



Ludica

ESTRATTO

Ludica, annali di storia e civiltà del gioco, 13-14, 2007-2008
Fondazione Benetton Studi Ricerche/Viella

Ludica

Riassegnare centralità storica alle "cose del gioco" (*ludica*, appunto), al senso della festa, al ruolo dello sport: è questo il terreno sul quale intendiamo lavorare.

È un lavoro che punta a cogliere momenti sottovalutati della generale vicenda storica, con attenzione particolare ai contesti sociali e antropologici. È un lavoro che si colloca all'intersezione tra forme diverse della ricerca, senza istituire gerarchie o deleghe. È un lavoro circolare, dall'indagine alla documentazione, dalla selezione dei materiali alla cura editoriale.

«Ludica», insomma, vuole contribuire a rafforzare lo spessore critico di comportamenti e attitudini che assumono ampia rilevanza in una società connotata da istanze culturali diffuse, da una crescente dimensione del tempo libero, oggi e, ancor più, domani. Gli ambiti troppo spesso classificati come "poco seri" e lasciati ai margini, diventano quelli sui quali l'indagine si annuncia più fertile, la riflessione più urgente.

La rivista contiene perciò interventi di carattere assai vario, apparati informativi, saggi in forma monografica su temi di rilievo. I contributi vengono di norma pubblicati in lingua originale, accompagnati da riassunti in tre lingue, così da rispondere alle esigenze del panorama internazionale degli studi, offrendo un comune nodo di relazioni e di scambi.

Ludica, annali di storia e civiltà del gioco, 13-14, 2007-2008 Fondazione Benetton Studi Ricerche/Viella

DIVA DI NANNI DURANTE, *I Sebastà di Neapolis. Il regolamento e il programma*
PIERRE GATULLE, *Jeux, musique et ballet de cour autour de Gaston d'Orléans: burlesque et politique*

ANTONIO FOSCARI, *Festeggiamenti in Ca' Foscari per le nozze di Ferigo, il giorno 2 maggio 1513*

PAOLO CALCAGNO, *Quando il gioco diventa un'impresa commerciale: il caso delle carte del Finale (secoli XVII-XVIII)*

PEDRO LISBOA, *Passionate vice or honest recreation: gaming in Portuguese literature (1700-1825)*

ROBIN REHM, "Colorum varietas". *Goethes Farbenlehre und das Spiel*

Tempus ludendi. Chiesa e ludicità nella società tardo-medievale (secoli XII-XV) Église et ludicité dans la société du Moyen Âge tardif (XII^e-XV^e siècle)

introduzione alla sezione monografica

a cura di YANN DAHHAOUI e GHERARDO ORTALLI

GHERARDO ORTALLI, *Ludicity and Christian culture in the Middle Ages.*

The modes and dynamics of a complex relationship

PHILIPPE CORDEZ, *Images ludiques et politique féodale.*

Les matériels d'échecs dans les églises du XI^e siècle

JEAN-MICHEL MEHL, *Répression ou compromis: les clercs et les jeux dans la France médiévale (XII^e-XVI^e siècle)*

BENOÎT GRÉVIN, *Regole e implicazioni di un gioco di chierici:*

le giostre retoriche (certamina) del personale delle cancellerie

imperiale e papale nel secondo terzo del XIII secolo

NOËLLE-LAETITIA PERRET, «*Sic ergo instruendi sunt pueri erga ludos...*».

Les fonctions éducatives du jeu selon Gilles de Rome dans son

traité De regimine principum (vers 1279)

ANNEMARIEKE WILLEMSSEN, *The age of play. Children's toys*

and the medieval life cycle

YANN DAHHAOUI, *Entre ludus et ludibrium. Attitudes de l'Église médiévale*

à l'égard de l'évêque des Innocents (XIII^e-XV^e siècle)

ALESSANDRO ARCANGELI, *La Chiesa e la danza tra tardo Medioevo e prima età moderna*

Schede/Observations/Fiches/Karten

Libri/Books/Livres/Bücher

Riassunti/Summaries/Résumés/Zusammenfassungen

Autori/Authors/Auteurs/Autoren

ANTONIO FOSCARI

Festeggiamenti in Ca' Foscari per le nozze di Ferigo, il giorno 2 maggio 1513



1. Cesare Vecellio, Compagno di Calza, incisione (Venezia, Museo Correr, Costumi antichi, p. 68, M5770).

Il 2 maggio 1513, nel pomeriggio, si sospendono finanche le attività delle magistrature a Venezia – a eccezione ovviamente del Collegio dei Savi – perché il settore più eminente del patriziato è coinvolto nella celebrazione delle nozze di Ferigo Foscari (figlio di Nicolò) con Cecilia Venier¹.

Ferigo era noto in città anche perché, giovanissimo, si era iscritto a una di quelle *Compagnie* dette “della Calza” (per via di quelle calze sgargianti, ricamate e ornate di perle, che questi estroversi rampolli dell’oligarchia veneziana portavano ostentatamente) che in molti modi sfidavano quelle tradizioni e quelle leggi veneziane che imponevano ai patrizi costumi uniformi e comportamenti particolarmente regolati.

Questi *Compagni*, quando si “serravano” in *Compagnia*, costituivano una specie di ordine cavalleresco. E, dacché la Repubblica non tollerava alcuna forma associativa che evocasse anche solo lontanamente costumi feudali, costoro, per regolare la propria organizzazione, dovevano elaborare uno statuto che però non aveva corso se non otteneva l’assenso della Signoria. La quale – con quel pragmatismo che è uno dei tratti più caratteristici di una civiltà di origine mercantile, qual era quella veneziana – quando riteneva che non fosse opportuno impedire del tutto aggregazioni giovanili di questa natura, non aveva esitazione a usare quelle spettacolari manifestazioni che esse organizzavano come strumenti della propria diplomazia. O addirittura ingaggiava essa stessa i *Compagni* per accogliere e intrattenere i principi stranieri che venivano in visita alla città².

È probabilmente per la qualità delle “demonstrazioni” offerte dagli *Eterni* (così si chiamavano i giovani patrizi con cui Ferigo si era unito in *Compagnia*) che le più alte magistrature della Repubblica avevano riconosciuto in lui un personaggio che – per intraprendenza, per estroversione, forse per simpatia – avrebbe potuto essere utile alla diplomazia veneziana. Questo spiega le ripetute candidature che a lui si propongono d’essere *oratore* della Repubblica – cioè ambasciatore – a Firenze, a Urbino, oppure a Genova.

A contribuire alla notorietà del giovane Ferigo gioca però anche un’altra circostanza: il fatto che egli è discendente diretto (in quanto figlio dell’unico nipote) di un uomo verso il quale molti, a Venezia, continuano a nutrire sentimenti vivi e insieme contraddittori, a causa del piglio risoluto con cui aveva retto le sorti della Repubblica, sedendo sul trono dogale per trentacinque lunghissimi anni.

Era stato, Francesco Foscari, il doge che aveva segnato una profonda svolta nella storia di Venezia, assicurando alla Serenissima quella espansione territoriale nel suo entroterra che avrebbe costituito nei tempi a venire il complemento necessario di quell’impero marittimo che essa deteneva almeno da tre secoli nel Mediterraneo orientale. E tuttavia, malgrado questi meriti che nessuno a lui disconosceva, era stato rimosso dal trono nel momento estremo della sua vita³.

L’oligarchia veneziana troppo a lungo e con troppa apprensione era vissuta nel timore che questo doge potesse sovvertire lo stesso ordinamento repubblicano dello Stato, in forza dell’enorme potere che si era venuto concentrando nelle sue mani nel corso di un dogado che pareva essere interminabile.

E aveva già per tempo messo in atto attorno alla sua figura una sorta di accerchiamento giudiziario per limitarne l’autonomia e per controllarne le

1. SANUDO 1879-1902, vol. XVI, pp. 105-106, coll. 206-207, al 2 maggio 1513; cfr. anche SARTORI 2001, pp. 39-40.

2. Per considerare – fra le molte manifestazioni delle *Compagnie della Calza* – due eventi che coinvolgono direttamente i Foscari (sia pure del ramo familiare di San Simeon), si vedano FOSCARI 2008, pp. 101-113; FOSCARI 1979, pp. 68-83.

3. GULLINO 1998, pp. 306-314. Per consultare un’opera recente su questa figura centrale del Quattrocento veneziano, cfr. ROMANO 2007.

mosse. Quando però la caduta di Costantinopoli (1453) e la pace di Lodi (1454) mutano radicalmente lo scenario politico internazionale, questa oligarchia decide di liberarsi del "tiranno", usando con accortezza (anziché i pugnali) le procedure burocratico-amministrative che essa stessa aveva saputo elaborare in modo magistrale nel corso dei secoli: mette cioè in atto (siamo tentati di dire "mette in scena", perché il Foscari era ormai così vecchio da non costituire più pericolo alcuno per l'ordinamento repubblicano) una specie di tirannicidio per evocare, sotto forma di metafora, l'evento della soppressione di Cesare alle idi di marzo⁴.

L'apparizione sulla scena cittadina di un giovane esuberante di temperamento allegro che è nipote di un personaggio la cui memoria è avvolta da forme di ostracismo, e però anche da un sentimento di rimorso per i modi abbastanza spietati con cui si è svolta la sua deposizione – portandolo alla morte in due soli giorni –, è un fatto che sollecita l'attenzione di molti.

Cecilia Venier, la giovane che a lui è promessa in sposa – se quasi certamente non è conosciuta personalmente da molti, dacché le nobildonne nubili non avevano molte occasioni allora, anche per la loro giovinezza, di apparire in pubblico –, è peraltro una figura non meno in vista del suo *novizio*, perché il padre suo, Giovanni, è stato da poco eletto Capo del Consiglio dei X e la madre, Maria, è figlia del doge in carica, Leonardo Loredan⁵.

Con queste premesse, le nozze di Ferigo e Cecilia si annunciano come un evento di rilievo (un evento che sarebbe stato tanto più eclatante, peraltro, se anche allora avessero avuto credito le voci che fosse stato un componente della famiglia Loredan il regista delle manovre che avevano portato all'allontanamento del vecchio doge Foscari dal vertice della Signoria). Ad accrescere la curiosità generale stanno poi due circostanze che meritano d'essere ricordate.

Il festeggiamento di un matrimonio è una di quelle occasioni in cui la Signoria – sempre determinata a impedire qualsiasi riunione di patrizi che potesse, anche solo lontanamente, essere pretesto per la formazione di *lobbies* o di fazioni politico-elettorali – si rende disponibile a concedere a una famiglia patrizia la facoltà di ricevere ospiti, anche in gran numero, nella propria dimora.

In questa evenienza si vengono dunque ad aprire le porte di quella *casa grande* che alla metà del Quattrocento il doge stesso – avo del giovane Ferigo – aveva costruito per sé e per la sua discendenza «in volta de Canal»⁶.

Questa *casa* non è ancora compiutamente finita, al suo interno, in termini edilizi (da un documento di poco successivo a questo 1513 apprendiamo che le pareti di alcune sale non sono ancora rivestite di cuoridoro o di tessuti pregiati, e sono anche prive di qualsiasi altro rivestimento⁷). Ma è grandiosa. È una *macchina* (per rievocare un'espressione usata da Francesco Sansovino) che tutte le altre *case* veneziane supera *per sito e per grandezza*. Dalle sue finestre si può cogliere una visione del Canal Grande «da Rialto alla Carità», quale nessun'altra *casa* può offrire⁸.

Non molti, probabilmente, l'avevano potuta visitare, fino ad allora. Perché Nicolò – il nipote del doge che ne diviene l'unico proprietario, giovanissimo, a seguito della morte precoce del fratello suo, Francesco, nel 1460 – soffre non poco, nella sua vita, il peso dell'eredità ingombrante del nonno, e il ricordo doloroso della tragica morte del padre, Jacopo, di cui pro-

4. Questa interpretazione del procedimento decisionale che ha portato alla deposizione di Francesco Foscari è formulata in FOSCARI 2001, p. XXVII.

5. Sulla figura del doge Leonardo Loredan (1436-1521) cfr., per semplicità, DA MOSTO 1960, pp. 217-224. Qui si annota – per quel che vale – che il nome assai raro di Pancratio attribuito al "re" protagonista di questa *momaria* è quello del suocero del doge.

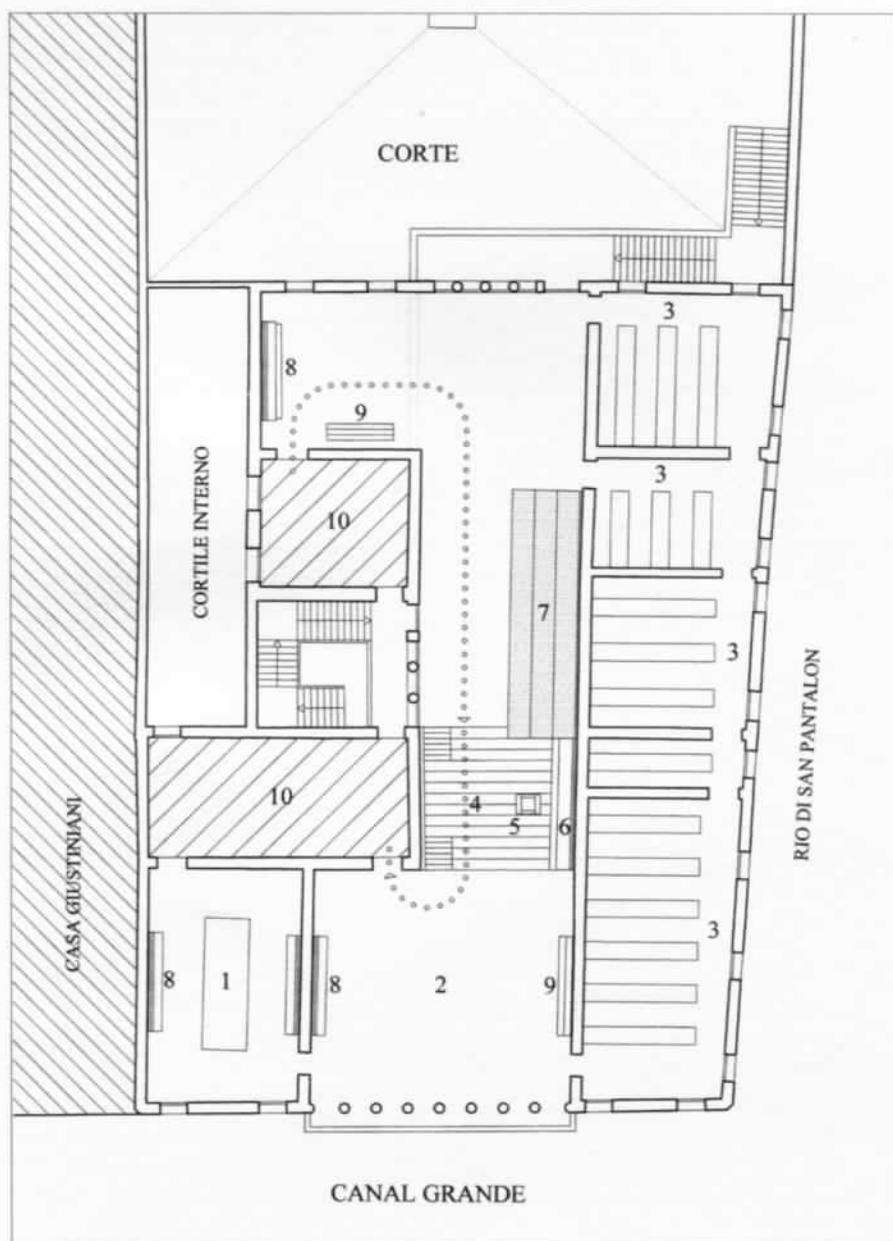
6. Cfr. FOSCARI 2005.

7. Ciò si evince da un atto di assegnazione in uso di parti diverse della *casa* perfezionato fra i figli di Nicolò in data 21 marzo 1520, pubblicato in SARTORI 2001, pp. 45-52.

8. SANSOVINO 1663, libro IX, p. 388.

2. Ipotesi della organizzazione dei festeggiamenti.

1. Pranzo degli ambasciatori
 2. Pranzo delle dame; poi platea per il pubblico maschile
 3. Le prime tavole per il pranzo degli ospiti
 4. Il soler, ovvero il palco della scena
 5. Il posizionamento di "re Pancratio"
 6. Le sedute degli ambasciatori e dei patrizi primari
 7. Il soler per il pubblico femminile
 - 8-9. Credenza o bottiglieria
 10. Locali per attori
- Percorso degli attori



9. Il tema è troppo noto per richiamare la bibliografia. Esso è stato oggetto di una trattazione da parte di Lord Byron, *The Two Foscari*, dramma ripreso da Giuseppe Verdi per l'opera lirica *I due Foscari*, su libretto di Francesco Maria Piave. Molte volte è stato ripreso, oltre che dagli storici, anche nelle note a commento delle diverse rappresentazioni che sono state date dell'opera di Giuseppe Verdi.

prio il doge, nel suo ruolo di capo dello Stato, aveva dovuto sottoscrivere la condanna, benché fosse l'unico figlio che gli era rimasto⁹.

Finché è viva la memoria di circostanze così inquietanti, è comprensibile che la Signoria si fosse ben guardata, peraltro, dal requisire questa *casa* – come non avrebbe esitato a fare più di una volta nei secoli a venire – per dare ospitalità a qualche capo di Stato o personaggio illustre che fosse giunto a Venezia, in visita ufficiale.

Un'occasione, per un vasto pubblico, di vedere l'interno di questa imponente costruzione avrebbe potuto essere il matrimonio del fratello maggiore di Ferigo, Francesco, quando questi aveva preso in moglie Cecilia



3. Vincenzo Maria Coronelli, Palazzo Foscari, incisione (Venezia, Museo Correr, Stampe F11, tav. 165, M12694).

(di Marco) Pesaro. Ma non possiamo esser sicuri che ciò sia realmente avvenuto, perché questo si celebra nel 1497, cioè in un momento assai prossimo a quello della morte del padre di Francesco, Nicolò; per cui non si può escludere che anche in quella circostanza, per quanto festosa essa fosse, la *casa* sia rimasta chiusa per una forma di riserbo imposta dal recente lutto familiare.

Comunque, se mai la *casa* fosse stata aperta alle visite per il matrimonio di Francesco, sarebbe passata da allora una quindicina d'anni, più o meno. Quindi sarebbe stata anche in tal caso giustificata quella curiosità che molti potevano provare nei primi mesi del 1513.

Ad aggiungere una certa eccitazione al sentimento di curiosità concorre peraltro un'altra circostanza. Tutti sono informati che nel corso dei festeggiamenti verrà eseguito uno spettacolo: un fatto fuori dell'ordinario nel costume veneziano, e intrigante per molti aspetti, sul piano culturale.

Solo due volte si era visto a Venezia, in occasione di nozze, un evento comparabile a questo: «in caxa di la rezina di Cypri» (cioè di Caterina Cornaro, della famiglia stessa della madre del nostro Ferigo) nel 1507¹⁰. E l'anno successivo nel cortile della bella *casa* che avevano i Moro, nella contrada di San Zuan Degolà¹¹.

Ma al solo ripetersi di una manifestazione di questo tipo, il Consiglio dei X non aveva avuto esitazione a sentenziare (nel dicembre, dunque, del 1508) che «non si fazi più in questa terra, ni a noze ni a nesun loco, recitar comedie, tragedie et ecloghe». La Signoria non vede di buon occhio, infatti, l'affermarsi in città di una moda che era stata introdotta entro le lagune, «a paucissimo tempore», da attori e artisti portatori di una cultura estranea alle tradizioni veneziane¹².

A stroncare ogni possibilità di ulteriori sperimentazioni di questo genere erano intervenuti peraltro, subito dopo quel divieto, eventi drammatici sul

10. SANUDO 1879-1902, vol. VII, p. 76, col. 152, al 23 settembre 1507.

11. SANUDO 1879-1902, vol. VII, p. 170, col. 342, al 6 marzo 1508.

12. SANUDO 1879-1902, vol. VII, p. 328, col. 701, al 31 dicembre 1508. Il decreto del Consiglio dei X può essere consultato nella sua formulazione integrale in Archivio di Stato di Venezia, *Senato Misti*, Reg. 32, c. 55v. Esso è trascritto in BISTORT 1912, p. 226.



4. Cesare Vecellio, *Spose sposate*, incisione (Venezia, Museo Correr, Stampe H 34-I, p. 97, M17148).

piano politico e sul piano militare che avevano mortificato in Venezia ogni sentimento di allegria. Nel corso del Carnevale del 1509 in giro per la città si erano visti «poche mascare et solo homeni malinconici», ci raccontano i diaristi.

Ma già nei primi mesi del 1511, non appena si comincia a intravedere la possibilità di una schiarita dello scenario internazionale, riprende a Venezia la tentazione di rappresentare nuove *momarie*, tanto che il Senato ritiene di dover intervenire nuovamente – come in effetti farà nel maggio dell'anno seguente – vietando rappresentazioni di questo genere «si a nozze, come a Compagnie, over in altri posti pubblici»¹³.

Ci deve essere dunque una copertura politica di una certa autorevolezza (del doge stesso, supponiamo, in questo caso) e una certa acquiescenza delle autorità (garantita dal padre della sposa, che era il Capo del Consiglio dei X) perché si possa concepire la recita di uno spettacolo teatrale – una «comedia» dice Marin Sanudo – in occasione di nozze, come erano queste di Ferigo e Cecilia che, per la risonanza che hanno sul piano sociale, costituiscono un evento che per alcuni aspetti può essere definito «pubblico».

C'è da credere, peraltro, che l'aspettativa di festeggiamenti così eccitanti, per le implicazioni mondane, culturali e politiche che essi comportano, fosse viva fin dal momento del fidanzamento di Ferigo e Cecilia.

Questo si era svolto secondo le consuetudini che erano ormai radicate nel costume veneziano¹⁴.

Quando era stato perfezionato il contratto di nozze «lo sposo si riduce la mattina seguente in Corte di Palazzo» – che è l'ambito in cui avvengono le «pubblicazioni» – «e con i suoi congiunti in compagnia, tocca o gli vien toccata la mano da coloro che entrano in Corte»¹⁵.

Il giorno appresso «a hora di Vespro» gli «amici» delle due famiglie che si congiungono in matrimonio erano stati invitati alla casa della sposa (cioè nella casa che il padre suo possedeva nella contrada di Sant'Agnese) «aspettati [al piano terreno] dallo sposo et dai parenti». Qui «si rallegrano di nuovo, si toccano la mano, et entrano nella sua sala centrale hove non si vedono altro che huomini posti a sedere»¹⁶.

A questo punto il *Paraninfo* «conduce fuori d'una stanza la sposa, vestita per antico uso di bianco, et con chiome sparse giù per le spalle, conteste con fila d'oro. Et fattesi le parole cerimoniali dello sponsalizio, viene condotta al suono di pifferi, di trombe, et d'altri stromenti armonici, attorno alla Sala, ballando placidamente, et facendo inchini a i convitati. Et così veduta da tutti, [la sposa] si ritorna dentro [alla stanza da cui era uscita]». È una cerimonia, questa, che si sarà ripetuta più di una volta – secondo l'uso – perché i convitati alla *casa* dei Venier sono molto numerosi. «Il che fatto più volte quasi in spatio di una hora o poco più, [la sposa] discende al piano terreno, et accompagnata allora da diverse gentildonne, ch'erano per diverse camere aspettando, monta in gondola fuori del felze, e si pone a sedere sopra un seggio alquanto rilevato, coperto per tutto di tapeti». Le gentildonne invitate seguono con altre gondole la gondola che trasporta la sposa e tutte insieme «se ne vanno a visitare i monasteri delle monache, dove hanno, o sorelle, o parenti, et congiunte»¹⁷.

Certamente era stata oggetto di qualche commento in città la circostanza che la festa pubblica che avrebbe dovuto seguire quasi senza indugio que-

13. Archivio di Stato di Venezia, *Senato Terra*, Reg. 18, c. 13. Cfr. BISTORT 1912, pp. 226-227.

14. SANOVINO 1663, libro IX, p. 401.

15. SANOVINO 1663, libro IX, p. 401.

16. SANOVINO 1663, libro IX, p. 401.

17. SANOVINO 1663, libro IX, p. 401.

ste cerimonie, programmata per il 9 aprile – era un sabato, quel giorno –, fosse stata all'ultimo momento sospesa perché una cugina di Cecilia aveva perso un figlio «lì, in palazzo». È una morte, questa, che non turba però più che tanto Leonardo Loredan, il doge, che, malgrado la perdita del nipotino che avviene evidentemente nell'appartamento dogale, lo stesso giorno della sua morte partecipa alle riunioni delle più alte magistrature, presentandosi a esse – con sorpresa di molti – «con vesta e manto di scarlato»¹⁸.

La celebrazione del matrimonio era stata allora fatta slittare di due settimane, anzi un poco di più: al 27 aprile. Perché il 25 aprile in questa città – così attenta a dare risalto a tutti gli eventi ufficiali di segnalata importanza politica – si sarebbe svolta la cerimonia solenne con cui, nello scenario austero della Cappella ducale, la Signoria avrebbe consegnato ancora una volta il bastone di comando delle sue forze militari terrestri a Bartolomeo d'Alviano: segno che sta a indicare – in modi palesi – che la Repubblica è determinata a cercare di avere una rivincita sul campo con le armi imperiali, per scrollarsi di dosso il peso di quella sconfitta che le forze veneziane, agli ordini proprio di Bartolomeo d'Alviano, avevano subito due anni innanzi, ad Agnadello¹⁹.

Il giorno in cui si tengono finalmente le nozze fra Ferigo e Cecilia, il 27 aprile, viene imbandito in *casa* dopo la cerimonia un «pranzo con molte persone». Alle «hore 22 in zerca» – quando il pranzo è terminato – avviene una «cosa» che Marin Sanudo (sempre presente agli eventi mondani di maggior importanza e sempre pronto ad annotare ogni cosa nei suoi diari) non esita a definire «notanda»²⁰.

I *Compagni del novizio* «tolseno una donna per uno a man e la noviza, e con trombe e pifari, pive e altri instrumenti, e Zuan Polo bufon avanti» attraversano la città, e giungono in piazza (quella *platea* marciana che in questa congiuntura vede in piena attività il cantiere per la costruzione delle *caxe nuove* sul suo lato settentrionale, e sorprende chiunque vi acceda, perché da poco è apparsa sulla sommità della *Torre* di San Marco quella cuspide spettacolare che Antonio Grimani aveva fatto costruire a sue spese per celebrare il suo rientro in città, dopo un esilio che era durato una dozzina d'anni).

Attraversata la piazza stipata di folla che assiste allo spettacolo, questa *Compagnia* – forte degli appoggi istituzionali di cui gode – entra nella *corte* stessa del Palazzo ducale, «e li fece uno ballo con gran festa»²¹.

I festeggiamenti che si svolgono nella *casa* di Ferigo, due settimane dopo questa *demonstrazione* dei *Compagni di Calza* che coinvolge il cuore stesso della città, sono dunque attesi con impazienza.

All'imbrunire le gondole convergono a decine «in volta de Canal» e sul rio di San Pantalon. Gli ospiti sbarcano sulle rive d'acqua e si accalcano nella grande corte che sta a ponente della *casa*. Per lo svolgimento dei festeggiamenti è apparecchiato il primo piano della *casa*, quello che del resto è già assegnato da anni in uso a Ferigo²².

A un certo momento, i convenuti che sono riuniti nella corte si preparano a salire al primo piano, usando la scala che si sviluppa all'aperto nel cortile²³. A soprintendere a questo accesso è organizzata una specie di «servizio d'ordine» (anche per evitare che si mischino estranei al gruppo degli invitati²⁴).

Al primo piano sono apparecchiate, quasi ad accogliere gli ospiti, la credenza (che sale a gradi contro il muro cui aderisce) e di fronte a essa, com'è

18. SANUDO 1879-1902, vol. XVI, p. 71, col. 139, al 9 aprile 1513.

19. Questa reinvestitura ha un significato importante, anche dal punto di vista simbolico, dacché Bartolomeo d'Alviano (che era a servizio della Repubblica dal 1507) era stato catturato dai francesi nel corso della battaglia di Agnadello (Ghiaradadda), ed era rimasto fino ad allora loro prigioniero. La sua liberazione era avvenuta solo al momento della sottoscrizione del trattato di Blois, con il quale Luigi XII si unisce alla Repubblica in un'alleanza contro il ducato di Milano.

20. SANUDO 1879-1902, vol. XVI, p. 97, col. 187, al 27 aprile 1513.

21. SANUDO 1879-1902, vol. XVI, p. 97, col. 187, al 27 aprile 1513.

22. Nell'atto di assegnazione in uso di parti diverse della *casa* (di cui alla nota 7) è registrato che «al presente» – cioè ancora qualche anno da questi eventi – Ferigo «abita il primo piano nobile». Lo ha in uso – conviene precisare – assieme ai fratelli Alvise e Giacomo, con cui è venuto evidentemente a formare una *fraterna*. In quella medesima circostanza il piano nobile superiore continua a essere tenuto in uso dal fratello maggiore Francesco, unito in *fraterna* con Gerolamo e Leonardo. Che per lo svolgimento di questi festeggiamenti non siano impegnati tutti e due i piani nobili della *casa* non è cosa difficile da capire. Non soltanto perché Francesco Foscari, il fratello maggiore di Ferigo (che abita il secondo piano nobile, quello di maggiore sontuosità della *casa*), non può che essere per qualche verso contraddetto – se non addirittura contrariato – da un evento che prelude a una scissione della *fraterna* – e quindi anche del patrimonio familiare – di cui era stato fino ad allora il referente primario, e che lo priva del privilegio – lui che già aveva figli maschi – d'essere l'unico esponente della famiglia che avrebbe assicurato a essa una «posterità».

23. Per avere un'idea della scala scoperta che consente di ascendere ai piani nobili di questa *casa*, sviluppandosi nella sua corte, si vedano l'incisione di Vincenzo Maria Coronelli, *Cortile interno di Palazzo Foscari* (fig. 5, p. 45) e così pure la veduta settecentesca pubblicata in PILO-DE ROSSI 2005, p. 70.

24. «Perché è costume ordinario de i popoli, che dove si fa qualche allegro

spettacolo di giuochi, o nozze, o simili altre feste piacevoli, il concorrervi gente: et è cosa difficile voler espressamente vietargli quella entrata, maggiormente ove sia numero di belle donne: non truovo altro rimedio a fuggire questo rumore, che ordinare che nella casa, o palazzo, dove si faran le nozze, non sia se non una sola entrata, et quella si guardi per una guardia, che facilmente possa resistergli per ogni grosso sforzo; altrimenti i rimedi sono scarsi». Cfr. ROMOLI 1598, cap. 1, p. 21.

25. Cfr. ancora ROMOLI 1598, libro 1, pp. 6-7 («Del credenziere»), pp. 7-8 («Del Bottigliere»). Per il tema dell'illuminazione si veda il capitolo sul «modo [in cui si] habbia da servire un par di nobilissime nozze ecc.», libro 1, pp. 17-20, in particolare p. 18.

26. SANUDO 1879-1902, vol. XVI, p. 105, col. 206, al 2 maggio 1513, e SARTORI 2001, p. 39.

27. Giovanni Battista Spinelli, conte di Cariati.

28. Filippo More.

29. Pietro Bibiena (fratello di Bernardo, protonotario apostolico e tesoriere del papa).

30. Di questo costume nell'addobbo della tavola si fa ripetuta testimonianza anche nelle molte raffigurazioni di tavole imbandite – anche fossero dell'*Ultima Cena* – offerte dai grandi pittori veneziani soprattutto del Cinquecento.

31. SANUDO 1879-1902, vol. XVI, p. 105, col. 206, al 2 maggio 1513, e SARTORI 2001, p. 39.

32. SANUDO 1879-1902, vol. XVI, p. 105, col. 206, al 2 maggio 1513.

33. SANUDO 1879-1902, vol. XVI, p. 105, col. 206, al 2 maggio 1513.

34. Per avere un'immagine visiva di questa consuetudine, si veda il quadro di Paris Bordon *La consegna dell'anello*, conservato alle Gallerie dell'Accademia di Venezia.

35. SANUDO 1879-1902, vol. XVI, p. 105, col. 206, al 2 maggio 1513, e SARTORI 2001, p. 39.

d'uso, una bottiglieria. Ovunque sono accesi lumi per garantire la massima visibilità²⁵.

Gli uomini prendono posizione nelle stanze del lato settentrionale della casa; le gentildonne – sono novantasei – nel *portego*, sulla sua testata, ove esso è di maggiore larghezza. In tutte sono sedute «alle prime tavole» quattrocentoventi persone²⁶.

In una stanza espressamente apparecchiata, che è – fra quelle che si aprono sul Canal Grande – quella di levante, sono fatti accomodare gli *oratori* del re di Spagna²⁷, del re d'Ungheria²⁸ e del papa²⁹.

Alla tavola di questi ambasciatori – coperta da una tovaglia che lascia intravedere ai suoi bordi il tappeto su cui è posata³⁰ – sono fatti sedere alcuni *patricii primarii e vechii* e tre figli del doge: Girolamo, Vincenzo e Bernardo (cugini della sposa). Il quarto fratello, Lorenzo, non viene perché non sta bene, a quanto fa sapere³¹.

Se Sanudo registra che quello che viene offerto a questa tavola – servito «con arzenti»³² – è un pranzo *excellentissimo*, ciò sta a significare che esso è stato celebrato con i riti delle cene ufficiali, con l'assistenza di credenziere, bottiglierie, coppiere e trinciante; con la presentazione di bacili per lavarsi le mani e panni profumati per asciugarle; con l'offerta, sulla tavola, di tre piatti da portata per ciascuna coppia di ospiti; con vivande frequentemente variate.

Tutto si svolge – anche nelle *stanze* e nel *portego* –, annota il Sanudo, «con bellissimo ordine»³³.

Terminato il *pasto*, le *donne* (così le chiama il Sanudo, senza perdersi in molte galanterie) prendono posto su un *soler* – un piano rialzato, formato con un tavolato in legname – che verosimilmente è installato contro la parete settentrionale del *portego*, perché da lì esse possono facilmente accedere al *soler* principale, quello su cui si svolge lo spettacolo. Questo è stato quasi certamente costruito a *mezza sala* nel tratto cioè ove il *portego* ha una larghezza ancora limitata, rispetto alla sua testata ove raggiunge una larghezza davvero inusuale.

Stando su questo *soler*, le *donne* possono assistere a tutte le fasi dei festeggiamenti teatrali rimanendo sedute su panche disposte su due o tre file ortogonalmente alla scena, secondo l'uso rinascimentale (che è quello stesso praticato anche in Urbino in quello spettacolo che si era tenuto alla corte del duca della Rovere poche settimane innanzi).

La superficie del *soler* su cui si svolgerà di lì a poco lo spettacolo è abbastanza ampia, visto tutto quello che su di esso deve succedere. Su di essa vi è verosimilmente un rialzo nella parte che aderisce al muro retrostante, per sorreggere le sedute su cui sono fatti accomodare gli *oratori* e i *patricii primarii*. Alle spalle di queste sedute – a coprire la superficie del muro – sono quasi certamente apposti secondo l'uso³⁴ rivestimenti che servono a esaltare, con le loro sontuosità, la presenza di questi personaggi: in tal modo anche loro diventano parte dello spettacolo, come lo sono in un certo senso le *donne* che stanno sedute sul loro *soler*, allineate in bell'ordine.

Solo l'ambasciatore di Spagna, il conte di Cariati, non prende posto sul *soler*, all'inizio dello spettacolo, perché così interessanti sono le informazioni che ha potuto raccogliere durante il pranzo, colloquiando con gli altri *oratori* e con questi *primarii* rappresentanti della Signoria che «si partì per tempo per scriver»; cioè per mandare subito un dispaccio al viceré di Spagna, cui deve riferire ogni cosa³⁵.



5. Vincenzo Maria Coronelli, Cortile interno di Palazzo Foscari, incisione (Venezia, Museo Correr, Stampe F11, tav. 166, M12695).

5

In attesa dell'inizio dello spettacolo, non appena sono sgomberate le tavole su cui avevano pranzato le *donne*, gli uomini convergono nella parte terminale del *portego*, ove questo ha la sua massima ampiezza e si affaccia sul Canal Grande. Tale è l'affollamento previsto in questo ambito che Ferigo non aveva mancato di porre una colonna al piano inferiore per rinforzare le strutture portanti³⁶.

Lo spettacolo che comincia – quando tutti sono sistemati – è scandito da otto eventi, ognuno dei quali, a sua volta, è suddiviso in tre tempi.

Il primo evento è l'apparizione di un "re" accompagnato dai suoi consiglieri e da un cancelliere; l'ultimo è l'apparizione di rappresentanti della Repubblica di Venezia. Fra l'uno e l'altro entrano in scena, ciascuno con una delegazione, personaggi che rappresentano gli *oratori* del papa, del re d'Inghilterra, del sultano, del re di Francia, del re d'Ungheria e del re dei *Pygmei*. Le ultime due entrate sono concepite in modo da mantenere accesa la curiosità dei convenuti: nel ruolo di *oratore* del re d'Ungheria entrerà in scena – come forse tutti già sanno – lo stesso sposo, Ferigo Foscari; e come re dei *Pygmei* – quasi certamente un gruppo di nani – entrerà in scena su un *cavallo marian piccolo* (una specie di pony) un patrizio dotato di spirito, il cui padre era detto *gobo* per una malformazione fisica che ne aveva compromesso il portamento e la statura.

Viene da pensare che ciascuna delegazione, per arrivare fino al *soler* su cui avrebbe dato la sua *demonstrazione*, percorra il *portego* dalla sua testata di ponente, passando dunque davanti al *soler* su cui stanno sedute le *donne*. In tal modo il loro passaggio assume il carattere di parata e, anch'esso, di rappresentazione³⁷.

Di ogni delegazione Marin Sanudo osserva attentamente gli abiti: il re per esempio appare «vestito d'ariento e di sora una caxacha a la greca d'oro e un capello in testa»; anche i suoi consiglieri sono «tutti ben vestiti». L'*orator* del papa è «vestito di ruosa secha»; l'*orator* dell'impera-

36. A considerare la fattura di questa colonna, e soprattutto la qualità del suo capitello, viene da pensare che essa sia un manufatto prodotto dalla bottega di Antonio Rizzo.

37. In un grafico si illustra il percorso che è ragionevole supporre sia seguito dagli attori, per mantenere un certo ordine nella successione di eventi che scandisce questo spettacolo. L'ipotesi che si illustra è che gli attori escano da un vano "di servizio" contiguo alla testata di ponente del portico, e rientrino in un vano "di servizio" – collegato al primo attraverso il cortile interno – adiacente alla testata di levante del portico.

tore è «vestito alla tedesca», naturalmente; quello di Francia «con belli abiti alla francese».

Ogni *orator* che si presenta al protagonista di questo spettacolo – un re di nome Pancratio – fa un discorso, cominciando con il presentare le sue credenziali. Ciascuno il suo discorso lo tiene nella lingua del sovrano che rappresenta. Non ci resta che concludere che Ferigo Foscari un poco parlasse, o facesse finta di parlare, l'ungherese. Un *interprete* (che è lo stesso personaggio che in questa rappresentazione ha il ruolo di *cancelliere* del re) ha l'incombenza di tradurre «in latin vulgar» tutte queste lingue e così pure la risposta che il re dà a ciascun *oratore*. È una cosa, questa, che Stefano Tiepolo, l'interprete, sa fare con molta disinvoltura, a giudizio del Sanudo.

Ogni *orator* presenta poi un dono al re Pancratio. Il legato del papa, abbigliato da vescovo, gli dona «una corona d'oro» (con la quale si disporrà infine a incoronarlo); l'*orator* dell'imperatore uno scettro; quello del sultano «un lovo cervier»; quello del re di Francia un cane di razza non ben identificata; quello di Spagna «do di Guinea» (si tratta forse di due schiavi); l'*oratore* di Ungheria (lo sposo) «una copa d'oro»; l'*oratore* dei *Pygmei* una «grua». A ricordare la vocazione marittima della Serenissima gli *oratori* di Venezia donano al re «una nave d'arzeno»³⁸.

Alla fine di ciascuna di queste cerimonie si compie un ballo di *donne*, come per dare uno *stacco* fra l'una e l'altra scena della rappresentazione. Delle *donne* però nulla interessa al Sanudo, né gli abiti, né la bellezza, né le movenze che saranno pure state aggraziate. E pertanto di loro nulla registra nei suoi diari.

Dopo questi *balli de le donne* viene messa in scena una breve pantomima: prima compaiono alcuni *Compagni di Calza* che danzano con due *donne*; si esibisce un *vicentino* – un certo Galeazo da Valle – «qual con la lyra disse a la improvisa»; viene suonata una «musica di flauti e cornimusi»; alcuni turchi della scorta dell'*orator* del Sultano eseguono un «ballo alla moreasca»; alcuni *ungari* dell'accompagnamento di Ferigo Foscari suonano «di violeta et altri instrumenti»; i *Pygmei* improvvisano infine una messinscena «con azete in mano e a tempo di 4»³⁹.

Solo alla fine di questa successione di eventi nella quale i ruoli primari sono sostenuti da componenti della *Compagnia della Calza* degli *Eterni* (patrizi di cui Sanudo annota scrupolosamente i nomi e la casata⁴⁰), entra in scena, per concludere la serata, un professionista dello spettacolo. Quel Zuan Buffon che già abbiamo visto accompagnare gli sposi, con il corteo degli amici che li seguivano, attraverso la città e attraverso la piazza, fino al Palazzo.

Questi anima dapprima un «ballo delle donne» (di tutte e novantasei insieme, viene da pensare). A questo segue una esibizione di «salti forti per do servitori» (una dimostrazione acrobatica). Poi fu «fato cantar a 4 villani da villa» (precursori, in qualche modo, del Ruzzante). Infine Zuan Polo «disse alcune piasevoleze, e zugato di man sopra uno schagno fo compita la festa». Erano «hore tre di note – annota il Sanudo – et con grandissimo caldo per la gran zente [che] era»⁴¹.

Il senso di questa rappresentazione appare un po' meno enigmatico di quanto sembra a tutta prima, se pensiamo alle preoccupazioni che avevano indotto la Signoria a impedire simili eventi e alla presenza di quegli ambasciatori che, nel chiuso della camera che era stata loro riservata nel *soler di*

38. SANUDO 1879-1902, vol. XVI, pp. 105-106, coll. 206-207, al 2 maggio 1513, e SARTORI 2001, p. 40.

39. SANUDO 1879-1902, vol. XVI, pp. 105-106, coll. 206-207, al 2 maggio 1513, e SARTORI 2001, p. 40.

40. Questi sono: Francesco Zen di ser Alvise («re»), Francesco Barbaro *quondam* ser Daniel e Luca da Leze di ser Michiel («consiglieri del re»), Stefano Tiepolo («cancelliere del re»), Marco Antonio Memo *quondam* ser Lorenzo («legato del papa Callisto»), Zuan di Cavali di ser Francesco («orator dell'imperador»), Santo Contarini di ser Bernardo («orator del soldan»), Zuan Contarini *quondam* ser Alvise da Londra («orator del re di Francia»), Zuan Falier di ser Francesco («orator del re di Spagna»).

41. SANUDO 1879-1902, vol. XVI, p. 106, col. 207, al 2 maggio 1513, e SARTORI 2001, p. 40.

sopra, avevano avuto il tempo per conferire fra di loro e consultarsi con quegli autorevoli patrizi (e soprattutto con i figli del doge) che erano a tavola con loro.

Cerchiamo allora di inquadrare questa manifestazione nello scenario politico nella congiuntura specifica di questo mese di maggio 1513.

Furono anni tormentati, quelli che seguirono alla costituzione di quella Lega che aveva unito a Cambrai le potenze europee in un'alleanza antiveneziana⁴². Nel 1509 Venezia era stata investita poi dalla scomunica comminata alla Repubblica da Giulio II; aveva visto i suoi territori invasi dai lanzichenecchi di Massimiliano; aveva subito una durissima sconfitta militare ad Agnadello, nella Ghiaradadda, e aveva dovuto impegnare le sue capacità diplomatiche e molte risorse finanziarie per recuperare – come alla fine riesce a fare – i domini di Terraferma⁴³.

Sono vicende ben note ai presenti. Basti pensare che alla riconquista di Padova (1509) avevano partecipato – assieme a due dei figli del doge Lorédan che sono presenti a questo festeggiamento – ben due fratelli del nostro Ferigo (anche quel Leonardo che, desiderando assicurare memoria perenne alla sua partecipazione a questa gloriosa azione militare, aveva fatto costruire una specie di monumento celebrativo di essa nel cortile stesso di questa casa⁴⁴).

Ma bisogna concentrare l'attenzione anche sul clima politico che si vive in questo momento specifico – cioè a metà del mese di maggio – perché solo così si può forse intuire in qualche modo il senso di questo spettacolo, non privo di allusioni e di sottintesi che solo i contemporanei, e fra questi principalmente quelli più addentro alle questioni di governo, potevano realmente intendere.

A Venezia giungono quasi quotidianamente i dispacci che da Blois sono inviati da Alvise Gritti, il patrizio che aveva condotto con risolutezza le operazioni militari che avevano assicurato alla Repubblica la riconquista di Padova e che, eletto Procuratore di San Marco, aveva avviato quella *renovatio* del lato settentrionale della piazza di San Marco cui abbiamo prima fatto cenno. Questi è quegli che aveva mediato con Luigi XII, per conto della Signoria veneziana, quel trattato di alleanza che il re di Francia aveva sottoscritto a Blois il 23 marzo⁴⁵ (cioè meno di un mese prima dell'evento che stiamo qui cercando di rievocare).

Da Roma giungono con la medesima frequenza i dispacci che alla Signoria sono stati trasmessi da Francesco Foscari (collaterale del novizo Ferigo, del ramo di San Simeon), nella sua veste di *oratore* veneziano, per tenerla informata dei primi atti di governo del nuovo pontefice, Giovanni de' Medici, che era stato elevato al soglio di Pietro con il sostegno del cardinale veneziano, il Corner (che era impegnato a fondo in questa sua azione, quasi solo per impedire la nomina del cardinale Domenico Grimani, altro patrizio veneziano⁴⁶).

È in movimento l'intero quadro politico internazionale e sembrano delinearsi scenari che aprono a Venezia prospettive che sarebbero state inconcepibili anche solo poche settimane innanzi.

Rientriamo con queste informazioni – anche se sono sommarie – nella *casa grande*, al suo *primo soler*. L'apparizione sulla scena di ambasciatori di diversi paesi non riproduce, al vivo, un'immagine comparabile a quella che

42. L'argomento è oggetto di una vastissima bibliografia. Sia consentito ricordare ZORZI 2009, pp. IX-LII.

43. Sulla sconfitta di Agnadello sarà importante consultare gli atti del convegno *Nel V Centenario della battaglia di Agnadello*, tenuto a Venezia in data 15-16 ottobre 2009, per iniziativa dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti. Ci limitiamo qui a richiamare i relatori: Giuseppe Galasso, Giuseppe Gullino, Giovanni Zalin, Angiolo Lenci, Gian Maria Varanini, Maria Pia Pedani, Antonio Menniti Ippolito, Antonio Conzato, Wolfgang Mährle, Gino Benzoni, Giandomenico Romanelli, Manlio Pastore Stocchi.

44. DA MOSTO 1960, p. 269.

45. Cfr., qui, nota 19.

46. GULLINO 1998, pp. 314-318.

Vittore Carpaccio aveva dipinto, nel contesto del ciclo dedicato a Sant'Orsola, in quel *teler* in cui egli ha raffigurato con estrema cura «l'arrivo degli ambasciatori inglesi»⁴⁷.

Forse gli abbigliamenti sono simili, ma profondamente diverso è il clima in cui si svolge la scena. Esso non è, in questa occasione, elegante, disteso, ordinato, quasi sospeso nel tempo, come è nelle immagini carpaccesche. Ciò che viene messo in scena, qui, è la varietà delle lingue che usano gli ambasciatori di diverse nazioni, e che renderebbe impossibile a loro stessi di intendersi, se non fossero assistiti da un interprete che traduce i loro diversi idiomi «in latin vulgar».

La parlata tedesca, quella francese, quella spagnola, quella ungherese si mischiano fra loro in una rappresentazione in cui viene fatta infine risuonare – assieme alle parole forse incompatibili pronunciate dai *Pigmei* – anche la parlata *pavana* a evocare, forse, l'appoggio che era stato offerto alla Repubblica dalla popolazione rurale del suo entroterra, che si era energicamente sollevata contro le armi imperiali nel timore che un successo militare di Massimiliano d'Asburgo potesse instaurare nuovamente a loro scapito quel regime feudale di cui gli uomini del contado avevano conosciuto per secoli le angherie.

La rappresentazione cui assistiamo, in un calore che per via dell'affollamento degli ospiti si fa a un certo punto quasi insopportabile, può essere intesa dunque anche come una sorta di parodia del lavoro diplomatico che aveva portato all'inizio di questo 1513 alla conferma della tregua con Massimiliano; alla sottoscrizione, due mesi appresso, di quel trattato con il re di Francia, cui il pontefice di casa Medici non mancherà di lì a poco di aderire, con soddisfazione della Repubblica.

Coloro che hanno concepito questo spettacolo hanno avuto l'avvedutezza, peraltro, di retrodatare l'evento rappresentato a un momento anteriore alla elezione al dogado di Francesco Foscari, e così pure di garantire, a scanso di qualsiasi equivoco, che i patrizi veneziani che vengono fatti apparire nella scena – interpretati da altri patrizi – come ambasciatori della Repubblica appartengano, tutti, a *caxade* che, al 1513, sono *morte* (cioè estinte⁴⁸).

La retrodatazione di un secolo esatto non è dunque per nulla casuale. Nel 1413 reggeva la Repubblica Michele Steno, il *dux stellarius* che aveva dato avvio a quella espansione del dominio veneziano nella Terraferma che Francesco Foscari avrebbe portato alla sua massima estensione nei decenni successivi. E che aveva, per primo, ammesso la costituzione in Venezia di *Compagnie della Calza*.

47. Il quadro citato del Carpaccio è depositato presso le Gallerie dell'Accademia di Venezia.

48. Queste erano quelle dei Partecipazi, dei Bonzi, degli Storlodo.

Bibliografia

BISTORT 1912

GIULIO BISTORT, *Il Magistrato alle Pompe nella Repubblica di Venezia. Studio storico*, Tipografia Emiliana, Venezia.

DA MOSTO 1960

ANDREA DA MOSTO, *I dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Aldo Martello, Milano.

FOSCARI 1979

ANTONIO FOSCARI, *Ricerche sugli "Accesi" e su "questo benedetto teatro" costruito da Palladio in Venezia nel 1565*, «Notizie da Palazzo Albani», 1, pp. 68-83.

FOSCARI 2001

ANTONIO FOSCARI, *Magnanimi monumenta ducis domus inclyta salve. Un'ode sulla costruzione di Ca' Foscari*, in SARTORI 2001, pp. IX-XXXIV.

FOSCARI 2005

ANTONIO FOSCARI, *Prima di Ca' Foscari, La "casa delle due torri" e il doge e Il doge e la costruzione della sua "casa granda"*, in PILO-DE ROSSI 2005, pp. 52-67.

FOSCARI 2008

Sullà riva del Canal Grande, a San Simeon Piccolo. La "struttura teatrale" in cui ha debuttato a Venezia il Ruzzante, in *L'attenzione e la critica. Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Pignatti*, a cura di MARIA AGNESE CHIARI MORETTO WIEL e AUGUSTO GENTILI, Il Poligrafo, Padova.

GULLINO 1998

GIUSEPPE GULLINO, *Francesco Foscari*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. XLIX, Roma, pp. 306-314.

PILO-DE ROSSI 2005

Ca' Foscari. Storia e restauro del palazzo della Università di Venezia, a cura di GIUSEPPE MARIA PILO e LAURA DE ROSSI, Marsilio, Venezia.

ROMANO 2007

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

ROMOLI 1598

DOMENICO ROMOLI (detto PANUNTO), *La Singolare Dottrina*, Tramezzino, Venezia (ristampa a cura di FERIGO FOSCARI, La Malcontenta, Venezia 2008).

SANSOVINO 1663

FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima e singolare, descritta in XIII libri*, Curti, Venezia (prima edizione appresso Iacomo Sansovino, 1581).

SANUDO 1879-1902

MARIN SANUDO, *I diarii (1496-1533)*, a cura di RINALDO FULIN, FEDERICO STEFANI, NICCOLÒ BAROZZI, GUGLIELMO BERCHET e MARCO ALLEGRI, Fratelli Visentini Tipografi Editori, Venezia.

SARTORI 2001

La casa grande dei Foscari in volta de Canal. Documenti, a cura di FABIOLA SARTORI, La Malcontenta, Venezia.

ZORZI 2009

MARINO ZORZI, *Introduzione*, in GIROLAMO DONÀ, *Dispacci da Roma, 19 gennaio-30 agosto 1510*, La Malcontenta, Venezia, pp. IX-LII.