

Il doge e la costruzione della sua «casa grande»

ANTONIO FOSCARI

L'unico accenno documentario alla vicenda edilizia della costruzione della «casa grande» che Francesco Foscari ha voluto costruire per sé, quasi sul finire della sua vita, è contenuto in una lettera indirizzata a Francesco Sforza, scritta a Venezia nel giugno 1454, il giorno 12 di quel mese, da fra' Simone da Camerino'. Per intenderne il senso, che può essere altrimenti frainteso, si deve considerare che questo corrispondente del duca non è, come per accidente avrebbe potuto essere, uno di quei «ribelli», suoi collaboratori di vecchia data, che nel marzo del 1447 la Signoria aveva dovuto allontanare con la forza dalla «casa delle due torri», perché in essa erano rimasti insediati anche dopo la sua confisca decretata qualche mese innanzi. È un ecclesiastico dell'Ordine eremitano che con ogni probabilità aveva in Padova la sua base operativa. Non basta, era stato il mediatore (Sanudo è ancora più netto: la «causa» «della pace seguita col Ducha de Milan»¹). È questi che si fa latore presso la Signoria della richiesta di Francesco Sforza quando questi matura la volontà che gli venga restituita quella «casa in volta de Canal» che dalla Signoria aveva ricevuto in dono nell'ormai lontano 1439.

La circostanza è dunque significativa da diversi punti di vista. La pace stipulata a Lodi appena due mesi innanzi, ai primi di aprile, mette ormai al sicuro lo Sforza da qualsiasi possibilità di ritorsione militare della Repubblica e — confermando la sua autorità sul Ducato di Milano — gli consente di trattare con la Signoria di Venezia da pari a pari, cosa nemmeno immaginabile altrimenti per un uomo d'arme che avesse sciolto una *condotta* ricevuta dalla Serenissima.

È con questo spirito dunque che lo Sforza

(forse facendo conto dell'età avanzata del suo principale interlocutore veneziano e della depressione in cui egli sarebbe potuto cadere a causa dell'esilio dell'unico figlio suo decretato dal Consiglio dei Dieci, nel marzo del 1451) pone il problema della «sua» casa a Venezia. Siamo peraltro nelle settimane in cui si vanno svolgendo le trattative che sanciranno di lì a poco — alla fine del mese seguente d'agosto — una alleanza venticinquennale fra la Repubblica e il Ducato, e quindi è impensabile che la Signoria possa arrivare a guastare un rapporto diplomatico di tanta importanza per una questione che ha una rilevanza, comunque, solamente economica.

È difficile comprendere se si tratti di una provocazione di carattere tattico o di un interesse reale. Se si tratta di un interesse reale — come sembra, data l'insistenza con cui questo tema viene posto e verrà riproposto — va detto subito che le implicazioni di una richiesta del genere non sono del tutto irrilevanti, perché la presenza della residenza di un capo di Stato straniero nella *terra* (come i veneziani chiamavano la loro città) avrebbe potuto creare problemi non facilmente gestibili di carattere istituzionale.

È nel contesto di questa trattativa che fra' Simone da Camerino, rivolgendosi al duca, scrive che alla domanda di restituzione della casa «mi fu risposto che se non fusse [stata] buttà giù lo farebbero».

Verranno poi a quell'espressione «buttà giù» che allude a quella vicenda edilizia che è in definitiva l'oggetto del nostro interesse.

Per ora ci basti osservare come l'abile mediatore non asserisca alcunché di certo. Non porta al suo corrispondente una testimonianza diretta (quando sarebbe bastato un sopral-

luogo, dacché egli era a Venezia, per accertarsi dello stato di fatto). «Mi fu risposto» dice, lasciando ad altri la responsabilità dell'affermazione.

Con questo avveduto atteggiamento egli intende evitare quello che sarebbe stato altrimenti un incidente diplomatico di non poco rilievo perché, per soddisfare la richiesta avanzata dal duca, la Signoria avrebbe dovuto procedere alla espropriazione della «casa» che appena un anno innanzi era stata comprata dal doge stesso. Offendere la Signoria sarebbe stato un errore troppo pacchiano da parte di fra' Simone, del resto, tenendo conto che non erano passati tre mesi da quando essa aveva deliberato (ma non ancora provveduto) di donargli ben due chiese — una «in padovano» e una «fuora la porta de Citadela», dove egli avrebbe potuto «fabrichar monesterij per lui et per sui fratti»².

Il buon rapporto con gli organi di governo della Repubblica consente peraltro all'abile religioso di incalzare i suoi interlocutori quando questi gli fanno intendere che la «casa delle due torri» sarebbe già stata demolita: «io li dixi» scrive il frate, prima di passare ad altri temi politici di maggiore rilievo, «[che] la facessero più bella, dandovi materia ad habitare li suoi quando vengono qua»³.

Ancora una volta siamo indotti ad ammirare la capacità di intermediazione del frate e siamo messi in condizione di comprendere come egli riesca a eludere il problema che si sarebbe venuto a creare, a livello istituzionale, se il duca di Milano fosse venuto a vivere a Venezia. Propone infatti una riedificazione della «casa» (confermando così la indisponibilità dello Sforza a rinunciare a un diritto che egli ritiene acquisito), e però nello stesso tempo,

sia pure in modo allusivo, garantisce che non il duca ma «i suoi» — quindi un figlio suo, presumibilmente — sarebbero eventualmente venuti qui, saltuariamente, ad *abitare*.

La risposta della Signoria è quanto mai sollecita. Non passa una settimana e fra' Simone viene convocato di fronte a essa. La richiesta di cui egli si era fatto latore viene accolta, e nel corso della medesima giornata in cui essa viene approvata in Collegio viene assunta in Pregadi, all'unanimità, la «parte» che al duca «sia donata una nobile casa». «Domattina mi sarà detto quale et come», annota fra' Simone che quello stesso giorno è a colazione con un ambasciatore turco⁴.

Nel clima di concordia che si viene, anche così, a stabilire, e quale prova della sua fiducia nella lealtà della Repubblica, Francesco Sforza decide a questo punto di «mandar in questa Terra il suo figliol primo gienito, Zan Galeazzo Maria, [...] per inchinarsi a detta Signoria»⁵.

Questa si dispone a «fare grandissimo honor» a Giangaleazzo e prepara «uno alozamento» per accoglierlo «molto honoratamente». Questo figlio del suo amico-rivale, Francesco Foscari — che l'unico figlio suo lo avrebbe rivisto ormai una volta sola, ma in carcere, «aperto» per le torture subite e condannato all'esilio perpetuo — lo accoglie con affabilità: «lo carexò molto», scrive Marin Sanudo⁶.

Già prima della conclusione dell'alleanza veneto-milanese (30 agosto 1454) e di questo evento (16 novembre 1454), la Signoria decide, comunque, quale sarà la «nobile casa» da donare allo Sforza: «fo preso in Pregadi [di] dar al Ducha de Millan la casa in contrada de San Pollo, qual fo donada al magnifico Gartamelada»⁷.

Non è difficile intravedere una certa ironia nella decisione assunta dalla Signoria nel momento in cui essa decide di donare a Francesco Sforza proprio questa "casa", che era stata di quel capitano generale che il doge aveva deciso di celebrare con una statua equestre «per la sua fedeltà». E perciò non stupisce che il duca di Milano questo dono non lo gradisca particolarmente e che non smetterà di esercitare una pressione diplomatica sulla Signoria fino a che non acquisirà una "casa" — o, per meglio dire, un cantiere — che gli consenta di apparire, anche lui, sul Canal Grande, e anzi di porsi quasi di fronte alla "casa" di Francesco Foscari e di sfidare questa fabbrica del doge con un'architettura egualmente clamorosa ma totalmente innovativa sul piano linguistico, e quindi alternativa.

Ma davvero la "casa delle due torri" era stata "buttata giù", come faceva intendere fra' Simone da Camerino nella sua lettera al duca del 12 giugno?

Per cercare una risposta a questa domanda, bisogna innanzitutto denunciare l'infondatezza dell'affermazione di un genealogista, quale è Girolamo Priuli, che ha scritto che la fabbrica voluta dal doge è stata costruita «lasciando il cortile dietro *ove prima era la casa*».

Sarebbero dovute bastare — per far cadere un'ipotesi di tal genere — le conclusioni cui erano pervenuti quegli ingegneri che nel 1846-1849 avevano condotto vaste opere nel cortile di Ca' Foscari e non avevano ritrovato alcuna fondazione nel suo sottosuolo.

Esclusa dunque l'ipotesi che la "casa" antica si ergesse sul sedime dell'attuale cortile, non resta che considerare l'ipotesi che quella fab-

brica si ergesse sul sedime su cui sorge la porzione di ponente dell'attuale Ca' Foscari. Affrontiamone l'esame con una domanda: perché allora "buttarla giù"? Non certo per avviare la costruzione di una fabbrica con una diversa organizzazione planimetrica, perché nessun proto lagunare avrebbe rinunciato a riutilizzare le fondazioni di una preesistente costruzione per una ragione essenziale. Il gravare su di esse, per lungo tempo, di un carico consistente crea nel corso dei decenni una compattazione del terreno fangoso in cui queste fondazioni sono state realizzate, accrescendone in modo rilevante la portanza. Talché possiamo essere sicuri che il proto che viene convocato da Francesco Foscari (o dal fratello suo Marco che l'assiste in questa operazione, come abbiamo in altra sede cercato di dimostrare)²² in nessun caso avrebbe impostato le murature di una nuova fabbrica su allineamenti diversi da quelli della costruzione preesistente: tanto meno nel caso in cui egli fosse chiamato — come è in questo caso — a compiere l'opera sua con urgenza. Di qui si giunge alla conclusione che dovendosi mantenere le fondazioni preesistenti non vi è alcuna ragione di abbattere le murature che su di esse sorgono.

Ma non precorriamo temi che vedremo più avanti. Limitiamo l'attenzione alla distribuzione planimetrica delle fondazioni. Essa ci consente dunque di riconoscere senza possibilità d'errore l'assetto planimetrico della "casa" che la Signoria aveva comprato da Bernardo Giustinian nel 1427. Non ci stupiamo che si tratti di uno schema tripartito, secondo i canoni della tradizione veneziana, con un *portego* centrale che separa i vani che sono disposti ai lati della fabbrica.

==

Orbene, se affrontiamo con queste premesse la lettura della distribuzione planimetrica complessiva dell'attuale Ca' Foscari (assumendo come riferimento il secondo *soler*, che ai nostri fini è più eloquente del primo), possiamo constatare come l'impianto tripartito che abbiamo rilevato nel settore occidentale di questa "casa" si interrompa bruscamente su un allineamento trasversale, rettilineo, oltre al quale si viene a dispiegare un *altro* impianto planimetrico, tripartito anch'esso, ma regolato da diverse misure.

Non è difficile concludere a questo punto — anzi è automatico — che l'allineamento in corrispondenza del quale assistiamo a questa variazione tipologica è quello che corrisponde al fronte orientale del *portego* dell'antica "casa" (ove si apriva la polifora che lo illuminava); o — per dirla in altri termini — è quello che correva alle spalle di quei due avancorpi edilizi che caratterizzavano con la loro emergenza l'immagine esterna della fabbrica trecentesca. Il cantiere edilizio avviato dall'anziano doge si svolge dunque *al di là* di questo allineamento.

Basterebbe questa osservazione per essere indotti a riprendere quelle riflessioni che altrove abbiamo svolto sulle motivazioni che inducono il Foscari ad abbattere queste cosiddette "torri" che — con la loro immagine un po' cavalleresca e un po' militare — erano diventate l'emblema e il simbolo della presenza nella terra degli uomini d'arme ingaggiati dalla Repubblica. Ma non conviene disperderci, a questo punto, in ulteriori divagazioni d'ordine "politico". Atteniamoci ai dati edilizi.

Una nuova fabbrica si viene a ergere dunque a levante di questo allineamento, occupando

il sedime che era delle cosiddette "torri" e di quella sorta di vuoto architettonico che stava fra esse e — oltre a questo — la superficie inedita che si estendeva davanti a quella "casa", formando un molo sul Canal Grande. Che i due comparti edilizi posti al di qua e al di là di questo allineamento fossero — anzi: dovessero essere — integrati funzionalmente l'uno all'altro è evidente, perché il nuovo corpo di fabbrica ha una misura e una interna organizzazione che in nessun modo ne avrebbero consentito un uso adeguato alle esigenze di rappresentatività di un uomo che per più di trent'anni aveva retto il governo della Repubblica nella fase della sua massima "superbia". Se non avesse aggregato a sé i vani della preesistente "casa", il secondo *soler* — quello che era riservato al capo di questa famiglia — avrebbe potuto disporre solo di quattro vani.

La decisione di non procedere all'abbattimento dell'antica dimora dei Giustinian, oltre a ridurre l'entità dell'investimento necessario per realizzare, qui, una "casa grande", favorisce la possibilità di una più rapida conclusione del cantiere, accrescendo così l'impatto e l'efficacia del messaggio ideologico che questa azione edilizia vuole trasmettere²³.

Ma questa decisione comporta una conseguenza di non poco momento: la casa preesistente rimane in piedi mantenendo in essere, anzi esibendo, i caratteri trecenteschi della sua concezione, delle sue finiture architettoniche e forse anche delle sue decorazioni pittoriche. Con il che assistiamo a uno "spettacolo" sorprendente: una sorta di compenetrazione o di connubio, comunque di presenza, di due fabbriche, una "vecchia" e una

"nuova" che vengono a costituire una unità con il loro abbinamento.

Per comprendere appieno come e quanto questo dato sia rimarchevole in termini concettuali, basti dire che esso viene ribadito in occasione del restauro seicentesco della fabbrica trecentesca, con un rovesciamento — in questo caso — del rapporto fra le due parti di quella "casa grande" che si è venuta a formare alla metà del Quattrocento. Allo scadere del XVII secolo viene fatto apparire come "nuovo" il settore di ponente della casa, di modo che da questo momento comincia ad apparire "vecchia" l'immagine del settore di levante¹⁴. Senza lasciarsi trascinare in avanti dallo scorrere dei secoli, quello su cui dobbiamo fermare la nostra attenzione ora è, però, la circostanza — per qualche verso sorprendente — che il Foscari utilizzi questo procedimento in una fabbrica che, con tutta evidenza, egli concepisce come *monumentum* che deve consegnare la memoria di sé alle generazioni successive.

Tutto ciò non può avvenire senza che in lui agisca una componente culturale quanto mai specifica che è nostro compito cercare di intendere. Perché è in questo atteggiamento intellettuale che si annida un problema storiografico che va, per quanto possibile, svelato.

Per avviare una riflessione su questo *problema*, consideriamo gli "atti edilizi" che punteggiano la lunga stagione politica gestita da Francesco Foscari. Abbiamo modo di constatare senza molta difficoltà come egli, quasi sistematicamente, proponga una dialettica fra due linguaggi non dissimile da quella che in qualche modo ci viene riproposta qui, "in volta de Canal".

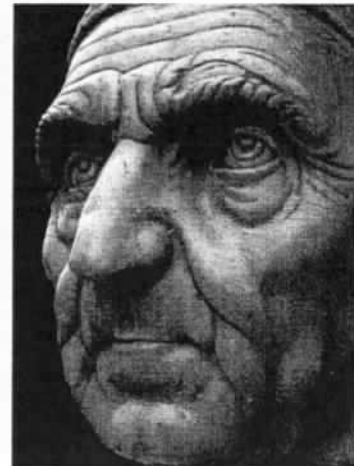
Vediamo l'Arco Foscari. Le due facce che esso presenta alle estremità della struttura voltata dell'"andito" — una rivolta alla piazza e l'altra rivolta alla corte del Palazzo — "parlano" due linguaggi diversi: internazionale, coerente con la tradizione gotica, opulenta in senso figurativo e cromatico, quella offerta al "pubblico" (la celebre Porta della Carta, su cui si erge l'immagine stessa del doge); essenziale nelle sue linee architettoniche, ispirata a principi rinascimentali quella interna, la quale ricerca la sua eccellenza nel disegno di una composizione severa predisposta per accogliere solo le due figure nude, in bronzo, di Adamo ed Eva¹⁵.

Nella cappella Nuova (detta poi "dei Mascoli"), voluta dal doge in San Marco per imprimere il segno della sua presenza anche entro il luogo-simbolo del potere religioso che alla sua persona compete in quanto capo della *ecclesia* veneziana, questo dualismo ci viene riproposto quasi nello stesso modo. Sulla volta che copre questa cappella (segnata, sul suo asse, dalle figure di Davide, il capo guerriero che fonda lo Stato, e di Isaia, il profeta che proclama la terribile *minaccia alle nazioni*¹⁶), da un lato ci è offerta la visione di fabbriche che esaltano la tradizione gotica nella sua accezione "internazionale" più spregiudicata. Dal lato opposto — in dialettica opposizione a queste fabbriche immaginarie — sono presentati allo spettatore due modelli di architettura che derivano le loro forme da una riflessione innovativa sull'Antico.

Per eliminare ogni dubbio residuo sulla circostanza che la ricerca di questo dualismo sia una costante che caratterizza le opere dogali del terzo e quarto decennio del secolo, basta spostarci in quel convento di San Zaccaria su



tolomeo Bon, Ritratto del
re Francesco Foscari,
15, frammento del
monumento sulla Porta della
Carta, Palazzo Ducale
(ografia dell'autore)



cui il doge ha un potere decisionale non mediato da alcuna magistratura, trattandosi di uno *juspatronato* che a lui, come capo di Stato, compete.

Sulle volte della cappella maggiore, sopra le pale d'altare dipinte da Antonio Vivarini e da Giovanni d'Alemagna (inquadrate in sontuose cornici lignee in cui viene riproposto il motivo architettonico del coronamento della Porta della Carta), appaiono gli affreschi di Andrea del Castagno che apportano entro le strutture "gotiche" di questa chiesa l'empito delle più avanzate ricerche toscane nel campo delle arti figurative.

Questo esercizio sistematico e così esibito di bilinguismo può essere inteso come espressione della volontà del doge di rappresentare in campo culturale o, per meglio dire, nel campo più circoscritto delle arti figurative, il connubio spirituale che si era venuto a stabilire fra Venezia e Firenze, in forza di quella alleanza strategica che questo doge aveva voluto istituire fra le due Repubbliche. Esso — in una interpretazione di tal genere — sarebbe dunque espressione di una concezione politica che assume come valore supremo la tutela della "libertà" nel momento in cui questa viene insidiata, come in effetti era insidiata nello scenario politico italiano, da una "tirannia" aggressiva, quale era allora quella viscontea¹⁷. Per evitare quel tanto di schematismo che può viziare un'interpretazione di tal genere, bisogna però ricordare che il bilinguismo è una condizione mentale quasi connaturata in una civiltà, come è quella quattrocentesca, che usa sistematicamente due linguaggi — uno antico (il latino) e uno contemporaneo — nei diversi gradi in cui sono organizzate e si articolano la struttura dello Stato e la vita quotidiana¹⁸.

Il tema è intrigante e non è in questa sede che lo possiamo affrontare. Basti dire – per ritrovare il filo del nostro discorso – che se il bilinguismo è praticato, come è praticato, in opere di nuova concezione, esso, a maggior ragione, può trovare giustificazione e motivo d'essere laddove il contemporaneo e la preesistenza vengono a incontrarsi, ad accostarsi, a compenetrarsi nei fatti.

Non ci sorprende più – in una visione del genere – che Francesco Foscari non solo ammetta ma per così dire programmi che il corpo edilizio di nuova costruzione che si erige per sua volontà si connetta a quello preesistente, formando con esso una unità dialettica. Siamo dunque in presenza di una opzione che ha un rilievo, sul piano culturale, più ampio di quanto non si sia finora sospettato. Per rendercene conto basta considerare da questo punto di vista l'atteggiamento di quell'intellettuale che certamente è, fra quanti animano lo scenario culturale italiano di questi anni, il più avveduto e il più colto in una materia che egli stesso con saggezza e con una punta d'ironia definisce «de re aedificatoria», accantonando il concetto marcatamente ideologico di "architettura".

Al pontefice Nicolò V (Tommaso Parentucelli, 1447-1455) quale *primo consiglio*, nel momento in cui questi lo invita a mostrargli i libri eruditi che aveva scritto elaborando il testo del trattato di Vitruvio, Leon Battista Alberti raccomanda con risolutezza il restauro delle mura della antica basilica costantiniana – per quanto pericolanti esse fossero – sostenendo che la loro conservazione non si doveva considerare in contraddizione con la realizzazione di quell'ambizioso programma di *renovatio* di San Pietro che il papa aveva con-

cepito con l'assistenza di Bernardo Rossellino. Ne era anzi un complemento necessario.

Dovendo poi orientare l'impresa edilizia di Sigismondo, signore di Rimini, Leon Battista Alberti propone a lui di rinnovare l'immagine della chiesa di San Francesco, costruendo una fabbrica attorno a essa che facesse salve le strutture murarie che erano state erette negli anni precedenti, anche con il contributo di Matteo de' Pasti. Talché entro arcate in pietra che evocano antichi monumenti romani si sarebbe visto – come tutt'oggi si vede distintamente – il paramento murario della preesistente costruzione dotato di una serie di finestre vistosamente gotiche.

Anche nel momento in cui assiste Giovanni Rucellai per la costruzione del suo palazzo (l'unica fabbrica privata di rilievo cui Francesco Foscari avrebbe potuto guardare in questo torno d'anni per cercare un riferimento che potesse ispirare la sua azione) egli costruisce una facciata davanti a una fabbrica preesistente che viene conservata in tutto il suo impianto edilizio. È lo stesso procedimento che usa in Santa Maria Novella, ove dietro una facciata a dir poco innovativa permangono le strutture gotiche della preesistente chiesa.

La permanenza del passato con il "nuovo", o per meglio dire la costruzione *ex novo* di una fabbrica che si compenetra con un manufatto preesistente è un dato, dunque, di una concezione non scevra di complesse implicazioni culturali che ci consente di concludere, in primissima approssimazione, che Francesco Foscari si muove in questo campo secondo linee di un percorso intellettuale che non è arbitrario riconnettere alla lezione albertiana. Assumere questa conclusione, quand'anche solo in modo puramente strumentale, ci aiu-

ta a riconoscere quello che è, a nostro modo di vedere, un ulteriore problema storiografico che ci viene posto da questa "casa" che il vecchio doge si è messo a costruire. Cerchiamo di enunciarlo, per comodità, sotto forma di domande.

Perché mai Francesco Foscari, nel momento in cui recepisce una impostazione "albertiana" nella programmazione di questa avventura edilizia, non segue l'ammaestramento del grande Leon Battista per quanto concerne quel linguaggio architettonico attraverso il quale queste opzioni culturali massimamente rivelano la loro pregnanza? Insomma, perché non procede anche lui, nel nuovo corpo edilizio di cui avvia la costruzione, a una rievocazione dell'Antico che possa innescare quel conflitto intrigante che si viene a creare quando l'Antico si viene a scontrare con il "passato", o verosimilmente con la tradizione?

Non certo perché egli non conosca quel che sta facendo in Roma entro la basilica costantiniana il papa Parentucelli. Né perché abbia perso d'occhio questo eccentrico e avventuroso uomo d'arme che è il signore di Rimini. Né perché ignori l'esistenza di Leon Battista Alberti, oppure non conosca Michelozzo di Bartolomeo. (Il Foscari – uomo di eccezionale memoria, secondo quanto ci dice Bernardo Giustinian – non può aver dimenticato che era stato questo devoto collaboratore di Cosimo a fornire il modello della nuova Libreria di quel convento benedettino di San Giorgio, posto esattamente di fronte al Palazzo Ducale, su cui egli stesso, in quanto doge, aveva lo juspatronato)¹⁰.

Sono di ordine politico, a nostro avviso, le ragioni che trattengono Francesco Foscari – un uomo che alla politica aveva dedicato con

passione una vita intensamente vissuta – dall'adottare un linguaggio, quale era quello che il pontefice cominciava a usare come elemento fondante di una ideologia di *renovatio imperii*, che da Sigismondo veniva usato in una accezione quasi esclusivamente autocelebrativa, che da Cosimo veniva praticato con lungimiranza politica (tant'è che inviava a Milano il Filarete per indurre l'alleato Francesco Sforza a praticare anche lui questo linguaggio come segno di una alleanza strategica del suo Ducato con Firenze).

Quel che è importante registrare – a questo punto – è che i vincoli che impediscono al Foscari di seguire una ricerca che potremmo definire, per semplicità, toscano-romana, non impediscono a lui di comprendere il significato ideologico implicito in una *renovatio* linguistica, e non gli impediscono di sviluppare lui stesso, nella sua funzione di capo dello Stato, una strategia culturale di *renovatio*. Ma questa dovrà ispirarsi ad altri riferimenti storico-culturali.

Per renderci conto di ciò, spostiamoci ancora una volta nella chiesa di San Zaccaria – juspatronato dogale, come ormai sappiamo – tenendo conto di una preziosa informazione trasmessaci da Francesco Sansovino laddove con una frase incisiva attribuisce agli ultimi anni di governo di questo "principe" l'avvio della costruzione di un nuovo tempio¹¹. Ebbene, in quest'ambito speciale, e per così dire privilegiato, il doge dimostra la prontezza con cui è capace di abbandonare quel bilinguismo che aveva praticato negli anni centrali del suo governo, come fosse un'opzione ideologica irrinunciabile. Cambia, repentinamente, linguaggio.

Decide di demolire una navata di quella chie-

sa di cui aveva appena terminato il restauro e di fondare un nuovo tempio. Si tratta, con tutta evidenza, di una "risposta" all'iniziativa di Nicolò V nel momento in cui appare evidente che il papa intende procedere a una ristrutturazione di San Pietro (allo stesso modo come l'avvio della costruzione della chiesa di San Salvador nei primi anni del Cinquecento sarà una "risposta" veneziana alla ristrutturazione di San Pietro avviata da Giulio II).

La scelta del Santo Sepolcro come termine di riferimento e ideale modello per una operazione di tal genere è già di per sé una indicazione che si presenta inequivocabilmente come alternativa alla decisione papale di esaltare la tomba del primo pontefice quale ideale centro di aggregazione del cristianesimo. Ed è una rivendicazione del ruolo insostituibile di Venezia nella programmazione di una crociata per la riconquista della Terra Santa. La determinazione e il pensiero del doge si spiegano con l'evento clamoroso che era occorso nello scenario internazionale. Costantinopoli (la città fondata da quell'imperatore che aveva fatto costruire la basilica vaticana di San Pietro, ma però anche la basilica gerosolimitana del Santo Sepolcro) era "caduta" in mano islamica, cedendo alla pressione politico-militare messa in atto da quel genio "rinascimentale" che era Mehmed el Celebi, Maometto il Gentiluomo.

Venezia – che non aveva mostrato disponibilità a intervenire in soccorso del pericolante Impero bizantino quando nel 1452, cioè appena un anno innanzi, il povero Costantino XI Paleologo si era rivolto alla Signoria per implorare aiuto – interpreta questo evento come occasione per rivendicare a sé l'autorità

morale e politica dell'Impero d'Oriente (facendo valere anche i diritti maturati in forza della conquista di Costantinopoli, cui i veneziani avevano partecipato nel 1204).

Altro dunque, rispetto a quello evocato dal pontefice, è il modello di Antico conveniente per Venezia quando essa intendesse – come intende in quest'ora cruciale della sua storia – rivendicare un ruolo imperiale. Non va ricercato, questo modello, sulle sponde del Tevere, ma sulle rive del Bosforo.

Inesistente è l'autorità imperiale del pontefice che si fonda su un "atto" falso, si ripetono i veneziani in una congiuntura di tal genere, rifacendosi con sempre maggiore insistenza a quell'opera di Lorenzo Valla che rivela il suo intento nel titolo stesso che porta: *De falso credita et ementita Constantini donatione*. Venezia, e solo Venezia, l'erede legittima di Bisanzio, ha i titoli per essere considerata, anzi per essere, *Roma secunda*; non li ha – dicono a Venezia – questa povera città laziale, quale è la Roma della prima metà del Quattrocento, che ancora non si è ridestata da quel Medioevo che l'aveva così profondamente alterata nella sua consistenza fisica e nel suo stesso decoro.

È sulla base di pensieri e di suggestioni di questo genere che comincia a sorgere in San Zaccaria un tempio che è esemplato su un modello imperiale bizantino.

Questo basta a dimostrare che anche in Venezia, anche in questo anziano capo di Stato, vi è la capacità di "cambiare linguaggio", di usare il concetto di Antico in dialettica severa con ogni tradizione, di mettere in discussione i propri assunti culturali facendo leva su nuove visioni politiche.

Con il che, torniamo al cantiere della "casa" e

a quel problema storiografico che prima ci proponevamo. Perché Francesco Foscari non ricerca, non adotta, non usa un linguaggio mutuato da un concetto di Antico in cui avvii la costruzione della sua residenza?

Che non possa adottare un linguaggio imperiale bizantino è ovvio. Ma non può neanche adottare quella concezione che ispira l'azione di Cosimo – il suo *partner* fiorentino di tante stagioni – che proprio in questo torno di anni sta avviando la costruzione di un palazzo per sé, in via Lata.

Per rendercene conto, anche visivamente, torniamo davanti alla Porta della Carta. L'immagine che il doge offre pubblicamente di sé, negli anni del suo massimo potere, è quella di una persona o per meglio dire di una figura che è inginocchiata davanti al Leone di San Marco. Come a dire che anche lui, quand'anche sia il capo della Signoria, è sottomesso alla legge.

Più che un invito ai cittadini è quasi un ordine che egli impartisce ai veneziani, e ancor prima ai componenti del patriziato, di considerarsi e mantenersi sottomessi alla superiore autorità dello Stato. Questa simbologia sta a rimarcare dunque quella delimitazione fra la sfera privata e la sfera pubblica che è uno dei cardini dell'ordinamento costituzionale di questa Repubblica.

Orbene il linguaggio architettonico, in quanto norma di comportamento (né più né meno degli abiti che ciascun patrizio doveva portare in funzione della carica che ricopriva, per fare solo un esempio), è materia che viene regolata dall'autorità pubblica; non è materia che ammetta più di tanto una interpretazione individuale. Per dirla in altri termini: al privato non è consentito compiere

sperimentazioni linguistiche (come può fare lo Stato sulla base di una sua specifica opzione politica); egli deve rispettare sostanzialmente un canone. Questa è la regola che il Foscari (come avrebbe fatto qualsiasi doge al posto suo) ha dettato ai suoi concittadini, imponendo per tre lunghi decenni un ben determinato regime di comportamento, anche linguistico, all'edilizia veneziana.

Non può il Foscari ignorare che la costruzione di una "casa" per sé è un atto di natura sostanzialmente privata, e che quindi nemmeno lui – pur essendo al vertice dello Stato – può derogare da quel regime. La "libertà" che si prende Cosimo è rivoluzionaria. È l'espressione della emancipazione politica di un uomo che ormai si muove sullo scacchiere italiano alterando ordinamenti repubblicani ed equilibri politici con lo strumento efficace – e totalmente individualistico – dei poderosi strumenti finanziari di cui dispone.

Non è il linguaggio declinato per Cosimo da Michelozzo che Francesco Foscari può dunque utilizzare. Ma non è nemmeno la competenza dell'ottimo architetto che aveva saputo egregiamente interpretare il suo dogma politico – come abbiamo visto – nel momento in cui era stato chiamato a erigere la Porta della Carta. Perché Bartolomeo Bon – incalzato e protetto dai potenti Corner – si era disposto, anche lui, a seguire una linea di *renovatio* che per semplicità chiameremo fiorentina. Si stava accingendo infatti a costruire una fabbrica che avrebbe fatto apparire sulle acque del Canal Grande un Antico del tutto estraneo alla tradizione veneziana.

È interessante fissare questi presupposti, perché sulla base di essi è più facile riconoscere il modo in cui un uomo di sorprendente vita-

lità, quale è l'anziano doge, esce per così dire da questa tenaglia, che potrebbe essere altrimenti paralizzante, di non poter usare un linguaggio all'antica per un insieme di ragioni principalmente politiche, e di non poter tradire un canone con il quale si è identificato, per una ragione ideologica ed etica insieme. Francesco Foscari, accertata l'impraticabilità di una opzione linguistica, scopre altre valenze concettuali e su queste decide di giocare la sua partita. Queste valenze sono le caratteristiche "urbanistiche" di un sito che, correttamente interpretato, appare subito di straordinaria potenzialità e sono egualmente le implicazioni concettuali connesse alla dimensione di una fabbrica privata, cioè alla sua misura. *Sito e grandezza* chiama queste due nuove categorie Francesco Sansovino, della cui capacità critica non possiamo sorprenderci perché sappiamo come egli sia stato formato, nel campo specifico della cultura architettonica, da quell'uomo di genio che era il padre suo, proto della Procuratia di San Marco. In virtù di queste due valenze e della risolutezza con cui vengono sfruttate, la fabbrica del Foscari "trapassa" tutte le fabbriche private veneziane (anche quell'immensa mole che Jacopo Sansovino, suo padre, avrebbe poi costruito per i Corner, ammette Francesco). Abbiamo citato un osservatore del Cinquecento, autorevole oltre che acuto, per segnalare quanto sia persistente l'impatto, sugli intellettuali, della "scoperta" di queste nuove categorie dell'architettura, quali sono l'esaltazione delle potenzialità "urbanistiche" di un sito e la dilatazione delle misure di una fabbrica. Evidentemente ancora più forte – potremmo dire: impressionante – è l'impatto sui contemporanei.

Un umanista quale Giannantonio Romano Raniero scrive un'ode per celebrare il «luogo insigne» su cui sorge questa fabbrica e la «mole» con cui essa si eleva fino al cielo, ritenendo che il connubio di questi due dati ne faccia un vero e proprio «monumento». Quel che possiamo chiederci, a questo punto, è quali premesse consentano a un uomo così avanti negli anni di scoprire – in un momento estremo della sua esistenza – le implicazioni concettuali, e quindi anche architettoniche, che possono essere annesse alla misura e al posizionamento di una costruzione? Se guardiamo all'indietro nella esperienza del Foscari, ci rendiamo conto che egli non è del tutto impreparato in un campo d'azione, quale è questo, che è quasi sconosciuto agli architetti italiani della prima metà del Quattrocento. Cos'altro sono, se non atti di valenza "urbanistica", quella costruzione dell'ala di ponente del palazzo che si era svolta sotto il suo dogado e quella ridefinizione dello skyline che aveva ricevuto per sua volontà la cappella ducale allo scadere del terzo decennio di quel secolo? Sia in un caso come nell'altro, il fine dell'intervento edilizio – al di là di qualsiasi motivazione funzionale – è una ridefinizione del rapporto di manufatti di alto valore simbolico con lo spazio urbano con cui essi interagiscono. Nel caso particolare, il rapporto delle fabbriche che rappresentano il potere del doge (sia quello civile sia quello religioso) con la piazza intesa come luogo di assembramento di popolo, come luogo di manifestazioni politiche e religiose, di spettacoli e di eventi: potremmo dire di "circo", se volessimo evocare un concetto romano (che peraltro richia-

85

ma quelle giostre e quei tornei cavallereschi che proprio sotto il dogado del Foscari avevano fatto la loro sorprendente apparizione nel foro marciano). Manfredo Tafuri ci ha indicato per tempo, e con lucidità, come «sin dall'età tardoantica l'abbinamento palazzo-circo era stato caricato di valenze simboliche pregnanti. Il modello, originariamente, è il palazzo imperiale in Palatino, con il Circo Massimo ai suoi piedi: un modello evocato, a Bisanzio, a significare una *translatio imperii*. E, in quanto simbolo di *translatio imperii*, l'associazione del circo al palazzo diviene un *topos*. Le *Romae secundae* – Bisanzio, Treviri, Salonicco, Antiochia e Venezia – assumono la piazza-circo come luogo privilegiato di esibizione del potere, di contatto fra il principe e il popolo». Talmente cosciente di questi concetti e persuaso della loro valenza politica è questo doge, che fra i due luoghi simbolici del potere dogale che si vengono ad affacciare alla piazza, il Palazzo e la cappella palatina, concepisce e pone quello spettacolare manufatto che è la Porta della Carta: struttura simbolica che esalta la virtù del principe e nello stesso tempo consente materialmente, oltre che idealmente, il "contatto" fra il principe e il popolo. Nel momento in cui decide di costruire una "casa" per sé, il Foscari utilizza un approccio concettuale di questo tipo, proponendosi di imprimere al suo procedimento compositivo un riferimento meno esplicito a modelli imperiali e una connotazione eminentemente "privata". Vediamo come fa. Dilata eccezionalmente le misure della fabbrica e la fa avanzare sulla fronte del canale. La impone così sullo scenario urbano venen-

do a costituire un *segno* che rimane indelebile nell'*imago* della città. Seguendo il procedimento decisionale con cui si realizza questa fabbrica, ci possiamo rendere conto – con quelle approssimazioni che sono inevitabili a quattrocentocinquanta anni di distanza – della coerenza con cui il Foscari sviluppa il suo programma. La nuova costruzione – che non avrà più alcun carattere cavalleresco o tradizionale – deve apparire vistosamente più grande di quella preesistente cui va a sovrapporsi. Per ottenere questo risultato è necessario disporre di quell'appezzamento rettangolare che stava (non sappiamo se inedito o costruito) a mezzogiorno della preesistente fabbrica. La fabbrica deve essere – oltre che il più dilatata possibile nella sua estensione – il più prismatica possibile. La sua fronte di levante dovrà essere quindi parallela alla fronte di quella "casa" preesistente, cui la nuova costruzione si viene a sovrapporre. Per ottenere questo risultato, il Foscari – anche usando l'autorità che a lui deriva dalla carica istituzionale che riveste – deve ottenere una autorizzazione da quelle magistrature che a Venezia tutelano con rigore la ragione pubblica delle acque. L'allineamento della facciata così definito comporta infatti una occupazione di superficie dell'alveo del Canal Grande. L'allineamento della nuova facciata – per essere parallelo a quello della preesistente facciata – deve avere infatti una inflessione rispetto a quello delle "case" contigue che i Giustiniani vanno proprio allora costruendo (forse nel contesto di un "piano" convenuto con il doge). Con la rotazione in senso orario dell'allinea-

mento della facciata della sua casa il Foscari ottiene un risultato di grande efficacia scenografica, a livello urbano.

Mentre la fabbrica antica era ben visibile da chi veniva da Rialto percorrendo il Canal Grande, ma era per molti aspetti coperta alla vista per chi proveniva da San Marco, nella sua nuova configurazione e con il suo nuovo allineamento essa risulta perfettamente visibile anche a chi proviene da San Marco e diventa così un perno visivo ineludibile del Canal Grande, nel punto in cui questo si inflette. La circostanza che questa fabbrica sia lambita sul suo lato settentrionale da un canale, e in particolare da un canale di larga sezione (altro dato che Francesco Sansovino non manca di rilevare) permette di cogliere non solo l'immagine della facciata, ma anche di percepire la stereometria del suo volume.

È sul risultato di un procedimento compositivo di questo genere, tutto teso a esaltare le potenzialità "urbanistiche" del sito, che si innesca una riflessione ulteriore sulla misura della fabbrica, avviata con l'intento di accrescere ulteriormente la sua visibilità.

All'allargamento della fronte che si è reso possibile con l'accorpamento del lotto laterale, viene a corrispondere, in questa logica, una dilatazione della costruzione in altezza, che consente alla facciata di questa fabbrica di assumere una configurazione sostanzialmente quadrata.

Non ci può sorprendere più di tanto – ora che abbiamo cominciato a entrare nel procedimento mentale che sovrintende alla programmazione di questa costruzione – che la sovrapposizione delle polifore aperte su questa nuova facciata possa essere anche intesa da alcuni come un'astratta evocazione di quelle

logge sovrapposte che si andavano costruendo allora (forse, ancora una volta, con la consulenza di Leon Battista Alberti) davanti al palazzo del pontefice. Ma alcuni altri possono spingere la loro fantasia anche più oltre. La "loggia" del secondo *soler* – ove la spazialità dell'immenso *portego* idealmente si fonde con quella del canale (anche perché la polifora non è impedita da alcun serramento) – può essere interpretata, idealmente, anche come una struttura imperiale: come una tribuna. Chi assiste da qui alle competizioni sportive, ai cortei, agli eventi storici che punteggiano la storia della Repubblica, si viene a trovare idealmente in una condizione comparabile a quella dell'imperatore bizantino nel momento in cui assiste a eventi di tal genere dalla tribuna del suo *palatium*, affacciandosi all'ippodromo (a quell'ippodromo di Costantinopoli, ove brillavano nel sole, dorati com'erano, quei cavalli di bronzo che sono posti da più di due secoli sulla tribuna che sta sul narthex della cappella ducale).

Alle finestre delle "case" – «dalla sinistra fino a Rialto» scrive Francesco Sansovino «e dalla destra fino alla Carità» – si affollano, in occasione di tali eventi, centinaia di patrizi e di nobildonne che idealmente fanno corona al "signore" che sta, glorificato, su questa tribuna. (È per questa ragione che la Repubblica porterà qui quasi tutti i sovrani che vengono a Venezia, in visita alla Signoria).

Sul lato opposto dell'antica "casa" che era stata dei Giustiniani, il Foscari dispone un intervento non meno clamoroso per completare il suo progetto: la costruzione di un cortile monumentale.

Le alte mura che circondano e chiudono questo cortile impediscono a chi sia esterno a esso

la vista della "casa" preesistente, la quale viene conservata – ormai lo sappiamo – nelle sue fattezze trecentesche; e quindi ne cancellano l'immagine "pubblica", così come la fabbrica nuova aveva cancellato l'immagine di quella preesistente sul lato opposto.

Chi entra nel cortile scopre uno spazio immenso – un volume d'aria quasi cubico – che non ha equivalenti a Venezia ed evoca in qualche modo la corte del Palazzo Ducale (che appariva anch'essa serrata e chiusa a quel tempo perché non aveva ancora porticati e logge sul suo perimetro). Entro questo cortile la casa trecentesca – la cui facciata ha una estensione minore del lato del cortile – appare per molti versi come un *objet trouvé*, una permanenza del passato.

¹ Archivio di Stato di Milano, *Archivio sforzesco*, *Potenze estere*, Venezia, b. 341, n. 136. Per una consultazione del documento cfr. *La Casa Grande dei Foscari in via de Canal*, Documenti, a cura di F. Sartori, Venezia 2001, pp. 36-37.

² Marin Sanudo, *Le vite dei dogi*, 1423-1474, Venezia 1999, tomo 1, p. 310.

³ *Ibid.*

⁴ Cfr. *La Casa Grande*, cit., p. 36.

⁵ Archivio di Stato di Milano, *Archivio sforzesco*, cit., b. 341, n. 144. Lettera 18 giugno 1454. Per una consultazione cfr. *La Casa Grande*, cit., p. 38.

⁶ Sanudo, *Le vite*, cit., p. 315.

⁷ *Ibid.*

⁸ Sanudo, *Le vite*, cit., p. 310.

⁹ Cfr. L. Beltrami, *La "Ca' del Duca" sul Canal Grande e altre munificenze sforzesche in Venezia*, Milano 1900 e 1906. In una più estesa trattazione del tema si consentono di rinvio al contributo: A. Foscari - M. Tafuri, *Un progetto del Sansovino per il palazzo di Vettor Grimani a San Samuel*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 15, 1981, pp. 69-82.

¹⁰ Abbiamo estesamente riferito la vicenda che vede protagonista fra Simone da Camerino e ci poniamo questa domanda per aver modo di rettificare quanto noi stessi abbiamo erroneamente asserito sulla base di una affermazione di Girolamo Priuli. Cfr. A. Foscari, *Un'idea sulla costruzione di Ca' Foscari*, in *La Casa Grande*, cit., p. 32.

¹¹ Tale circostanza è stata rievocata anche in V. Pastor, *Criteri per la riabilitazione e nuova destinazione d'uso dei due palazzi*, in *La sede storica dell'Università Ca' Foscari. Rinascimento e riutilizzo*, Atti del Convegno, Venezia 1998, p. 149. Malgrado le conclusioni cui erano giunti gli ingegneri nel 1846, la tesi della demolizione della "casa delle due torri" ha una notevole fortuna critica. Essa viene ripresa da F. Stefani, *Il Palazzo Foscari*, in Regia Scuola Superiore di Commercio, Venezia 1871, p. 88 («sull'area del cortile fu eretto un nuovo palazzo»); da G. Tassin, *Alcuni palazzi ed antichi edifici di Venezia*, Venezia 1879, pp. 179-180 (il palazzo conobbe «una rifabbrica dal lato del cortile»); da P. Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia*, 1, Venezia 1893, p. 29 (fu «addossato al vecchio quasi un nuovo palazzo»). Di *refabbrica* parla prudentemente anche E. Arslan, *Venezia gotica. L'architettura civile gotica veneziana*, Venezia 1970, p. 212, nota 170.

¹² Cfr. Foscari, *Un'idea*, cit., pp. 32-33.

¹³ A confermare la tesi della conservazione della casa trecentesca nel momento in cui Francesco Foscari avvia il suo cantiere, potrebbero essere invocati anche dati che sono desumibili direttamente dalla consistenza edilizia della fabbrica. Anche prescindendo dall'assetto delle fondazioni e dalle caratteristiche chimico-fisiche dei mattoni, basterebbe annotare tre dati: non è stata ritrovata alcuna traccia di finestre in quelle murature che avrebbero dovuto costituire la facciata di ponente della nuova fabbrica (se questa fosse stata eretta solitaria); il grande arco costruito in sommità della fabbrica in corrispondenza dell'innesto dell'antico *portego* con il nuovo sta a provare che questo innesto è un

dato originario della progettazione della nuova fabbrica: *last but not least*, sulle facciate del corpo di ponte di Ca' Foscari, e cioè su quella prospiciente il rio di San Pantalon e su quella prospiciente il cortile, tuttora sussistono vasti lacerti di decorazione quattrocentesca. Sono dati rilevanti, questi, su cui potrà dare adeguata testimonianza, tuttavia, solo chi ha potuto seguire il cantiere del recente restauro.

* Per procedere induttivamente alla datazione di questo intervento si dovrà considerare che la sua attuazione presuppone un'unità d'intenti fra i diversi proprietari della fabbrica che non è assicurata dalla circostanza che essi siano tutti discendenti di Nicolò (di Jacopo). Un'unità si viene a creare – per fare un esempio – nel momento in cui viene meno la discendenza maschile di Francesco (di Nicolò) – nel 1600 – e le sue due figlie femmine vengono prese in moglie – per evitare dispersioni patrimoniali – da due figli di Alvise (di Perigo), Francesco e Giacomo. Ma non è ancora matura, in questa data, la decisione di procedere alla ristrutturazione. Per seguire queste vicende familiari è prezioso l'ausilio della tesi di laurea di F. Sartori, *La "casa grande" dei Foscari "in volta de Canal"*, Università Ca' Foscari di Venezia, a.a. 1997-1998, relatore prof. L. Puppi.

* D. Pincia, *The Arco Foscari. The building of a triumphal gateway in fifteenth century Venice*, New York & London 1976.

* «Sappiate o popoli: sarete disfatti! Prestate orecchio bene terre lontane: armatevi, sarete disfatti. Armatevi pure: sarete disfatti. Formate pure i vostri piani: svaniranno. Date degli ordini: non avranno effetto, perché Dio è con noi» (Isaia 9-10).

* Per un approfondimento del concetto di "tirannia" nell'accezione politica quattrocentesca, capitale rimane il trattato *De Tyranno* di Coluccio Salutati (1400).

* È sintomatico che a introdurre nel dibattito culturale italiano il tema della valenza politico-culturale del bilinguismo sia quell'intellettuale fiorentino, Leonardo Bruni, che aveva certamente contatti con il Foscari se dedica una sua opera al figlio suo, Jacopo.

* Seppure non lo avesse incontrato personalmente, non poteva non essere a conoscenza del ruolo di Leon Battista Alberti, cioè di un intellettuale che – dopo essere stato segretario di un prelato veneziano – era stato nominato «literarum apostolicarum scriptor et abbreviator» da un papa veneziano, quale era Eugenio IV Condulmer. Lo conosceva anche perché il suo avo Uccio degli Alberti, ambasciatore di Firenze a Venezia, aveva svolto un ruolo decisivo nella costruzione di quella alleanza che aveva unito le due Repubbliche nel corso del secolo precedente, tant'è che era stato sepolto con sommo onore in una cappella dei Frari (alle spalle di quel presbitero che il doge aveva scelto come luogo della propria sepoltura). Sulla sua tomba il Leone di San Marco e il Giglio di Firenze sono simbolicamente accoppiati, quasi a rappresentare quella alleanza fra le due città, fra le due culture repubblicane che sarà il perno, per trent'anni, della azione politica del Foscari.

* Ci sia consentito di richiamare A. Foscari, *Introduzione a*

una ricerca sulla costruzione della Libreria Medicea nel Convento di San Giorgio Maggiore a Venezia, in *Studi in onore di Pietro Zampetti*, Ancona 1993, pp. 126-136.

* «Si deliberò dal Senato di fabbricar la Chiesa nuova vicino alla vecchia, et si cominciò sotto il principe Foscari, et fu finita in due volte, ma con diversa maniera d'Architettura». F. Sansovino, *Venezia, città nobilissima et singolare...*, con aggiunta di G. Martinoni, Venezia 1663, p. 84. Per due motivi è preziosa questa annotazione di Francesco Sansovino. Perché – evocando un intervento del Senato – egli indirettamente documenta un finanziamento statale dell'iniziativa dogale; e perché con precisione sorprendente egli attesta una precoce variazione del progetto. È tutta materia su cui si deve ancora adeguatamente indagare. Non è senza significato – anche in vista di nuove ricerche – che il secondo progetto della chiesa di San Zaccaria tenda a perseguire quella tipologia della *Hallenkirche* che viene introdotta in Italia, e fortemente promossa, dal pontefice Piccolomini, Pio II, al quale Venezia è tenuta a guardare con molta attenzione, perché questi, molto più del suo predecessore, impegna tutta la sua autorità per promuovere una crociata.

* Siamo ai primi di gennaio del 1454 (due mesi prima della pace di Lodi, dunque), quando Federico III sollecita Venezia a inviare i suoi rappresentanti a Ratisbona, ove si teneva la Dieta, per studiare con loro come organizzare una spedizione militare contro i turchi.

* M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento*, Torino 1992, p. 98.