

a cura di

DONATELLA CALABI - GIUSEPPE GULLINO - GHERARDO ORTALLI

# COME LA MAREA

Successi e sconfitte durante il dogado  
di Leonardo Loredan (1501-1521)



Istituto Veneto  
di Scienze Lettere  
ed Arti



ISBN 978-88-92990-16-6

Il volume riporta le relazioni presentate alle giornate di studi  
*Leonardo Loredan: in occasione del cinquecentenario della morte del doge*  
promosse dall'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti  
(Venezia, 25-26 novembre 2021)

*Progetto e redazione editoriale:* Ruggero Rugolo e Laura Padoan

© Copyright Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti - Venezia  
30124 Venezia - Campo S. Stefano 2945  
Tel. 0412407711 - Telefax 0415210598  
ivsla@istitutoveneto.it - www.istitutoveneto.it

## INDICE

*Introduzione* . . . . . Pag. VII

### Parte I: LA STORIA

MICHELA DAL BORGO, <i>Leonardo Loredan (1436-1521): biografia di un doge con optima fama</i> . . . . . »	3
GIUSEPPE GULLINO, <i>Il doge Leonardo Loredan e la svolta di Agnadello</i> . . . . . »	11
LUCA MOLÀ, <i>Aspetti della politica economica veneziana nel primo ventennio del Cinquecento</i> . . . . . »	25

### Parte II: LOREDAN E L'ARCHITETTURA

STEFANO ZAGGIA, <i>La costruzione delle porte urbane delle città venete durante il dogato Loredan: tra logica militare, magnificenza e memoria</i> . . . . . »	45
DONATELLA CALABI, <i>Fuoco, rinnovo edilizio, efficacia di governo nelle aree centrali</i> . . . . . »	67
ANTONIO FOSCARI, <i>Per Mauro Codussi e per Jacopo Sansovino: una torre, una loggia, la renovatio del settore settentrionale della piazza di San Marco, una variante e un programma ambizioso, troppo ambizioso</i> . . . . . »	89
ELENA SVALDUZ, <i>Leonardo Loredan e fra Giocondo (1506-1514)</i> »	129
GIANMARIO GUIDARELLI, <i>Leonardo Loredan e l'architettura religiosa a Venezia (1501-1521)</i> . . . . . »	151
FIGURELLA PAGOTTO, <i>La famiglia Loredan. Il palazzo di Santo Stefano e alcune novità su Antonio Vassilacchi</i> . . . . . »	171

GIORGIO GIANIGHIAN, <i>Antonio proto spiega al Capitolo della Scuola di San Rocco il miracolo della moltiplicazione delle case (1534)</i> . . . . .	Pag.	195
MARTINA MASSARO, <i>Lo Scarpagnino e l'innovazione tecnologica</i> . . . . .	»	219
MASSIMO FAVILLA - RUGGERO RUGOLO, <i>Una villa fra due dogi: la residenza dei Loredan sulla Riviera del Brenta</i> . . . . .	»	241

### Parte III: PITTURA E SCULTURA

WOLFGANG WOLTERS, <i>Immagini pubbliche del doge Leonardo Loredan (1501-1521) a Venezia</i> . . . . .	»	271
DANIELE FERRARA, <i>Rifondare il ruolo del doge: il rilievo votivo nella «camera degli Scarlatti» in Palazzo ducale e l'iconografia di Leonardo Loredan</i> . . . . .	»	297
FRANCESCO TRENTINI, <i>Il doge Leonardo Loredan e Albrecht Dürer: un incontro ad alto tenore politico</i> . . . . .	»	323
MATTEO CASINI, <i>I Loredan, Carpaccio, Sant'Orsola?</i> . . . . .	»	347
Riassunti-abstracts . . . . .	»	369
Indice dei nomi di persona . . . . .	»	385
Elenco dei relatori . . . . .	»	401

ANTONIO FOSCARI

PER MAURO CODUSSI E PER JACOPO SANSOVINO  
UNA TORRE, UNA LOGGIA, LA *RENOVATIO* DEL SETTORE SETTENTRIONALE  
DELLA PIAZZA DI SAN MARCO, UNA VARIANTE E UN PROGRAMMA  
AMBIZIOSO, TROPPO AMBIZIOSO<sup>1</sup>

Per molte ragioni non è possibile parlare della *renovatio* della fronte settentrionale della *platea* marciana senza parlare della costruzione, all'estremità orientale di essa, della 'torre delle Ore' (quella che oggi denominiamo torre dell'Orologio).

Perché questo volume stretto e alto che si configge verticalmente nell'impressionante sviluppo orizzontale delle molte case d'affitto che garantivano alla Procuratoria di San Marco rendite significative è un atto che segna l'avvento, nella piazza, di un 'tempo novo' che, in qualche modo, introduce la storia secolare di Venezia alla modernità.

Perché non va dimenticato che quella torre, con la porta trionfale che si apre ai suoi piedi, esalta il ruolo di un collegamento viario – detto le 'Mercurie' – che connette fra loro l'ambito del potere politico, il foro marciano, e quello del potere finanziario della Repubblica, la 'piazza' di Rialto, e con ciò sancisce una sorta di connessione ideologica fra queste due polarità.

Ancora: perché essa stimola e alimenta nell'ambito della Procuratoria di San Marco – la magistratura che possiede e amministra tutto il settore settentrionale della piazza (e però anche non pochi immobili sulle Mercurie) – la coscienza del ruolo anche politico delle imprese architettoniche: una coscienza che qualificherà la sua azione nel corso degli anni, ovvero dei decenni a venire.

Con queste premesse vorrei spendere due parole per accreditare la tesi, già avanzata da altri studiosi, che possa essere Mauro Codussi il responsabile del progetto originario della Torre, quale esso è rappresentato

---

<sup>1</sup> Trascrizione, note bibliografiche ed elaborati grafici a cura di Giulia Bergamo. Le note in corsivo sono brani estrapolati dal testo per esigenze editoriali.

nella stupenda *Veduta di Venezia a volo d'uccello*, attribuita a Jacopo de' Barbari, che è apparsa a stampa in Venezia nell'anno 1500 (Fig. 1).

Per argomentare questa tesi non farò una lettura critica di quel progetto, che è di per sé prova di una competenza disciplinare aggiornata. Mi limiterò a richiamare l'attenzione su una circostanza solo apparentemente marginale: allo scadere del Quattrocento Mauro Codussi era il *proto*, ovvero il responsabile tecnico più alto in grado, del cenobio di San Zaccaria, il celebrato convento femminile su cui il doge deteneva lo *juspatronato*, un'autorità, questa, che lo rendeva arbitro delle decisioni più rilevanti a esso attinenti: fra queste, ovviamente, il 'restauro' della sua chiesa e la costruzione della sua nuova facciata, un'opera imponente che si andava allora elevando. Il doge Agostino Barbarigo<sup>2</sup> aveva quindi nel Codussi un referente alternativo ad Antonio Rizzo, l'*ingegnere* (come allora veniva definito) che era impegnato nel restauro dell'ala orientale del Palazzo ducale, quella ove il capo dello Stato aveva la sua residenza. Che se poi, come mi pare di ricordare, il convento di San Zaccaria possedeva degli immobili proprio nel settore orientale del lato settentrionale della piazza – quello interessato dalla costruzione della torre delle Ore – il coinvolgimento del *proto* di quel convento in questa vicenda sembra essere quasi inevitabile.

È interessante quindi portare la nostra attenzione sulla metamorfosi concettuale che subisce una struttura tipicamente medioevale quale è una torre nel momento in cui – svuotata di ogni funzione o significato militare e/o difensivo – essa diventa il contenitore di congegni meccanici che misurano congiuntamente il tempo solare, lunare e astrologico, e regolano i movimenti di diversi automi. Questo inaspettato 'contenuto' di una torre di tale genere è una testimonianza eloquente, a mio avviso, di quell'umanesimo razionale che aveva segnato in modo incisivo la civiltà veneziana del XV secolo, e nel contempo è espressione di una società regolata da una cultura ispirata da principi di laicità. (Celebrare

---

<sup>2</sup> *Nell'avvallare il progetto della costruzione di una torre concepita come porta trionfale Agostino Barbarigo – chiamato ad assumere il governo della Repubblica subito dopo aver ricoperto la carica di procuratore di San Marco – dispone, o pretende, che al suo livello più alto venga piazzata una sua effigie a grandezza naturale, inginocchiata davanti al leone marciano, simbolo della Repubblica. Con questa scelta intende richiamare e replicare l'opzione del doge della prima metà del Quattrocento, suo predecessore – personaggio non meno autorevole di lui – che aveva fatto piazzare la sua effigie a grandezza naturale sulla 'porta reale' che introduce al Palazzo ducale.*

con degli automi – come qui avviene – i tre ‘re’ sapienti che registrano l’evento della nascita sulla terra del figlio di Dio attraverso lo studio delle stelle e del cosmo esprime infatti il convincimento di una certa *élite* intellettuale veneziana che a Dio ci si avvicini, più che con la fede, con le scienze naturali, ovvero con la ricerca scientifica).

Il processo metamorfico che ha conosciuto il progetto, che riteniamo del Codussi, nella fase della sua elaborazione e realizzazione si compie in una successione di fasi che cerchiamo, per quanto possibile, di ricostruire. La prima è la constatazione che a voler destinare nella costruzione della torre una misura di larghezza pari a due moduli delle antiche case, come era stato inizialmente previsto (e scrupolosamente registrato dal de’ Barbari) l’accesso alle Mercerie non sarebbe stato ampio, e quindi celebrativo, quanto si voleva esso fosse per quelle ragioni ideologiche che si sono dette. Ciò perché lo spessore delle strutture che avrebbero dovuto sorreggere le altissime mura laterali della torre avrebbero troppo limitato la larghezza del varco che alle Mercerie doveva introdurre.

Per mantenere il varco della misura di due moduli – come era stato originariamente previsto – si decide quindi di occupare parte di un modulo delle case adiacenti alla torre. Si opta per il modulo orientale, evitando di coinvolgere quello occidentale. Quello che resta delle antiche case a oriente della torre risulta essere quindi un volume pari a due moduli e mezzo, circa – anziché tre –, delle antiche case<sup>3</sup>.

Da questa decisione discende, quasi di necessità, quella di procedere a una ricostruzione di tutto ciò che resta a oriente della torre perché un relitto di architettura tardo-medievale sarebbe stato incongruo con lo ‘splendore’ rinascimentale che la Torre delle Ore voleva introdurre nello scenario della *platea* marciana. A indurre poi la decisione di pro-

---

<sup>3</sup> *Che la costruzione della torre abbia inizio partendo dal suo lato orientale è provato dalla diversa qualità della ornamentazione degli elementi architettonici, sui suoi due lati, al piano terreno. Sul lato orientale, quello che essendo eseguito per primo esibisce maggior qualità, appare anche un ritratto virile (l’architetto della fabbrica) rappresentato come maschera teatrale, quindi affresco dal capo come un maestro.*

*Gli interessi commerciali e fondiari alimentati dal traffico pedonale delle Mercerie sono così intensi, peraltro, che la larghezza del volto viene, per quanto possibile, ridotta per limitare l’ampiezza verso le Mercerie. Come conseguenza di questo provvedimento della colonna libera che sorregge l’arco settentrionale del volto rimane, alla sua estremità opposta, solo una mezza colonna.*

cedere a una ricostruzione anche dei tre moduli a occidente della torre è stata probabilmente proprio la suggestione indotta dalla xilografia di cui abbiamo detto, che era ben nota ai componenti della classe di governo veneziana appagati di poter disporre di una rappresentazione così puntuale e suggestiva della città che avevano l'onore di governare. Questa mostra con grande evidenza come l'immagine offerta dalla torre con tre campate parte a parte avrebbe offerto uno scenario suggestivo a chi arrivasse a Venezia dal mare e volgesse il suo sguardo verso l'ambito della platea marciana (Fig. 2).

È questa suggestione – alimentata da qualche sentimento proto-rinascimentale – che induce la decisione di procedere a una *renovatio* di quanto sarebbe restato delle antiche case a oriente della torre – i due moduli e mezzo di cui si è detto – e di tre moduli a occidente della torre, per venire così a formare parte a parte della torre due 'ali'<sup>4</sup> che, quando fossero state connesse (anche figurativamente) alla torre, sarebbero venute a formare quello scenario di cui la xilografia del de' Barbari aveva esaltato il potenziale effetto scenografico.

Tutto ciò non spiega ancora perché quello che riteniamo sia il progetto di Mauro Codussi sia stato realizzato senza alcuna particolare alterazione nella sua parte superiore – quella in cui vengono installati tutti i meccanismi di cui abbiamo detto e la statua del doge – e non nella parte inferiore, nella quale sarebbero dovute apparire due colonne d'ordine gigante elevate su alti piedistalli fra le quali sarebbe apparso un arco retto da due colonne d'ordine minore elevate su piedistalli non meno alti di quelli che dovevano sostenere le colonne d'ordine gigante. È un esito, questo, che sancisce in modo inequivocabile l'adozione di una variante significativa al progetto di Mauro Codussi: una variante che è indotta da una suggestione che potremmo definire complementare a quella offerta dalla veduta attribuita al de' Barbari (Fig. 3). È quella stessa che ispira un quadro della seconda metà del Quattrocento conservato nella Gemäldegalerie dello Staatliche Museum di Berlino (Fig. 4) che ci offre la veduta di una *platea* urbana raffigurata nella direzione opposta a

---

<sup>4</sup> Hanno avuto ragione i provveditori incaricati di seguire la realizzazione di questo progetto a non preoccuparsi troppo che queste due ali, proprio per il procedimento decisionale che si è seguito nel costruirle – violando qualsiasi canone dell'architettura rinascimentale – siano di diversa misura di larghezza.

quella offerta della xilografia del 1500, cioè non dal mare verso la città ma dalla città verso il mare. Orbene, in questo quadro la città – che si percepisce alle spalle dall'osservatore – si connette alla *platea* e verso di essa si apre con una loggia.

Questo è il concetto che ispira i procuratori, recuperando quella suggestione che i dirigenti della Scuola Grande di San Marco avevano colto quando avevano chiesto a Pietro Lombardo di raffigurare in basso rilievo due logge a fianco della porta trionfale che introduce al piano terreno della loro sede assembleare: decidono che al piano terreno della torre e a quello delle due ali che la affiancano venga costruita una loggia (Figg. 5-6).

Questa decisione di realizzare al livello della piazza una loggia induce quella di impostare il primo ordine dell'architettura composta dall'assemblaggio della torre con le due ali di cui è programmata la realizzazione parte a parte di essa a un livello elevato: quello sul quale deve apparire il grandioso quadrante dell'orologio, ricco di smalti e di figure allegoriche. Per realizzare questa loggia le murature di facciata e di spina delle ali della torre e quelle altissime della torre devono essere rette da architravi lignei che il peso che sopportano lo devono scaricare su pilastri.

La loggia che si viene così a costituire si compone di tre settori distinti: un settore centrale (corrispondente al sedime della torre) coperto da una volta a botte e due settori laterali coperti da un solaio ligneo (parzialmente decorato a tempera) piazzato all'altezza dell'imposta della volta che copre il sedime della torre (Fig. 7).

Sarebbe interessante cercare di documentare nella iconografia veneziana la eco di una architettura così singolare e di descrivere le sofisticate soluzioni tecniche adottate per dare esecuzione a quest'opera e per attribuire un aspetto lapideo (verso la strada che scorre sotto la torre e verso la platea marciana) alle travi lignee che reggono il peso delle altissime mura laterali della torre e quelle di spina e di facciata delle sue ali. (Tema, questo, che è stato oggetto di un dibattito vivace alla metà del Settecento)<sup>5</sup>. Quel che ci limitiamo ad annotare è che la composizione

---

<sup>5</sup> La 'luce' ovvero la lunghezza di questi architravi apparentemente lapidei è talmente dilatata da apparire agli accademici del Settecento una vera e propria falsificazione, dacché è ben risaputo che la pietra non è materiale che sopporta sollecitazioni flettenti. È dunque per ovviare a

architettonica di questa inaspettata loggia è regolata dall'incrocio di due assi tra loro ortogonali – quello del percorso voltato che introduce alla Mercerie e quello che regola lo sviluppo laterale delle logge – incrocio che evoca in qualche modo il precedente della cappella Pazzi<sup>6</sup>. Così, come in quella architettura, anche in questa sua affievolita e anomala eco veneziana, gli architravi della loggia sono all'altezza dell'imposta del volto centrale. Così come in quella, sopra gli architravi della loggia si viene a formare una specie di attico la cui altezza è pari al raggio della volta (Figg. 8-12) (con la differenza che entro lo spessore dell'attico, i provveditori veneziani, per non smentire il pragmatismo della loro mentalità, ricavano dei vani ammezzati). Ma se nell'*exemplum* fiorentino la struttura che si viene a formare davanti alla cappella Pazzi è una struttura per così dire autonoma e in quanto tale definita, come va intesa questa loggia alla quale ortogonalmente si attesta una strada e lateralmente un portico lunghissimo che è frequentato dai molti avventori che frequentano le botteghe che su di esso si affacciano?

A una domanda di tal genere possiamo, al momento, rispondere solo formulando una ipotesi. Nell'intento dei provveditori questa loggia avrebbe dovuto essere il *pendant* di quell'altra loggia che si elevava allora ai piedi del ponte di Rialto sulla sponda opposta del Canal Grande, ove idealmente termina il suo corso quella via pedonale, le Mercerie, che qui si imbecca. Come quella – realizzata sulla prima metà del Quattrocento (e ora non più esistente)<sup>7</sup> – questa sarebbe stata concepita per consentire

---

*questo effetto, ritenuto intollerabile, che nel 1745 Tomaso Temanza ha disposto che venissero installate delle colonne a reggere virtualmente tali trabeazioni. Il che ha suscitato lo sdegno di Carlo Lodoli, il teorico di un'architettura anticlassica e razionale che invece apprezzava sommatamente quella efficiente collaborazione fra elementi lignei ed elementi metallici che l'artefice di questa architettura aveva ideato per realizzare il suo progetto.*

<sup>6</sup> *Se forse questo è, per così dire, l'archetipo di una soluzione di tale genere, non bisogna dimenticare che anche Leonardo da Vinci – presente a Venezia per quasi due mesi nell'anno 1500 – aveva esplorato questo tema, come si vede sul rapido schizzo conservato ora a Parigi, (Ms. I, f. 56r) (Fig. 9). Ad aver importato questa 'invenzione' entro le lagune potrebbe essere stato però anche quell'architetto toscano, Giovanni Celestro, che troviamo coinvolto in qualche modo attorno al cantiere della torre, e però anche in quello di ricostruzione dell'area realtina assieme ad Alessandro Leopardi e al *maximus architectus* del Consiglio dei X, fra Giovanni Giocondo, e poi anche, a fianco di Pietro Bon, proto della Procuratia di San Marco, nel cantiere della Scuola Grande di San Rocco (cfr. E. CONCINA, *Tempo Novo. Venezia e il Quattrocento*, Venezia 2006, pp. 345-364).*

<sup>7</sup> *Questa loggia era stata costruita nella prima metà del Quattrocento riutilizzando le*

ai componenti del patriziato veneziano, cioè della classe di governo della Repubblica, di sostare senza troppo mescolarsi alla folla, per incontrarsi e per regolare i loro affari. Ma questa loggia, a differenza di quella, non consente un'adeguata riservatezza ai patrizi. Non è elevata, come era quella, rispetto al livello della *platea* che si apre davanti a essa. È per questo, viene da pensare, che per consentire ai «componenti di tanta nobiltade» di sostare e «passeggiare»<sup>8</sup> senza mischiarsi con la folla si avvierà, poco più di un ventennio appresso, la costruzione di una nuova loggia ai piedi del campanile di San Marco. Con il che gli spazi di questa loggia anomala e inaspettata perdono la loro funzione per cui erano stati concepiti e vengono per così dire assorbiti dalla logica prettamente commerciale dei portici e delle Mercerie che ad essi si attestano.

\* \* \*

La costruzione della torre e delle sue ali, con le molte implicazioni finanziarie, urbanistiche<sup>9</sup> e ideologiche che in questa vicenda si intrecciano, è stata in qualche modo la 'palestra' – se così si può dire – in cui anche i procuratori di San Marco maturano quelle esperienze ed elaborano quegli stimoli che li inducono di lì a poco, prendendo a pretesto

---

*colonne di quella loggia ad iurem condendum che sorgeva sul lato occidentale del Palazzo ducale prima della costruzione della cosiddetta Loggia Foscara. Sarà rimossa negli anni Venti del Cinquecento per consentire l'edificazione, ai piedi del ponte di Rialto, del palazzo dei Camerlenghi.*

<sup>8</sup> *Le espressioni tra virgolette sono quelle che usa Pietro Aretino quando registra il programma della costruzione della Loggetta che da Jacopo Sansovino sarebbe dovuto ai piedi della torre di San Marco.*

<sup>9</sup> *L'allargamento del varco che connette la platea marciana con le Mercerie e la esaltazione architettonica di questo accesso, inducono un processo di ristrutturazione degli immobili che sulle Mercerie si affacciano che non è stato oggetto, ancora, di uno specifico studio. Andrà iscritta in questo processo anche quella demolizione di una casa che consente la connessione alle Mercerie della larga calle denominata Spaderia, e la valorizzazione della chiesa di San Zulian: due interventi che saranno condotti da Jacopo Sansovino. È quasi un segnale d'avvio di questo processo di ristrutturazione (in cui è coinvolta anche la Scuola Grande della Misericordia) che sulla testata settentrionale della torre – quella che si affaccia sul primo tratto delle Mercerie – appaia un orologio dello stesso diametro di quello che appare sul lato della torre che si affaccia sulla platea marciana. Per S. Zulian, cfr. A. FOSCARI, *Ancora un appunto sulla chiesa veneziana di San Giuliano*, «Arte documento», 36 (2020), pp. 110-111. Per l'intervento nella Spadaria vd. G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, VII, a cura di G. MILANESI, Firenze 1906, pp. 500-501.*

un incendio, ad avviare un grandioso programma di *renovatio* di tutto il fronte settentrionale del foro marciano. È un proponimento audace, questo, oltre che impegnativo dal punto di vista finanziario, perché l'immagine della successione di colonne e arcate che connotavano questa fronte era profondamente radicata nell'immaginario dei veneziani. Evocava infatti l'evento storico nel corso del quale, allo scadere del XII secolo, il papa Alessandro III aveva riconosciuto a Venezia dignità statale riconoscendole il merito di aver indotto e mediato fra l'imperatore di casa Hohenstaufen e la Chiesa di Roma quella pacificazione che aveva salvato il papato da quella sconfitta epocale che altrimenti il Barbarossa gli avrebbe inflitto<sup>10</sup>.

Questa operazione non avrebbe potuto però essere intrapresa, a mio giudizio, se da qualche anno non avesse preso avvio (anche in questo caso a seguito di un incendio) un intervento edilizio che avrebbe indotto la Signoria a svincolare in qualche modo – quanto meno sul piano dell'immagine – l'identità politica di Venezia dalla matrice tardo-medievale della sua storia, a quei tempi già secolare.

La *renovatio* dell'ala orientale del Palazzo ducale – quella prospiciente il canale che denominiamo rio di Palazzo – era stata infatti concepita in modo da cancellare dalla scena urbana la percezione delle due distinte unità edilizie, quella del *Palatium Ducis* ove era la residenza del doge e, connessa a questa con passaggi pensili, quella del *Palatium* in cui erano insediate e operavano le massime magistrature giudicanti della Repubblica (Fig. 13). Sul sedime di questi due volumi realizzati in laterizio sarebbe sorto un unico edificio di straordinaria lunghezza, elevato di un piano rispetto ai due *palatia* duecenteschi: una *fabrica* che avrebbe avuto una facciata lapidea solcata in tutta la sua lunghezza da

---

<sup>10</sup> *Non riduce per nulla il ruolo evocativo della mirabile fabrica del XII secolo – per alcuni secoli l'edificio seriale più lungo d'Europa – la circostanza che la sua funzione sia residenziale: di più che gli alloggi che costituivano questa serie fossero case d'affitto e che al piano terreno di queste case fossero allineate decine di botteghe che attribuiscono alla platea una funzione commerciale di primaria importanza. Erano opzioni, queste, che, agli occhi dei veneziani, evocavano la lucidità della visione politica di quell'imprenditore, Sebastiano Ziani, che, quando era stato eletto doge, aveva voluto dilatare lo spazio urbano a fianco del Palazzo ducale, insediare in questo spazio commercianti e cittadini – oltre la Procuratia di San Marco (una magistratura da lui concepita e istituita) – per assicurare alla storia di Venezia il destino di una modernità che allora non si poteva ancora distintamente intravedere.*

poderose trabeazioni che avrebbero alluso, con la loro apparizione su diversi livelli, alla teoria della sovrapposizione degli ordini architettonici, senza tuttavia che in questa facciata apparisse alcun elemento verticale dell'ordine a sorreggerle, quanto meno virtualmente, e a scandire un distanziamento canonico fra l'uno e l'altro<sup>11</sup> (Fig. 14).

Vedremo fra poco come queste opzioni – la rimozione dell'aspetto tardo-medievale delle *fabbriche* duecentesche, l'elevazione di un piano della nuova *fabbrica*, l'esaltazione della lunghezza di questa, la realizzazione della sua facciata in pietra e l'apparizione su questa facciata di lunghe e corpose trabeazioni – connotino il progetto di quella *renovatio* delle *case* della Procuratoria che prende avvio quando la costruzione della torre delle Ore sta verosimilmente giungendo a termine e anche quella delle sue ali sta per concludersi. È una operazione *heroica* questa – per dirla con un termine che allora si sarebbe usato – con la quale la Procuratoria di San Marco rivendica per sé, in quanto magistratura che per autorevolezza è seconda solo a quella del doge nell'ordinamento costituzionale della Repubblica, un ruolo di primo piano e grande visibilità anche sullo scenario urbano di Venezia. Nei ranghi dei suoi componenti – mentre sul trono dogale siede a questo punto Leonardo Loredan – sono infatti i due protagonisti della riscossa veneziana a quella aggressione che le potenze europee, coalizzate a Cambrai dal pontefice romano, avevano portato alla Repubblica con l'intento di sottrarle le conquiste territoriali conseguite da essa nei decenni precedenti. Antonio Grimani, uno dei due procuratori che massimamente si impegnano per l'avvio della *renovatio* del fronte settentrionale della *platea* marciana, è l'eroe diplomatico, se così si può dire, che aveva con efficacia perorato entro le mura della curia pontificia la causa della Repubblica (tant'è che succederà al Loredan sul trono dogale) e l'altro, Andrea Gritti (che succederà al Grimani) è 'eroe militare' dacché è quegli, fra i componenti della classe di governo, che – avendo portato eroicamente le milizie della Repubblica alla riconquista di Padova – era divenuto, agli occhi dei veneziani, il simbolo, oltre che il protagonista, della riconquista di tutti i territori dello Stato di Terra che in un primo tempo i collegati di Cambrai avevano sottratto a Venezia. L'avvio di questa operazione intende dunque essere un segnale di riscossa inviato al pontefice romano e nel contempo

---

<sup>11</sup> A. FOSCARI, *Andrea Palladio e il Palazzo Ducale*, Venezia 2022, p. 51.

un avviso a Massimiliano d'Asburgo che a Venezia non mancavano i mezzi economici per sostenere uno stato di belligeranza che avrebbe ben presto messo in crisi le finanze dell'imperatore<sup>12</sup>.

È un programma impegnativo, questo, non solo per l'estensione estrema della *fabrica* delle case d'affitto della Procuratoria che sarebbero state nel contempo 'restaurate' ed elevate di un piano, ma anche per le implicazioni ideologiche che la sua realizzazione avrebbe avuto.

Gentile Bellini ci fa intendere in modo efficace questo tema in quel grande telero dipinto per la Scuola di San Giovanni Evangelista in cui raffigura quella processione del *Corpus Domini* che solo da qualche decennio, ai suoi tempi, si svolgeva nella *platea* marciana. In questa tela suggestiva ci fa vedere abbastanza distintamente la facciata delle *case* del XII secolo con la sua impressionante successione di colonne sia al piano terreno sia al primo piano e, davanti a questo scenario, lo spettacolo imponente della processione alla quale, in occasione di questa ricorrenza religiosa, partecipano le Scuole Grandi veneziane, cioè quelle istituzioni gestite solo da 'cittadini' alle quali la Signoria (oltre ad aver concesso particolari forme di autonomia finanziaria) aveva delegato la gestione di importanti funzioni sociali (la sanità, l'assistenza ai meno abbienti, la prevenzione delle epidemie, alcune forme di 'edilizia popolare' ecc.) (Fig. 15). Questa processione, la quale si svolge nello spazio urbano che è la massima espressione del potere politico della Repubblica, sancisce dunque in modo solenne il ruolo per così dire istituzionale che nel corso della prima metà del XV secolo i 'cittadini' veneziani avevano raggiunto nell'ordinamento dello Stato.

Una *renovatio* dell'ala settentrionale della *platea* marciana non doveva quindi né cancellare la memoria di un evento che i veneziani avevano assunto come caposaldo della loro storia politica, né contraddire le ambizioni e le aspettative di quei 'cittadini' che – per distinguere la loro identità culturale da quella del patriziato – già da qualche tempo avevano adottato nella costruzione delle loro sedi associative un linguaggio architettonico implicitamente rinascimentale.

Se inquadrata in questo scenario culturale e 'politico', appare avveduta e pertinente la scelta del Grimani e del Gritti di ingaggiare la Pro-

---

<sup>12</sup> Id., *Il cantiere delle "Procuratie Vecchie" e Jacopo Sansovino*, «Ricerche di Storia dell'Arte», 19 (1983), pp. 61-76.

curatoria di San Marco in una operazione non dissimile da quella che la Signoria aveva intrapreso avviando la *renovatio* dell'ala orientale del palazzo: eliminare, o quanto meno ridurre, la percezione della matrice tardo-medievale della storia di Venezia.

L'analogia concettuale delle due operazioni non si ferma qui. Come la Signoria aveva preso spunto dall'intervento di *renovatio* dell'ala orientale del palazzo per aumentarne in modo consistente il volume (sia compattando fra loro il *palatium ducis* e il palazzo ove erano insediate le più autorevoli magistrature giudicanti, sia elevando il tutto di un piano al fine di meglio allocare i diversi organi di governo)<sup>13</sup>, così la Procuratoria, per accrescere le rendite garantite dalla locazione delle case d'affitto allineate sul fronte settentrionale della piazza, decide di elevare di un piano la *fabrica* del XII secolo e di creare – sopra questo secondo piano – un sottotetto di altezza tale da poter essere fruibile anche come abitazione<sup>14</sup>.

Questa vicenda rivela il sentimento di emulazione, per non dire di concorrenza, che anima la Procuratoria verso la Signoria. Ci limitiamo qui a cogliere una opzione architettonica che ci consente di riconoscere il pensiero critico elaborato dai procuratori di San Marco – con il supporto di qualche 'specialista di architettura' – sul progetto di *renovatio* dell'ala orientale del Palazzo ducale. Di quella grandiosa impresa i procuratori colgono quasi un solo dato: l'apparizione di trabeazioni che alludono alla teoria della sovrapposizione degli ordini senza che intervenga alcun elemento verticale dell'ordine a sorreggerli e che si sviluppano longitudinalmente su tutta la lunghezza della *fabrica*. Evidentemente essi hanno inteso che queste trabeazioni possono essere, sono, un elemento architettonico che, di per sé, attribuisce un connotato 'all'antica' a una facciata di estrema lunghezza – come era quella delle *case* d'affitto della Procuratoria – tanto più se questa facciata viene realizzata per tutta la sua estensione in pietra (Fig. 17). Di più si rendono conto

<sup>13</sup> Cfr. ID., *Andrea Palladio e il Palazzo Ducale*, Venezia 2022, p. 51.

<sup>14</sup> *Della agibilità di questo sottotetto (che a mezzogiorno prende luce e areazione dagli occhi che si aprono entro il fregio della trabeazione del secondo ordine) non si ha percezione dall'esterno è perché il muro d'ambito che lo chiude verso la piazza è mascherato dai fastigi che si elevano sopra quella trabeazione. Sono fastigi che – replicando la soluzione adottata alla sommità della facciata del Palazzo ducale, ma con linguaggio rinascimentale – intendono evocare quelle merlature di fattezza tardo-medievale che da almeno tre secoli segnavano, nella città, la presenza di edifici di ragione pubblica.*

che l'efficacia retorica di questo elemento sarebbe stata tanto maggiore in una *fabrica* in cui fra una trabeazione e l'altra sarebbe apparsa una successione seriale di elementi architettonici anziché una superficie muraria, come era nell'ala orientale del Palazzo allora in costruzione, in cui nessun principio ordinatore definisce la collocazione delle finestre che devono dare areazione e illuminazione ai vani interni.

\* \* \*

L'uso retorico della trabeazione è una opzione 'nobilitante' per la platea marciata, del resto, perché introduce in essa un elemento figurativo – prima ancora che architettonico – che la Signoria aveva ritenuto idoneo per connotare sulla scena urbana l'ala del Palazzo in cui il capo stesso dello Stato aveva la sua residenza. Ma non meno qualificante è anche l'opzione che sancisce il superamento di quella concezione tardo-medievale in forza della quale l'affaccio delle case sulla *platea* marciata era garantito da una loggia formata da una successione di colonne che spiccavano da una quota di poco superiore a quella del pavimento dei vani interni delle *case* (una soluzione di cui rimane una testimonianza efficace nell'antico palazzo dei Pesaro – poi Fondaco dei Turchi, ora Museo di Storia Naturale) (Fig. 18). Dacché la trabeazione avrebbe avuto un'altezza tale da consentire che la superficie superiore della sua cornice sarebbe venuta a formare il davanzale di una finestra, le nuove aperture delle *case* verso la piazza sarebbero state delle finestre: finestre che si sarebbero susseguite in una successione seriale pressoché infinita. La ripetizione a un livello superiore della soluzione adottata al primo livello – cioè l'apparizione di una ulteriore trabeazione sopra le arcate delle finestre del primo ordine e, sopra di questa, una ulteriore successione infinita di finestre tutte eguali fra loro – avrebbe così sancito un principio di serialità che in nessun'altra *fabrica* europea di quegli anni era stato sperimentato in modo così estremo.

Riconosciuto il ruolo delle trabeazioni come elemento ordinatore della facciata delle nuove *case*, fermiamo brevemente l'attenzione sulle campiture di facciata che esse vengono a definire, partendo dal piano terreno. A reggere la trabeazione del primo ordine (diciamo così anche se sappiamo che questa architettura non ricorre all'uso canonico di ordini architettonici) è una serie di arcate a tutto sesto sorrette da pilastri

quadrati. Non è una soluzione inedita in Venezia, questa, alla data in cui questo progetto di *renovatio* delle *case* della Procuratoria si avvia. La citata veduta di Venezia attribuita a Jacopo de' Barbari, ci mostra che un portico di questa stessa concezione era quello – lungo ben undici arcate – che sorgeva (e sorge tutt'ora, benché parzialmente murato) sul lato settentrionale del sagrato di quel convento di San Zaccaria di cui Mauro Codussi era il *proto* e in quanto tale, come sappiamo, stava conducendo il cantiere di costruzione della facciata della imponente chiesa conventuale che sul lato orientale di quel sagrato ancor oggi si eleva (Fig. 19).

Non solo per questa ragione viene da pensare che la paternità della concezione di questo portico debba essere ricondotta a Mauro Codussi. Ma anche perché quelle arcate sono sorrette da pilastri quadrati e pochi entro le lagune, allo scadere del Quattrocento, potevano sapere che la 'qualità' di questo elemento architettonico, i pilastri di sezione quadrata, era stata esaltata da Leon Battista Alberti che – riprendendo una espressione di Plinio – li aveva definiti «columnae quadrangulae».

Una traslazione del portico di San Zaccaria al piano terreno della *fabrica* delle *case* che la Procuratoria intende 'rinnovare' non è solo, però, un atto di erudizione, è anche un ulteriore forma di riconoscimento del ruolo sociale dei cittadini che avrebbero frequentato quei portici. Perché quel portico di San Zaccaria era stato eretto, a quanto ne sappiamo, per dare riparo dalla pioggia e dal sole a quei componenti della classe di governo della Repubblica che nel sagrato del convento di San Zaccaria convenivano ogni anno nella ricorrenza delle festività pasquali per assistere alla visita solenne che il doge faceva a questo convento soggetto al suo *juspatronato*<sup>15</sup>. A esaltare la *novitas* insieme sociale e architettonica dei portici che si sarebbero venuti a realizzare con questi presupposti sulla fronte settentrionale della *platea* marciana sarebbe poi

---

<sup>15</sup> Nella *xilografia* attribuita a Jacopo de' Barbari sembra di intendere che sopra il portico vi fosse una terrazza piana. Se così fosse possiamo immaginare che essa sia stata concepita per accogliere le dame delle più autorevoli famiglie patrizie veneziane che partecipano alla sontuosa cerimonia dogale per avere una occasione per vedere le figlie che in questo convento femminile venivano recluse per evitare quella dispersione del patrimonio familiare che sarebbe stato indotto dalla necessità di assegnare loro una adeguata dote per garantire loro un matrimonio adeguato al loro rango sociale. Una terrazza di questo genere sarà realizzata di lì a pochi decenni in Palazzo ducale per consentire ai senatori di assistere alla solenne cerimonia della proclamazione del doge che avveniva alla sommità della scala dei Giganti.

stata la luminosità che al loro interno sarebbe stata assicurata dalle volte a crociera dipinte a calce che venivano a sostituire la trama oscura delle travi lignee che coprivano il portico eretto allo scadere del XII secolo.

\* \* \*

Che sia una successione di arcate sorrette da *columnae quadrangulae* a reggere una trabeazione, violando tutti i canoni di una architettura all'antica, non è cosa che possa più sorprendere alcuno, dopo quanto si è detto fin qui. Dell'antico, questa trabeazione è una semplice evocazione. Il suo ruolo architettonico è quello di esaltare la orizzontalità della *fabrica*. La sua altezza – proporzionata in considerazione della sua straordinaria lunghezza – è stabilita in modo che la superficie superiore della sua cornice venga a costituire il davanzale delle aperture che sopra di essa si susseguono in serie, senza che una campitura di muro venga a separare l'una dall'altra.

Per comprendere il principio che ispira la definizione formale di queste aperture non bisogna mancare di fermare l'attenzione su una xilografia del primo Cinquecento che è un documento omologo, in un certo senso, della immagine offertaci dal telero di Bellini, che illustra quella processione del *Corpus Domini* che abbiamo già avuto modo di evocare. Se in quella sono i componenti riuniti nelle Scuole Grandi, cioè i cittadini, che fanno solennemente la loro apparizione nella *platea* marciana, in questa bella xilografia è femminile, totalmente femminile, la componente della cittadinanza che assiste, affacciandosi a queste finestre, all'evento che celebra ogni anno quella pacificazione fra il papa e l'imperatore che nel 1170 era stata sancita proprio nello scenario di questa *platea*. Matteo Pagan: l'autore di questa xilografia di eccezionale lunghezza, mostra con grande evidenza come le finestre delle *case nove* siano concepite per consentire alle mogli, alle compagne, alle figlie di quanti sarebbero venuti ad abitare entro queste *case* di assistere agli eventi politici e religiosi che con grande frequenza si svolgono nella *platea* marciana, e però anche allo spettacolo della folla eterogenea che ogni giorno frequenta questa *platea* (Fig. 16). Queste finestre svolgono insomma una funzione non dissimile, concettualmente, da quella svolta dalla processione del *Corpus Domini*. Come quella attesta la funzione sociale dei 'cittadini' nel contesto dell'ordinamento politico della Re-

pubblica, così queste attestano ed esaltano la presenza, in Venezia, di un universo femminile cui è riconosciuto un ruolo non secondario nel contesto della vita civile della Serenissima.

Per esaltare questa ‘apparizione’ della femminilità, le aperture alle quali le donne si affacciano allo scenario più prestigioso della città sono fiancheggiate da colonnine che sono una eco miniaturizzata delle grandi colonne della facciata del palazzo Loredan, ora Vendramin Calergi, come definite nella loro forma architettonica da Mauro Codussi. Lo sono – per meglio dire: mostrano di esserlo – non solo perché anche queste sono, come quelle, scanellate, ma perché a chi le osserva dalla piazza appaiono come ‘colonne libere’, ovvero a tutto tondo. Ma queste, in effetti, ‘libere’ non sono: sono connesse sul retro a una sorta di pilastrino che concorre a reggere il peso della facciata sovrastante, ed è conformato in modo da offrire ai telai delle finestre un ancoraggio su un filo più arretrato delle colonne. Questa soluzione (che non ha riscontro in alcuna altra *fabbrica* veneziana dell’epoca) esalta in modo inedito il ruolo architettonico delle finestre: di finestre che, susseguendosi tutte eguali l’una all’altra, vengono a formare una sorta di superficie vetrata continua (vera e propria esaltazione dell’arte vetraria a Murano) quale nessun’altra capitale europea poteva offrire a quei tempi.

\* \* \*

Se fin qui si è detto solo della facciata di questo vasto compendio immobiliare della Procuratoria che sorge sul lato settentrionale del foro marciano senza nulla dire del suo impianto tipologico una ragione c’è. È da credere, infatti, che il progetto della sua *renovatio* – quale era stato concepito dagli inizi del secondo decennio del Cinquecento – non abbia sostanzialmente coinvolto l’assetto tipologico delle *case* che lo componevano fin dallo scadere del XII secolo. Ciò perché una variazione di tale assetto avrebbe comportato non solo la demolizione di un numero davvero elevato di murature e di solai, ma anche l’abbandono degli allineamenti murari antichi e la realizzazione, per i nuovi allineamenti, di nuove fondazioni. Il che non è compatibile con la tradizione veneziana secondo la quale è quasi un dogma la regola di sfruttare fondazioni preesistenti che nel corso dei secoli hanno indotto sul suolo lagunare un consolidamento ottimale. Insomma, i procuratori di San

Marco e Pietro Bon, il proto che li assiste nelle loro decisioni, ben sanno che una riedificazione di un comparto edilizio tanto vasto che fosse stata concepita sulla base di un impianto planimetrico diverso da quello preesistente avrebbe richiesto, oltre a un gran tempo, un impegno finanziario forse eccessivo per le casse della Procuratoria nel corso di anni in cui anch'essa doveva concorrere a sostenere lo sforzo bellico della Repubblica. Per questa ragione continuo a essere convinto che nel corso della ristrutturazione delle case duecentesche sia stato rispettato l'antico loro assetto tipologico, caratterizzato da una calle longitudinale che distingue e separa due distinti settori edilizi: uno meridionale, prospiciente la *platea*, che al suo piano terreno ha un porticato sul quale si affacciano, in una successione ininterrotta (botteghe cui si accede anche dal retro dalla calle) e ai piani superiori ha case d'affitto che si affacciano sulla *platea* marciana con stanze inondate di luce meridiana. E di un settore edilizio settentrionale, lambito da un canale che garantisce alle residenze la disponibilità di una 'porta d'acqua' (indispensabile in tempi in cui a Venezia i trasporti erano quasi esclusivamente acquei) e di un volume edilizio in cui avrebbero trovato posto, oltre a qualche locale di servizio, quelle scale che ai vani delle residenze davano accesso attraverso passaggi che attraversano pensili la calle longitudinale di cui si è detto (Fig. 20).

\* \* \*

Cos'è intervenuto a un certo punto, quando il cantiere di ricostruzione delle case duecentesche era arrivato più o meno all'altezza del passaggio che introduce al ponte dei Dai, a indurre i procuratori di San Marco a decidere di abbandonare la tipologia delle case duecentesche e a rinunciare all'affaccio sul portico di alcune botteghe al fine di dotare le *case nove* di un accesso diretto dalla *platea* marciana e di garantire nel contempo alla *platea* una accessibilità via acqua che prima a essa, di fatto, mancava?

A questo interrogativo ho dato una risposta tempo addietro confermando quanto Giorgio Vasari ha scritto nella 'vita' di Jacopo Sansovino, cioè che il Tatti è giunto a Venezia nel 1523 al seguito del cardinale Domenico Grimani, l'erudito prelado veneziano che una decina d'anni innanzi lo aveva introdotto nel cantiere bramantesco del

Belvedere e al quale egli si era sempre più avvicinato mano a mano che nel suo animo era cresciuto il risentimento verso Leone X, il pontefice di casa Medici, che prima gli aveva preferito Michelangelo per la progettazione della facciata della chiesa fiorentina di San Lorenzo e poi non lo aveva sostenuto né in qualche modo tutelato quando era maturata la crisi che avrebbe portato alla sospensione dei lavori nel cantiere di costruzione, sulla riva del Tevere, della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini. Domenico Grimani era divenuto allora il suo referente principale nell'ambito della curia pontificia anche perché da ultimo si era mostrato uno dei più fermi oppositori del papa di casa Medici e, anche per questo, era divenuto uno dei candidati più accreditati alla sua successione<sup>16</sup>.

Con il che quando, invece del Grimani, viene chiamato a sedere sul soglio di Pietro un cardinale severo – quale era Adriano da Utrecht – che avrebbe messo fine a quelle forme di mecenatismo che avevano avvantaggiato gli artisti accorsi a Roma negli anni del pontificato di Leone X, Jacopo Sansovino non ha remore a lasciarsi alle spalle le rive del Tevere e a dirigersi verso le lagune di Venezia seguendo il prelado, figlio del doge regnante, il ricchissimo e fortunato Antonio Grimani, che era stato uno dei promotori della *renovatio* delle case duecentesche della Procuratoria di San Marco.

Quando il Tatti giunge a Venezia – il 18 aprile del 1523 – tutto si svolge rapidamente: Domenico Grimani lo presenta ad Andrea Gritti che in quella congiuntura è il procuratore di San Marco più impegnato nelle vicende del cantiere delle *case nove*, e al Gritti chiede di ingagiarlo nei ranghi della Procuratoria. Il Gritti non può ignorare questa richiesta sia per l'autorevolezza dell'erudito cardinale, sia perché questi è figlio del doge regnante. Dopo di che il cerchio di questa vicenda si chiude rapidamente. Di lì a pochi giorni muore Domenico Grimani e alla morte di Antonio Grimani è Andrea Gritti che viene chiamato a prendere il suo posto sul trono dogale. Introdotto alla Procuratoria dal figlio del doge regnante e ingaggiato da questa magistratura dal procuratore che poco dopo era stato eletto doge, Jacopo Sansovino rimane nei ranghi di questa magistratura senza che nessuno possa fare obiezioni sulla pro-

---

<sup>16</sup> A. FOSCARI, *Appunti di lavoro su Jacopo Sansovino*, «Notizie da Palazzo Albani», 1 (1981), pp. 22-24.

cedura anomala del suo ingaggio. Tutto ciò è confermato da un atto legale depositato nelle carte della Procuratoria di San Marco che Bruce Boucher ha dato alle stampe più di trent'anni fa. In questo documento il figlio di Jacopo Sansovino, Francesco – senza che alcun funzionario della Procuratoria contesti questa sua affermazione – esalta la «longa, assidua, importante et fidelissima servitù fatta dal padre [alla Procuratoria] per lo spatio di 47 anni et più»<sup>17</sup>, cioè dall'aprile del 1523, quando a Venezia Jacopo era giunto al seguito di Domenico Grimani, all'ottobre del 1570 quando era morto<sup>18</sup>.

Che per alcuni anni di questa 'presenza' del Tatti in Procuratoria poco si sappia non è dovuto solo alla contemporanea presenza, nelle stesse stanze di questa autorevole magistratura, fino al 1529, del proto in carica, Pietro Bon. È dovuto principalmente al fatto che Andrea Gritti – personaggio vigoroso e autoritario («nato per comandare» scrive Francesco Sansovino) – non intende esaltare sullo scenario culturale veneziano la venuta da Roma di uno scultore-architetto che, essendo stato introdotto entro le lagune da un cardinale, appare ai suoi occhi espressione di un regime ostile alla Repubblica: quel papato che aveva coalizzato contro Venezia le potenze europee che lui stesso aveva dovuto combattere con le armi in pugno.

Cosa ha fatto quindi Jacopo Sansovino nei primi anni del suo ingaggio nei ranghi della Procuratoria? Si è occupato – come il Vasari scrupolosamente registra – delle molte faccende relative alla gestione del foro marciano (anche per contrastare l'occupazione che della *platea* marciiana facevano, già allora, attività abusive o decisamente scon-

---

<sup>17</sup> B. BOUCHER, *The Sculpture of Jacopo Sansovino*, I, New Haven-Londra 1991, p. 242, n. 301.

<sup>18</sup> *Non è detto che per Jacopo Sansovino sia scattato – dopo questo suo anomalo ingaggio nei ranghi della Procuratoria – il divieto di uscire dai territori della Repubblica, che erano tenuti a osservare – pena la carcerazione – i protti, ovvero i funzionari più alti in grado delle più autorevoli magistrature veneziane. Pertanto non è detto che egli non possa aver “ordinato” il cantiere di costruzione del palazzo Gaddi, in Roma, e che in Roma non possa essere stato sorpreso dal sacco di Roma durante una delle sue trasferte sulle rive del Tevere. Quello che è certo che egli precocemente «s'era uscito [insediato] in Venezia e, trovandosi comodo in questa città dove aveva vissuto gran parte del suo tempo suo, ed amando singolarmente i Procuratori [...] non volle acconsentire ad alcuno» che lo sollecitasse a insediarsi altrove «fosse anche, questi, il duce di Firenze». VASARI, *Le vite*, VII, p. 511.*

venienti). Si è occupato del restauro delle cupole della chiesa di San Marco, del restauro dei vani quasi inaccessibili e comunque oscuri della cappella palatina dove erano (e sono ancora) custoditi i cimeli che costituiscono il 'tesoro di San Marco', e così pure del restauro della pavimentazione del battistero, sempre della basilica marciana: interventi su cui ho cercato a suo tempo di attirare l'attenzione degli studiosi, anche per evidenziare che nessuno di questi dava a Sansovino l'occasione di manifestare in pubblico la sua competenza di 'specialista' dell'Antico, e quindi le sue aspirazioni di architetto<sup>19</sup>. Il resto del tempo lo ha passato negli uffici della Procuratoria nel disbrigo delle pratiche che sono di competenza di questa magistratura («il maneggio delle polizze e dei libri che esso teneva per esso uffici» scrive il Vasari), l'osservanza delle disposizioni testamentarie alle quali la Procuratoria doveva dare esecuzione e la gestione edilizia dei numerosi cespiti immobiliari intestati alle *commissarie* (istituzioni corrispondenti ai *trustees* dei nostri tempi) affidate alla gestione, anche queste, della Procuratoria.

Nel corso di questi 'anni di transizione' che meritano d'essere ulteriormente indagati, Jacopo Sansovino ha modo, comunque, di incontrare frequentemente e quindi di conoscere quella nuova generazione di patrizi che subentrano nella carica di procuratore di San Marco alle figure prestigiose della generazione del Grimani e del Gritti. Fra questi è quel Vettor Grimani (di Girolamo) che con perfetto tempismo era riuscito a entrare 'per soldo' nei ranghi della Procuratoria due mesi prima (25 gennaio) della morte del cardinal Domenico diventando, fin da subito, il più convinto supporter dello scultore/architetto fiorentino in cui probabilmente vede una sorta di depositario della eredità culturale dell'erudito prelado suo zio. Tanto convinto, che di lì a poco gli chiederà di progettare un grandioso palazzo sulle rive del Canal Grande in cui sarebbero stati riuniti, a quanto pare, i reperti di antiche sculture romane che, negli anni della sua permanenza a Roma, erano stati raccolti dal cardinale veneziano che un ruolo così importante aveva giocato nella vita del Tatti<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> A. FOSCARI, *Schede veneziane su Jacopo Sansovino*, «Notizie da Palazzo Albani», 1 (1984), pp. 35-56.

<sup>20</sup> A. FOSCARI - M. TAFURI, *Un progetto di Jacopo Sansovino per il palazzo di Vettor Grimani a S. Samuele*, «Ricerche di Storia dell'arte», 15 (1981), pp. 69-82. Iid., *Un progetto*

\* \* \*

Questi ‘nuovi’ procuratori che non avevano vissuto in prima persona gli anni perigliosi della guerra cambraica sono quelli che non hanno remore a registrare e vagliare le critiche sulle iniziative intraprese, nel seno della Procuratoria, da Antonio Grimani e da Andrea Gritti. Era stata forse troppo dispendiosa la costruzione di una torre per esporre sulla piazza un orologio – quand’anche questo fosse il più bello del mondo – e per realizzare una loggia che i patrizi, per quelle ragioni che si sono dette, non avrebbero davvero frequentato. Non era decoroso che un accesso pedonale le *case nove* lo avessero da una calle su cui si affacciavano dei retrobottega, anziché direttamente dalla piazza. Non era la soluzione ottimale che alcune *case nove* fossero costituite da un solo vano prospiciente la piazza (un parallelepipedo con un soffitto in legname non molto dissimile da un loft newyorkese). Era imbarazzante che il proto della Procuratoria non avesse affrontato questi temi, gestendo un cantiere di così alto impegno finanziario.

Non può essere stato che Jacopo Sansovino, nel seno di quella Procuratoria che egli è tenuto a frequentare quotidianamente, a raccogliere queste critiche e a elaborare una ‘variante’ che avrebbe consentito a quelle *case* di cui non era stata ancora avviata la ricostruzione di avere un accesso diretto dalla piazza, di avere areazione e illuminazione al loro interno da piccole corti anziché da una calle angusta, e di essere dotate, sul loro retro, di qualche ulteriore stanza. È una soluzione, questa, che si combina felicemente con quella – di grande valenza urbanistica – di dare nuovi accessi alla piazza dal tessuto urbano retrostante, sia attraverso la viabilità acquea sia attraverso la viabilità pedonale<sup>21</sup> (Fig. 21).

Presentando questa variante ai procuratori Jacopo Sansovino avrà certo evidenziato che il mancato reddito determinato dalla rinuncia ad alcune botteghe, conseguente alla scelta di dare accesso alle case dal-

---

*irrealizzato di Jacopo Sansovino. Il palazzo di Vettor Grimani nel Canal Grande*, «Bollettino dei Civici Musei Veneziani», n.s., XXVI, 1-4 (1981), pp. 71-87.

<sup>21</sup> Il Vasari ricorda che sarà Jacopo Sansovino a insediare quell’ospizio Orseolo, che sorgeva alle spalle degli uffici della Procuratoria, nel campo Rusolo che si raggiunge attraverso uno di questi nuovi accessi. Ciò significa che Jacopo Sansovino – che è con tutta evidenza l’informatore dello storico aretino – è fiero di aver concepito e realizzato (e gestito) operazioni del genere.

la piazza, sarebbe stato compensato dalla apertura di botteghe ai lati delle nuove vie che avrebbero connesso la piazza al retrostante tessuto urbano. A rendere convincente questa variante c'era poi la certezza che i canoni che si sarebbero potuti riscuotere per la locazione di *case* che avessero un accesso diretto dalla piazza sarebbero stati più elevati di quelli che si riscuotevano da *case* che avevano accesso da una calle che è oscura anche di giorno, dacché i passaggi pensili che collegano i due corpi di *fabrica* che la fiancheggiano riducono in modo significativo la loro illuminazione naturale.

È a partire dall'allineamento definito dalla calle che introduce al ponte dei Dai che il cantiere di costruzione delle *case nove* procede sulla base delle opzioni dettate da questa variante, che è espressione di un atteggiamento mentale che non sappiamo come definire, se non di indifferenza a tradizioni, consuetudini e prassi della tradizione lagunare (Figg. 22-23).

\* \* \*

Se la realizzazione di questa variante avesse preso avvio nel 1524-25 – come sembra probabile – è verosimile che il proto Bon abbia avuto il modo di portare a compimento prima della sua morte (1529) la realizzazione delle *case nove* fino al vertice occidentale della fronte settentrionale della piazza e forse anche oltre, cioè fino all'allineamento della calle del Selvadego. Comunque, se non avessero raggiunto questo estremo limite occidentale, i lavori sarebbero giunti a un tale grado di avanzamento in questo settore che nulla più, ormai, avrebbe potuto decidere Jacopo Sansovino quando, alla morte del Bon, subentra a lui nel ruolo di proto. Con ciò rimane aperta la domanda: cosa può aver autonomamente deciso di fare Sansovino nella sua nuova veste di massimo dirigente tecnico della Procuratoria fra il 1529 e il 1532 quando il cantiere di *renovatio* delle case della Procuratia, avviato più di un ventennio innanzi, cessa la sua attività?

Elaborare una variante della concezione planimetrica da lui stesso, tempo addietro, introdotta in questo cantiere non sarebbe stato opportuno. Modificare l'assetto 'diagonale' delle due case che rimanevano da 'restaurare' non era una ipotesi praticabile perché questo era dettato dall'orientamento della chiesa che sorgeva a mezzogiorno di esse. Variare

il partito di facciata adottata per la *renovatio* della fronte settentrionale della *platea* marciana non era di certo proponibile perché ancora sedeva sul trono dogale quell'Andrea Gritti che quel partito aveva avallato sei anni innanzi, quando era procuratore.

Per non mancare di attestare i fondamenti rinascimentali della sua formazione culturale e l'autonomia decisionale acquisita con l'assunzione del ruolo di proto, Jacopo Sansovino elabora un progetto la cui portata può essere intesa solo avendo nozione dell'assetto planimetrico che aveva ai suoi tempi la piazza: cosa non facile dacché la costruzione della cosiddetta ala Napoleonica ne ha cancellato ogni traccia materiale<sup>22</sup>. Per avviare una riflessione su questo punto bisogna prendere atto, innanzitutto, che le due *case* su cui il nuovo proto si dispone a intervenire avevano originariamente la loro facciata sullo stesso allineamento della chiesa di San Geminiano che sorgeva a mezzogiorno di esse, a distanza di un modulo. E bisogna rendersi conto che questo allineamento non era ortogonale né al fronte settentrionale della *platea* marciana né al fronte opposto, quello meridionale (di cui oggi non abbiamo nozione se non attraverso le antiche planimetrie della piazza che ci sono pervenute, perché esso è stato radicalmente rinnovato quasi allo scadere del Cinquecento sulla base di una opzione audace che va ascritta anche questa, come vedremo, a una intuizione di Jacopo Sansovino). Con il primo fronte – quello settentrionale – questo l'allineamento del fronte occidentale si incrociava formando un angolo ottuso, con il secondo – quello meridionale – formando un angolo acuto, talché la *platea* marciana aveva nella sua testata occidentale un assetto planimetrico non riconducibile ad alcun principio di 'ordine' in accezione rinascimentale. È questa configurazione geometrica che Jacopo Sansovino si propone di 'ordinare' per attestare la matrice toscano-romana della sua formazione culturale.

Per conseguire questo fine, anziché risvoltare il partito di facciata delle *case nove* sull'allineamento preesistente – quello dettato dalla

---

<sup>22</sup> Sul tema della costruzione dell'ala napoleonica di vede la ricostruzione storica della vicenda in G. ROMANELLI, *Venezia Ottocento*, Roma 1977, pp. 78-92. In part. si prenda nota (pp. 87-88) delle problematiche insorte in corso d'opera, durante la sua costruzione, a causa dell'allineamento della facciata delle due *case* della Procuratoria rispetto a quello della facciata della chiesa di San Geminiano di cui diremmo fra poco.

facciata della chiesa di San Geminiano – lo risvolta ad angolo retto. Elimina cioè su questo vertice nord-occidentale della piazza l'angolo otuso dell'antica configurazione planimetrica e stabilisce un allineamento nuovo che – se sviluppato su tutta la estensione della fronte occidentale della piazza – avrebbe talmente dilatato l'angolo acuto che connotava la planimetria della piazza nel suo vertice sud-occidentale da renderlo assimilabile a un angolo retto.

Non sarebbe stata tuttavia senza rilevanti conseguenze la traduzione in termini edilizi di una scelta di tal genere. La sua attuazione avrebbe coinvolto l'assetto di tutta la fronte occidentale della *platea* marciana. Questa operazione presume infatti la possibilità di erigere davanti alla chiesa di San Geminiano una nuova facciata e di avanzare sul medesimo allineamento la facciata delle *fabbriche* della Procuratoria che sorgevano a meridione della chiesa. Jacopo Sansovino – nella sua veste di proto – presume di avere l'autorità di far questo. Di più: pensa forse anche di avvallare – con questa sua scelta – l'ipotesi che il cantiere, quando fosse giunto al vertice meridionale della fronte occidentale della piazza potesse, ovvero dovesse, indurre l'avvio di una *renovatio* dell'intera fronte meridionale della piazza: ciò perché una disparità architettonica delle sue due fronti, quella settentrionale e quella meridionale, avrebbe in gran parte vanificato, altrimenti, l'effetto della regolarizzazione dell'assetto planimetrico della *platea* ottenuto con la variazione dell'allineamento della sua fronte occidentale<sup>23</sup>.

Il procedimento logico che induce e sorregge questo pensiero è analogo a quello che Sansovino stesso seguirà più avanti negli anni quando si accinge a dare avvio alla costruzione, davanti al Palazzo ducale, di quella Libreria che lo renderà famoso per la magnificenza con cui è stata edificata<sup>24</sup>. Rilevando che l'allineamento delle fondazioni della facciata dell'antica fabbrica tardo-medievale sulle cui fondazioni avrebbe elevato la sua Libreria era parallelo a quello della fronte occidentale

---

<sup>23</sup> Questo progetto – che noi potremmo essere indotti a ritenere visionario – è quello di cui propone l'attuazione il cosiddetto “partito dei giovani” quando prende avvio il dibattito relativo alla costruzione, sul lato meridionale della piazza, di quelle *case* (riservate all'uso dei procuratori) che sarebbero venute a formare il grandioso comparto edilizio delle Procuratie Nuove.

<sup>24</sup> Andrea Palladio, riferendosi a questa *fabbrica* di Sansovino, scrive che questa *fabbrica* «è la più ricca che sia stata costruita dagli Antichi in qua».

della piazza (quella su cui sorge la chiesa di San Geminiano), si rende conto che congiungendo il *canton*, cioè l'angolo nord-est, di questa sua nuova *fabrica*<sup>25</sup> con l'angolo sud-ovest della piazza si sarebbe venuto a stabilire un allineamento ortogonale alla fronte occidentale della piazza. E si rende conto che con questo presupposto si sarebbe potuto avviare un radicale intervento di *renovatio* del settore meridionale della piazza, quello in cui sorgevano le case in cui i procuratori di San Marco erano tenuti a risiedere<sup>26</sup>.

Non è in questa sede che possiamo soffermarci a rilevare né la portata imprenditoriale<sup>27</sup> né la valenza urbanistica<sup>28</sup> di una proposizione del genere di cui non sapremmo nulla se non fosse stato ancora una volta

---

<sup>25</sup> È per conseguire appieno questo fine che Jacopo Sansovino piazza il *canton* della 'sua' libreria in un punto leggermente più arretrato rispetto al *canton* della preesistente *fabrica* tardo-medievale di cui ovviamente spezza le ben consolidate fondazioni. Cfr. A. FOSCARI, *Un'ipotesi sul "canton" della Libreria*, in *Altre schede veneziane su Jacopo Sansovino*, «Notizie da Palazzo Albani», 1-2 (1983), pp. 139-145.

<sup>26</sup> La realizzazione di questo progetto prenderà avvio una decina d'anni dopo la morte di Jacopo Sansovino, sotto la direzione – in un primo tempo – di Vincenzo Scamozzi.

<sup>27</sup> *Attuando questo piano Sansovino avrebbe avviato un intervento che avrebbe comportato la demolizione e ricostruzione di tutto il settore meridionale della platea marciana – quello ove erano le case assegnate ai procuratori di San Marco – fino al rio che delimita a settentrione il complesso dei magazzini di Terranova. Avrebbe preso avvio, cioè, un intervento di riqualificazione urbana di entità e di importanza, anche simbolica, pari a quella in cui da anni era impegnato sulla scena urbana di Venezia quel proto, Giovanni Abboni, detto lo Scarpagnino, che – data l'importanza della magistratura per cui opera (il Magistrato al Sal) – è l'omologo e quindi il virtuale concorrente di Jacopo Sansovino: la riedificazione del comparto urbano di Rialto danneggiato in modo irreversibile dall'incendio del 1514.*

<sup>28</sup> *Quando questo progetto troverà attuazione la piazza assumerà un assetto trapezoidale d'effetto scenografico. Il fondale della piazza – quello del suo progetto azzardato del 1529 – sarebbe apparso più lontano a causa dell'effetto di accelerazione prospettica indotto dalla progressiva riduzione verso occidente della lunghezza della piazza. Per effetto contrario – il progressivo allargamento della piazza verso oriente – sarebbe stato esaltato il ruolo architettonico della cappella in cui i veneziani veneravano le reliquie dell'Evangelista che avevano assunto come patrono della loro città e simbolo della propria identità. In questo scenario non è da escludere a priori che Jacopo Sansovino possa aver avviato una riflessione che lo avrebbe indotto a "inventare" una configurazione nuova – all'antica – della facciata 'tedesca' della chiesa di San Marco. Su questo tema cfr. A. FOSCARI, *Un arco trionfale per la facciata della Cappella ducale. Qualche riflessione sui silenzi di Jacopo Sansovino*, in *Storia dell'arte marciana: l'architettura*, atti del convegno internazionale di studi (Venezia 11-14 ottobre 1964) a cura di R. POLACCO, Venezia 1977, pp. 255-276.*

Francesco Sansovino a informarcene con una pubblicazione che dà alle stampe coprendo la sua identità con un suo pseudonimo<sup>29</sup>.

Non era è meno audace il progetto elaborato, alla morte del proto Bon, cioè nel 1529, perché la Procuratoria non può esercitare la sua autorità sulla chiesa di San Geminiano. E il parroco di questa chiesa non cede alla suggestione di procedere a una *renovatio* del fronte occidentale della piazza su un allineamento che non sarebbe stato ortogonale all'asse della chiesa. Anche perché una opzione di questo genere gli avrebbe imposto di costruire, per la sua chiesa, una nuova facciata che sarebbe dovuta sorgere su un allineamento 'diagonale' rispetto all'asse della chiesa da lui officiata.

Non è tuttavia un errore di Sansovino, e tanto meno una sua svista, aver creato le premesse che avrebbero comportato la costruzione, davanti alla chiesa di San Geminiano, di una facciata 'diagonale'. È una scelta, questa, che gli avrebbe dato l'occasione di dimostrare con quanta maestria avrebbe risolto questo singolare tema compositivo che è quello stesso che con grande competenza disciplinare ed evidente *sprezzatura* aveva affrontato e risolto nel progetto che aveva elaborato per Vettor Grimani, il giovane procuratore che era stato, fin dal primo giorno della sua assunzione, il suo *supporter* più convinto entro la Procuratoria. Ma – come si è detto – il parroco della Chiesa di San Geminiano non cede né alla fascinazione di procedere a una regolarizzazione geometrica della testata occidentale della piazza, né alle sollecitazioni del proto della Procuratoria. Con il che, il breve tratto di *case* costruito tra il 1529 e il 1532 sotto la direzione del Sansovino *proto* sul lato occidentale della piazza con una facciata disposta su un allineamento ortogonale a quella del fronte settentrionale della piazza rimane lì come testimonianza e relitto di un progetto fallito.

---

<sup>29</sup> A. GUISSONI [F. SANSOVINO], *Tutte le cose mirabili che sono in Venezia*, Venezia 1556. *La prudenza che Francesco Sansovino manifesta utilizzando uno pseudonimo dipende dal fatto che in nessun caso – pena severissime sanzioni – un proto della Repubblica poteva propalare informazioni su iniziative o programmi che magistrati veneziani di grado elevato – quali erano i procuratori di San Marco – ritenevano materia di loro esclusiva competenza. La circostanza che il progetto del padre – che risale verosimilmente al 1535-36 – Francesco Sansovino lo divulgò nel 1556, nei modi che si son detti, è dovuto al fatto che alla morte di Pietro Aretino (1556) si adoperò per assumere quel ruolo di interprete e supporter di Jacopo Sansovino che fino a quell'anno era stato sostenuto con autorevolezza e vigore dal ribaldo e geniale poligrafo aretino.*

Sarebbe una storia a sé elencare le iniziative che Sansovino avvia o cerca di avviare nel tentativo di ridurre l'evidenza del passo falso che aveva compiuto quando – avendo da poco assunto la carica di proto – aveva ritenuto di poter condizionare la volontà del parroco di San Geminiano. Dovremmo richiamare il tentativo di variare la destinazione d'uso del sedime e del volume edilizio posseduto dalla Procuratoria a settentrione della chiesa di San Geminiano per costruire una libreria in cui sarebbero stati custoditi i preziosi codici che il cardinale Bessarione un secolo innanzi aveva donato alla Repubblica. Oppure il tentativo di avviare la costruzione di una nuova facciata dalla chiesa di San Geminiano con il supporto di un personaggio ambizioso che avrebbe finanziato quest'opera se la Signoria avesse concesso a lui la facoltà di installare al centro di questa nuova facciata una scultura in bronzo che avrebbe esibito la sua effigie in grandezza naturale. Oppure la singolare idea di sviare l'attenzione della gente piazzando su alti piedistalli, davanti alla facciata ancora tardo gotica della chiesa, i quattro cavalli di bronzo che da più di due secoli erano installati sopra il nartece della Cappella palatina per celebrare la conquista di Costantinopoli del 1204<sup>30</sup>. Oppure l'impegno dispiegato con il sostegno sempre sollecito di Vettor Grimani per ottenere dalla Signoria il supporto finanziario necessario alla realizzazione di una nuova facciata di questa chiesa<sup>31</sup>. Ovvero – ancora, e per finire – il raccordo fra il vertice meridionale della facciata delle due case costruite su questo allineamento e il vertice settentrionale della facciata della chiesa di San Geminiano: raccordo che sarà eretto diagonalmente per mascherare il disallineamento che si era venuto a creare fra la

---

<sup>30</sup> A. FOSCARI, *Enea Vico e Jacopo Sansovino. Due visioni antagoniste della sistemazione di Piazza San Marco*, in *Per l'arte da Venezia e l'Europa. Studi in onore di Giuseppe Maria Pilo*, I, *Dall'Antichità al Caravaggio*, a cura di M. PIANTONI - L. DE ROSSI, Monfalcone (GO) 2001, pp. 191-196.

<sup>31</sup> Il progetto di Sansovino per questa facciata lapidea che sarebbe sorta di fronte alla Cappella dogale, riproduce al primo registro la facciata della chiesa di Sant'Antonio di Castello, quale sarebbe stata definita nelle sue forme architettoniche da Tullio Lombardo negli anni estremi della sua vita. Nel progetto di Sansovino la medesima soluzione viene replicata al registro superiore per evitare che dalla *platea* marciana si vedano il volto che copre il braccio meridionale della crociera e le cupolette che affiancano questo volto, parte a parte.

facciata delle *case*, da lui costruite nel 1532, e quella della chiesa, che egli avrebbe eretto sullo stesso allineamento di quella preesistente. È comunque un rimedio, questo, che attenua, ma non elimina l'evidenza del fallimento del progetto avviato con troppa baldanza nel 1529, dopo la morte del proto Bon.

È forse espressione della coscienza di questo fallimento che è proprio al piano terreno del modulo adiacente alla chiesa – quello mascherato dal raccordo diagonale di cui s'è detto – che Sansovino sceglie di essere sepolto dopo «quarantasette anni e più» di «assidua, importante et fidelissima servitù» prestata alla Procuratoria di San Marco.



Fig. 1 - Progetto (Mauro Codussi?) della Torre delle Ore, particolare della Fig. 2.

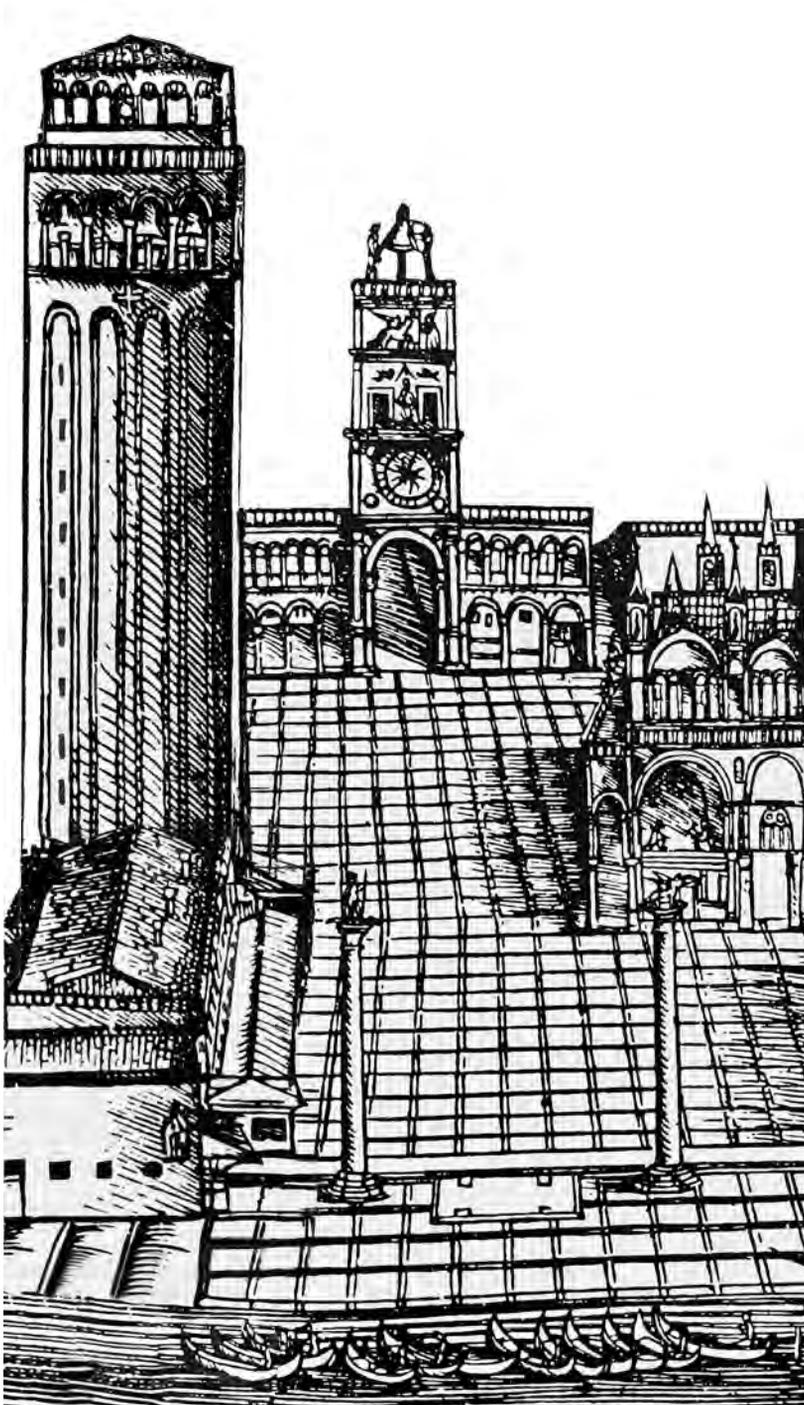


Fig. 2 - Jacopo de' Barbari (attr.), *Veduta di Venezia*, 1500, particolare. La Torre delle Ore fiancheggiata parte a parte da tre moduli delle antiche *case* della Procuratoria di San Marco.

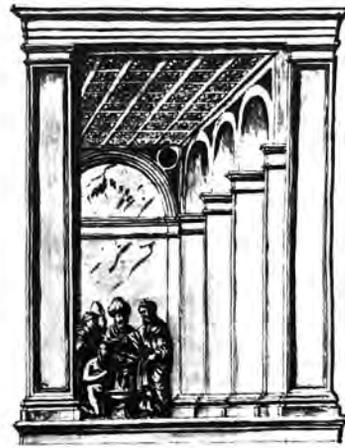


Fig. 3 - Lazzaro Bastiani (maniera di), *L'arrivo a Venezia del duca Ercole I e di Alfonso I di Ferrara*, ca. 1487. Venezia, Museo Correr.

Fig. 4 - Pittore del secolo XV, *Veduta attraverso una loggia su una piazza che si affaccia sul mare*. Berlino, Gemäldegalerie.

Fig. 5 - Donato Bramante, *Veduta di porta urbana fiancheggiata da due logge*, xilografia, particolare.

Fig. 6 - *Due logge virtuali – scolpite in basorilievo da Pietro Lombardo – fianco a fianco della porta trionfale che introduce alla Scuola Grande di San Marco*.



*Adornanze latenti alla Facciata della Scuola di S. Matteo, che rappresentano in alcuni portenti miracolosi dell'Evangelista medesimo, nell'antecedente disegno accenti.*

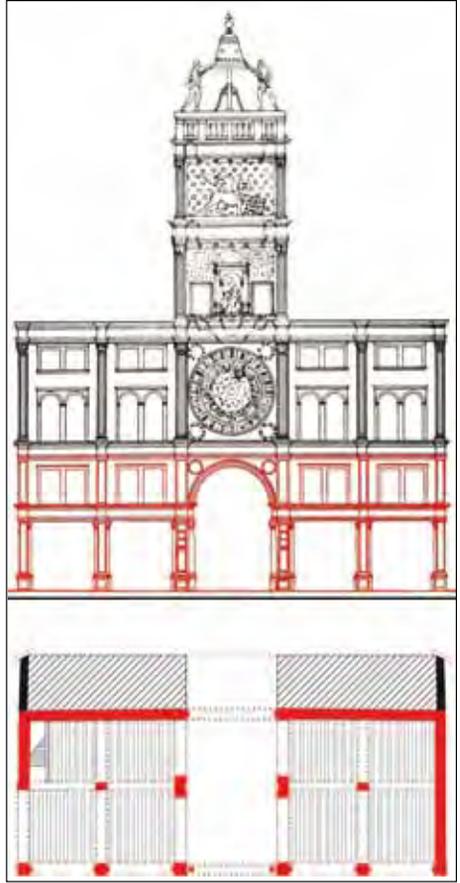


Fig. 7 - A. Agostini, *Rilievo della torre delle Ore fiancheggiato da due ali*. Il rilievo non registra le misure ridotte delle due campate orientali. Il colore rosso evidenzia la *variante* all'originario progetto della Torre per realizzare, alla sua base, una loggia.

Fig. 8 - Filippo Brunelleschi, *Cappella Pazzi*. Firenze.



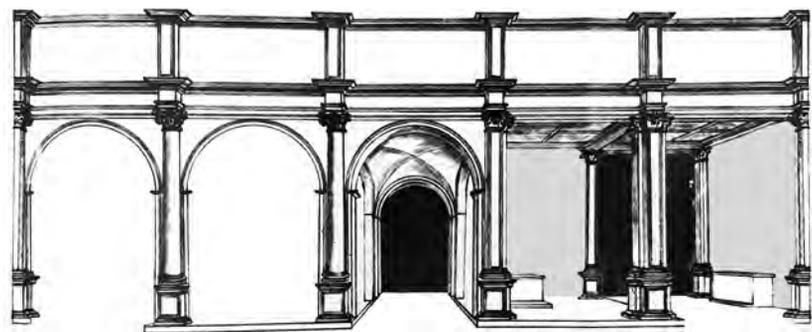
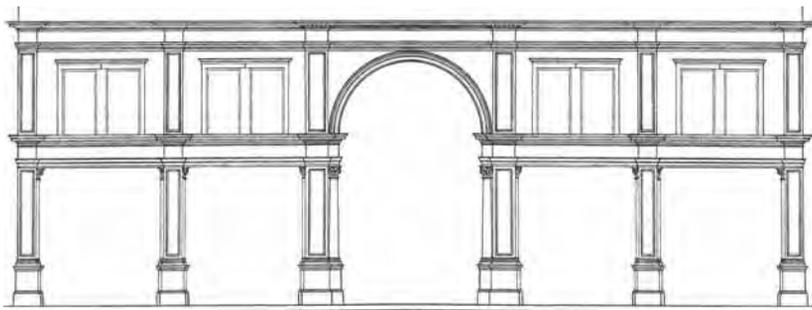
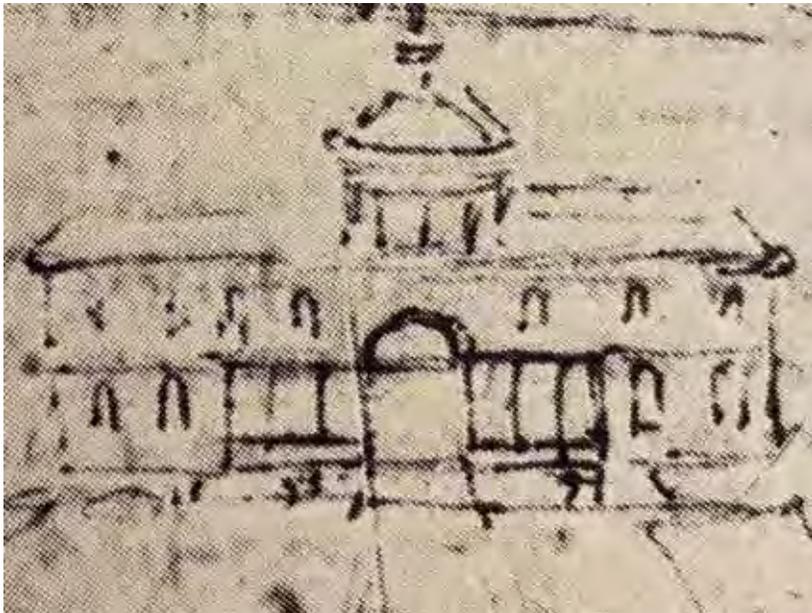


Fig. 9 - Leonardo da Vinci, *Ms. I, f. 56r*, particolare. Parigi.

Fig. 10 - *Prospetto della loggia ai piedi del campanile.*

Fig. 11 - *Una eco veneziana del dibattito sulla costruzione di una loggia ai piedi della Torre delle Ore.* Tommaso da Lugano, *Progetto di un barco da realizzare nella chiesa di Sant'Antonio di Castello*, 1516 ca.

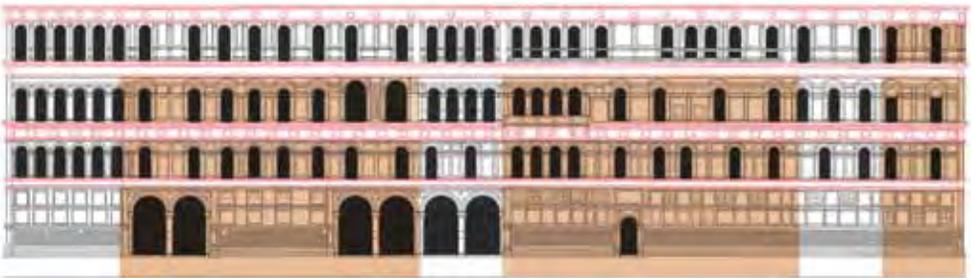


Fig. 12 - Cerchia di Tintoretto, *Cristo e l'adultera*, particolare, 1549. Roma, Palazzo Barberini.

Fig. 13 - *Facciata orientale di Palazzo ducale*. In colore bruno i due *palatia* del XII secolo e la torre di guardia settentrionale (il palazzo di Giustizia a sinistra e il *palatium ducis* a destra). In disegno la *renovatio* avviata nel 1498. In rosso le trabeazioni che sono l'elemento architettonico che conferisce a questa facciata un connotato 'all'antica'.



Fig. 14 - *Facciata orientale prospiciente il rio di Palazzo di Palazzo ducale.*



Fig. 15 - Gentile Bellini, *La processione delle Scuole Grandi nel giorno del Corpus Domini*. Venezia, Gallerie dell'Accademia.

Fig. 16 - Matteo Pagan, *La cerimonia dogale nella ricorrenza della pacificazione fra il papa Alessandro III e l'imperatore Federico Hohenstaufen*, particolare. L'universo femminile che anima la società Venezia partecipa alla solenne cerimonia affacciandosi dalle finestre delle *case nove* della Procuratoria di San Marco.



Fig. 17 - *Le case nove della Procuratia di San Marco.*

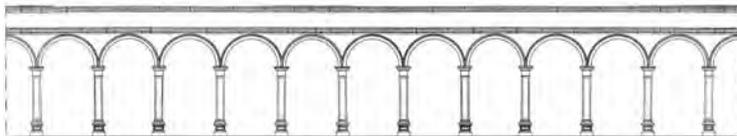
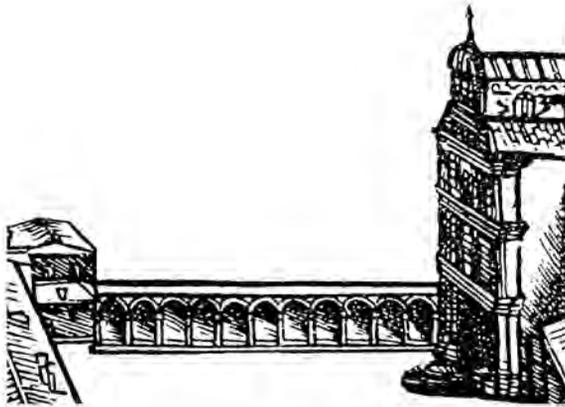
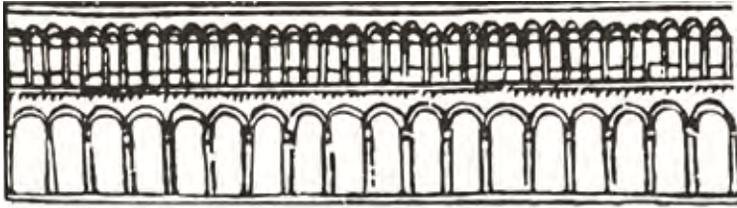


Fig. 18 a,b - Jacopo de' Barbari (attr.), *Veduta frontale delle case duecentesche della Procuratoria*, 1500; - Un esempio di questa tipologia: *Facciata dell'antica casa dei Pesaro, poi Fontego dei Turchi, ora Museo di Storia Naturale* (elaborazione).

Fig. 19 a,b,c - Jacopo de' Barbari (attr.), *Il sagrato della chiesa conventuale di San Zaccaria*, 1500; - Mauro Codussi (attr.), *Il portico-loggia sul lato settentrionale del sagrato della chiesa di San Zaccaria*; - *Portico delle case nove della Procuratoria di San Marco sul lato settentrionale della piazza*.

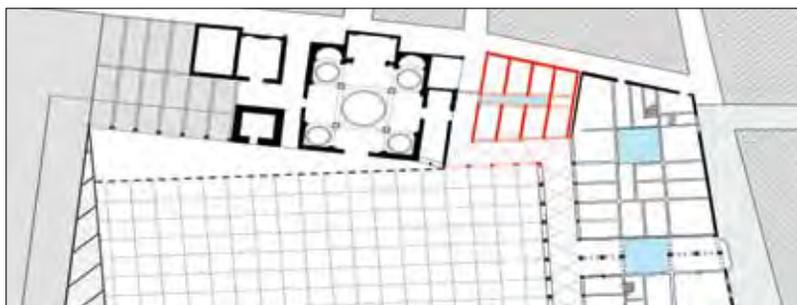
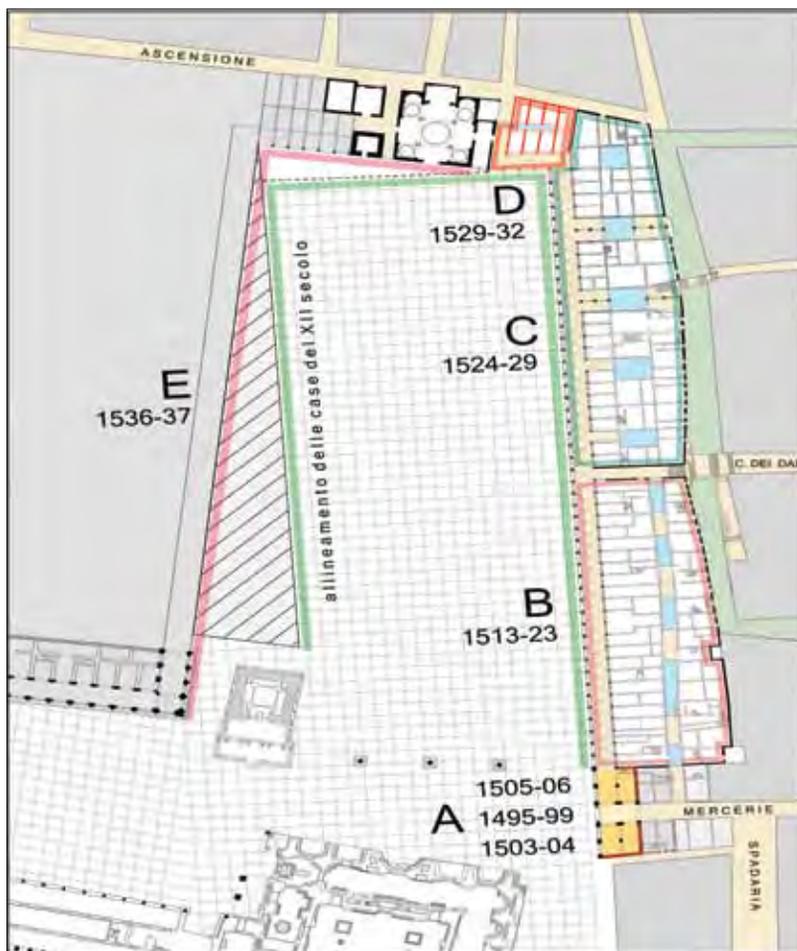


Fig. 20 - *Planimetria della platea marciana*: A) Torre delle Ore e le sue “ali”; B) Cantiere di *renovatio* diretto dal proto Pietro Bon; C) Variante su proposta di Jacopo Sansovino; D) Cantiere di *renovatio*, diretto dal proto J. Sansovino; Segno verde: configurazione della platea marciana conseguente al progetto di J. Sansovino del 1529. Segno rosa: configurazione della platea marciana conseguente al proponimento di J. Sansovino del 1536-37.

Fig. 21 - *Particolare della Fig. 20.*

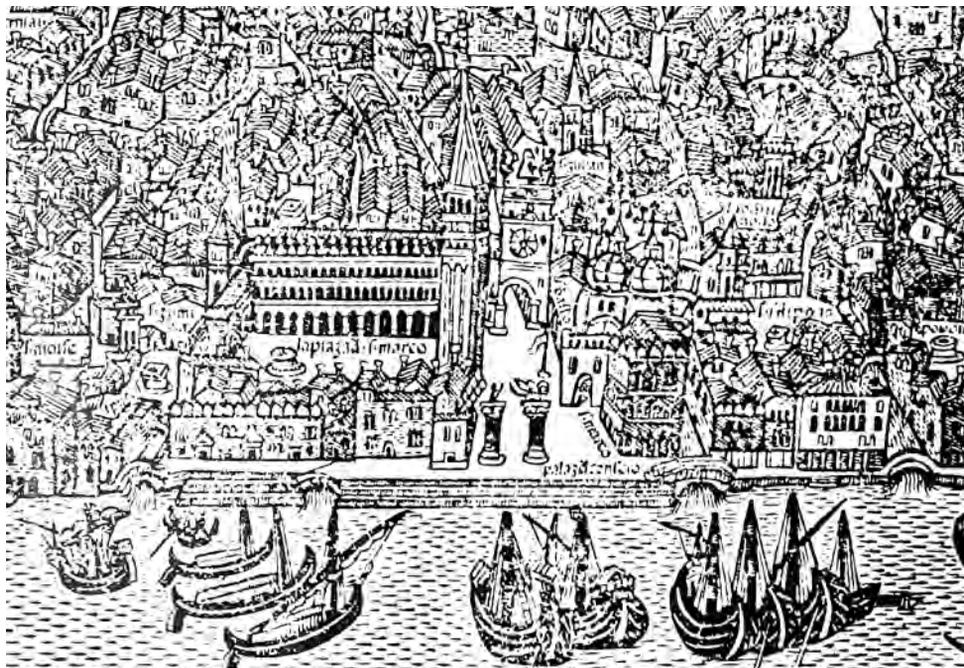


Fig. 22 - Giovanni Andrea Vavassore, detto Vadagnino, *Veduta prospettica di Venezia*, 1527 ca., particolare. È esaltato il ruolo urbano delle *case nove* della Procuratoria di San Marco.

Fig. 23 - Bonifacio de' Pitati, *San Marco porge lo stendardo a Venezia*, 1532, particolare. Venezia, Gallerie dell'Accademia.

il fuoco ha permesso a chi deteneva il potere di riproporre potenza e prestigio dei centri urbani governati. A Venezia: nei primi due decenni del '500, la ricostruzione degli edifici pubblici è un esempio tra i più significativi della 'resilienza' e della attenzione per la città nel suo insieme, dimostrati dalla Repubblica Veneta durante il dogado di Leonardo Loredan. Uomo politico attento al bello come strumento di celebrazione, incline a un gusto antiquario, il doge fece apporre delle iscrizioni sulla facciata degli edifici ricostruiti (il fondaco dei Tedeschi, il palazzo dei X Savi, il campo San Giacomo), scolpire la sua effigie nei pili di San Marco e coniare medaglie commemorative. La commistione sociale alla quale egli sembrava attribuire una certa importanza è certificata poi dalla relativa 'apertura' nei confronti degli ebrei degli anni precedenti l'istituzione del Ghetto.

*Fire, building replacement, government effectiveness in central areas*

Fires in many European cities in the modern age were often a spur to major building replacement projects. Paradoxically, fire allowed those in power to reassert the authority and prestige of the urban centres they governed. In Venice, in the first two decades of the sixteenth century, the reconstruction of public buildings was one of the most significant examples of the 'resilience' of and attention paid to the city as a whole, demonstrated by the Venice Republic during Leonardo Loredan's dukedom. A politician mindful of beauty as a means of celebration, predisposed to an antiquarian style, the doge had inscriptions made on the facades of the reconstructed buildings (the Fondaco dei Tedeschi, the Palazzo dei X Savi, Campo San Giacomo), his effigy carved into the piles of San Marco and commemorative medals minted. The social mix to which he seemed to attribute some importance was then certified by the relative "opening up" towards Jews in the years prior to the establishment of the Ghetto.

**Antonio Foscari**, *Per Mauro Codussi e per Jacopo Sansovino: una torre, una loggia, la renovatio del settore settentrionale della piazza di San Marco, una variante e un programma ambizioso, troppo ambizioso*

È il doge Sebastiano Ziani allo scadere del XII secolo ad aver deciso di formare davanti alla Cappella palatina (oggi 'chiesa di San Marco') un *fòro* all'antica (l'unico allora esistente in Europa) dotato di un porticato su tutti i suoi tre lati. Nessuno, dopo due secoli, pensa di alterare la concezione di un progetto rivoluzionario quale è questo, che aveva indotto la realizzazione di una *platea* di straordinaria ampiezza e, sul perimetro di quella *platea*, un vero e proprio centro commerciale su cui si elevano residenze la cui locazione avrebbe garantito entrate consistenti a una nuova magistratura che avrebbe assunto un ruolo istituzionale secondo solo, per

autorevolezza, a quello del doge. È verosimilmente la *renovatio* del lato orientale del Palazzo ducale – quella che si affaccia sul Rio di Palazzo – a innescare il procedimento che induce la decisione di avviare una *renovatio* anche di questo lato settentrionale della piazza. Ma il vero e proprio ‘detonatore’ di questo procedimento mentale è di certo la costruzione di quella ‘torre delle ore’ che introduce nella *platea* marciana – con uno straordinario apparato meccanico – il ‘tempo novo’ della modernità. Orbene, elaborando questi presupposti, la ricerca oggetto di questo saggio fa chiarezza su un dato progettuale di questa Torre finora sfuggito alla attenzione degli studiosi: la realizzazione al piano terreno di essa di una loggia; e sulla responsabilità di Jacopo Sansovino nel cambiamento della tipologia edilizia delle *case*, che interviene a seguito del suo inserimento nei ranghi della Procuratoria di San Marco che queste *case* possiede, cioè dal 1523. ‘Introdotta’ così la presenza del celebrato architetto fiorentino in questa vicenda, la ricerca fa luce sull’ambizioso progetto di ridefinizione della *platea* marciana che Jacopo Sansovino concepisce quando entro i ranghi della Procuratoria di San Marco assume il ruolo autorevole di *proto*.

*By Mauro Codussi and by Jacopo Sansovino: a tower, a loggia, the renovatio of the northern sector of Piazza di San Marco, a variant and an ambitious, too ambitious, project*

It was Doge Sebastiano Ziani who, at the end of the twelfth century, decided to form an ancient style *foro* (the only one in Europe at the time) in front of the Cappella Palatina (now the ‘church of San Marco’) with arcades on all three sides. Nobody, after two centuries, thought of altering the conception of a revolutionary project like this, which had led to the creation of an extraordinarily large *platea* and, on its perimeter, a genuine shopping centre. Homes were then built over this, whose rent would have guaranteed considerable income to a new magistracy taking on an institutional role second only in terms of authority to that of the doge. It is probable that the *renovatio* of the eastern side of the Doge’s Palace – that facing onto the Rio di Palazzo – triggered the process that induced the decision of launching a *renovatio* on this northern side of the piazza, too. But the real ‘detonator’ of this mental process was certainly the building of that ‘tower of the hours’, which – with its extraordinary mechanical apparatus – introduced the ‘new time’ of modernity to the San Marco *platea*. Developing these assumptions, the essay casts light on one design aspect of this Tower that has until now escaped the attention of scholars: the creation of a loggia on its ground floor; and the part played in changing the building type of the houses by Jacopo Sansovino, who acted after his inclusion in the ranks of the Procuratoria di San Marco, from 1523. The presence of the famous Florentine architect having thus been ‘introduced’ into this story, the study looks at the ambitious plan to redefine the San Marco *platea* that Jacopo Sansovino conceived when, within the ranks of the Procuratoria di San Marco, he took on the authoritative role of *proto*.