani* di Donato Gianotti (1540), né di rivangare il tema, tanto celebre quanto inflazionato, del perfetto equilibrio costituzionale tra monarchia, aristocrazia e democrazia, bensì di rimarcare come persino uno studioso della statura di John Pocock potesse parlare, in termini che a me sembrano “mitologici”, di una «meccanizzazione della virtù»: nella Venezia moderna, grazie alle leggi ineccepibili della Repubblica, etica e politica si trasformerebbero in un congegno a orologeria⁵.

Secondo le coordinate del “mito”, il fitto programma che a Venezia, in età moderna, combinava eventi laici e liturgici, ricevimenti e processioni, giochi e regate è stato descritto in modo statico, come un insieme di usanze altamente codificate e regolari nel tempo. Ora, è palese che questa esperienza performativa derivi da una codificazione politica, sociale e culturale; altrimenti di rituale non parleremmo neppure. Che però i codici del rituale civico veneziano fossero per così dire automatici, perché ferrei e invariabili nel tempo (“meccanizzati”, appunto), è meno scontato di quanto abitualmente si ritiene e andrebbe verificato di volta in volta sulle fonti. Questo saggio ambisce, nei limiti di un caso di studio, a effettuare una simile verifica.

È necessario premettere che, con la significativa eccezione di un contributo di Matteo Casini⁶, gli studi sul rituale civico si sono concentrati quasi esclusivamente sul tardo Medioevo e sul Rinascimento, mentre scarseggiano le analisi dedicate agli ultimi duecento anni della Serenissima⁷. Da un lato, ciò è dovuto al paradigma critico che

4 Sulla questione, anche per ciò che concerne la bibliografia recente, rimando a GIOVANNI FLORIO, ALESSANDRO METLICA, *Civic Ritual and Popular Politics in the Republic of Venice*, in *Contending Representations II: Entangled Republican Spaces in Early Modern Venice*, a cura di Giovanni Florio, Alessandro Metlica, Turnhout, Brepols, 2024, pp. 6-43.

5 JOHN G.A. POCKOCK, *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton University Press, 1975. Si veda anche l'intervento di VITTORIO CONTI, *The Mechanisation of Virtue: Republican Rituals in Italian Political Thought in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, in *Republicanism: A Shared European Heritage*, a cura di Martin van Gelderen, Quentin Skinner, Cambridge University Press, 2002, pp. 73-84.

6 MATTEO CASINI, *Cerimoniali*, in *Storia di Venezia*, vol. VII, *La Venezia barocca*, a cura di Gino Benzoni, Gaetano Cozzi, Roma, Treccani, 1997, pp. 107-160.

7 Oltre al già citato libro di Muir, che comunque adotta la medesima cronologia, ricordo almeno MATTEO CASINI, *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Venezia, Marsilio, 1996; FRANCESCA AMBROSINI,

ha postulato il declino o addirittura il ripudio del rituale nell'Europa del Seicento, come parte di un più ampio processo di secolarizzazione: stando a studiosi come Peter Burke o lo stesso Muir, a partire dai primi decenni del XVII secolo le trasformazioni in atto nella società europea avrebbero eroso il valore delle cerimonie sia religiose che profane, rendendo il rituale civico poco influente sul piano politico⁸. Dall'altro lato, per quanto riguarda Venezia nello specifico, questo declino avrebbe seguito in parallelo la famigerata decadenza della Repubblica. Tra Sei e Settecento, «l'élite veneziana aggiustò con cura la retorica del mito in modo che rimanesse efficace»⁹, ma senza mai alterarla o modificarla davvero: in altre parole, il patriziato si sarebbe limitato a preservare il proprio patrimonio "mitico" – rituale civico incluso – in una fase storica che non avrebbe consentito cambiamenti strutturali. Ne è derivata l'idea di una città cerimoniale congelata per due secoli nella sua etichetta rinascimentale.

Al contrario, come mi propongo di illustrare nelle pagine che seguono, io ritengo che nel Seicento, a Venezia, il rituale civico e più in generale la produzione encomiastica siano andati incontro a una trasformazione profonda. Sono convinto, inoltre, che questa nuova rappresentazione del potere sia il riflesso di una nuova base sociale. Sappiamo infatti che le relazioni di potere, all'interno del patriziato, mutano radicalmente nel corso del XVII secolo. La crisi economica e politica che culmina nelle guerre di Candia (1645-1669) e Morea (1684-1699, 1714-1718) esaspera i contrasti tra nobili ricchi e poveri che, sebbene nominalmente dotati degli stessi diritti, si ritrovano a esercitare prerogative sempre più distanti a seconda della fortuna privata delle

Cerimonie, feste, lusso, in *Storia di Venezia*, vol. V, *Il Rinascimento: società ed economia*, a cura di Alberto Tenenti, Ugo Tucci, Roma, Treccani, 1996, pp. 441-520; LINA URBAN, *Processioni e feste dogali*. Venetia est mundus, Vicenza, Neri Pozza, 1998; EVELYN KORSCH, *Renaissance Venice and the Sacred-Political Connotations of Waterborne Pageants*, in *Waterborne Pageants and Festivities in the Renaissance*, a cura di Margaret Shewring, Linda Briggs, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 79-97. Anche i migliori studi sui Procuratori di San Marco, a cui farò più volte riferimento in queste pagine, non trattano del XVII secolo: REINHOLD C. MUELLER, *The Procurators of San Marco in the 13th and 14th Centuries: A Study of the Office as a Financial and Trust Institution*, «Studi veneziani», XIII (1971), pp. 105-220; DAVID S. CHAMBERS, *Merit and Money: The Procurators of St Mark and their Commissioners, 1443-1605*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LX (1997), pp. 23-88.

8 PETER BURKE, *The Historical Anthropology of Early Modern Italy*, Cambridge University Press, 1987; EDWARD MUIR, *Ritual in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, 1997.

9 FENLON, *The Ceremonial City*, p. 331.

loro case¹⁰. Sono questi gli anni, non a caso, in cui vengono vergati i più celebri scritti dell'“antimito”¹¹, in scia al protagonismo senza precedenti che le “case grandi” adottano non solo nella sfera politica, ma anche in quella culturale. Escono a stampa raccolte di versi che glorificano questo o quel patrizio con metafore estranee alla tradizione repubblicana; sorgono chiese che ostentano, nelle loro facciate, non angeli né santi, ma ritratti fededegni dei mecenati¹²; nelle piazze, nelle chiese e nei palazzi privati compaiono sculture raffiguranti statisti e capitani della Serenissima, assai rare prima degli anni Venti del Seicento¹³. Un buon esempio sono i capitani da mar, il cui ruolo spicca durante le guerre di Candia e di Morea¹⁴.

Per comprendere il ruolo del rituale civico in questa trasformazione, il mio studio esamina una cerimonia di importanza cruciale per la Venezia del XVII secolo: l'entrata dei Procuratori di San Marco. La mia analisi prende in considerazione i testi stampati per l'elezione dei Procuratori e si concentra, dunque, sui libri di festa – in inglese diremmo i *festival books* – che descrivono lo svolgimento della cerimonia. Il valore di questi testi non è esclusivamente di tipo documentario. Oggetti editoriali complessi, perché partecipi, a vario titolo, del rituale che dovevano eternare, i libri di festa erano costruiti per rispecchiare l'evento performativo, per “rappresentare” l'entrata nel senso di “ri-presentarla” e persino di “ricrearla” per il lettore attraverso una vera e propria «festa di carta»¹⁵. Il fulcro del mio discorso, di conseguenza,

- 10 GAETANO COZZI, *Dalla riscoperta della pace all'inevitabile sogno di dominio*, in *La Venezia barocca*, pp. 3-104; GUIDO CANDIANI, *Conflitti d'intenti e di ragioni politiche, di ambizioni e di interessi nel patriziato veneto durante la guerra di Candia*, «Studi veneziani», XXXVI (2008), pp. 145-275.
- 11 PIETRO DEL NEGRO, *Forme e istituzioni del discorso politico veneziano*, in *Storia della cultura veneta*, vol. IV-2, *Il Seicento*, a cura di Girolamo Arnaldi, Manlio Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1984, pp. 407-436.
- 12 MARTIN GAIER, *Facciate sacre a scopo profano. Venezia e la politica dei monumenti dal Quattrocento al Settecento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 2002; MASSIMO FAVILLA, RUGGERO RUGOLO, *Frammenti della Venezia barocca*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CLXIII (2004-2005), pp. 47-138.
- 13 MATTEO CASINI, *Some Thoughts on the Social and Political Culture of Baroque Venice*, in *Braudel Revisited: The Mediterranean World 1600-1800*, a cura di Geoffrey Symcox, Teofilo Ruiz, Gabriel Piterberg, University of Toronto Press, 2010, p. 180.
- 14 MATTEO CASINI, *Immagini dei capitani generali*, in *Il Perfetto Capitano. Immagini e realtà (secoli XV-XVII)*, a cura di Marcello Fantoni, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 219-270.
- 15 Rimando a BENOIT BOLDUC, *La Fête imprimée. Spectacles et cérémonies politiques*

non sarà tanto il rituale in sé, di cui pure offrirò una ricostruzione dettagliata nel prossimo paragrafo, quanto la sua rappresentazione – la sua messa in forma: nella forma tipografica, letteralmente – all'interno delle fonti a stampa che ce ne trasmettono la notizia. La mia ipotesi di lavoro è che, promuovendo l'encomio del Procuratore in accordo alle prerogative del genere del *festival book*, simili pubblicazioni finissero per perseguire una forma di celebrazione individuale estranea, almeno nei modi e nelle proporzioni, alla tradizione repubblicana. Anche questa sfrangiata letteratura d'encomio, fatta di poemetti e di virtuosismi ecfrastici, di motti impresistici e di orazioni, va letta perciò non con gli occhiali del "mito" ma, all'opposto, attraverso la lente di quello «sconcerto costituzionale» che Gaetano Cozzi riteneva decisivo per inquadrare il Seicento veneziano¹⁶.

II. Il rituale e la letteratura

In una lettera inviata il 17 settembre 1732 a Francesco Maria Zanotti, suo amico intimo e professore di filosofia a Bologna, Francesco Algarotti si lamenta amaramente della situazione della poesia contemporanea. Per adeguarsi alle norme sociali, scrive Algarotti, i poeti devono celebrare nelle loro opere qualsiasi tipo di evento pubblico. Ad esempio, a lui e a Zanotti è stato chiesto di comporre dei versi di encomio per una giovane nobildonna costretta a farsi monaca, o di lodare un mecenate di cui non conoscono né il nome né il volto¹⁷. Le cose comunque possono andare anche peggio, continua Algarotti.

Ma qual più ridicola cosa che quel flusso e quella dissenteria incredibile di sonetti e d'ogni altra maniera di poesie, che si è veduta a questi di sgorgare in Venezia per questo nuovo procuratore? [...] Quanta carta bisogna sporcare per tali coglionerie!¹⁸

Non sorprende che la voga encomiastica messa alla berlina da

(1549-1662), Paris, Garnier, 2016, pp. 9-40, che adopera le espressioni di suo conio «fête de papier» e «paper festival».

16 COZZI, *Dalla riscoperta della pace*, p. 83.

17 FRANCESCO ALGAROTTI, *Opere*, vol. XI, Venezia, Carlo Palese, 1794, pp. 363-367.

18 Ivi, p. 364. Algarotti si riferisce alla recente elezione (5 giugno 1732) di Carlo Pisani a Procuratore di San Marco.

Algarotti toccasse l'apice, a Venezia, in occasione dell'elezione di un Procuratore di San Marco. In quanto magistrati responsabili dell'erario e dei lasciti della Basilica, i Procuratori ricoprivano la carica più prestigiosa della Repubblica dopo il dogado. Proprio come il doge, e a differenza di tutte le altre cariche, i Procuratori erano nominati a vita ed entravano in senato senza bisogno di essere rieletti annualmente. La maggior parte dei dogi stessi era scelta tra i Procuratori di San Marco.

La carica era stata creata nell'XI secolo e da allora era cresciuta sia nel numero di membri – da due (1231) a nove (1443) – sia in influenza, perché i Procuratori avevano accumulato maggiori responsabilità nel corso dei secoli XV e XVI. Oltre alla manutenzione della Basilica e dell'area della Piazza, dove avevano diritto ad alloggi privati (le Procuratie), i Procuratori distribuivano elemosine, si prendevano cura degli orfani, eseguivano testamenti e amministravano i lasciti perpetui fatti da testatori privati. A partire dal 1319, questi compiti erano distribuiti tra i Procuratori come segue. Tre Procuratori *de supra Ecclesia* mantenevano le loro funzioni relative alla Basilica, occupandosi, tra le altre cose, dei cantieri dell'area marciana; tre Procuratori *de citra canale* si occupavano delle attività finanziarie nei sestieri di San Marco, Castello e Cannaregio; e tre Procuratori *de ultra* svolgevano lo stesso lavoro a Dorsoduro, Santa Croce e San Polo. Anche se la loro azione politica era in qualche misura limitata (ad esempio non sedevano in Maggior Consiglio dopo la loro elezione), i Procuratori erano certamente tra gli uomini più potenti di Venezia, soprattutto in virtù dell'impatto che i loro incarichi finanziari avevano sul mercato monetario veneziano¹⁹.

I Procuratori svolgevano un ruolo importante anche nel rituale civico. Sin dal 1459 i libri cerimoniali prevedevano che quattro di loro accompagnassero il doge a tutte le messe solenni a cui egli partecipava lontano da San Marco²⁰. La loro elezione, inoltre, veniva accuratamente messa in scena e dava luogo a vari festeggiamenti in tutta la città. Alla notizia della nomina, le campane suonavano a festa per tre giorni. Per le strade si udivano tamburi e trombe, mentre il neoeletto distribuiva a sue spese vino, pane e denaro vicino ai traghetti. Di notte, le chiese e i palazzi erano addobbati con lampade e in molte zone della città si

19 Una storia più particolareggiata della magistratura si trova in CHAMBERS, *Merit and Money*, pp. 30-32.

20 *Ibid.*

ammiravano i fuochi d'artificio²¹. Poi si programmava l'entrata vera e propria. Questa cerimonia poteva svolgersi sia alcuni giorni sia alcuni mesi dopo i primi festeggiamenti pubblici, perché i Procuratori potevano essere lontani da Venezia in qualità di ambasciatori al momento della loro elezione. Ad ogni modo, l'ingresso si teneva in coda agli altri spettacoli, nel giorno in cui il Procuratore iniziava ufficialmente la sua carica e riceveva le chiavi dei suoi nuovi appartamenti sulla Piazza. In altre parole, la sua "entrata in servizio" corrispondeva alla sua entrata "fisica" negli alloggi delle Procuratie.

L'entrata si svolgeva in questo modo²². Il giorno stabilito, amici e parenti si recavano al palazzo del neoeletto per poi scortarlo in barca al Fondaco dei Tedeschi, vicino a Rialto, sul Canal Grande. Qui il gruppo sbarcava per raggiungere la vicina chiesa di San Salvador, dove veniva celebrata una prima messa solenne; ciò consentiva alla folla di radunarsi sul sagrato. Quando il Procuratore lasciava San Salvador, lo faceva a piedi, nel mezzo di un imponente corteo composto da cinque o seicento persone, tra cui si annoveravano servitori, musicisti, soldati, capitani e cavalieri provenienti dalla Terraferma, oltre agli altri Procuratori e a gran parte del Senato. Disposto a coppie, il corteo transitava per le Mercerie, sfilando da Rialto a San Marco. Durante una seconda messa celebrata in Basilica, il Procuratore prestava giuramento sull'altare, leggendo la commissione appositamente redatta e lasciando, al termine della lettura, una generosa elemosina. Poi entrava in Palazzo Ducale per l'investitura formale a Procuratore, che avveniva alla presenza del doge. Dopo una breve orazione congratulatoria diretta al Collegio, il neoeletto riceveva infine la borsa di velluto contenente le chiavi delle Procuratie. Le persone che avevano marciato assieme a lui ricevevano in dono quattro "pani di zucchero", oppure si univano al banchetto che concludeva i festeggiamenti.

21 Per i festeggiamenti precedenti l'entrata, con puntuale riferimento alle fonti sei e settecentesche, si vedano SABRINA MINUZZI, *Il secolo di carta. Antonio Bosio artigiano di testi e immagini nella Venezia del Seicento*, Milano, Franco Angeli, 2004, pp. 29-33 e PAOLO DELORENZI, *La galleria di Minerva. Il ritratto di rappresentanza nella Venezia del Settecento*, Verona, Cierre, 2009, pp. 14-24.

22 Per lo svolgimento dell'entrata si veda GIOVAN BATTISTA CASOTTI, *Da Venezia nel 1713. Lettere a Carlo Tommaso Strozzi e al canonico Lorenzo Gianni*, Prato, Guasti, 1866, pp. 7-11. Ulteriori informazioni si trovano in FULGENZIO MANFREDI, *Dignità procuratoria di San Marco di Venetia*, Venezia, Domenico Nicolini, 1602 e VINCENZO MARIA CORONELLI, *Procuratori di San Marco, riguardevoli per dignità e merito nella Repubblica di Venezia, colla loro origine e cronologia*, Venezia, 1705, nonché nell'opera manoscritta di Giancarlo Sivos (BMV Ital 1978, che è copia settecentesca dell'originale del 1587: si veda CHAMBERS, *Merit and Money*, p. 23).

Come sottolineano tutte le fonti, specialmente quelle di taglio letterario, decorazioni superbe ornavano il percorso da San Salvador a San Marco. Il tragitto era trasfigurato da archi effimeri e da finte architetture; il campo di San Salvador era ornato di ricchi arazzi e le strade e i vicoli circostanti, così come il Ponte di Rialto, erano tappezzati di festoni. Dalle finestre pendevano drappi sontuosi e lungo il percorso della processione erano esposti diversi dipinti, tra cui composizioni allegoriche e ritratti del Procuratore. Anche i negozi sulle Mercerie svolgevano un ruolo fondamentale, perché i loro proprietari, in occasione dell'evento, mettevano mano alle vetrine per esibire i loro oggetti più raffinati. Gemme, perle, specchi, piume rare e tessuti preziosi erano messi in mostra o addirittura disposti con vari artifici per comporre lo stemma del Procuratore. Splendidi merletti, decorati in oro e in argento con il nome del neoeletto, affiancavano le incisioni con il suo ritratto che, dopo essere state stampate espressamente per la cerimonia, venivano esposte in gran numero sulla pubblica via. Non mancavano, in questa esposizione a metà tra la galleria d'arte e la fiera campionaria, le bizzarre barocche: valga, a titolo di esempio, quanto riferisce la *Pallade veneta* del 12-19 luglio 1704, quando, per l'entrata di Lorenzo Soranzo, già bailo a Costantinopoli, fu esposto un «un quadro di raso», «il tutto fabricatto di setta», che raffigurava l'udienza che al Procuratore aveva concesso il Gran Visir, «havendovi pur esteso lungo tratto di mare Ellesponto con li Dardanelli e Bisanzio»²⁵.

Nella miriade di decorazioni effimere approntate per l'ingresso dei Procuratori rientrava pure la letteratura. Come ricapitola in modo efficace un altro numero manoscritto della *Pallade veneta*, uscito il 18-25 novembre 1702, a ridosso dell'elezione a Procuratore di Girolamo Canal, l'«adobbo della gran Marzaria» constava infatti di testi e di immagini, con gli elogi dispiegati dall'onnipresente emblematica («le eruditissime imprese animate da motti») a fare da tramite tra gli uni e le altre. Ai deferenti ritratti dei Procuratori – spicca, in questa occorrenza, «quello del famosissimo penello del signor Cassana», vale a dire Niccolò Cassana, detto Nicoletto, ritrattista di valore attivo, più tardi, anche a Firenze e a Londra – si accompagnavano, immancabilmente, i «voli di tanti cigni»: sonetti, epigrammi, versi d'ogni metro stampati,

25 Cito dall'utilissimo lavoro di PAOLO DELORENZI, *Una divinità nella bottega dello scrittore. Cronache d'arte tra Sei e Settecento dalla Pallade Veneta*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», XL (2016), p. 72. Su questa gazzetta, più in generale, si veda ELÉANOR SELFRIDGE-FIELD, *Pallade veneta. Scritti sulla musica nella società veneziana, 1650-1750*, Venezia, Fondazione Levi, 1985.

il più delle volte, su singoli fogli, così da essere appesi lungo il tragitto del corteo o distribuiti alla folla che assisteva allo spettacolo²⁴. Sati-reggiando con il consueto sarcasmo, nelle sue *Lettere inglesi*, la società veneziana dell'epoca, Saverio Bettinelli si mostra dello stesso parere di Algarotti in merito a questa «dissenteria» testuale.

Mi pareva la poesia, massimamente a Venezia, un curioso mestiere, una nuova manifattura, un lanificio. Mi sono trovato agli spozalizi più di una volta, ne ho veduti i preparativi e le feste più solenni. I poeti vi lavoravano al pari de' falegnami, de' pittori, degli stuccatori e de' macchinisti, col solo divario che avevano paga più discreta di tutti gli altri. Mi sono preso piacere una volta di contare que' componimenti in foglio volante che addobavano le botteghe, i palazzi, le strade. Sonetti in lingua veneziana, in paesana, in toscana; altri con la coda, altri no, canzoni d'ogni metro, capitoli ec. Questo addobbo pareggiava quel de' damaschi e de' tappeti. Pure è questa la vanguardia delle galiotte o delle lance, i libri e i volumi di poesia formavano il corpo della flotta. Otto diversi ne ho veduti per un solo procurator di San Marco, e stampati con pompa e spesa grandissima. Maggior lusso di stampe non vidi in opere scientifiche ed importanti. Caratteri e carta sceltissimi, vignette e finali de' più valenti incisori, fino a fare cornici leggiadrissime e dispendiosissime di fino intaglio ad ogni pagina, talché talora il più detestabil sonetto si trova ricamato tutto all'intorno, con più nobiltà che mai nol fu alcuna ode d'Orazio e alcun salmo di David. Un vetro contorniato di brillanti. Mi disse un gentiluomo che uno di questi libri era costato più di mille ducati a stamparlo. E con qual frutto? Se ne mandano i fasci di tai libri alle case come si mandano de' panier di fiori o di confettura ai convitati, parenti e amici. Hanno i libri un medesimo fine. Passano in mano delle cameriere e degli staffieri; perisce tutto lo stesso giorno; e mentre s'odorano i fiori, si gustano i dolci, o poco o molto, nessuno legge i versi né poco, né molto²⁵.

Il caustico moralismo di Bettinelli si appunta, in primo luogo, sul degrado della poesia, retrocessa da arte liberale a mero fatto di artigianato: i poeti valgono i falegnami o gli stuccatori, e sono pure pagati peggio. Mi sembra significativo che, seppure all'interno di una requisitoria che prende di mira, più in generale, le borie della poesia epitalamica, Bettinelli chiami in causa proprio le pubblicazioni per i Procuratori di San Marco. Infatti «le botteghe, i palazzi, le strade» ad-

24 Cito da DELORENZI, *Una divinità nella bottega dello scrittore*, p. 70.

25 SAVERIO BETTINELLI, *Versi sciolti*, Venezia, Giovan Battista Pasquali, 1766, n.n. (pp. VIII-IX). Il passo si legge nella seconda delle *Dodici lettere inglesi sopra varj argomenti e sopra la letteratura italiana*, pubblicate in appendice alla seconda edizione dei *Versi sciolti* che riuniva, oltre alle poesie di Bettinelli, quelle di Carlo Innocenzo Frugoni e dello stesso Algarotti.

dobbate di «componimenti in foglio volante» – con i sonetti e le canzoni che duplicano l'«addobbo de' damaschi e de' tappeti» – ricordano senz'altro gli apparati che abbiamo descritto. Sappiamo d'altronde, fuor di metafora, che i commercianti delle Mercerie esponevano questi testi nei loro negozi proprio come se si trattasse di una merce di pregio.

Il passo è interessante anche per un'altra ragione. Bettinelli chiarisce che a questi fogli volanti si affiancavano pure volumi più tradizionali, «stampati con pompa e spesa grandissima» e spesso arricchiti addirittura da incisioni. È un doppio binario di cui occorre tenere conto, e che corrisponde a quanto accadeva per la produzione figurativa e per i ritratti dei Procuratori in particolare. Non di rado, tra San Salvador e San Marco venivano esposti quadri a olio di grandi dimensioni; lo testimonia, ad esempio, il ritratto di Canal dipinto da Cassana. Però i muri, i portoni e soprattutto le vetrine delle Mercerie erano tappezzati di effigi intagliate nel rame, stampate a centinaia²⁶ «secondo una tradizione diffusasi probabilmente nel tardo Seicento»²⁷.

III. L'espansione del rituale

Tra Sei e Settecento, dunque, l'entrata dei Procuratori di San Marco costituiva un momento chiave nell'agenda performativa e nella produzione culturale della Repubblica di Venezia. Come tale, l'evento era ampiamente celebrato non solo da una pletera di testi effimeri – poster e volantini, come diremmo oggi – ma pure da opere encomiastiche più lunghe e impegnative. Nei trentacinque anni delle guerre di Morea (1684-1718) questo secondo ramo della produzione a stampa, di tono più schiettamente letterario, si dimostra massivo: una mia indagine preliminare, tutt'altro che completa, ha rintracciato tra le opere singolarmente stampate per l'ingresso di un Procuratore (escludendo le notizie, pure assai numerose, riportate dalle gazzette e da altre fonti miscellanee) tre libri di feste, quattro volumi di poesia, sei orazioni e otto panegirici. Il ritmo di queste pubblicazioni aumenta via via nel corso del XVIII secolo.

Ma si trattava davvero di un'antica tradizione repubblicana?

26 DORIT RAINES, *La famiglia Manin: cultura libraria tra Friuli e Venezia nel '700*, Udine, Arti grafiche friulane, 1997, p. 111. Per la sua entrata del 1764, Lodovico Manin si farà stampare 1200 ritratti e 600 copie di raccolte liriche.

27 DELORENZI, *La galleria di Minerva*, p. 5.

Detto altrimenti: l'entrata dei Procuratori di San Marco era sempre stata parte di quel rituale civico che, sin dal Quattrocento, aveva contribuito grandemente al "mito" della Serenissima? E infine, circoscrivendo il quesito alle fonti di cui ci stiamo occupando in questa sede: il ruolo della tipografia era sempre stato cruciale nel rappresentare il passaggio di status degli eletti?

La risposta all'ultima domanda è la più semplice, ed è pertanto opportuno partire da qui. Prima degli anni Ottanta del Seicento, i libri che celebrano un singolo Procuratore sono praticamente assenti. Al netto di un pugno di eccezioni, peraltro eterogenee tra loro, per avere un *festival book* dedicato all'entrata di un Procuratore di San Marco occorre aspettare il 1641²⁸ e, perché il fenomeno diventi in qualche misura routinario, si deve attendere appunto la guerra di Morea. Di per sé il dato non sorprende: a Venezia, durante il Rinascimento, i *festival books* erano rari in generale, perché le festività del rituale civico di prassi non venivano commemorate a stampa e le eccezioni riguardavano per lo più gli ingressi di ambasciatori stranieri e altri ospiti di riguardo²⁹. Ciò che colpisce, semmai, è la regolarità con cui simili pubblicazioni scandiscono le elezioni dei Procuratori a partire dagli anni Ottanta, quando la messe dei libri di festa si fa improvvisamente cospicua. Una cronologia di massima, così come possiamo dedurla dai materiali usciti dalle tipografie veneziane, identifica quindi un primo scarto negli anni Quaranta del Seicento (quando questa peculiare tipologia di *festival book* viene inaugurata), un secondo snodo attorno al 1680 (quando la medesima tipologia editoriale, dopo una lunga incubazione, prolifica) e una situazione codificata solamente nel Settecento (quando per Algarotti e Bettinelli questi testi sono un dato di fatto).

Questa cronologia, ricalcata appunto sui libri di festa editi a Venezia tra XVI e XVIII secolo, rispecchia in maniera sorprendentemente puntuale l'evoluzione del rituale – e anzi, per le ragioni che si vedranno, quella che potremmo definire la sua espansione – all'indomani del Rinascimento. Infatti per tutto il Cinquecento, e almeno fino

28 DOMENICO VINCENTI, *Gli apparati veneti, ovvero le feste fatte nell'elezione in procuratore dell'illustrissimo et eccellentissimo signor Giovanni da Pesaro cavalier*, Venezia, Pietro Miloco, 1641.

29 MARGHERITA AZZI VISENTINI, *Venezia in festa: le cerimonie di Stato*, in *Le capitali della festa. Italia settentrionale*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma, De Luca, 2007, p. 265. Rimando anche ad ALESSANDRO METLICA, *La "gioiosa entrata" di Francesco Morosini. La festa veneziana in tipografia*, in *La "splendida" Venezia di Francesco Morosini (1619-1694): cerimoniali, arti, cultura*, a cura di Matteo Casini, Simone Guerriero, Vincenzo Mancini, Venezia, Fondazione Cini, 2022, pp. 159-167.

agli anni Trenta del secolo successivo, l'entrata dei Procuratori di San Marco era stata decisamente più modesta. Non solo il rituale non alimentava delle pubblicazioni che proseguissero l'encomio su carta, ma aveva indubbiamente una minore rilevanza performativa, vuoi perché le spese sostenute nell'occasione erano più contenute, come pare emergere con una certa evidenza dalle fonti, vuoi, soprattutto, perché l'itinerario percorso dalla processione non era lo stesso, ed era anzi sensibilmente più breve.

Per seguire la curva di questa evoluzione, possiamo basarci sulla *Venetia città nobilissima e singolare* di Francesco Sansovino. Come è noto, la celebre guida turistica *avant la lettre* fu pubblicata per la prima volta nel 1581; tuttavia, dato l'enorme successo del libro, nel Seicento ne uscirono due redazioni aggiornate, che integravano il testo originale con eventi successivi e con nuove informazioni. La prima di queste riedizioni, a cura di Giovanni Stringa, uscì nel 1604; la seconda, firmata da Giustiniano Martinioni, nel 1663.

La *Venetia* del 1581 dedica un breve paragrafo ai tre giorni di festa che seguivano l'elezione di un nuovo Procuratore e che precedevano, come si è visto, il rito dell'entrata³⁰. Questo paragrafo ha avuto ampia fortuna negli scritti successivi: è stato parafrasato da Siros (1587), da Manfredi (1602) e persino da Pompeo Molmenti (1892)³¹. Tuttavia non si tratta di un resoconto dettagliato: al contrario, è evidente che, nella trattazione di Sansovino, queste feste occupano un posto marginale sia rispetto alle origini storiche e alle funzioni della magistratura, sia al confronto con altre ricorrenze cerimoniali. A riprova di ciò, Sansovino tratta dei festeggiamenti per i Procuratori nel libro VII (*Delle fabbriche pubbliche*) invece che nel libro X (*De gli abiti, costumi e usi della città*): in altre parole, ne discute tangenzialmente illustrando la storia e il significato politico dell'edificio delle Procuratie (libro VII), ma non vi ritorna in maniera diffusa quando affronta, nel merito, il rituale civico veneziano (libro X). Sansovino non menziona neppure l'entrata, vale a dire la parte conclusiva delle celebrazioni che, stando alle fonti sei e settecentesche, appare di gran lunga la più importante. Risaltano dunque, per contrasto, le pagine del libro X sui festeggiamenti tenutisi

30 FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima e singolare, descritta in XIII libri*, Venezia, Giacomo Sansovino, 1581, 108r.

31 POMPEO MOLMENTI, *I Procuratori di San Marco*, in *Studi e ricerche di storia e d'arte*, Torino-Roma, Roux, 1892, p. 62.

a Venezia dopo la battaglia di Lepanto (1571)³²: il ponte di Rialto splendidamente tappezzato e ricoperto di tessuti preziosi, i quadri appesi lungo le Mercerie, le magnifiche merci esposte dai negozianti sembrerebbero rimandare all'entrata dei Procuratori che però, almeno a questa data, non ha niente a che fare con questi apparati.

Ciò non significa che nel Cinquecento la cerimonia dell'ingresso non esistesse affatto. Infatti la *Venetia* curata da Stringa (1604) si sente in dovere di colmare la lacuna, aggiungendo una descrizione della processione così come si svolgeva già ai tempi del Sansovino³³. L'evento, tuttavia, appare assai differente da quello riportato un secolo dopo. Innanzitutto è diverso l'ordine di grandezza. Alla processione partecipavano circa trecento persone (e non cinquecento o seicento) e alla fine venivano distribuiti due (e non quattro) "pani di zuccaro". In secondo luogo, il percorso cerimoniale era sensibilmente più breve e radicalmente dissimile, poiché il corteo partiva dalla chiesa di San Moisè anziché da San Salvador e, di conseguenza, non transitava per le Mercerie. Ora, nella seconda metà del XVI secolo le Mercerie erano già la via più famosa di Venezia, oltre che il cuore del mercato del lusso europeo, e molti cardinali e ambasciatori chiedevano esplicitamente alle autorità veneziane di poterne visitare i negozi³⁴. Eppure, sul piano cerimoniale, l'asse San Salvador – San Marco (anche se poteva essere utilizzato, come accadde nel 1571) era meno battuto di quello San Moisè – San Marco. Dal momento che questo secondo itinerario era più rettilineo e quasi privo di negozi, si può supporre che a quell'epoca né la profusione di decorazioni effimere né l'esposizione di beni di lusso fossero ritenute obbligatorie per eseguire il rituale dell'entrata dei Procuratori di San Marco. La cosa spiega pure, per inciso, come Sansovino abbia potuto avvertire la cerimonia come secondaria, sino a escluderla dal novero delle feste trattate nella sua *Venetia*.

La maggior parte degli studi, dando per scontato che la processione fosse sempre partita da San Salvador, non ha notato il cambio di percorso³⁵. Tuttavia l'innovazione è chiaramente segnalata nella terza

32 SANSOVINO, *Venetia*, 158rv-159r.

33 FRANCESCO SANSOVINO, GIOVANNI STRINGA, *Venetia città nobilissima e singolare [...] hora con molta diligenza corretta, emendata e più d'un terzo di cose nuove ampliata*, Venezia, Altobello Salicato, 1604, 211r- 213r.

34 FILIPPO DE VIVO, *Walking in Sixteenth-Century Venice: Mobilizing the Early Modern City*, «I Tatti Studies», XIX (2016), p. 125.

35 Si veda ad esempio AMBROSINI, *Cerimonie, feste, lusso*, p. 450.

e ultima *Venetia* (1663), in cui Martinioni postilla, in coda al libro VII *Delle fabbriche pubbliche*, che i familiari del Procuratore «s'adunano [...] non più in Chiesa di San Moisè (come dice il sudetto Stringa) ma in Chiesa di San Salvatore»³⁶. Possiamo assegnare una data più precisa alla modifica dell'itinerario, che avvenne poco dopo la peste del 1630-1631. Stando ai documenti in nostro possesso, infatti, il *terminus post quem* per la partenza da San Salvador è l'elezione di Francesco Molin nel 1634, quando il campo vicino a Rialto fu decorato di conseguenza³⁷. Il nuovo itinerario fu rapidamente codificato e nel 1641, con l'entrata di Giovanni Pesaro, apparve il primo libro di festa interamente dedicato all'ingresso di un Procuratore, gli *Apparati veneti* di Domenico Vincenti.

È probabile che sul cambio di percorso abbiano pesato anche delle ragioni logistiche. Proprio in quegli anni, infatti, dopo la brusca frenata imposta dalla pandemia, entrava nel vivo l'ultima fase del cantiere di piazza San Marco, con l'edificazione degli alloggi delle Procuratie Nuove all'angolo sud-est della Piazza: la decisione di demolire la Beccheria, che permise di erigere l'ala dell'edificio compresa tra la chiesa di San Gemignano e il rio della Zecca, è del 1642³⁸. Dato il protrarsi dei lavori e considerata l'entità delle demolizioni, l'entrata in Piazza dalla parte di San Moisè doveva riuscire malagevole, oltre che poco consona alle esigenze del cerimoniale. Parallelamente, peraltro, i lavori intrapresi sin dalla fine del Cinquecento nell'ultimo tratto delle Mercerie, con il fine di riqualificare l'area e di alzare i canoni d'affitto, ma pure di esaltare la prospettiva sulla Piazza attraverso una parziale rettificazione del tratto viario, venivano a offrire all'asse San Salvador – San Marco delle rinnovate potenzialità scenografiche³⁹.

Per comprendere la trasformazione cui il rituale era andato incontro nell'arco di pochi decenni, e che aveva causato una sua inedita

36 FRANCESCO SANSOVINO, GIUSTINIANO MARTINIONI, *Venetia città nobilissima e singolare [...] con aggiunta di tutte le cose notabili della stessa città fatte e occorse dall'anno 1580 sino al presente 1663*, Venezia, Steffano Curti, 1663, p. 306.

37 DELORENZI, *La galleria di Minerva*, p. 19. Il documento citato da Delorenzi si trova nell'Archivio di Stato di Venezia, Archivio privato Correr, reg. 165, *Sumario delle spese fatte nell'occasione di procuratore di San Marco dell'eccellentissimo signor Francesco Molino, creato adi XI genaro 1633 stil veneto*.

38 PAOLA PLACENTINO, *Politica ed economia nella riconfigurazione tardocinquecentesca di piazza San Marco: il cantiere delle Procuratie Nuove*, «Mélanges de l'école française de Rome», CXIX-2 (2007), p. 340. Ringrazio Giovanni Florio per avermi segnalato questo saggio.

39 Ivi, pp. 335-338.

espansione tanto negli spazi urbani, per i nuovi luoghi toccati dalla processione, quanto in tipografia, per i generi letterari ora coinvolti nella rappresentazione della festa, riesce preziosa un'altra testimonianza, estranea, questa volta, alla vicenda editoriale di *Venetia città nobilissima e singolare*. L'allusione va a un testo manoscritto di Francesco Pannocchieschi d'Elci (1625/1626-1702), nipote del nunzio papale Scipione (1600-1670): la *Relazione delle cose di Venezia*⁴⁰, scritta appunto da Francesco (e non da Scipione, come si è erroneamente affermato)⁴¹ negli anni della nunziatura veneziana dello zio (1647-1652). Francesco, che all'epoca era ancora molto giovane, viaggiò a Venezia e successivamente a Vienna al seguito di Scipione, di cui ripercorse le orme sino a succedergli come arcivescovo di Pisa (1663). A differenza dello zio, il nipote covava pure delle ambizioni letterarie, come dimostrò a Venezia non meno che a Vienna, dove partecipò in prima persona alla neonata accademia in lingua italiana voluta dall'imperatore Ferdinando III e vergò delle memorie, a metà tra indagine geopolitica e autobiografia, intitolate *Osservazioni storiche*⁴².

La *Relazione delle cose di Venezia* passa in rassegna i costumi, le abitudini e gli ordinamenti della Repubblica, ma si sofferma soprattutto sui suoi splendidi divertimenti. Questi non includono soltanto i pubblici teatri d'opera, allora sorti da poco, o il brivido del gioco d'azzardo nei ridotti, ma anche gli appuntamenti del rituale civico, di cui Pannocchieschi coglie lucidamente la dimensione politica.

Sopra 'l tutto quello che più mi faceva restare attonito era il vedere come si vivesse in quel tempo in Venetia; come piena sempre di ricchezze e di lussi se ne stesse quella Città involta per lo più in continue feste sì pubbliche come private, che non solamente pareva disconvenissero ad un paese che haveva all'hora la guerra, ma che ad ogn'altro più quieto etiandio e più pacifico ha-

40 Il testo è conservato manoscritto nell'Archivio di Stato di Venezia, Archivi privati, *Carte della Nunziatura a Venezia di monsignor Pannocchieschi*, ma è stato pubblicato in un'edizione primonovecentesca, da cui sono tratte le mie citazioni: FRANCESCO PANNOCCHIESCHI D'ELCI, *Relazione sulle cose di Venezia*, in *Curiosità di storia veneziana*, a cura di Pompeo Molmenti, Bologna, Zanichelli, 1919, pp. 310-358.

41 CASINI, *Some Thoughts*, p. 204.

42 L'opera si legge in un manoscritto della Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. Lat. 5632, *Osservazioni storiche delle cose più notabili occorse in Germania et alla Corte dell'Imperatore durante la Nuntiatura di Monsignore Arcivescovo di Pisa*. Su questo manoscritto e, più in generale, sull'accademia cesarea cui partecipò Pannocchieschi si veda ALESSANDRO METLICA, *Il Parnasso dell'Istro. Eugenio di San Giuseppe, Caramuel y Lobkowitz e la prima accademia italiana di Vienna (1655-1657)*, «Römische Historische Mitteilungen», LV (2013), pp. 231-270.

vrebbero sembrato superflue. [...] Et veramente indicibile era lo sfoggio d'ogni più strana et più profusa maniera di vivere, et sopra 'l tutto molto piena et opulenta sempre quella Città⁴³.

In una Repubblica sotto scacco per l'aggressione militare dell'Impero ottomano – la guerra di Candia era scoppiata nel 1645, due anni prima che Pannocchieschi arrivasse in città – questi sfoggi di ricchezza non erano neutri. Le feste, a Venezia, avevano senz'altro una dimensione rituale, ma fungevano anche da strumenti di propaganda. La dimensione politica del rituale civico si manifestava, in primo luogo, nell'influenza che quelle cerimonie esercitavano sull'opinione degli osservatori esterni, allo scopo di rovesciare in un tripudio scenografico l'immagine di una Repubblica messa in difficoltà dal conflitto e dai suoi costi proibitivi.

Per sì fatte funtioni io viddi la Città quasi sempre in continuo trattenimento per lo spatio di più anni; né per lunghezza di guerre, né per qualunque altro disastro ch'ella soffrisse, dissimile già mai la riconobbi dall'essere suo di prima: anzi et per le straordinarie feste suddette et per le solite farvisi ordinariamente ogni anno, che pure sono molte, più invincibile e potente sempre mi parve⁴⁴.

Più avanti nel testo, Pannocchieschi scende nei particolari, enumerando queste occasioni festive. Si va dalle guerre dei pugni alle processioni religiose, dalle regate alla Sensa. Eppure «la più rilevante di tutte» le cerimonie del rituale civico è, a suo avviso, «questa di fare il procuratore».

La dignità di procuratore di San Marco è reputata delle prime della Repubblica di Venetia. [...] Mi è parso anche ragionevole di riferirne qui adesso qualche cosa, cioè del modo tenuto da essi nel prendere il possesso di detta carica, della publica e maestosa entrata che in tale occasione solesi fare. Et primieramente al decoro di questa funtione più d'ogni altro luogo risplende la Merceria, addobbata in quel giorno in ogni più leggiadra forma che dir si può. È la Merceria un ricco e ben ornato tesoro delle più riguardevoli e più pretiose suppellettili che l'ambizioso ritrovamento dell'uomo sapesse accumulare. Quivi le tele più raffinate di Fiandra e di Olanda biancheggiano, quivi le lane delle Spagne e dell'Inghilterra, tessute più sottilmente, fanno mostra pomposa. [...] Questa Merceria, erario si può dire d'ogni più regal suppellet-

43 PANNOCCHIESCHI, *Relazione sulle cose di Venezia*, p. 313.

44 Ivi, p. 316.

tile, allor che vuol onorare il procuratore novello, secondo che più viene nel capriccio alli di lei mercanti, fassi ricca e superba [...]. Per quivi passa il procuratore quasi sempre⁴⁵.

Se nel 1581, come si è visto, Sansovino poteva sorvolare con noncuranza sull'entrata dei Procuratori di San Marco, nel 1647-1652, a breve distanza dal cambio di itinerario introdotto dopo la peste del 1630 – si noti, a questo proposito, la sfumatura in coda al brano di Pannocchieschi: «per quivi passa il Procuratore *quasi* sempre» – il magnifico corteo lungo le Mercerie è diventato l'epitome di una retorica del lusso squisitamente barocca⁴⁶, necessaria all'autorappresentazione della Serenissima nei tempi travagliati della guerra di Candia.

IV. Uno per tutti, tutti per uno

Nell'Europa della prima età moderna, le spese sostenute per spettacoli e cerimonie sono comunemente associate alla virtù della magnificenza. In accordo alla tradizione speculativa che risale ad Aristotele,⁴⁷ la riflessione sul *magnum facere* (“fare le cose in grande”) motiva, e per certi versi giustifica, l'esibizione performativa del potere, che avviene anche attraverso le trovate di un banchetto, lo sfarzo degli apparati, le feste e i rituali. Ma possiamo parlare, in scia alle considerazioni di Pannocchieschi, di una magnificenza repubblicana? Si tratterebbe, volendo sostanziare l'ipotesi, di una magnificenza dissociata dallo status monarchico o principesco: una virtù collettiva, non attribuibile singolarmente al “capo” del corpo politico, e rimodellata invece sulla poliedrica ritualità della «città cerimoniale», dove a governare è un corpo aristocratico plurimo e composito. Qual è, in un simile contesto, il rapporto tra la generosità di uno e il benessere di molti, tra l'enorme somma di denaro spesa per l'entrata di un singolo Procuratore di San Marco e i valori di trasparenza e di uguaglianza che alla classe patrizia assegna il “mito”?

Va da sé che la domanda è troppo vasta e ambiziosa per ricevere

45 Ivi, pp. 314-315.

46 ALESSANDRO METLICA, *Lessico della propaganda barocca*, Venezia, Marsilio, 2022.

47 GIJS VERSTEEGEN, STIJN BUSSELS, *Introduction*, in *Magnificence in the Seventeenth Century*, pp. 1-18.

una risposta in questo saggio. Vorrei però riflettere, in via preliminare, su alcune spie che segnalano questa tensione, e che identificano nel rituale dell'ingresso l'area di un probabile cortocircuito. La prima spia è un'affermazione di Michele Foscarini, storiografo ufficiale della Serenissima per gli anni 1669-1690. Stando alla sua *Historia*, la mancanza di magnificenza dopo l'elezione a Procuratore poteva avere conseguenze assai negative sul piano politico, tanto che avrebbe addirittura causato la tumultuosa sconfitta di Giovanni Sagredo nella corsa al dogado del 1676. Quando già stava per essere nominato doge, infatti, Sagredo fu ferocemente contestato dal popolo, «appresso il quale era già entrato in concetto d'avaritia, perché nella sua assunzione alla dignità di Procuratore di San Marco trascurò gl'atti di generosità soliti a rallegrar la plebe»⁴⁸. Ora, l'importanza di questa notizia non va sopravvalutata; sappiamo che le circostanze politiche di quella congiuntura erano decisamente più complesse⁴⁹. Peraltro, con ogni probabilità, Foscarini non si riferisce all'entrata di Sagredo, ma alla precedente distribuzione di vino, pane e denaro presso i traghetto, durante i tre giorni di festeggiamenti di cui parla anche Sansovino. Da questa pagina emerge, tuttavia, il significato ambiguo di una «generosità» che, pur venendo impiegata per fini privati – la celebrazione di un patrizio di alto rango e della sua casata – poteva pure essere intesa nei termini pubblici, per così dire, della magnificenza.

Non sono rare le fonti che, al momento di descrivere il rituale dell'ingresso, danno prova della medesima ambiguità, richiamandosi esplicitamente all'area semantica della magnificenza ma tentando, al contempo, di mantenersi in equilibrio tra questo polo concettuale e quello del “mito” di Venezia. Un caso sintomatico è quello di Giovan Battista Casotti, un cortigiano fiorentino in viaggio nella Serenissima al seguito del principe elettore di Sassonia, Federico Augusto. In una lettera che narra l'entrata del Procuratore Lorenzo Tiepolo nel 1713, Casotti offre un resoconto di segno neutro – perché redatto a fini informativi anziché encomiastici – che ai nostri occhi è prezioso soprattutto per le notizie sul concreto svolgimento della cerimonia. In margine alla descrizione delle Mercerie parate a festa, però, Casotti si permette una considerazione più personale.

48 MICHELE FOSCARINI, *Historia della Repubblica veneta*, Venezia, Combi e La Noù, 1696, p. 83.

49 SIMONA NEGRUZZO, *Sagredo, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXXIX, 2017, a.v.

Ma quello ch'è molto più bello a vedere, e che da sé solo, oltre il divertimento, è capace di far formare una grand'idea di Venezia, è la Merceria, messa con buonissimo gusto in gala da' mercanti, che convertono in nobilissimo ornato, ma con squisito disegno e con ottima disposizione, le merci della propria bottega: drappi d'oro; guarnizioni d'oro; trine e punti finissimi; telerie; nastri d'ogni sorte; e fra queste ogni altra sorta di merce, ch'è cosa vaghissima e benissimo intesa. [...] Ed è questa, a dire il vero, una specie di trionfo, civile sì, ma molto magnifico⁵⁰.

Appellandosi ai propri strumenti di analisi, maturati in orbita principesca (alla corte di Cosimo III de' Medici e, tra il 1691 il 1695, nella Francia di Luigi XIV, dove aveva soggiornato in qualità di segretario dell'ambasciatore fiorentino)⁵¹ Casotti paragona l'ingresso del Procuratore Tiepolo a «una specie di trionfo», salvo poi sfumare ulteriormente il giudizio con una doppia *correctio*: è vero che, rispetto alle analoghe cerimonie che si tenevano a Firenze o a Parigi, questo trionfo è «civile», perché improntato al rituale civico di una Repubblica invece che alla lode personale del principe; ciò non toglie che sia, non meno dei trionfi monarchici, «molto magnifico».

Altri testi pubblicati per l'entrata dei Procuratori documentano lo stesso cortocircuito, che tuttavia appare volutamente perseguito e sfruttato, anzi, in senso celebrativo. Si prendano ad esempio i numeri della *Pallade veneta* che abbiamo già menzionato⁵². Così inizia il testo del 1702 per l'entrata di Girolamo Canal.

Mercordì mattina, destatosi appena dal suo ondoso letto il sole, s'è veduto subito più splendido folgere di maestà, che chiamava tutti gli occhi a venerarlo come prodigio della veneta magnificenza.

Il riferimento al «sole» – e non alla persona del Procuratore, che compare nel testo dopo questa perifrasi introduttiva – mette al riparo da iperboli ideologicamente indebite; ma questa «veneta magnificenza», che brilla addirittura per la sua «maestà», sembra avere decisamente poco a che fare con il valore collettivo del rituale. Ancora più esplicito riesce il testo del 1704 per l'ingresso di Lorenzo Soranzo.

50 CASOTTI, *Da Venezia nel 1713*, p. 11.

51 CLAUDIO MUTINI, *Casotti, Giovan Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XXI, 1978, a. v.

52 DELORENZI, *Una divinità nella bottega dello scrittore*, pp. 70-72.

Lunedì con il solito sfolgoramento delle porpore procuratorie portossi nell'eccellentissimo Collegio l'eccellenza del kavalier procurator ser Lorenzo Soranzo, a riconoscere dalla publica munificenza la speciosa dignità conferitagli. Indicibile fu il numero delle maschere che concorsero per godere di tal bramata comparsa, sontuoso fu l'apparato della Marzaria [...].

Perché la «munificenza» ostentata da Soranzo durante la propria entrata viene qualificata come «publica»? A pagare per le «porpore procuratorie» non era forse, come pure sembrerebbe ovvio, il Procuratore stesso?

Il significato obliquo di queste espressioni d'encomio emerge in maniera particolarmente nitida da una delle nostre feste di carta, scritta da Cristoforo Ivanovich per l'elezione di Girolamo Basadonna nel 1682. Si tratta di una relazione in forma epistolare, contenuta in un più ampio volume miscelaneo, che però ha tutti i crismi del libro di festa⁵³. Scrittore abile e scaltrito, autore di libretti di successo per il teatro in musica e di numerose composizioni encomiastiche in versi, oltre che delle celebri *Memorie teatrali di Venezia*⁵⁴, sin dall'esordio del suo racconto Ivanovich utilizza con piena consapevolezza le risorse retoriche tipiche del *festival book*, dal *topos* dell'ineffabilità all'onni-presente *recusatio*.

Una solennità composta d'applausi universali ed approvata dalla lode comune non può che ricever pregiudizio o dalla voce, o dalla penna d'un solo, ancorché tutto s'impieghi per esprimerla col racconto⁵⁵.

A dispetto delle supposte mancanze della propria singola «penna», Ivanovich tiene a premettere che gli «applausi» diretti a

53 CRISTOFORO IVANOVICH, *Minerva al tavolino. Lettere diverse di proposta e risposta a varii personaggi, sparse d'alcuni componimenti in prosa e in verso. Concernenti per lo più alle vittorie della Lega contro il Turco sino questo anno. Parte seconda*, Venezia, Nicolò Pezzana, 1688, pp. 118-130. La lettera in questione è la numero 66, indirizzata a Vincenzo Scipioni, datata «Venezia 29 settembre 1682» e intitolata *Lo ragguaglia del solenne Ingresso alla Procuratia di San Marco dell'Eccellentissimo Signor Girolamo Basadonna, con varie considerazioni aggiustate al sontuoso apparato di quella giornata*.

54 Si tratta del primo catalogo delle rappresentazioni operistiche tenute a Venezia tra il 1637 e il 1687. L'opera, edita in coda alla *Minerva al tavolino*, si legge nell'edizione a cura di Norbert Dubowy, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1993. Sulla figura di Ivanovich si veda ANNA LAURA BELLINA, *Brevità, frequenza e varietà: Cristoforo Ivanovich librettista e storico dell'opera veneziana*, «Musica e storia», II (2000), pp. 367-390.

55 IVANOVICH, *Minerva al tavolino*, p. 119.

Basadonna sono stati «universali» e la «lode comune». Il preambolo appare obbligato e di maniera, ma si rivela funzionale a quanto viene dopo, poiché consente di insistere sin dalle primissime righe sulla dimensione pubblica dell'elogio. Il tema, infatti, percorre e struttura il testo dall'inizio alla fine, intrecciandosi a un secondo *Leitmotiv*: la «generosità» del Procuratore.

Non entro nella generosità di questa Eccellenza, che subito seguita la di lui elezione, in argomento di sua beneficenza fece dispensare denaro, pane, vino profusamente a' poveri e a' traghetti della città, perché questi è pregio innato della Casa Basadonna [...]. Non m'estendo ne' racconti de' fuochi di gioia, delle feste celebrate in più luoghi della Città e dell'allegrezze universali che accompagnarono la di lui più che degna elezione: perché è superfluo, anzi disdicevole impennarle in questa carta, se volano sparse dalla Fama e pubblicate dal grido della Gloria. Dunque mi ridurrò alla pompa che solennizzò la cerimonia nell'ingresso, come cospicua e distinta per tanti degni riguardi⁵⁶.

Ivanovich dichiara di non volere entrare in argomento, ma il suo libro di festa parla eccome della «generosità» di Basadonna e quasi, anzi, non parla d'altro. Non solo apprendiamo che Basadonna era riuscito là dove Sagredo, sette anni prima (1675) aveva fallito, ma che l'aveva fatto con un vero e proprio *coup de théâtre*. Meno di una settimana prima della sua entrata, infatti, aveva fatto il suo ingresso un altro Procuratore, Marco Ruzzini. L'allestimento per l'entrata di Ruzzini era così splendido che ci vollero quattro giorni per smantellarlo, lasciando a Basadonna una notte soltanto per montare il proprio apparato. Mentre «i meno pratici della generosità connaturale di questa nobilissima Casa» erano pronti a scommettere che Basadonna avrebbe fatto un ingresso modesto per evitare il confronto, coloro che conoscevano «la natura prodiga, che mostrano col decoro delle azioni pubbliche i Genii nobili» si aspettavano invece «una pompa convenevole»⁵⁷. Ovviamente avevano ragione i secondi: nel giro di una notte le Mercerie furono completamente trasformate e il percorso cerimoniale, la mattina seguente, apparve zeppo di «statue di finissime tele e merli d'aria», fontane «con le acque di fili soprafini», perle, quadri, mappamondi e un orologio fatto di specchi, «opera tedesca, in cui compariva l'arma di Sua Eccellenza». Sul ponte dei Bareteri e davanti a San Marco troneggiavano addirittura due architetture effimere: sopra il primo

56 Ivi, pp. 119-120.

57 Ivi, pp. 120-121.

«compariva fabricata una maestosissima loggia a volti, con colonnati e balaustri dipinti d'azzurro oltramarino, con figure in mezzo di rilievo, con ritocchi d'oro e d'argento»; in Piazza, invece, «sotto una superba tenda, che dalla torre dell'orologio arrivò al portone della Procuratia» era stato allestito, tra vasi di cedro e di arancio, «un apparato non ordinario d'archi e colonnati, e ad ogni uno appesa l'aquila Basadonna»⁵⁸.

Se questa descrizione, per quanto dettagliata e sfarzosa, appare in linea con gli altri resoconti che abbiamo esaminato, il valore positivo che Ivanovich attribuisce alla «natura prodiga» delle «case grandi», in quanto necessaria al «decoro delle azioni pubbliche», permette di articolare il concetto di magnificenza in modo inedito. Secondo Ivanovich, infatti, l'entrata di Basadonna ha sancito la magnificenza non solo del Procuratore, ma dell'intera città di Venezia. Si noti il ricorso alla prima persona plurale (un'altra figura topica del genere), con cui il lettore è invitato a prendere parte al corteo a fianco di chi scrive.

Or che siamo giunti al camino della Merzaria, convien dire che si segnalò tutta nell'adornarsi. Ogni parte spirava maestà per le merci più fine disposte in sì varie guise, che ad ogni tratto cambiavano pompa, ad ogni passo variavano le forme di bizzarra invenzione. [...] Basta concluder, che dove in simili congiunture ogni mercante procura di comparire sontuoso, questa volta ogn'uno ha singolarizzato la propria magnificenza, dirizzando le rimonstranze dispendiose del lavoro o alla persona di Sua Eccellenza, o allo stemma gentilizio con simboli allusivi alle di lui meritate grandezze, e con iscrizioni ingegnose tutte a proposito⁵⁹.

Con l'espansione del rituale dell'entrata, le Mercerie erano state investite di un'inedita funzione cerimoniale. Stando a Ivanovich, si tratterebbe di una funzione attiva: i negozi collocati sul nuovo asse della processione avrebbero contribuito fattivamente al rituale attraverso le «rimonstranze dispendiose» dei loro proprietari. Ne sarebbe derivata una magnificenza condivisa, «publica», repubblicana. Così facendo, infatti, il rituale avrebbe risolto in un'armonia perfetta, dai contorni «mitologici», la negoziazione tra le parti in causa: il patriziato, il popolo, il Procuratore (o meglio la sua casata, visto che Ivanovich nomina anche il fratello Pietro Basadonna, Procuratore di San Marco dal 1662)⁶⁰.

58 Ivi, pp. 123-127.

59 Ivi, pp. 122-123.

60 Sulla negoziazione tra le parti sociali implicite nei rituali di ingresso, si vedano *French Ceremonial Entries in the Sixteenth Century. Event, Image, Text*, a cura di

E qual argomento dobbiamo ricavar noi delle accennate circostanze, di cui va gloriosamente fastoso questo memorabile ingresso? Certamente d'una gran stima che ha mostrato la Republica eleggendo due fratelli procuratori di merito; d'una affettuosa divozione de' mercanti e popoli ne' segni dati con tante dimostrazioni d'opere e d'applausi; e d'una grande generosità di questa eccellentissima Casa, che in ambe le occasioni ha profuso tesori in regali e doni ⁶¹.

La «magnificenza» che ciascuno dei venditori avrebbe «singolarizzato» in occasione dell'entrata di Basadonna, però, nasconde ancora una volta non pochi contrasti e ambiguità. Ne testimonia la legge sumtuaria approvata dal Maggior Consiglio nell'estate del 1683, sei mesi dopo e forse a causa di quell'ingresso⁶². Il 10 aprile 1683 fu indirizzata alla Signoria una supplica che denunciava come lesive dei valori repubblicani, tra le altre cose, le lussuose decorazioni delle Mercerie durante le entrate dei Procuratori. I consiglieri ducali chiesero un parere scritto ai provveditori alle pompe, che l'8 maggio trasmisero alla Signoria la loro scrittura consultiva. Il documento, che criticava duramente le spese sostenute dai Procuratori per i loro ingressi, riscosse consensi trasversali in Pien Collegio; fu così che, rispettivamente il 16 e il 24 giugno, il Senato e il Maggior Consiglio adottarono una parte in materia. La legge mirava a rendere la cerimonia più sobria, proibendo le flotte di barche che scortavano gli eletti al Fondaco, le fanfare pubbliche e i ritratti appesi alle Mercerie. Oltre a regolamentare gli arredi tra Rialto e San Marco, il provvedimento vietava pure i regali, giudicati eccessivi e poco opportuni, che il Procuratore era solito offrire ai negozianti delle Mercerie.

Per forza quei negozianti, durante l'entrata di Basadonna, erano apparsi a loro volta magnifici! Poiché erano finanziati direttamente dal Procuratore, il loro contributo al rituale faceva parte, in realtà, della sua personale magnificenza.

Nicolas Russell, Hélène Visentin, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2007, e *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power*, a cura di Maria Ines Aliverti, Ronnie Mulryne, Anna Maria Testaverde, Burlington, Ashgate, 2015.

61 IVANOVICH, *Minerva al tavolino*, p. 128.

62 GIULIO BISTORT, *Il magistrato alle pompe nella Repubblica di Venezia. Studio storico*, Venezia, 1912, p. 267. Ringrazio nuovamente Giovanni Florio, che ha controllato in mia vece i documenti in questione nell'Archivio di Stato di Venezia, Maggior Consiglio, Deliberazioni, Registri, Registro 42, 260r-261r e Provveditori alle Pompe, b.2 e b.3.

V. Più uguali degli altri?

L'osmosi tra ricchezza privata e decoro pubblico, che permette ai panegiristi dei Procuratori di ricondurre entrambi i concetti, senza apparenti distinzioni, alla virtù della magnificenza, a Venezia sarebbe stata impraticabile prima della metà del XVII secolo. Le tradizioni cerimoniali della Serenissima non contemplavano neppure il problema: le occasioni del rituale civico, per il loro spartito assai rigido, non consentivano al singolo nobile di distinguersi in nessun modo. Persino il doge, pur essendo autorizzato, in specifiche occasioni – dalle andate dogali alla Sensa – ad agire come *primus inter pares*, poteva celebrare la propria famiglia esclusivamente durante eventi privati di minore importanza, come il battesimo dei suoi nipoti⁶⁵. In questo senso l'entrata dei Procuratori di San Marco, per come la si è descritta in queste pagine, modifica radicalmente i significati del rituale civico. Avulsa dal capitale simbolico del "mito", che aveva sempre descritto il patriziato come una classe concorde e comunitaria, l'espansione della cerimonia è espressione di un nuovo individualismo, che punta a una magnificenza di calco principesco come mezzo per la celebrazione di sé e della propria casata. Detto altrimenti, le ingenti spese esibite sulle Mercerie miravano a proiettare lo status d'eccezione delle poche famiglie che potevano permettersi tale spettacolo.

Le innovazioni registrate dal rituale sono quindi il riflesso di più profondi sommovimenti politici e sociali. A questo proposito, va notato che un patrizio sufficientemente ricco poteva acquistare la carica procuratoria anche senza venire eletto. Mentre si contavano solo nove Procuratori per merito – Ivanovich specifica che entrambi i Basadonna facevano parte del novero: «due fratelli Procuratori di merito» – cariche aggiuntive erano in vendita per ventimila ducati. La misura, adottata in via eccezionale per finanziare l'erario, era stata inaugurata nel 1516 e non era dunque una prerogativa secentesca. Tuttavia è soltanto nella seconda metà del XVII secolo che il numero dei Procuratori si impenna, quando, in occasione delle guerre di Candia e Morea, vengono eletti rispettivamente quarantuno (1645-1669) e ventiquattro (1684-1703) Procuratori per mezzi⁶⁴. La cronologia è la stessa del provvedimento, più eccezionale ancora, varato nel 1646: per

63 CASINI, *Cerimoniali*, p. 121.

64 Per un elenco completo si veda CORONELLI, *Procuratori di San Marco*, pp. 196-202 e PANNOCCHIESCHI, *Relazione delle cose di Venezia*, pp. 313-314.

la prima volta dopo la serrata del 1297, nuove famiglie furono accolte in Maggior Consiglio, a patto che potessero sborsare l'enorme somma di centomila ducati. Ciò mise in discussione l'equilibrio tra potere economico e politico e diede origine a non poche tensioni all'interno del patriziato⁶⁵.

Per quanto riguarda l'ingresso dei Procuratori, queste tensioni sono esplicitate dalle leggi suntuarie a cui già si è fatto cenno. Dalla scrittura consultiva redatta dai provveditori alle pompe l'8 maggio 1683 si deduce che il rituale dell'entrata era diventato problematico solo in tempi recenti, perché i rimandi alla legislazione anteriore sono assai vaghi: il documento menziona due parti a carattere generale, risalenti al 1562 e al 1599, ma nei capitolari della magistratura non si rintraccia alcun precedente utile a normare l'ingresso nello specifico. Lo scarto, a quanto ci è dato ricostruire, è sostanziale: «non è più solo il lusso privato a essere colpito dalle disposizioni suntuarie [...] ma soprattutto le ostentazioni pubbliche del lusso»⁶⁶. Negli anni seguenti, a riprova di una dialettica tutt'altro che pacificata, i provveditori alle pompe ribadirono a più riprese il divieto: tra il dicembre 1687 e il dicembre 1689, a scadenza semestrale, uscirono cinque proclami che si richiamavano alla parte del Senato del 16 giugno 1683 e che inasprivano via via le pene per i trasgressori. Questi provvedimenti, però, furono del tutto inefficaci. Come ci informa Casotti – segno che la cosa era di pubblico dominio – pochi anni dopo, nel 1711, un patrizio che ne avesse la facoltà, come il ricchissimo Alvise Pisani, poteva spendere «seimila ducati per avere dal magistrato sopra le pompe la licenza di far cose grandi; e le fece tali per tutta la Merceria, alzando archi e sale reali e trofei, che vogliono che la spesa ascendesse a trentamila ducati»⁶⁷.

Le feste di carta per i Procuratori mostrano, al contrario, come il rituale dell'ingresso, anche nelle sue declinazioni a stampa, sfruttasse l'infrazione per rilanciare l'elogio lungo piste apparentemente inconsulte. Un caso limite, da questo punto di vista, è *L'oro divenuto più glorioso del merito*, un opuscolo stampato nel 1690 per l'elezione di Sebastiano Soranzo. Il titolo è di per sé eloquente: complice la solita acutezza barocca, che non si tira indietro neppure di fronte a un

65 ROBERTO SABBADINI, *L'acquisto della tradizione. Tradizione aristocratica e nuova nobiltà a Venezia (secc. XVII-XVIII)*, Udine, Gaspari, 1995.

66 MINUZZI, *Il secolo di carta*, p. 32.

67 CASOTTI, *Da Venezia nel 1713*, p. 11.

motivo tanto paradossale, persino l'acquisto della carica diviene oggetto d'encomio⁶⁸. Un altro testo che risale agli anni delle disposizioni suntuarie è *l'Ingresso trionfale* di Michelangelo Mariani: un facondo poligrafo autore di manuali di curiosità storiche, opere di attualità, testi encomiastici di ogni foggia e argomento che si firma, nel frontespizio dell'operetta, come «Academico Intrepido»⁶⁹. Mariani racconta che, durante l'ingresso di Leonardo Donà nel 1686, tra Rialto e San Marco erano esposti quattro enormi ritratti del Procuratore (in flagrante violazione del divieto del 1683). Il primo, raffigurante Donà a cavallo, era appeso in campo San Bartolomeo, all'inizio del percorso cerimoniale; il secondo si ammirava alla fine delle Mercerie, sul retro della torre dell'orologio; il terzo, di forma ovale, si trovava in Piazza; e il quarto, ancora più grande degli altri, campeggiava sopra l'ingresso delle Procuratie. Sul percorso della processione erano collocati molti d'altri quadri, che ritraevano vuoi gli alleati della Lega Santa (l'imperatore Leopoldo, sua madre Eleonora, l'elettore di Baviera e sua moglie), vuoi i parenti e gli amici del neoeletto. La tipologia del trionfo, allusa sin nel titolo dell'opera, era richiamata concretamente dagli apparati, che constavano di tre archi effimeri (tra Rialto e San Bartolomeo, tra San Bartolomeo e San Salvador e tra San Salvador e le Mercerie) doppiati, a San Marco, dall'arco reale – ma trasfigurato da superbi addobbi – della torre dell'orologio.

Il lusso della cerimonia è ulteriormente amplificato dal testo, che appare costruito per intero su figure di accrescimento come l'anafora e l'iterazione. La strategia che spicca maggiormente sul piano diegetico è l'insistita sinestesia della rappresentazione: il flusso senza sosta delle immagini dipinte, incise o tessute, che Mariani presenta in serie via via che il corteo si snoda idealmente sulla pagina, include strumenti musicali che si confondono con quelli suonati dai musicisti presenti all'avvenimento.

Nella sommità del Ponte [di Rialto] sorgeva sopra quattro colonne guernite di rosso e bianco una gran cupola, dal cui cielo pendeva volante la figura della Vittoria con in mano un serto di lauro, e che dando fiato alla sua

68 GIROLAMO FRIGIMELICA ROBERTI, *L'oro divenuto più glorioso del merito, nel farsi procuratore di San Marco l'illustrissimo et eccellentissimo signor Sebastiano Soranzo*, Padova, Francesco Brignonci, 1690.

69 MICHELANGELO MARIANI, *L'ingresso trionfale dell'illustrissimo et eccellentissimo signor Leonardo Donato procurator meritissimo di San Marco*, Venezia, Pietro d'Orlandi, 1686.

tromba destava il suono di quattro altre, che sovra real poggio d'ambe le parti facevano alternamente il più grato rimbombo, così che godevasi dal flusso e riflusso continuo delle genti che transitavano⁷⁰.

Un altro drappello di musicisti, armati di «varij stromenti misti di trombe», presidiava più oltre il ponte dei Bareteri. Qui gli spettatori dell'entrata – e con loro i lettori della festa di carta – rischiavano di capitolare sotto il bombardamento di tanti e diversi stimoli sensoriali.

Né mancavano in tanto gli oggetti che divertivano, per tanti addobbi e drappi di varia foggia con mille abbigliamenti e galanterie che si spiegavano a destra e a sinistra senza intermissione, continuando pur le pitture diverse e li cartelli in stampa, che si leggevano, benché in confuso, distratti i sensi dal prefato concerto che udivasi da nobil poggio, in alto, a traverscio del corso giù del Ponte di Berettari⁷¹.

Questo tipo di trattamento retorico, volutamente dilatato sino all'iperbole, ben si adatta all'espansione del rituale dell'ingresso. Non si tratta mai, tuttavia, di un semplice aumento di scala. Lo scarto concerne le modalità di rappresentazione del corpo politico repubblicano: se il “mito” di Venezia, al di là delle sue effettive ripercussioni sull'agone politico, aveva raffigurato il patriziato come una classe sociale unanime, depositaria di una «virtù meccanizzata», questi libri di festa insistono viceversa sulle virtù “smisurate” dei pochi patrizi in grado di offrire alla città uno spettacolo magnifico.

Un buon esempio di questo schema retorico, che rompe i legami con l'immaginario cinquecentesco, sono gli *Apparati veneti* di Domenico Vincenti. Il testo, come si è detto, è edito nel 1641 e costituisce un banco di prova per il *festival book* procuratorio. Vincenti narra nei dettagli l'entrata del futuro doge Giovanni Pesaro, offrendo una delle prime descrizioni delle Mercerie sontuosamente apparecchiate per l'ingresso; prima, però, delinea la carriera del neoeletto in quello che sembra un breve trattato politico⁷². La chiave di volta dell'encomio, come si professa all'inizio del libro, dovrebbe essere il rapporto tra virtù repubblicane e cariche elettive: «la sovrana e quasi suprema dignità procuratoria» viene infatti a premiare «una vita in continui sudori a publico beneficio heroicamente trascorsa». Eletto Procuratore

70 Ivi, p. 3.

71 Ivi, p. 8.

72 VINCENTI, *Gli apparati veneti*, pp. 5-31.

«con voti non punto discordi», Pesaro ha visto riconosciute le «fatiche decorse» al servizio dello Stato anziché la «mera dipendenza dal sangue». L'assunto parrebbe coerente con la partitura del "mito", tanto più che Vincenti, sciordinando un discreto repertorio di *auctoritates* latine, si richiama come di prammatica alla Roma dei Consoli. In coda a questa sezione introduttiva, la citazione distesa di una massima attribuita a Giusto Lipsio («nasci et generari a principibus fortuitum, nec ultra estimatur») comprova, infatti, la superiorità delle cariche repubblicane, ottenute esclusivamente per merito, sugli onori principeschi, ritenuti viceversa accidentali⁷³.

Benché apparentemente compatta, questa presa di posizione si rivela nient'altro che un gioco di specchi. Ne testimonia proprio la citazione che Vincenti assegna al «gran Politico», e che in realtà è un calco tacitano. Nella sua collocazione originale (*Historie*, I, 16), il brano non si riferisce affatto al modello repubblicano, bensì alla monarchia elettiva: Tacito sta raccontando la decisione di Galba di adottare Pisone, premiando, certo, la virtù in luogo del sangue, ma con lo scopo di decretare il prossimo imperatore. In Lipsio, invece (*Politicorum libri*, IV, 4), la frase chiosa i due modi legittimi per diventare principe, ovvero la successione per via ereditaria o l'elezione. Nella prima parte del capitolo Lipsio sostiene che la soluzione dinastica è nettamente preferibile, perché mette al riparo da congiure e colpi di Stato; più oltre, però, accetta anche la procedura elettiva, in scia appunto alla citazione tacitiana. Quanto a Vincenti, che sorvola, comprensibilmente, sul contesto della massima – dopo l'adozione, come è noto, la parabola di Pisone fu breve – il risultato di questa mossa intertestuale è una lode ambigua del sistema repubblicano, che sembra auspicare per Pesaro, in linea con le sue esplicite ambizioni al dogado, un futuro principesco⁷⁴.

Le pagine che seguono la citazione da Lipsio, in effetti, sono un piccolo capolavoro di retorica antifrastica, e avanzano con estrema efficacia, malgrado le circonlocuzioni panciute della prosa barocca, un elogio altissimo e decisamente "antimitologico" della famiglia Pesaro.

Poteva, e può ben egli [Giovanni Pesaro], vantarsi d'esser membro di quella nobiltà veneta, nella quale teste coronate andorno ambiziose di esser

73 Ivi, pp. 5-7.

74 Sull'uso polemico di Lipsio nei contesti repubblicani rimando a ENRICO ZUCCHI, *Alessandro Tassoni e i Politicorum libri di Justus Lipsius: citazione e contestazione*, «Parole rubate», XXIV (2021), pp. 171-193. Ringrazio inoltre l'autore, a cui devo le considerazioni di cui sopra.

ascritte; di riconoscer la sua discendenza da una famiglia che è vissuta sempre gloriosa ne' veneti annali [...]. Poteva enumerar non pochi che per natura figli di quell'invitto Senato divennero padri per meriti, che posponendo li proprij interessi (se pur propri chiamar posso quelli che ad altro non riguardavano che al bene della Patria) hanno esposto ogni qual volta richiesti ne furono a continui rischi per la di lei conservazione la vita [...]. Poteva gloriarsi d'una casata che fu albergo di magnificenza, scuola di religione, theatro conspicuo di grandezza reale, splendor non mai eclissato della sua Republica, che si è resa nelle molte porpore del veneto Senato conspicua, prudentissima ne' maneggi civili, riverita nella quiete tranquilla d'un pacifico stato, formidabile nelle turbolenze de' marziali tumulti, che ha somministrato tanti soggetti al governo [...]. Questo e d'avvantaggio addur poteva quella grand'anima per dar a divedere che gli era poco men che dovuto quel grado onorevole a cui felicemente è asceto; ma non si è appagato di quelle grandezze che mostrano di non essere proprie, mentre si vanno mendicando da gli avi⁷⁵.

Tutto il brano è declinato al condizionale controfattuale, dal momento che l'anafora su cui si regge l'architettura del periodo (il verbo «poteva», ripetuto per quattro volte) corrisponde, malgrado l'imperfetto indicativo, a una sorta di gigantesca concessiva: anche se Pesaro “avrebbe potuto” approfittare della sua casata, una delle più ricche e potenti di Venezia, non lo ha fatto, confidando esclusivamente nei propri meriti. Ora, a causa degli indispensabili *omissis* la citazione restituisce solo in parte l'espansione di cui gode, nell'originale, l'ipotesi da scartare, che diventa invece, in primo luogo per lo spazio che occupa nella stampa, il nucleo fondante dell'argomentazione. Si tenga conto che all'elogio del patriziato (primo «poteva», otto righe di testo) e dei Procuratori in particolare (i «padri per meriti» del secondo «poteva», dodici righe), fanno seguito, al terzo «poteva», non meno di due pagine (cinquantasette righe) dedicate interamente alla famiglia Pesaro. La digressione consta addirittura di un minuto necrologio per i Pesaro distintisi nelle guerre contro gli Ottomani⁷⁶.

Leggendo questo libro di festa, sembra quasi di scorrere uno degli elenchi di cui pullulano gli scritti dell'“antimito”, dalle smanie araldiche e genetliche di un Pietro Lombardo alla lista che chiude l'anonimo *Della Repubblica veneta* del 1664.

75 VINCENTI, *Gli apparati veneti*, pp. 8-11.

76 Sulla rappresentazione artistica di questo nuovo individualismo, improntato ai temi dell'eroismo e del sacrificio, si veda GIORGIO TAGLIAFERRO, *The Meeting of Sebastiano Ziani with Alexander III in the Great Council Hall: Staging, Viewing, and Understanding the Body Politic in Late Sixteenth-Century Venice*, in *Contending Representations II*, pp. 44-65.

L'apologetica rinascimentale celebrava le virtù delle istituzioni, riconoscendo invece nei patrizi unicamente i discreti e anonimi servitori del corpo aristocratico. Al contrario il discorso dell'antimito poneva in primo piano l'analisi del corpo aristocratico. [...] Se il potere risiedeva, prima che nelle istituzioni, negli "individui" (o, meglio, nelle case che gli "individui" s'incaricavano di rappresentare), era ovvio che si prestasse la debita attenzione alla fitta trama di relazioni che i membri dell'élite aristocratica andavano intessendo con i parenti e con gli amici. [...] La galleria dei maggiorenti veneziani si esauriva in una serie di ritratti critici al singolare, senza sfociare in un giudizio globale sul governo della repubblica⁷⁷.

L'entrata dei Procuratori di San Marco prova che nella seconda metà del Seicento, tra la guerra di Candia e quella di Morea, questo discorso imperversava anche negli spazi, urbani e tipografici, del rituale civico: con la differenza che quanto veniva espresso, negli scritti dell'"antimito", con i toni salaci della pamphlettistica era qui rovesciato in una deferente operazione d'encomio.

77 DEL NEGRO, *Forme e istituzioni*, p. 417-420.

ABSTRACT

Il giorno in cui ricevevano le chiavi del loro ufficio dopo l'elezione, i Procuratori di San Marco tenevano una solenne cerimonia di insediamento che segnava il loro cambiamento di status: due messe solenni e una processione, oltre alla recita di sonetti e all'esposizione di dipinti e sontuose decorazioni, celebravano la nuova dignità degli eletti. Pur rientrando nell'insieme di codici, norme e atti performativi che solitamente definiamo rituale civico veneziano, questa cerimonia presentava caratteristiche peculiari sia in termini di cronologia, poiché raggiunse il suo apice nel XVII e XVIII secolo piuttosto che nel Rinascimento, sia per quanto riguarda l'intersezione tra ritualità pubblica e lode privata, che si rivelò conflittuale. Questo saggio intende studiare l'evoluzione dell'ingresso dei Procuratori di San Marco tra il XVI e il XVIII secolo attraverso un'analisi approfondita delle fonti a stampa, spesso rare e poco conosciute, che erano state concepite per magnificare l'evento

On the day they collected the keys to their office after their election, the procurators of Saint Mark held a solemn entrance ceremony that marked their change of status: two solemn masses and a procession, as well as the display of paintings, sonnets and lavish decorations, celebrated the new dignity of those elected. Despite being included in the set of codes, norms and performative acts that we usually define as Venetian civic ritual, this ceremony had peculiar characteristics both in terms of its chronology, for it reached its peak in the 17th and 18th centuries rather than in the Renaissance, and as regards the intersection between public rituality and private praise, which proved to be conflicting. This paper studies the evolution of the entry of the procurators of Saint Mark between the 16th and 18th centuries through an in-depth analysis on the printed sources, often rare and little known, that were designed to magnify the event.

Tavole

Matteo Casini

Il rito e il gioco, la piazza e i campi



1.
Giovanni Bellini, *Processione in piazza San Marco*,
1496, Venezia, Gallerie dell'Accademia.



Elena Cera
La Porta della Carta di Palazzo Ducale





1.
Giovanni e Bartolomeo Buon, *Porta della Carta di Palazzo Ducale*, Venezia.



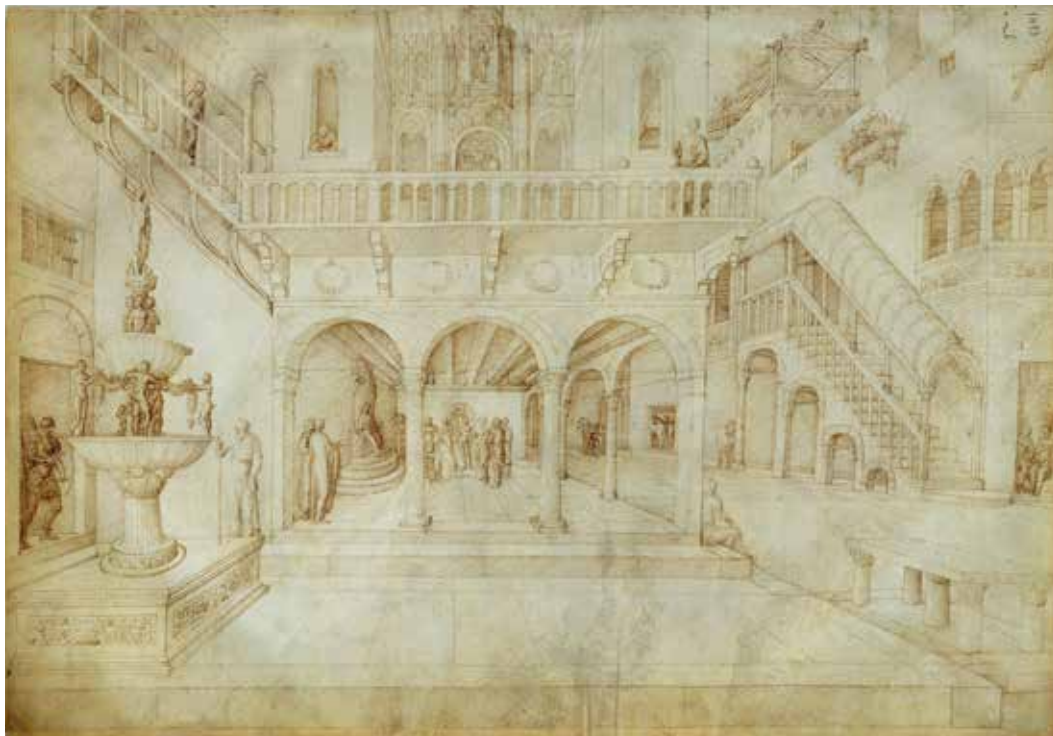
2.
Bartolomeo Buon, *Giustizia*, 1441, Venezia, Porta della Carta di Palazzo Ducale.

3.
Niccolò di Giovanni Fiorentino, *Monumento funebre del doge Francesco Foscari*, c. 1457-1461, Venezia, basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari.



4.
Jan Grevembroch, *Incoronazione della Vergine*,
dalla facciata della chiesa di Santa Maria della
Carità di Venezia, c. 1759, Venezia, Biblioteca del
Museo Correr, *Monumenta veneta ex antiquis
runderibus templorum [...]*, ms. Gradenigo-Dolfin
228.III, fol. 44r.

5.
Bartolomeo Buon, *Testa di Francesco Foscari*,
anni quaranta del Quattrocento, Venezia, Palazzo
Ducale, Museo dell'Opera.



6.
Jacopo Bellini, *Giustizia di Salomone*, inizio anni
quaranta del Quattrocento, Parigi, Musée du
Louvre, Département des Arts graphiques, Cabinet
des dessins, inv. RF 1493,28.



7.
Filippo Calendario, *Veneçia*, c. 1341-1355, Venezia,
Palazzo Ducale.

8.
Antonio Gambello, *Venetia Magna*, verso
della medaglia per Francesco Foscari, c. 1457,
Washington, National Gallery of Art, inv.
1957.14.729.b.



9.
Nanni di Bartolo, *Giudizio di Salomone*,
c. 1430-1435, Venezia, Palazzo Ducale.



10.
Andrea da Giona (attr.), *Arcangelo Gabriele*,
c. 1425-1430, Venezia, Palazzo Ducale.

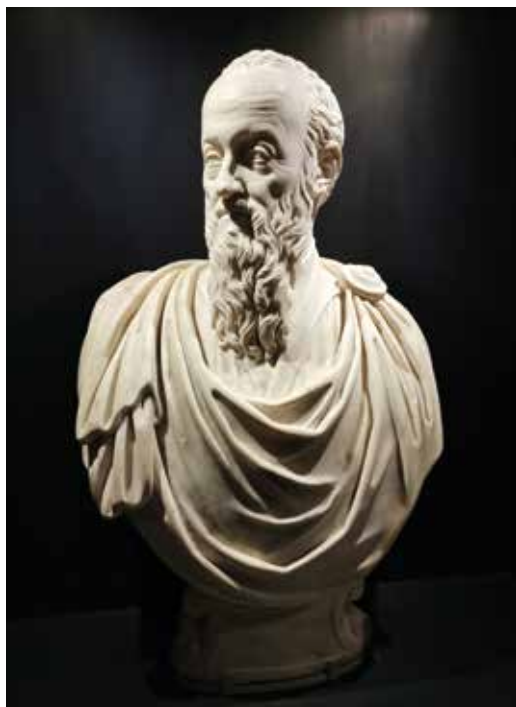
Lorenzo Finocchi Gherzi
Nuovi modelli celebrativi nel Cinquecento a Venezia



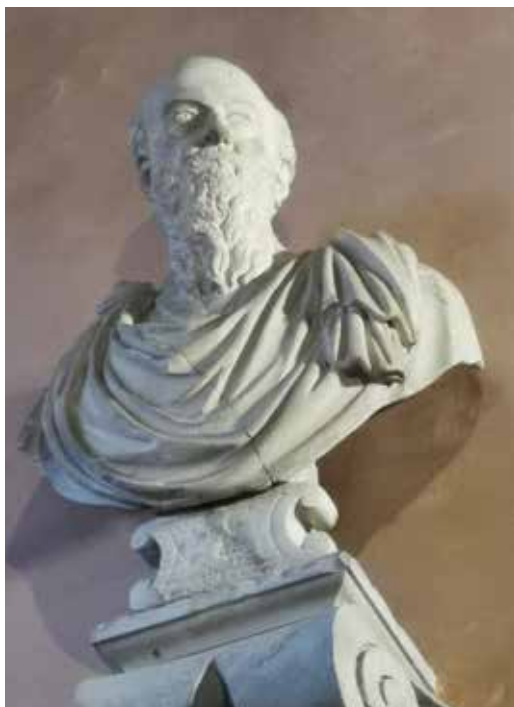


1.
Venezia, Jacopo Sansovino,
Facciata della chiesa di San Zulian,
1553-57

2-3.
Venezia, Alessandro Vittoria, *Facciata della chiesa
di San Zulian*, particolari della statua bronzea di
Tommaso Rangone, 1557.



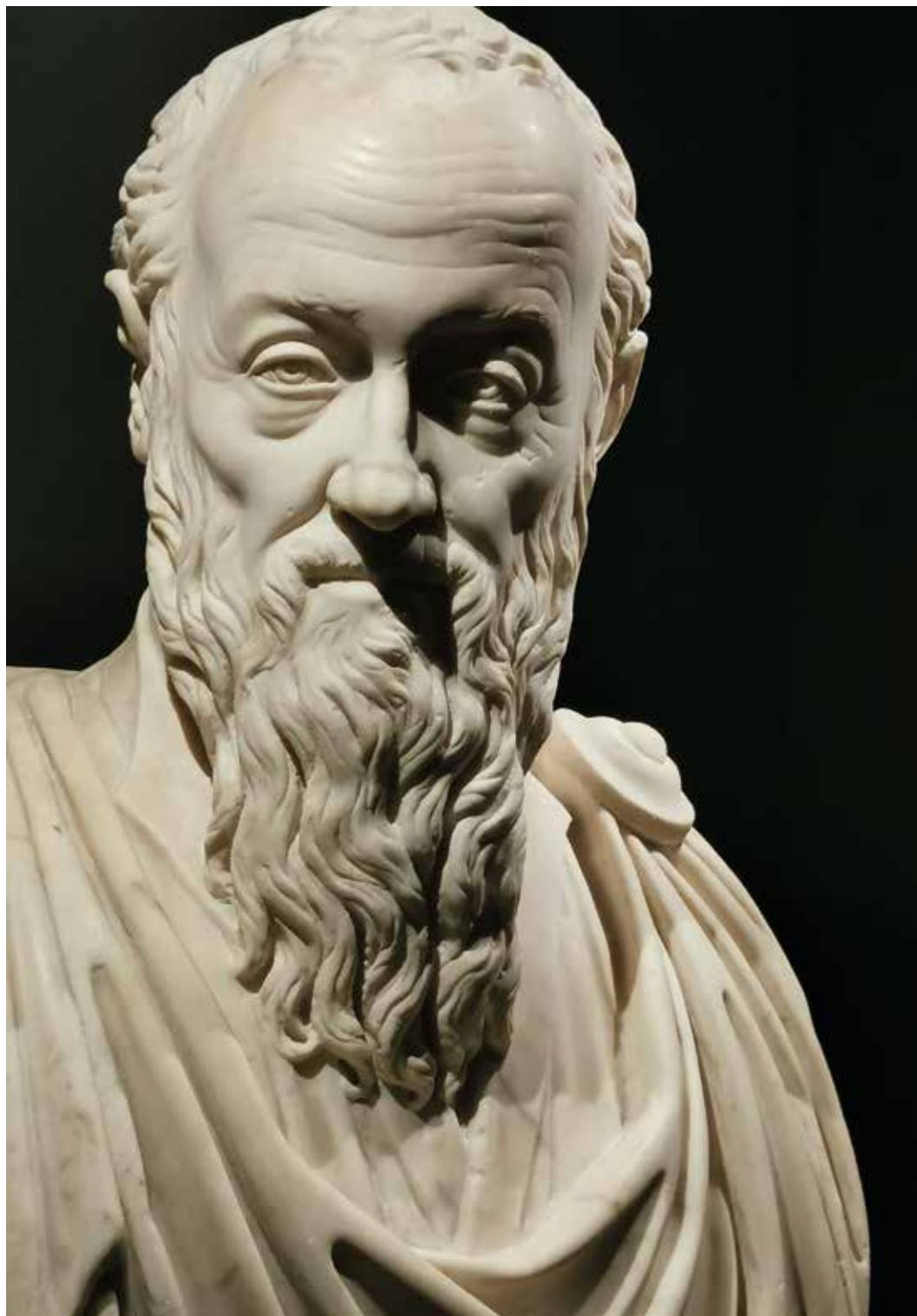
4.
Parigi, Musée du Louvre, Anonimo,
Busto virile,
sec. XIX.



5.
Venezia, Chiesa di Santo Stefano,
Anonimo, *replica del busto sul monumento funebre*
di Giambattista Ferretti, circa 1744.



6.
Padova, Museo Civico, Alessandro Vittoria,
Busto di Orsato Giustiniani,
c. 1580.





7.
Parigi, Musée du Louvre, Anonimo,
Busto virile, particolare,
sec. XIX.

8.
Venezia, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo,
Alessandro Vittoria,
San Girolamo, particolare del volto,
c.1570.



9.
Venezia, Chiesa di San Sebastiano,
cappella Grimani, Alessandro Vittoria,
Busto di Marcantonio Grimani,
1557.



10.
Parigi, Musée des Arts Décoratifs,
Alessandro Vittoria,
Busto di Giambattista Ferretti,
1557.

Appendici



CONSIGLIO ACCADEMICO

Antonella Magaraggia
presidente

Filippo Maria Carinci
vicepresidente

Alvise Bragadin
segretario accademico

Giovanni Anfodillo
tesoriere

Paola Marini
delegato affari speciali

Emanuela Bassetti
Bruno Buratti

Donatella Calabi

Ettore Cingano

Ilaria Crotti

Giorgio Crovato

Fabio Moretti

Roberto Ellero

Michele Gottardi

Marie Christine Jamet

Margherita Losacco

Tiziana Plebani

Organo di controllo

Silvio Chiari

Alessandro Danesin

Renato Murer

Rocco Fiano (revisore supplente)

Conservatore delle collezioni d'arte

Camillo Tonini

Proto della fabbrica

Alberto Ongaro

Delegato ai rapporti con le scuole

Franco Ferrari

Bibliotecario accademico

Dorit Raines

Conservatore dell'archivio

Alessandra Schiavon

Direttore della rivista Ateneo Veneto

Gianmario Guidarelli

Referente agli affari di etica e statuto

Simone Zancani

Presidente commissione premio Torta

Maura Manzelle

e-mail

presidenza@ateneoveneto.org

Comunicazione e relazioni esterne

Silva Menetto

e-mail smenetto@ateneoveneto.org

Segreteria amministrativa

Elena Rossetto

e-mail info@ateneoveneto.org

Servizi tecnici

Nicolò Guerra

Programmazione eventi

Federica Gandolfo

Segreteria redazionale

della rivista Ateneo Veneto

Carlo Federico Dall'Omo

Biblioteca

Daria Albanese

e-mail biblioteca@ateneoveneto.org

CODICE ETICO

Il presente codice è basato sulle linee-guida del Cope (Committee on Publication Ethics: <http://publicationethics.org/>) e regola il comportamento di tutte le parti coinvolte nel processo di pubblicazione dei contributi della rivista *Ateneo Veneto. Rivista di scienze, lettere ed arti. Atti e memorie dell'Ateneo Veneto*.

I. Doveri della redazione della rivista

1. La direzione ha la responsabilità di decidere sulla pubblicazione dei contributi inviati alla rivista sulla base dei risultati della procedura di referaggio.
2. La decisione di accettare o rifiutare un contributo per la pubblicazione è basata esclusivamente su criteri di rilevanza scientifica, attinenti alla originalità, chiarezza e pertinenza dei contenuti, senza distinzione di razza, sesso, orientamento sessuale, credo religioso, origine etnica, cittadinanza nonché orientamento scientifico, accademico o politico.
3. La direzione è responsabile per la gestione delle segnalazioni, da qualsiasi fonte provenienti, di imprecisioni, errori, conflitti di interessi, plagì che emergano sia durante che dopo la procedura di revisione. A tal fine, la direzione può consentire, ove possibile, la correzione del contributo, la pubblicazione di un *erratum* o, nei casi più gravi di scorrettezze, la ritrattazione del contributo. In tutti i predetti casi, la direzione interPELLa preventivamente gli autori del contributo interessato e li tiene informati sugli sviluppi della procedura.
4. I materiali inediti contenuti in un contributo proposto per la pubblicazione non possono essere utilizzati da chiunque acceda ad essi nel corso del processo di pubblicazione senza il consenso scritto dell'autore.

II. Doveri degli autori

1. Gli autori si conformano ai canoni di correttezza e integrità scientifica sia nella redazione del contributo sia nella collaborazione con la direzione e la redazione per l'intera procedura di valutazione.
2. Gli autori garantiscono l'originalità del contributo e, ove pertinente, l'autenticità dei fatti o dei dati utilizzati.
3. I testi provenienti da contributi di terzi o anche degli stessi autori devono essere parafrasati o citati letteralmente, ferma in ogni caso l'indicazione della fonte. Devono essere parimenti indicate tutte le fonti cui gli autori hanno fatto riferimento per l'elaborazione del contributo, a prescindere dalla presenza di citazioni espresse.
4. Gli autori garantiscono la natura inedita del contributo sottoposto alla valutazione dei revisori. In fase di procedura di revisione i manoscritti non possono essere sottoposti ad altre riviste per la pubblicazione.

5. Inviando il manoscritto per la revisione, gli autori, in caso di giudizio favorevole e successiva pubblicazione del contributo, rinunciano a tutti i diritti di sfruttamento economico. I diritti sono trasferiti all'editore della rivista.
6. La paternità letteraria del manoscritto è limitata a coloro che hanno dato un contributo significativo per l'ideazione, la progettazione, l'esecuzione o l'interpretazione dello studio. Tutti coloro che hanno dato un contributo significativo devono essere elencati come co-autori. L'autore di riferimento deve garantire che i co-autori siano indicati nel manoscritto, che abbiano visto e approvato la versione definitiva dello stesso e che siano concordi nel presentarlo per la pubblicazione.
7. Qualora gli autori riscontrino errori significativi o inesattezze nel contributo pubblicato devono comunicarlo tempestivamente alla direzione o alla redazione e cooperare con le stesse per la correzione o la ritrattazione.

III. Doveri dei revisori

1. I revisori assistono il direttore nelle decisioni editoriali e, attraverso le comunicazioni da esso veicolate, possono eventualmente aiutare l'autore a migliorare il proprio lavoro.
2. Se il revisore ritiene di non essere adeguatamente qualificato per valutare il lavoro che gli è stato sottoposto o impossibilitato a esprimere il proprio giudizio nei termini richiesti deve informarne la direzione della rivista e non accettare il referaggio.
3. Il revisore deve astenersi dal valutare contributi di cui abbia individuato la paternità qualora si trovi in una situazione di conflitto d'interessi, di qualsivoglia natura, nei confronti dell'autore.
4. I contributi ricevuti per il referaggio devono essere trattati come documenti riservati e non devono essere mostrati o discussi con altri. In ogni caso informazioni o idee ottenute nella procedura di valutazione non devono essere utilizzate a proprio vantaggio dal revisore.
5. La revisione deve essere condotta obiettivamente e con argomentazioni chiare e documentate, segnalando la presenza di materiale bibliografico non citato, che sia rilevante per il contributo da valutare, e indicando agli autori eventuali interventi utili per migliorare la qualità scientifica del loro lavoro.
6. Il revisore deve richiamare l'attenzione del comitato di redazione qualora ravvisi una somiglianza sostanziale o una sovrapposizione tra il contributo sottoposto alla sua valutazione e qualunque altro documento pubblicato di cui abbia conoscenza personale.



CCX, terza serie, 22/I (2023)

Canova a Venezia. 1822-2022

A cura di Nico Stringa

Saggi, contributi memorie di

Michele Gottardi, Nico Stringa, Maria Grazia Messina,
Federico Piscopo, Guido Zucconi, Sandro Menegazzo,
Johannes Myssok, Fernando Rigon Forte,
Giandomenico Romanelli, Paola Marini, Rosa Barovier Mentasti,
Leonardo Mezzaroba, Franco Miracco, Andrea Bellieni,
Piero Del Negro, Elisabeth Crouzet-Pavan

CCX, terza serie, 22/II (2023)

Saggi, contributi e memorie di

Nicola Berton, Licia Fabbiani, Andreina Rigon, Sonia Matarazzo,
Fiorella Guerra, Costanza Scarpa, Elena Giacomello,
Maura Manzelle, Kristian Gandin, Adolfo Bernardello,
Gianfranco de Zuccato



CCXI, terza serie, 23/I (2024)

Donne e giustizia.

Dissimmetrie legislative e agency delle donne.

Un percorso diacronico

A cura di

Anna Bellavitis, Nadia Maria Filippini e Alessandra Schiavon

Saggi e contributi di

Michele Gottardi, Gianmario Guidarelli, Alessandra Schiavon,
Élisabeth Crouzet-Pavan, Federica Ambrosini, Anna Bellavitis,
Daniela Lombardi, Tiziana Plebani, Chiara Valsecchi,
Paola Stelliferi, Antonella Magaraggia, Nadia Maria Filippini

CCXI, terza serie, 23/II (2024)

Saggi e contributi di

Filippo Vigni, Angelo Maria Dolcemascolo, Andrea Giordano,
Gianmario Guidarelli, Erica Baldini, Tommaso Sandon, Carlotta
Zaramella, Myriam Pilutti Namer, Giulia A.B. Bordi,
Adolfo Bernardello, Maura Manzelle

Finito di stampare
per i tipi della Tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Venezia - novembre 2025

