

STORIA DELL'URBANISTICA/VENETO I
Quaderni di «Storia dell'Urbanistica»
diretti da Enrico Guidoni

STORIA DELL'URBANISTICA/VENETO I
**LO SPAZIO NELLE CITTÀ
VENETE (1348-1509)**

Urbanistica e architettura, monumenti e piazze,
decorazione e rappresentazione

a cura di
Enrico Guidoni e Ugo Soragni



Edizioni Kappa
€ 18.50

Edizioni Kappa

Edizioni Kappa

STORIA DELL'URBANISTICA/VENETO I

Quaderni di «Storia dell'Urbanistica»
diretti da Enrico Guidoni

Il Convegno «Lo spazio nelle città venete (1348-1509)» è stato promosso da:

Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Verona
Università degli studi di Roma «La Sapienza» - Dipartimento di Architettura e Analisi della città
Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona

Comitato scientifico organizzatore

Vittorio Castagna, Loris Fontana (*presidente*), Enrico Guidoni, Ugo Soragni, Giuseppe Franco Viviani

Curatori del convegno

Enrico Guidoni, Ugo Soragni

Mostra fotografica

Vincenzo Giuliano, Patrizia Zenari

Il Convegno si è avvalso del contributo finanziario della Banca Popolare di Verona.

In copertina: Francesco Corna da Soncino, Fioreto de le antiche croniche de Verona, Verona 1503, xilografia, mm 153x116.

Progetto e realizzazione editoriale: Studio Mariano

*Editore: Edizioni Kappa, Piazza Borghese, 6 - 00186 Roma - Tel. (06) 6790356
Amministrazione e Distribuzione: Via Silvio Benco, 14 - 00177 Roma - Tel. (06) 273903*

STORIA DELL'URBANISTICA/VENETO I LO SPAZIO NELLE CITTÀ VENETE (1348-1509)

Urbanistica e architettura, monumenti e piazze,
decorazione e rappresentazione

a cura di

Enrico Guidoni e Ugo Soragni

Atti del I convegno nazionale di studio
Verona, 14-16 Dicembre 1995



Edizioni Kappa

Indice

Presentazione	5	<i>Emanuela Guidoboni, Maurizio Berti, Claudio Modena</i>	
Programma del Convegno	7	Le città venete e i terremoti: il caso di Padova (secc. XIV-XVI)	140
<i>Loris Fontana</i> La città veneta dal 1348 al 1509	9	<i>Donatella Calabi</i> Le piazze centrali e la città	158
<i>Enrico Guidoni</i> Nota introduttiva	15	<i>Stefania Ferrari</i> Piazza Santa Anastasia e l'isolato di Palazzo Forti a Verona. Palazzi, logge e architetture dipinte nel secondo Trecento	170
<i>Lanfranco Franzoni</i> Presenza dell'antico e sue diverse valenze nel tempo nella cultura e nella letteratura urbane veronesi (secc. XIV-XV)	33	<i>Paola Frattaroli</i> Decorazioni affrescate e strutture decorative tessili nel '300 veronese. Originalità e derivazioni	179
<i>Gianni Perbellini</i> Lo spazio del potere nella Verona viscontea	43	<i>Alberto Rizzi</i> Colonne marciarie e contesti urbani nello Stato Veneto prima e dopo Cambrai	190
<i>Gian Maria Varanini</i> Edilizia privata e licenze per l'occupazione di suolo pubblico a Verona nel Quattrocento	56	<i>Daniele Ferrara</i> Carpaccio e lo spazio simbolico del bacinio marciano: il ritratto del doge Leonardo Loredan e il Leone di San Marco	203
<i>Ugo Soragni</i> Spazio pubblico e spazio rappresentativo nelle città e nei centri «nuovi» (sec. XIV). Dalle arche scaligere veronesi alle pianificazioni a «croci di strade»	71	<i>Katia Brugnolo</i> Rappresentazioni pittoriche e nuovi interventi urbani. Cronologie e interpretazioni figurative dell'edilizia cittadina nell'arte veneta (secc. XIV-XVI)	217
<i>Marcello Spigaroli</i> La città divisa. Strutture urbane e urbanistica militare a Brescia, Verona, Padova	89	<i>Umberto Daniele</i> La città prospettica. Spazi urbani e trattatistica nelle tarsie venete di fine Quattrocento	227
<i>Paola Lanaro</i> Le botteghe e la città. Artigiani e luoghi di lavoro a Verona (sec. XV)	101	<i>Enrico Guidoni</i> Prima di Giorgione. La rappresentazione della scena urbana e la nascita della veduta veneziana	237
<i>Luisa Migliorati</i> Rilevazione e analisi cartografica: alcuni casi nelle regioni adriatiche	113		
<i>Maria F. Boemi</i> La fotografia aerea come fonte per la storia delle città. Riprese di città e di centri minori veneti	122		

Presentazione

Il Convegno, del quale vedono ora la luce gli atti, si è tenuto nel dicembre del 1995 presso l'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona, ed è stato promosso congiuntamente, oltre che da questa benemerita istituzione veronese, dalla Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici di Verona e dal Dipartimento di architettura e analisi della città dell'Università di Roma «La Sapienza». Gli atti raccolgono la quasi totalità delle relazioni – compresa quella di Daniele Ferrara, inizialmente non iscritta nel programma – ad eccezione dei contributi di Loredana Olivato, Franco Barbieri e Mauro Cova, che non sono pervenuti in tempo utile. A questi studiosi, come a tutti coloro che sono intervenuti al Convegno, rinnoviamo il nostro ringraziamento, confermando l'appuntamento per la seconda edizione, che si svolgerà, nuovamente a Verona, tra l'11 ed il 13 dicembre 1997, sul tema degli spazi delle città medievali nel periodo 1152 - 1348.

Ci sembra opportuno sottolineare come con questo primo Convegno si sia inteso dare vita, con cadenza rigorosamente biennale, ad un'opportunità di presentazione e discussione di studi originali sulle città venete, con l'obiettivo di incoraggiare una sempre maggiore convergenza di approfondimenti scientificamente fondati sui temi della materiale articolazione e trasformazione storica della città, della sua stratificazione «archeologica», della sua intersezione con le iniziative militari e di governo, della sua decorazione e rappresentazione da parte degli artisti.

Questo primo incontro di studio ha dunque proposto una riflessione – conoscitiva e metodologica – sul periodo compreso tra l'ultima fase del medioevo e il primo rinascimento, il quale ha avuto, al di là di una non sempre adeguata attenzione, una decisiva importanza per il consolidamento delle città dell'area veneta, per il loro assetto urbanistico-spaziale, per la loro riconoscibilità figurativa.

L'ultima fase delle signorie, l'occupazione veneziana, l'intenso rinnovamento architettonico e artistico tra quattro e cinquecento rappresentano momenti stratificati e concatenati di una trasformazione che coinvolge, in modi e date differenti, le diverse città. Solo con la guerra di Cambrai si assisterà ad una progressiva omologazione, sotto il segno delle esigenze militari e della sempre più pressante diffusione di uno «stile» veneziano, mentre nel periodo precedente, in particolare tra la seconda metà del trecento e i primi decenni del secolo successivo, il diverso grado di maturità tecnico-professionale accumulato nel campo della pianificazione e della materiale costruzione della città fa risaltare l'importanza di alcuni territori e città e, all'interno di questi, di singole figure istituzionali di «grandi costruttori».

È questo ad esempio il caso di Verona nella seconda metà del XIV secolo, quando, con Cansignorio della Scala, la città, nel mentre viene toccata da un'intensa attività di riorganizzazione difensiva interna ed esterna, conosce un'altrettanto decisiva fase di ammodernamento monumentale ed espressivo, che ne investe e ne modifica l'immagine

complessiva, partendo dalle residenze signorili per arrivare alla decorazione ed all'abbellimento dei luoghi pubblici.

Il Convegno si è concentrato quindi sulle diverse tematiche che hanno contribuito a formare l'identità urbana e sui momenti più significativi di un processo di continua modernizzazione che tiene sempre presenti la scena urbana e la sua rappresentazione, il monumento e l'ambiente costruito, gli strumenti di governo e i simboli del potere. Una «sintesi delle arti» realizzata in massimo grado a Venezia ma che anche nei centri della terraferma, a cominciare da Verona, ha raggiunto risultati di alta originalità. Con la pubblicazione di questo volume ha inizio la serie di «Storia dell'Urbanistica» dedicata al Veneto, che segue quelle avviate negli anni passati per il Piemonte, la Toscana, il Lazio, la Puglia, la Campania, la Sicilia. Possiamo oggi disporre anche dell'omonimo *Annuario* (Storia dell'urbanistica - 1996; numero monografico su «I regolamenti edilizi») di argomento nazionale; così che ormai esistono le condizioni per una più estesa collaborazione e per una più efficace convergenza metodologica su tematiche fondamentali relative allo sviluppo e alla progettazione delle nostre città che sono state fino ad oggi sostanzialmente ignorate da gran parte della storiografia tradizionale.

E.G., U.S.

Programma del Convegno

Giovedì 14 dicembre

ore 15.00

Saluto ai partecipanti

Vittorio Castagna

Presidente dell'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona

Michela Sironi

Sindaco di Verona

Interventi introduttivi

Loris Fontana

Soprintendente per i beni ambientali e architettonici di Verona

Enrico Guidoni

Università di Roma «La Sapienza»

**I Sessione - Verona -Urbs Marmorea-
Preesistenze e spazi urbani tra medioevo e
rinascimento**

Moderatore: Loris Fontana

ore 16.30

Lanfranco Franzoni (Verona)

Presenze dell'antico. Piazze, sculture e monumenti nella cultura e nella letteratura urbane veronesi (secc. XIV-XV)

Peter Hudson (Università di Lancaster)

I palazzi scaligeri di S. Maria Antica e la città signorile della seconda metà del trecento. Scavi, documenti, ipotesi ricostruttive

ore 17.45

Gianni Perbellini (Verona)

Lo spazio del potere nella Verona viscontea

Gian Maria Varanini (Università di Trento)

Interventi privati e decoro pubblico: normative, delibere e licenze edilizie a Verona nel quattrocento

ore 18.45

Discussione sulle relazioni di L. Franzoni, P. Hudson, G. Perbellini, G. M. Varanini

Venerdì 15 dicembre

**II Sessione - Progetti urbani e
rinnovamento edilizio. Dalle addizioni
alle strade con fondale**

Moderatore: Vittorio Castagna

ore 9.00

**Ugo Soragni (Soprintendenza per i beni
ambientali e architettonici di Verona)**

Spazio pubblico e spazio rappresentativo nelle città e nei centri «nuovi» (sec. XIV). Dalle arche scaligere veronesi alle pianificazioni a «croci di strade»

Marcello Spigaroli (Università di Milano)

La città divisa. Strutture urbane e architetture militari a Padova, Verona e Brescia in età signorile

Paola Lanaro (Università di Venezia)

Le botteghe e la città. Artigiani e luoghi di lavoro a Verona (sec. XV)

ore 10.45

**Luisa Migliorati (Università di Roma «La
Sapienza»)**

Rilevazione e analisi cartografica degli impianti urbani in alcuni centri delle regioni adriatiche

**Maria F. Boemi (Istituto Centrale per il
catalogo e la documentazione di Roma)**

La fotografia aerea come fonte per la storia della città. Riprese di città e di centri minori veneti

**Maurizio Berti, Emanuela Guidoboni,
Claudio Modena (Comune di Padova; SGA
Storia Geofisica Ambiente Srl - Bologna;
Università di Padova)**

Le città venete e i terremoti: il caso di Padova (1348-1491). Sismicità, pianificazioni e normative storiche per la ricostruzione

ore 12.15

Discussione sulle relazioni di U. Soragni, M. Spigaroli, P. Lanaro, L. Migliorati, M. F.

Boemi, M. Bertì, E. Guidoboni, C. Modena
III Sessione - La città e le piazze.
Rinnovamento architettonico e monumentale dei centri cittadini tra signorie e governo veneto
 Moderatore: Ugo Soragni

ore 15.00

Loredana Olivato (Università di Ferrara)
 Palazzi della ragione e struttura urbana nel Veneto tra XIV e XV secolo

Donatella Calabi (Istituto Universitario di Architettura di Venezia)
 Il sistema delle piazze nella città veneta (XV-XVII sec.)

Franco Barbieri (Università di Milano)
 Vicenza: le piazze o la Piazza?

ore 16.45

Katya Brugnolo (Vicenza)
 Rappresentazioni pittoriche e nuovi interventi urbani: cronologie e interpretazioni figurative dell'edilizia cittadina nell'arte veneta (secc. XIV-XVI)

Stefania Ferrari (Verona)
 Piazza S. Anastasia e l'isolato di Palazzo Forti a Verona. Palazzi, logge e architetture dipinte nel secondo trecento

Alberto Rizzi (Venezia)
 Colonne marciarie e spazi urbani prima di Cambrai

ore 18.15

Discussione sulle relazioni di L. Olivato, D. Calabi, F. Barbieri, K. Brugnolo, S. Ferrari, A. Rizzi

Sabato 16 dicembre

IV Sessione - Il paesaggio della città. Dalle decorazioni alle rappresentazioni pittoriche
 Moderatore: Loredana Olivato

ore 9.00

Paola Frattaroli (Verona)
 Decorazioni affrescate e strutture decorative tessili nel trecento veronese. Originalità e derivazioni

Massimo Ferretti (Università di Bologna)
 Il racconto pittorico della città in età gotica

Mauro Cova (Soprintendenza per i beni ambientali e architettonici di Verona)
 Le storie della città. Osservanza religiosa e mito dell'antico nelle facciate dipinte di piazza Erbe a Verona

ore 10.45

Umberto Daniele (Venezia)
 La città prospettica. Gli spazi urbani nelle tarsie tra «realismo» e trattatistica architettonica

Enrico Guidoni
 Prima di Giorgione. La rappresentazione della scena urbana e la nascita della veduta veneziana

ore 12.15

Discussione sulle relazioni di P. Frattaroli, M. Ferretti, M. Cova, U. Daniele, E. Guidoni

La città veneta dal 1348 al 1509

Loris Fontana

Attraverso un percorso di tre giorni noi parleremo della città in un'epoca storica singolare: dal 1350 al 1509; cioè dagli anni della Morte Nera nei quali la peste imperversò su gran parte dell'Europa, alla lega di Cambrai.

Non siamo in un'epoca di rinnovamento turbolento: né le due date possono indicare due cambiamenti repentini della storia del fenomeno urbano, quale può essere stato il X sec., che segna il totale rinnovamento della città storica.

In questo periodo succedono fatti storici e sociali clamorosi. Il nord Italia in particolare, a partire dal 1370 fino alla fine del secolo, fu tutto un incendio di coalizioni e di guerre tra una città e l'altra, che preparano l'avvento di equilibri politici più vasti, e la crisi della città-stato, cioè della città medievale. Se la fine della crescita della città medievale può essere considerata un fatto abbastanza repentino, la preparazione del nuovo assetto urbano ha una laboriosa preparazione che comprende, per l'appunto, tutto l'arco di tempo oggetto del nostro studio.

La peste del 1348 provocò lo spopolamento delle campagne e delle città: la popolazione si ridusse ad un terzo circa.

Tra gli altri effetti, la drastica diminuzione di manodopera bracciantile ridusse al limite i proventi dell'agricoltura, ed accelerò di conseguenza la crisi di tutti quei diritti feudali sui quali era imperniata la «civiltà del castello». Il ridotto potere dei feudatari trascinò nel crollo i grandi monasteri che erano stati sostenuti e condizionati in tutti i modi dalla nobiltà castellana.

Inoltre, la estrema povertà della classe bracciantile aveva provocato l'esaurimento delle rendite parassitarie dalle quali gli ordini predicatori avevano tratto gran parte dei loro proventi.

Dal sec. X a tutto il sec. XIII sec. gli ordini monastici avevano occupato le larghe fasce dei territori suburbani delle grandi città, soprattutto lungo le direttrici di collegamento tra i poli di attrazione ed il centro urbano, condizionandone lo sviluppo. Alla metà del 1300 tale funzione si interruppe bruscamente, per riprendere nel 1500 con la rinascita conventuale favorita dal Patriziato veneziano. A Padova gli orti benedettini di S. Giustina bloccarono per secoli l'espansione della città verso il Bassanello. A Vicenza l'agglomerato si estese di mano che i monasteri bonificavano le terre attorno ai borghi della città. I monaci di S. Agostino furono gli ultimi a retrainare l'acqua delle terre perché la città fermò il proprio sviluppo prima delle bonifiche. Sarebbe di grande interesse uno studio sulla evoluzione dei tessuti urbani in relazione ai possedimenti monastici.

Nel Veneto questo arco di tempo ha all'interno un suo spartiacque: un momento preciso di netta separazione di condizioni politiche e sociali: il 1405. Questa data rappresenta la conquista veneziana dell'entroterra, il conseguente spostamento dei confini nella linea del Mincio, la fine delle signorie. Scompare immediatamente il sistema territoriale di aree di difesa organizzata tra città e castelli; molti castelli vengono abbattuti, e quelli che sopravviveranno saranno trasformati in ville od empori lungo i fiumi; le città minori perdono nel tutto la loro importanza militare.

In quell'anno fatale che segna la perdita delle libertà comunali, la evoluzione urbana si blocca, in alcuni casi definitivamente (Este, Montagnana, Cittadella, Monselice). Il quadro generale che si presenta allo studioso dall'esame delle piante storiche delle città minori, è quello di una serie di fenomeni urbani a vari stadi del loro sviluppo, a secon-

da delle condizioni sociali ed economiche, ed anche a seconda del loro rapporto con la Dominante. In alcuni casi le mura (che costituivano l'immagine stessa della città e definivano il fuori ed il dentro ed erano la città stessa) diventano un limite negativo. Lo stesso fenomeno con un ritardo di un secolo attende la sorte delle città maggiori: Padova, Verona, Vicenza.

La «cristallizzazione» del processo urbano veneto ci consente di operare una analisi articolata sulle varie realtà insediative.

Innanzitutto osserviamo una grande omogeneità strutturale, presente in tutta la vasta pianura, dalle Alpi al Po e dal Garda-Mincio al mare, dovuta a condizioni fisiche e storiche e simili, ed a costanti ripetitive. Tutta questa parte della Padania declina in modo analogo, dalle aree pedemontane ai grandi fiumi ed al mare. La grande maglia territoriale della viabilità e dei canali di bonifica, è dettata dalle direttrici delle strade consolari.

La Postumia attraversa il Veneto da ovest ad est e forma l'asse di appoggio dei cardines che ad essa si attestano in modo più o meno ortogonale. Come le vie Emilia-Altinate, la Annia e l'Aurelia dettano l'orientamento dei decumani.

Sia le grandi sistemazioni agrarie che i centri abitati saranno per sempre incardinati alla grande maglia territoriale, in un sistema unico per omogeneità, per vastità per durata nel tempo. La via Aurelia che a nord forma l'asse del graticolato di Asolo, nella sua proiezione a sud definisce il *Cardo Maximus* di Padova. La Postumia determina gli orientamenti dell'agro di Asolo-Bassano, e detta anche la metodologia di sviluppo dell'agglomerato urbano della città.

Era un sistema fondato sia sulle caratteristiche simili del territorio in tutta la sua estensione, sia sui principi dell'ordine militare dell'accampamento. Era anche un sistema basato sugli stessi principi dell'agricoltura e sulle identiche unità metriche e di superficie. In tutto il territorio l'unità di misura lineare è l'*actus* (cioè lo sforzo del bue prima della sosta) che era calcolato in 120 piedi, cioè metri 35,52; l'unità di superficie è lo *iugero* (da *jugum* = giogo), che era lo spazio che un paio di buoi poteva arare in una giornata. In tutto il Veneto le distanze delle strade, dei fossati e le dimensioni dei quartieri urbani si riconducono a tali unità di misura.

Mi piace ricordare una lapide veneziana del 1570, affissa sulla muratura di un ponte canale lungo il naviglio di Battaglia, nei colli Euganei: *CONCORDIA RERUM MAXIMA PERFECTIO*. Il massimo della perfezione consiste nell'armonia tra la natura e l'opera dell'uomo. Tale targa può essere il simbolo di tutto il territorio veneto, agricolo e urbano.

Un'altra omogeneità è data dai sistemi difensivi

integrati. Nel 1300 le potenze che dominavano la scena politica veneta erano gli Scaligeri a Verona e i Carraresi a Padova.

Il signore di Padova aveva un fitto e complesso rapporto con una curia di potenti locali che lo sostenevano, arroccati nei loro castelli.

I Carrresi avevano nei Colli Euganei il massimo baluardo ed erano collegati con i Maltraversi, i Transalgardi, i Conti d'Abano e di Baone, gli Schinelli ed i potentissimi Conti da Lozzo; ciascuna famiglia con un proprio colle fortificato. Gli Scaligeri invece detenevano l'accentramento del potere. Tutti i luoghi fortificati dovevano venire a stare in *virtute communis Verone*, cioè essere sottoposti all'autorità dello Scaligero. Ricordiamo la serie di fortezze ad oriente di Verona: Montorio, Illasi, Soave, Tregnago, Caldiero, Cologna.

Avventurarsi nel territorio padovano o veronese equivaleva procedere in mezzo ad un campo minato.

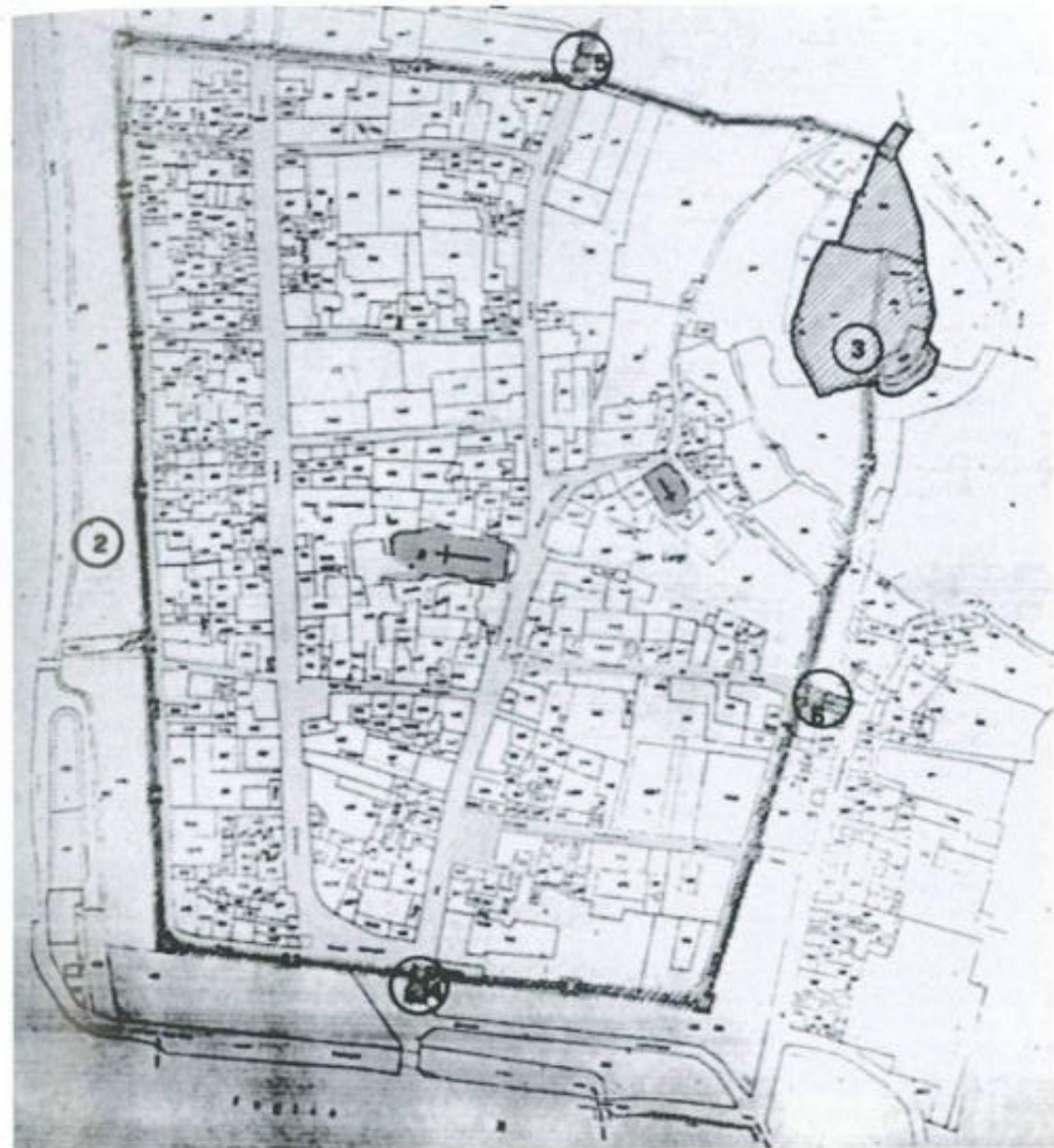
Un esercito doveva via via distruggere le varie fortezze, tra loro collegate, se non voleva correre il rischio di essere imbottigliato.

Un altro sistema di difesa tipico dei padovani era il serraglio: cioè una serie di inviluppi concentrici per via d'acqua. Il cedimento di una linea provocava la rottura dell'argine e l'allagamento del settore occupato dai nemici.

Anche gli Scaligeri si rafforzavano con graticolati, imperniati però su terrapieni e linee di recisione. Famoso era il serraglio padovano formato dal sistema fluviale della Brentella costruito da Francesco il vecchio nel 1372 sotto la protezione dell'esercito in assetto da combattimento. Le guerre del tardo medioevo erano anche guerre tra i fiumi. Famoso il serraglio scaligero di Valeggio e Nogarole edificato nel 1345 e che aveva un muraglione merlato lungo 16 chilometri.

Nella esatta metà del XIV sec. le guerre e la peste hanno bloccato l'espansione dei centri abitati. Intorno al 1350 vi è una ripresa, esclusivamente per ragioni militari e soprattutto per opera degli Scaligeri. In questi casi, e sono pochi, l'agglomerato si estende in modo organizzato, con tipologie di sviluppo identiche. Anche le modalità costruttive ed i magisteri murari sono simili: in quanto derivano dalla stessa tradizione romana e seguono la stessa evoluzione in tutto il Veneto.

Per renderci conto della singolarità del fenomeno, prendiamo in considerazione brevemente alcuni casi: in particolare lo sviluppo urbano della città di Bassano che è il più emblematico, anche per trovarsi questa città al limite delle sfere di influenza delle due maggiori potenze, e per essere appartenuta e lungo tempo ora a questa ora a quella.



Bassano

Nel X sec. il castello nella parte alta: probabilmente un *Castrum Caniparum*, cioè un ricovero per i prodotti agricoli.

Nel periodo che va dall'XI al XII sec. si forma una aggregazione ai piedi del castello, disposta secondo il perimetro delle mura da quella parte, ma già vagamente orientata. Nel 1200 anche ad opera degli Ezzelini, viene eretta la seconda cinta, circondata da vallo e punteggiata da torri. Aveva tre porte. Il sistema di aggregazione è quello tipico delle città maggiori, come Vicenza, Padova e Verona. Si formano dei piccoli borghi all'esterno del precedente recinto, di solito le vie di proiezione verso il territorio. Tali

1/Soave (Verona). La città, ampliata e fortificata nel 1375 c. dagli Scaligeri, costituisce un equilibrato esempio di ristrutturazione urbana tesa a valorizzare il nucleo più antico, sviluppatosi lungo la grande strada curvilinea centrale, cui corrisponde, nella parte trecentesca a isolati regolari, la lunghissima strada rettilinea «moderna».



piccoli agglomerati sono talora circondati da loro difese, semplici e rudimentali, costituite da steccati e terrapieni. Quando viene costruito il recinto più esterno, il contesto interno dei borghi viene razionalizzato, secondo un ordine preciso che si estende a tutta la nuova area urbana.

Nel nostro caso, la metodologia di sviluppo è quella del graticolato romano.

Gli appoderamenti, le strade agricole ed i fossati hanno suggerito la maglia, sulla quale sorgono gli edifici, prima modesti, poi importanti.

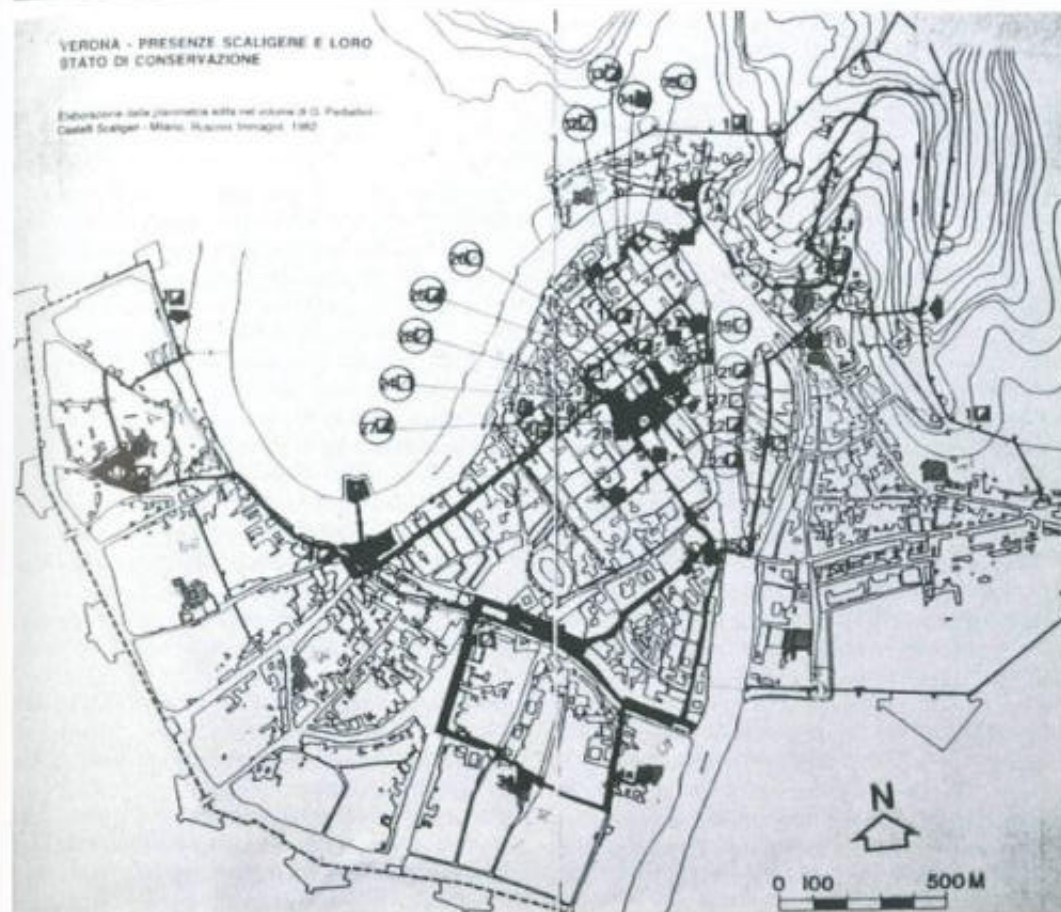
Ma per il nostro studio interessa soprattutto la terza fase di crescita, attribuita agli Scaligeri che mantennero il potere dal 1320 al 1339.

Questa stessa tipologia la troveremo su impianti sicuramente scaligeri, a Marostica, Soave e Vicenza.

È un impianto chiaro, geometrico, quasi classico, con cardines e decumani, perfettamente orientati. Osserviamo la continuità di tracciato tra la città vecchia e quella nuova: l'andamento del perimetro esterno è quasi trapezoidale: lo troveremo in tutti gli impianti scaligeri.

Marostica

Era una postazione militare fin da epoca romana; divenne fortezza di Ezzelino intorno al 1210. Cangrande la occupò nel 1311 e costruì il castello inferiore, collegato al castello superiore da una cinta murata costruita da Cansignorio. Specie di composizione a croce, con un grande asse mediano (decumano) e quattro assi trasversali (cardines).



2/Vicenza. L'ampliamento scaligero (1385 c.), realizzato attraverso la costruzione del borgo occidentale, riequilibra il sistema delle espansioni dei borghi medievali (XII-XIII sec.). L'intervento è espressione di caratteri di maggiore perfezione e regolarità rispetto a Marostica e Soave.

3/Verona. Le espansioni e gli interventi di fortificazione scaligeri verso nor-est e sud-ovest (secc. XIII-XIV).

Soave

Nel 1375 Cansignorio cinse l'abitato con una cinta murata. Osserviamo il grande asse di raccordo, l'asse mediano, specie di cardo maior, e gli assi ortogonali che sono anch'essi quattro, come a Marostica. Osserviamo le due chiese: quella più antica in alto e quella nuova in basso. Esse sono disposte nello stesso rapporto, sia a Soave che a Marostica. Cambia solo l'orientamento.

Vicenza

La città medievale inizia probabilmente nel X sec. ricalcando in parte un preesistente centro romano. Il suo sviluppo è del medioevo: per nuclei funzionali intorno a determinanti urbani o naturali

(chiesa, palazzo, corso d'acqua), in modo spontaneo e concentrico come gli anni di crescita del legno degli alberi.

Il nucleo recintato dalle mura primitive aveva cinque porte: Porta Feliciano (verso SS. Felice e Fortunato) vicino all'attuale Porta Castello; al lato opposto di questo decumano, stava la Porta S. Pietro; nella parte settentrionale vi era la Porta Pusterla; la seconda era Porta Nuova; sul versante meridionale vi era la Porta di Berga.

Il perimetro di questo antico nucleo è valutato intorno a tre miglia ed ospitava non più di seimila abitanti.

All'epoca degli Ezzelini si aggiunge il Borgo Berga, muniti di spalti e fossati. Tra il XIII e XIV sec. vengono recintati i borghi intorno a S. Pietro. I Pado-

vani avevano costruito un castello sull'area che sarà occupata dal Teatro Olimpico.

Lo sviluppo è naturale, come del resto a Bassano. All'esterno della cinta difensiva, di mano in mano che le terre venivano bonificate, si formarono spontaneamente i borghi, lungo le maggiori direttrici di traffico. Ad una prima protezione con vallo e steccato, più tardi si sostituì una solida cortina muraria.

Nel 1385, per opera di Cansignorio, gli Scaligeri rafforzano tutto il settore da S. Croce alla Rocchetta, per proteggere la strada verso Verona. È un tracciato sorprendente per chiarezza e semplicità, ed è simile a quello di Bassano, Marostica e Soave. Il recinto è leggermente irregolare. Vi è un asse mediano nord-sud (specie di cardo) con altri assi minori paralleli, e attraversati da decumani che definiscono maglie regolari. Come a Bassano, Marostica e Soave, il perimetro è leggermente trapezoidale. Questo piccolo scostamento dall'angolo di 90°, non ha una spiegazione sicura. Potrebbe trattarsi di un artificio difensivo, dovuto all'insorgere della nuova tecnica di assalto dovuta alle artiglierie.

Nel 1507-1508, per congiungere direttamente il sistema difensivo di S. Croce con la Porta S. Bortolo, Bartolomeo D'Alviano costruì l'ultima addizione murata, quella veneziana con torrette circolari (purtroppo oggi quasi tutte distrutte dalla costruzione, nel 1915 c., delle case popolari).

Il rinforzo delle mura di Verona per opera dei Veneziani è dei primi decenni del XVI sec.; le mura veneziane di Padova sono del 1509. Pertanto questa di Bartolomeo D'Alviano fu tra le ultime conurbazioni fortificate all'interno del periodo oggetto del nostro studio. Ma siamo già proiettati in pieno XVI sec.

Se osserviamo le quattro planimetrie, l'asse principale è unico ed è sempre quello mediano. A Bassano, Marostica e Soave tale asse ha la direzione dei decumani. A Bassano e Marostica esso conduce a due porte; a Soave non ha sbocco all'esterno poiché le porte preesistevano sull'asse antico. A Vicenza l'asse mediano ha la direzione del cardo e conduce ad una sola porta. A Vicenza come a Soave, la funzione di ingresso alla città era assolta dal vecchio asse.

Interessante è il modo di accostarsi del nuovo quartiere al borgo preesistente. Il vecchio agglomerato viene mantenuto e la strada che lo attraversa conserva l'andamento irregolare. Così avviene a Vicenza, a Marostica ed a Soave. A Bassano

no la sistemazione è leggermente diversa solo perché più antica di qualche decennio.

Il modo di agglomerarsi è del tutto diverso da quello in uso fin alla prima metà del 1300. Mentre prima lo sviluppo procedeva per addensamento a nuclei intorno a preesistenze emergenti (naturali od urbane) secondo schemi ancora medievali, in questi impianti scaligeri viene tracciata una maglia regolare all'interno della cinta fortificata e successivamente via via sul limitare dei percorsi si compongono le quinte urbane. È un tracciato arioso che risponde bene alle nuove esigenze militari ma che porta con sé anche una ventata di chiarezza e di rinascimento.

Osserviamo nella planimetria scaligera di Vicenza come le aree libere all'interno della maglia siano ampie e largamente prevalenti sul costruito.

La fascia più esterna è quella occupata dai grandi monasteri di S. Rocco e di Santa Croce. Essa pare non interessata dal tracciato urbano che la lambisce solo dal lato interno.

La rilevanza del disegno urbano rispetto alle caratteristiche militari, la si può notare dall'asse stradale ora denominato contrà S. Rocco, che pare essere dettato solo dall'intendimento di attestarsi prospetticamente sulla facciata della chiesa omonima, secondo criteri architettonici e scenografici tipici del rinascimento.

Indubbiamente è un rispetto delle proprietà monastiche, ma è anche un segno delle mutate esigenze difensive. In tutti e quattro gli impianti scaligeri viene attribuita scarsa importanza al percorso di Circumvallazione interna, al contrario degli schemi urbani di epoca precedente che consideravano di primaria importanza il movimento dei soldati lungo le mura.

L'espansione della città di Verona in epoca scaligera è una questione complessa che qui possiamo appena toccare, solo per fare un piccolo confronto con i quattro impianti di cui ci siamo occupati.

La città si amplia notevolmente, in due direzioni: a nord-est verso la collina ed a sud-ovest verso la pianura descritta dall'ansa dell'Adige.

Entrambi i recinti sono determinati da esigenze militari, per una maggiore protezione della città. Lo scopo era anche quello di difendere i borghi esterni e le proprietà dei grandi monasteri di S. Zeno, di S. Francesco e di S. Giorgio in Braida.

Comunque le nuove aree acquisite non sono neanche lontanamente interessanti dal disegno urbano che troviamo presente nei quartieri di Vicenza, di Marostica e di Soave.

Nota introduttiva

Enrico Guidoni

La fisionomia delle città nel periodo compreso tra la metà del '300 e l'inizio del '500 non subisce mutamenti traumatici ma piuttosto una lunga serie di modificazioni di un assetto che resta sostanzialmente quello consolidato nella fase comunale e signorile. Anche l'unificazione veneziana della Terraferma agisce in profondità ma con tempi medio-lunghi; e occorrerà attendere le imponenti operazioni fortificatorie iniziate in occasione della guerra di Cambrat per assistere ad una vistosa modernizzazione delle strutture e dell'immagine urbana.

Tra i fenomeni storico-urbanistici più rilevanti si collocano le addizioni di nuovi quartieri che, a contorno dell'importante esempio di Vicenza, caratterizzano anche centri medio-piccoli, assumendo talvolta i contorni di una sorta di rifondazione, nel quadro di una forte militarizzazione del territorio; ma nelle maggiori città si procede piuttosto per riqualificazioni architettoniche e monumentali dell'area centrale, delle piazze e dei luoghi della rappresentanza. Da questo rimodellamento generalizzato - nel quale sono coinvolte, in un grande processo di sostituzione edilizia, anche le residenze private -, scaturisce una pressoché completa trasformazione degli spazi e del loro significato politico e sociale, anche e soprattutto per la qualità artistica, sempre più accentuata, dei nuovi interventi.

Se è vero che quello che abbiamo delineato è un processo generalizzato nei centri italiani del '400, è anche vero che in area veneta gli apporti culturali appaiono particolarmente ricchi e aperti in più direzioni: innanzi tutto va ricordata la tradizionale e consistente presenza di artisti toscani, quindi gli stretti legami con la Lombardia e con l'area tedesca. Dalla rapida crescita e dalla va-

rietà di esperienze scaturisce, alla fine del sec. XV, un vero e proprio primato: ed è proprio nel rapporto tra opera d'arte e spazio della città che nelle città venete si sperimentano forme nuove di investimento, anche grazie ad un efficace nesso tra pubblico e privato: il monumento del Gattamelata a Padova e quello del Colleoni a Venezia, entrambi dovuti ad artisti fiorentini, sono i primi concretamente realizzati e stabiliscono una priorità non tanto nel segno di un ritorno all'antico ma di una nuova unificazione prospettica e simbolica dello spazio.

Del resto, è con la costruzione delle torri civiche, delle logge e delle nuove sedi politico-amministrative che le piazze comunali e signorili si trasformano nel segno delle nuove esigenze amministrative e di una unificazione linguistica di prevalente provenienza lombarda; e altrettanto evidente è il diffondersi nell'edilizia privata di caratteri chiaramente monumentali e del gusto classico.

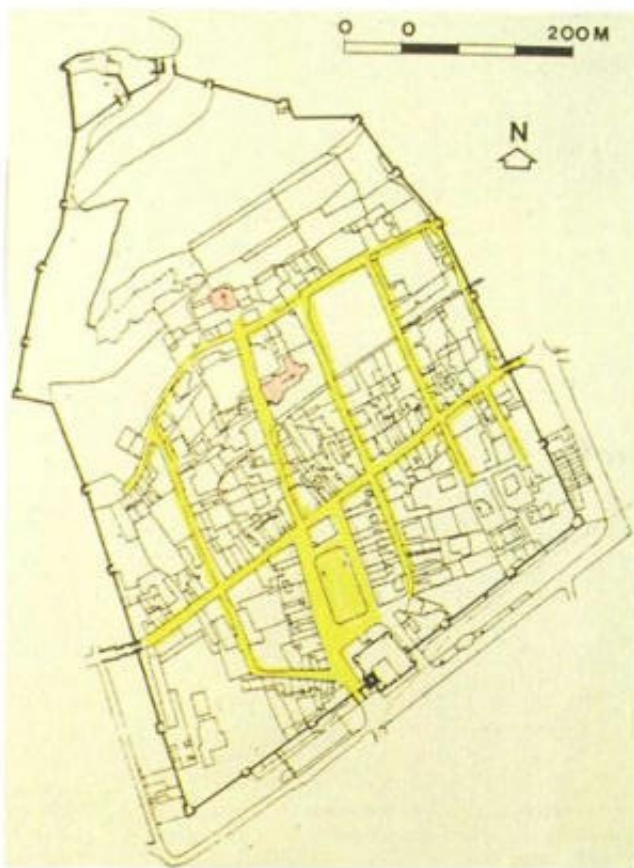
Le diverse Arti concorrono del resto all'abbellimento delle piazze prima, e delle strade poi, dagli arredi scaligeri e carraresi (tra i quali basta ricordare le Arche veronesi) alle colonne sormontate dal Leone marciano fino ai pennoni portabandiera di fronte alla basilica veneziana. Ma occorre ricordare ancora i pubblici orologi, vanto delle piazze venete tra XIV e XV secolo, segno tangibile di una moderna concezione pubblica del tempo e di una valorizzazione non solo della tradizione astrologica (Padova) ma anche delle arti meccaniche. Anche il diffondersi delle facciate affrescate concorre potentemente a delineare una nuova percezione e un nuovo significato dello spazio cittadino: da un lato si tende illusionisticamente ad arricchire di finti marmi le superfici intonacate, dall'altro si rompe l'unità architettonica degli edi-

fici introducendo in misura sempre crescente fregi e scene figurate.

La trasformazione rapida e spettacolare delle pareti urbane contribuisce a creare una città illusoria, pellicola colorata sovrapposta a strutture consolidate o, comunque, a valori strutturali che ne vengono sostanzialmente occultati; una nuova ricchezza cromatica completa e consolida la stratificazione secolare conferendole l'illusorio sigillo della qualità artistica. Lo stato di frammentazione o di degrado o la completa scomparsa di gran parte degli affreschi esterni non consentono che una pallida ricostruzione a tavolino di spazi urbani nei quali ogni strada - e ogni canale - poteva esser visto secondo una doppia lettura: quella della funzionalità, del decoro e della partecipazione civica e quello della più imprevedibile, caleidoscopica percezione immaginativa.

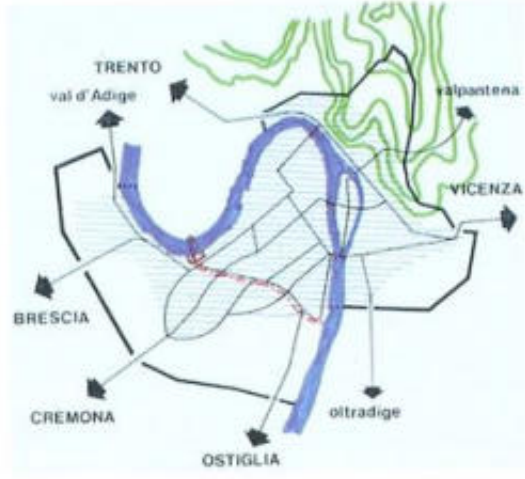
Alla fine del '400 anche la rappresentazione prospettica delle città e delle loro parti interne più significative compie un salto di qualità che consente alla veduta veneziana di superare di slancio anche il tradizionale primato fiorentino; basta ricordare la Venezia dei Miracoli delle reliquie della S. Croce o analiticamente descritta nella Pianta di

Jacopo de' Barbari. Proprio sul piano della corrispondenza simbolica tra organismo urbano nel suo complesso e figure emblematiche di una appartenenza politica storicamente radicata alcune città rivelano, nell'ultimo secolo del medioevo, una loro identità segretamente imperiale. Tra le città - in forma di Aquila - abbiamo già avuto modo di segnalare, per la sua quasi unica esattezza formale, Cividale nella prima metà del '400; e inoltre Udine e, naturalmente, la Verona descritta e interpretata da Corna da Soncino. Possiamo oggi aggiungere la stessa Venezia, dove l'eredità imperiale tardoantica, bizantina e aquileiese sembra completarsi con mai palesi simpatie per l'Impero germanico. La testa dell'Aquila è chiaramente identificabile con l'area dell'Arsenale, dove l'occhio è costituito dalla cattedrale di S. Pietro di Castello, con il relativo Episcopio. Si tratta, anche in questo caso, di una immagine essenzialmente d'interpretazione, nata probabilmente, come quella di Verona, dalla necessità di ordinare e collegare - in una figura forte e chiara - ad un corpo centrale compatto gli elementi periferici e dispersi: in questo caso le ali simmetriche delle isole lagunari, la Giudecca e Murano.



I/Bassano del Grappa (Vicenza). La struttura degli isolati urbani all'interno della cinta muraria (XIII sec.) posta in relazione alla «maglia» territoriale.

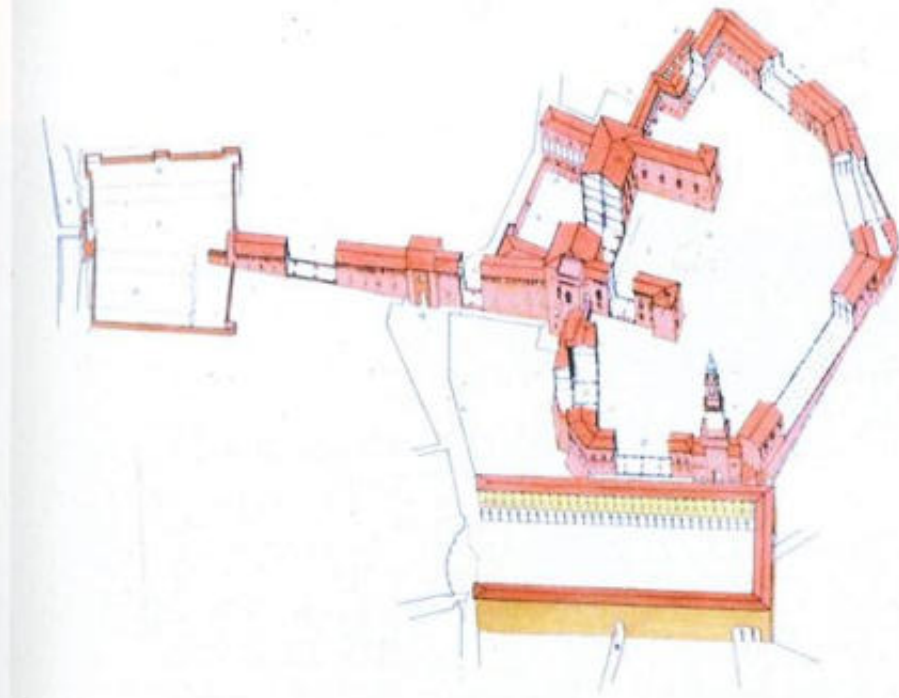
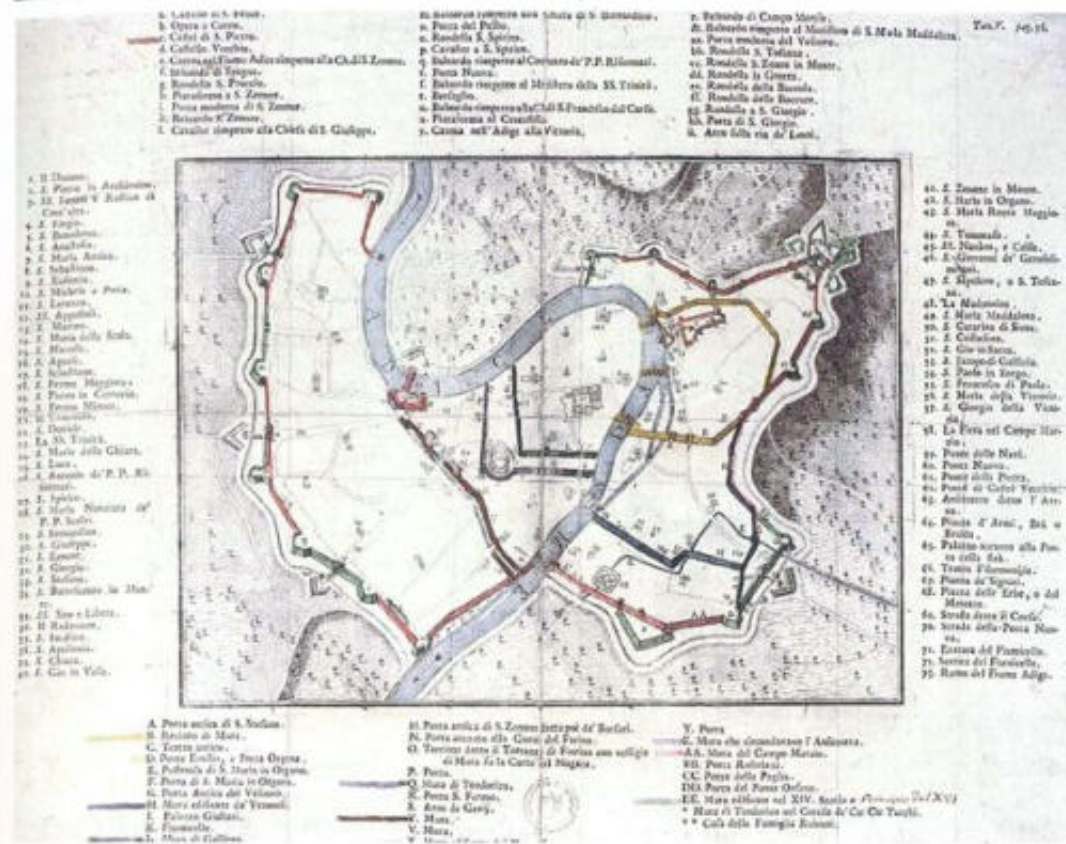
II/Marostica (Vicenza). Lo schema evidenzia, all'interno delle mura scaligere (1380 c.), l'articolazione regolare degli isolati, dominata geometricamente ed espressivamente dalla grande strada mediana.



III

III/Evoluzione dell'impianto urbano veronese: in epoca romana (alto sx), comunale (basso sx), scaligera (alto dx), veneta (basso dx).

IV/Le mura di Verona (G. B. Biancolini, *Vescovi e governatori di Verona*, Verona 1757).
 V/Vigevano, il castello. Iniziato nel 1341 con la rocca di Bereguardo (rocca vecchia) da Luchino Visconti, completato nel 1345 con il fortilizio principale che sostituisce l'abitato medievale e ripristinato nel 1449 dopo l'assedio condottovi da Francesco Sforza. Sono evidenti le analogie tra questo sistema fortificato costituito da più recinti connessi tra loro dalla strada coperta ed il complesso scaligero di Piazza dei Signori prima e gli interventi che Gian Galeazzo Visconti realizzerà successivamente per il controllo di Verona in destra e sinistra d'Adige.



IV

V



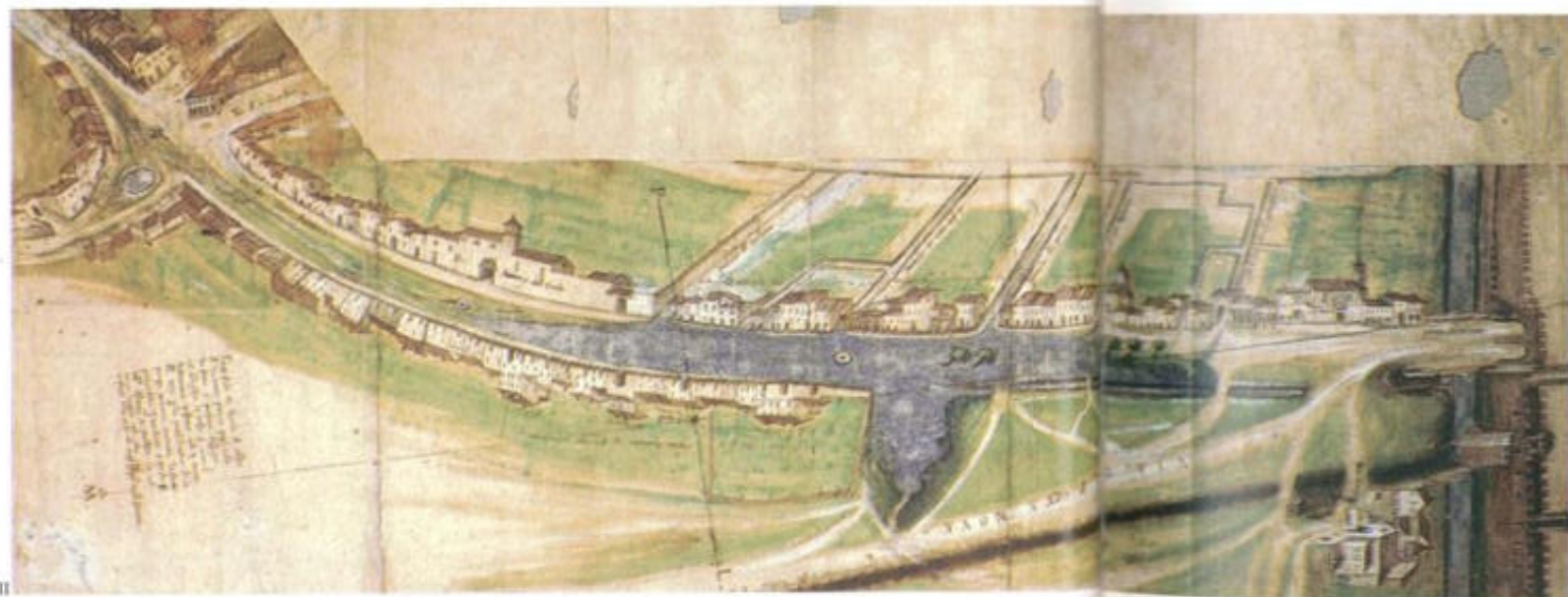
VI



IX

VI/Verona, planimetria delle fortificazioni. Sul tracciato cittadino tardo ottocentesco, che peraltro ricalca il perimetro delle mura Cangrandesche (1325) sono state evidenziate le cortine romane e quelle comunali, oltre allo schema viario medievale (in rosso) ed ai corsi d'acqua (in blu), tratteggiati in verde gli apprestamenti difensivi viscontei. Evidente il disegno di Gian Galeazzo di controllare a sud ogni collegamento con l'esterno at-

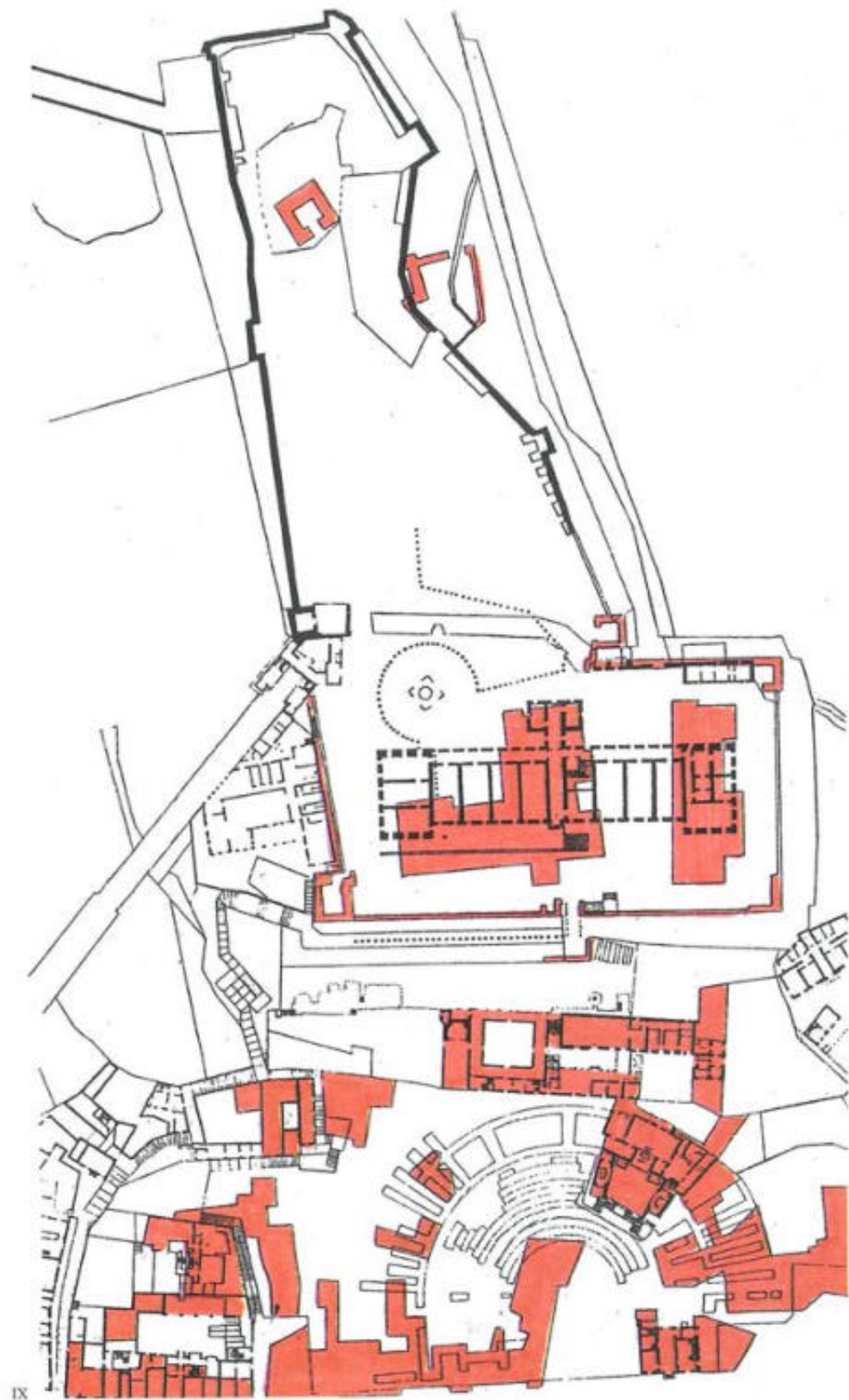
traverso la Rocchetta della Cittadella, connessa attraverso le mura comunali con Castelvecchio; mentre a nord Castel San Pietro era in grado di sbarrare i percorsi est-ovest e la navigazione sull'Adige. Il campo trincerato a sud doveva garantire infine il luogo protetto per le armate, cui era demandata la conquista ed il controllo del Veneto centro-orientale; mentre Castel San Felice a sua volta collegato con Castel San Pietro permetteva il controllo extra moenia della Valdoneya e della Valpantena, oltre che una ulteriore via di fuga della città in sinistra d'Adige.



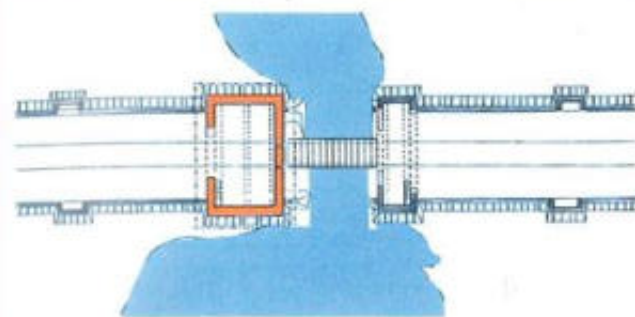
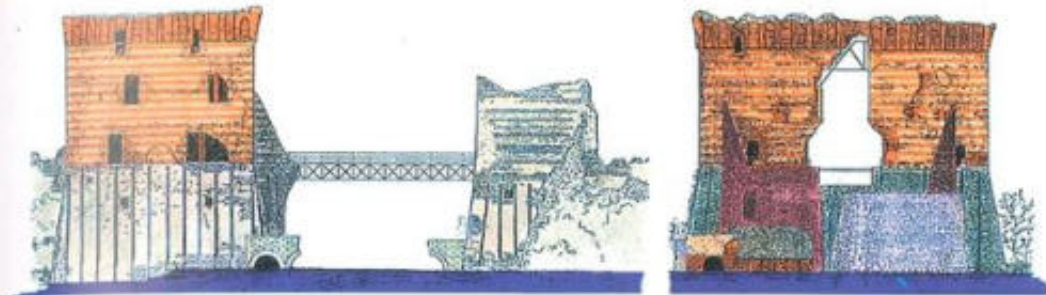
VII

VII/Verona, i portoni della Brà e la Valverde nel 1555 in un disegno acquerellato di N. Giolfino. Siamo nel momento della razionalizzazione veneta del settore sud-est, compreso tra la cinta comunale e quella scaligera. Il disegno evidenzia due torri e la porzione restante delle cortine della roccetta della Cittadella, fin presso la chiesa di Santa Maria della Ghiaia. La strada -da la Porta Nova- è ancora in allestimento, mentre la Valverde attuale rappresenta ancora la via più importante, donde il suo allargamento, segnalato dall'autore, non trovando più le acque piovane recapito nel fossato che perimetrava il campo trincerato della Cittadella, da questo lato però già raddrizzato rispetto a quello visconteo, dal successivo intervento veneto.

VIII/Verona, ancora i portoni della Brà nel 1715 in un disegno di G. Bighinato: Ogni traccia della roccetta e della Cittadella sono scomparse, l'Adigetto risulta ben incanalato, la via che conduce alla Porta Nuova (*strada Reggia*) ha ormai assunto il ruolo di strada principale, mentre il campo trincerato risulta sostituito dall'edilizia residenziale (*case della città*). Alle spalle delle mura comunali in esse conglobato il cantiere della Gran Guardia attende la ripresa dei lavori interrotti alla fine del XVI sec.



IX



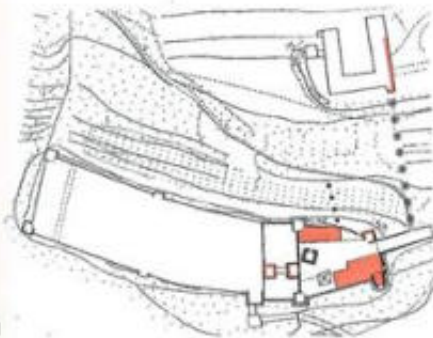
X

IX/Verona, planimetria di Castel San Pietro e del teatro romano nella situazione attuale con sovrapposti in rosso gli edifici presenti al catasto austriaco (1843). Per quanto riguarda Castel San Pietro, la battaglia combattuta nel 1801 su queste colline, le demolizioni napoleoniche prima e quelle austriache al momento dell'erezione della caserma attuale, ci hanno privato delle torri e delle cortine del fortifizio medioevale, della chiesa romanica e di ogni altro edificio; permangono in sito solo le cortine dell'ampliamento visconteo e la relativa strada coperta che si collega al rondellone veneziano della Bacola, sostitutivo di una torre scaligera.

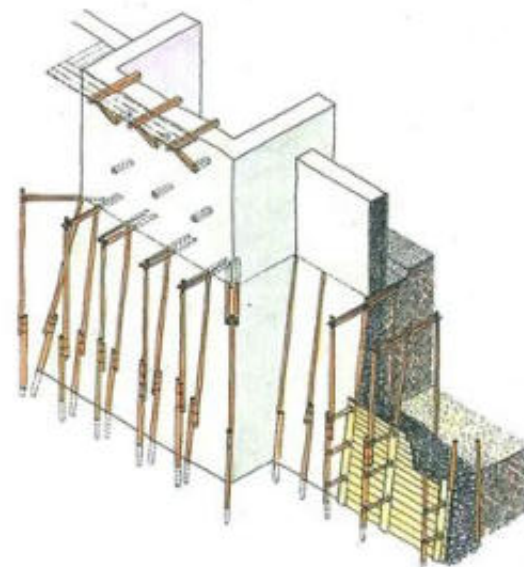
X/Valeggio sul Mincio, il castello: trascrizione prospettica della carta dell'Almagià (1439) e relativa ricostruzione planimetrica sul rilievo di stato attuale.

XI/Valeggio sul Mincio, diga-ponte: sistema costruttivo adottato da Domenico Fiorentino per il corpo terrapieno, le cortine e le torri.

XII/Valeggio sul Mincio, diga-ponte visconteo: rilievo della torre castellana centrale.



XI



XII

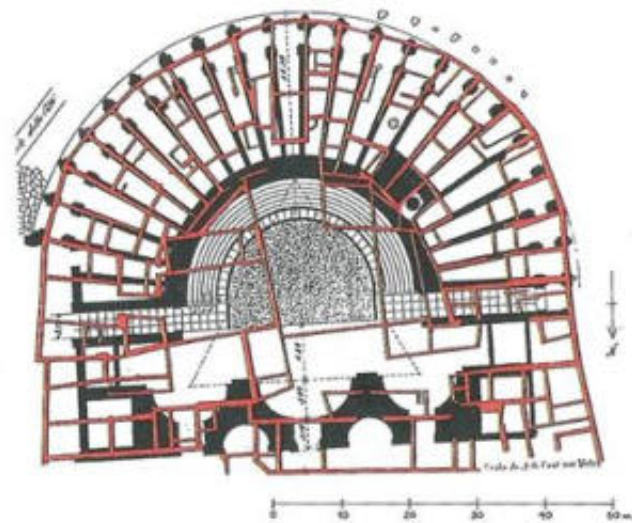


XII

XIII/Verona. Area forense. (G. CAVALIERI MANASSE, *Verona*, in *Il Veneto in età romana*, cit.)



XIV



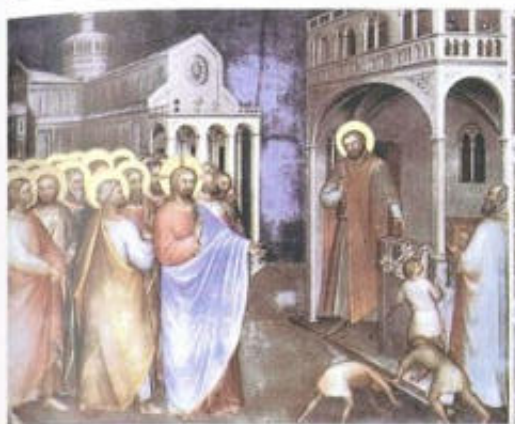
XV

XIV/Aosta. Settore urbano orientale: per l'asse di attraversamento urbano est-ovest è evidenziato il rapporto tra la fase romana (in arancione) e quella post antica (in blu), con l'indicazione della continuità di percorso (tratteggiato rosso) conservatasi in riferimento ad uno dei passaggi pedonali della Porta Praetoria.

XV/Vicenza. Continuità e contrasto tra le strutture del teatro e il tessuto edilizio post antico (in rosso) (da M. Rigoni, *Vicenza*, in *Il Veneto in età romana*, cit.).



XVI



XVII

nella pag. precedente
XVI/Padova, Basilica di Santo. Giusto de' Menabuoi, *Visione del Beato Luca*.

XVII/Padova, Battistero del Duomo. Giusto de' Menabuoi, *La vocazione di S. Matteo*.

XVIII/Padova, Museo Civico. Ludovico Fiumicelli, *Madonna in trono con il Bambino, i SS. Prodocimo, Giustina, Antonio da Padova e Daniele e tre angioletti musicanti*.

XIX/Vicenza, Museo Civico di Palazzo Chiericati. Marcello Fogolino, *San Francesco riceve le stimmate tra i SS. Chiara, Pietro, Paolo e Bernardino*.



XVIII



XIX



XX

XX/Antonio e Paolo Mola, *Miracolo di san Marco*, tarsia, 1497-1500 c. Venezia, Basilica di San Marco, Sacrestia.



XXI

XXI/Verona, Chiesa di Santa Maria in Organo, abside. Fra' Giovanni da Verona, stalli del coro (1494 -99).



XXII



XXIII

XXII/Domenico Morone, *La cacciata dei Bonaccoli*.
Mantova, Palazzo Ducale.
XXIII/Vittore Carpaccio, *I funerali di S. Girolamo*.
Venezia, S. Giorgio degli Schiavoni.

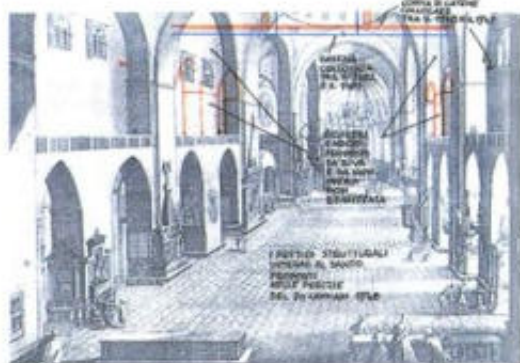


XXIV

XXIV/Giovanni Mansueti, *Miracolo della S. Croce in
Campo S. Ito*. Venezia, Gallerie dell'Accademia, partico-
lare.



XXV

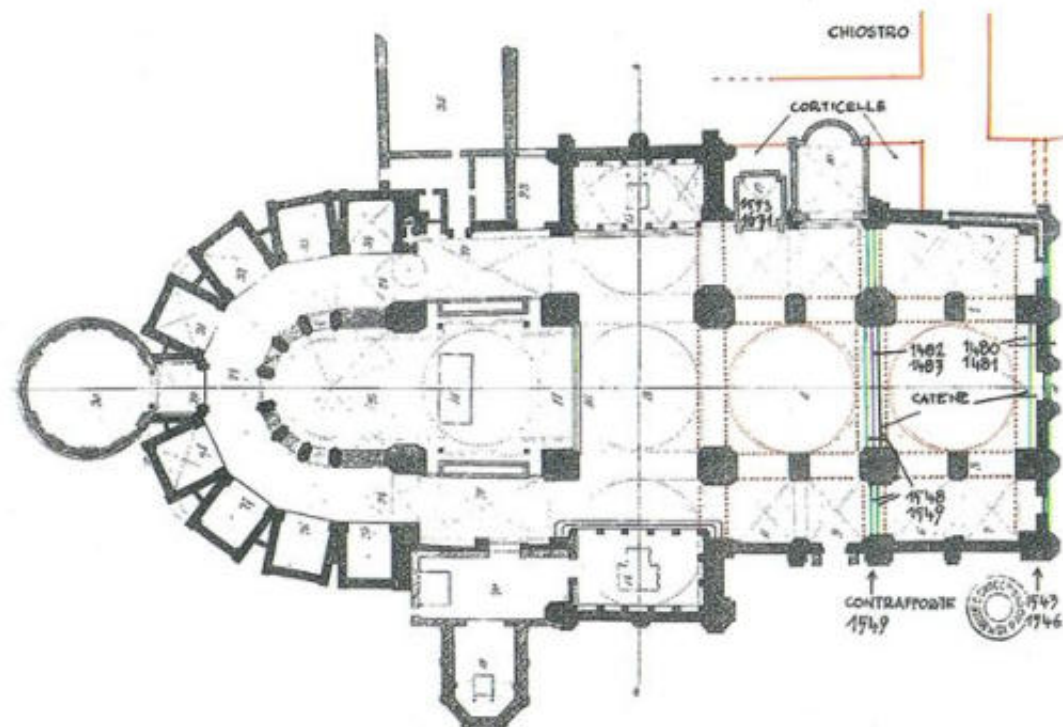


XXVI

XXV/I luoghi dei crolli nella chiesa e nel convento dei Carmelitani a causa del terremoto del 1491. In evidenza, il tracciato dei muri d'ambito parzialmente appartenuti alla chiesa precedente al crollo; su un rilievo di A. Bellucco, 1975.

XXVI/Schema relativo alle proposte contenute nelle perizie sui dissesti alla basilica del Santo; dalla perizia di Lorenzo da Bologna del 5 giugno 1487 a quelle di Daniele Ferrarese, Niccolò da Riva, Giovanni Lion da Ferrara e Stefano Voltolina del 20 gennaio 1548.

XXVII/I presidi strutturali interni alla basilica del Santo proposti nelle perizie del 20 gennaio 1548.



XXVII

Presenza dell'antico e sue diverse valenze nel tempo nella cultura e nella letteratura urbane veronesi (secc. XIV-XV)

Lanfranco Franzoni

Al tempo dell'arcidiacono Pacifico, uomo celebrato per la sua vasta cultura, negli anni fra VIII e IX secolo, quando Verona poteva vantarsi della presenza del re Pipino (*Magnus in te habitat rex Pipinus piissimus*)¹, la città, come dimostra il «*Versus de Verona*», aveva coscienza del fatto che fra le sue mura continuavano a sussistere frammenti del suo passato più glorioso, quello delle origini romane. Il segno più esteso ed evidente che l'età romana ha trasmesso alle età successive è l'impianto a scacchiera, formato da strade parallele che si intersecano ad angolo retto con altre strade egualmente fra loro parallele: i cardini con andamento teorico nord-sud, ed i *decumani* con andamento teorico est-ovest². Il progressivo elevarsi del livello stradale non impedì che cardini e decumani mantenessero sostanzialmente il loro tracciato e soltanto la costruzione di due grandi chiese, nella loro configurazione finale, il Duomo e S. Eufemia, ha troncato il percorso di due cardini nel loro sbocco sull'Adige. Il «*Versus de Verona*» definiva la città «*per quadrum compaginata*», composta in forma di quadrato, espressione sintetica di illuminante chiarezza e precisione. La coscienza del sussistere di alcune realtà di origine romana, prima fra tutte quella della pianta di forma quadrata, fu necessaria premessa alla loro conservazione. Anteriormente al periodo umanistico l'antico è sempre stato guardato con timore piuttosto che con rispetto. L'Anfiteatro è di norma definito *labirinto*³ e come tale appare opera diabolica prima di essere riconosciuto quale meraviglioso prodotto dell'ingegno umano. Lapidi e rilievi figurati, quando non distrutti, vennero utilizzati capovolti al fine di svuotarli del loro contenuto originario. Esempio il caso dell'ara alle Giunoni Auguste, conservata al Giardino Giusti, che fu utilizzata capovolta come sostegno di una

mensa d'altare e contenne le reliquie di alcuni Santi, tra i quali Fermo e Rustico, come recita l'iscrizione incisa sullo zoccolo nel 1139, letta per la prima volta dal Maffei⁴. Il romanico occasionalmente derivò motivi figurativi ed ornamentali della scultura romana. Nella cripta di S. Zeno uno stesso motivo ornamentale si presenta in due architravi romani, inseriti in un grosso pilastro. Offrono il tema di due piante serpeggianti che, avendo origine da un cantaro biancato, salgono intrecciandosi e formando così una successione di cerchi⁵. Tale soggetto trova riscontro nei pilastri che delimitano l'ingresso principale della basilica di S. Zeno⁶. Nella chiesa inferiore di S. Fermo due capitelli ionici di età romana⁷ sono stati riutilizzati nella loro corretta funzione e posti a sostenere i piedritti di tre archi che nell'abside incentrano il Cristo in croce. Indubbiamente la scelta che li collocò in questo spazio ne riconobbe la dignità, ma soltanto alcuni secoli dopo essi saranno esaltati a funzione di modelli. Vediamo pertanto che i costruttori romanici non solo hanno saputo impiegare con proprietà d'uso pezzi erratici romani, come questi due capitelli ionici, ma hanno anche avuto la collaborazione di scultori perfettamente in grado di intendere e interpretare motivi decorativi propri dell'arte romana. Una soluzione originale fu adottata nel campanile di S. Zeno, dove due rilievi sepolcrali romani, uno con figura di Attis⁸ e l'altro con Genio funebre⁹, sono stati utilizzati proponendoli in modo corretto, frontalmente e in posizione verticale, attenuandone però le valenze pagane con una collocazione altissima, che li rende praticamente invisibili a chi non sia interessato alla loro presenza. Numerosi blocchi lapidei, alcuni con rilievi, già spettanti a



1/Verona, S. Zeno. Cripta. Rilievo frammentario romano con canefora.
2/Verona, S. Zeno. Cripta. Rilievo con due piante serpeggianti, che hanno origine da un vaso biansato. Altro eguale ivi presso.

monumenti romani, sono utilizzati alla base del campanile della SS. Trinità, chiesa anche questa, come S. Zeno, in area di necropoli romana.

Dopo questi rari e timidi approcci, prima di incontrare una posizione nuova, che non sia soltanto di *accettazione* ma piuttosto di *esaltazione dell'antico*, bisogna attendere l'età di Cansignorio (1359-1375), quando si diffonde l'immagine di *Verona marmorea*, che ben si colloca nel quadro del fervore edilizio di quegli anni, che videro sorgere importanti monumenti, come la Torre del Gardello (o dell'Orologio), la fontana di piazza, il palazzo residenziale con logge sul cortile presso S. Maria Antica, il brolo di cui si ha un residuo nel giardino delle Poste, il Ponte delle Navi. Infine fu ultimata la nuova residenza scaligera di S. Martino in Aquaro (Castelvecchio), che fu dotata di brolo in Campagnola¹⁰.

Al collezionismo numismatico, coltivato a Verona anche dal Petrarca, ci conducono i profili imperiali dipinti da Altichiero sugli intradossi degli archi della loggia del palazzo di Cansignorio, studiati per

primo dal Mellini¹¹. Un interesse per la iconografia imperiale si manifesta nella fontana della «platea maior». Il Biancolini, seguendo la «*Cronica della città di Verona*» scritta da Pier Zagata, là dove questa rievoca quanto fatto nel 1368 per alimentare la fontana di piazza, si diffonde in cenni sulla storia precedente della stessa fontana e rifacendosi a Lodovico Moscardo, scrive che sarebbe stata eretta da re Pipino nell'anno 801 e fatta restaurare da Berengario nel 910. Queste formulazioni discendono dall'evidente proposito di legare alla fontana i nomi di eminenti figure che appaiono nella storia di Verona a partire dall'età carolingia¹². Il Biancolini, seguendo sempre il Moscardo, attribui al restauro di Berengario l'inserimento dello stelo che regge la statua ed è ornato di volti umani, dalle cui bocche sgorga l'acqua. La datazione di questo intervento all'inizio del X secolo, considerata la sua qualità formale, è evidentemente assurda, mentre lo stelo o calice di sostegno della statua ben si colloca nell'età di Cansignorio, che appare interessata a compiere un'autentica glorificazione della statua



3/Verona, Campanile di S. Zeno, Cippo con genio funebre.
4/Verona, Campanile di S. Zeno. Cippo funebre con figura di Attis.

stessa. La collocazione eminente al centro della città, sopra un prezioso *labrum* termale romano, che ha un corrispondente in quello di porfido conservato a S. Zeno, ne faceva un ideale punto di richiamo e riferimento per ogni escursione attorno alla storia e alla forma della città. Lo stelo di sostegno della statua propone, a fianco del volto di Verona (Marmorea Verona), quello dell'imperatore Vero e quelli di re Alboino e dell'imperatore Berengario. La presenza dell'imperatore Vero riconducibile alla radicata credenza che Verona derivasse il suo nome dalla nobilissima figlia Vera. Così ritenne anche il Dalla Corte¹³ che scriveva di affidarsi alle parole di Catone nel libro delle *Origini*. La presenza di Alboino si collega alla circostanza che il re longobardo aveva incontrato la morte a Verona ed ivi era stato sepolto. Infine il volto dell'imperatore Berengario sullo stelo della fontana si spiega in quanto egli ebbe Verona come residenza preferita e qui fu vittima di una congiura di palazzo nell'anno 924 e qui avrebbe avuto sepoltura sul colle di Nazaret. Questi quattro volti sono

tutti individuati dal nome inciso sulla fascetta che forma l'anello di base della corona portata da ciascuno. La lettura integrale delle quattro iscrizioni riuscì già impossibile al Maffei, che nel 1743, testimone il Biancolini, trasferì al Museo Lapidario, allora in formazione, lo stelo con teste¹⁴. Per quanto volta ad incrementare il Museo, l'operazione certo con gli ha fatto onore. Nulla rimasto a documentare l'aspetto della fontana privata di questo elemento qualificante dell'età di Cansignorio. Al di sopra dei quattro volti regali compaiono quattro volti generici di proporzioni minori, che spruzzano l'acqua a maggior distanza. Di incerto significato l'elemento figurativo della parte inferiore dello stelo, dove appaiono, sotto quattro archi trilobati, altrettanti putti ignudi accosciati, forse allusivi al richiamo ludico rappresentato dall'acqua per i minori.

L'artista incaricato di dare nuova sistemazione alla fontana di piazza, secondo il Mellini¹⁵ lo scultore Giovanni di Rigino, realizzò un'autentica glorificazione della statua, che non solo ebbe collocazione eminente ma venne anche dorata, come attesta nel

1477 il «Fioretto» di Corna da Soncino, una vera e propria guida celebrativa di Verona anteriore agli interventi sanmicheliani. Così il «Fioretto» recita nella stanza 128:

In mezzo di quel fonte egli è intagliata
una donna che tiene un brevicello,
di mormor fino ed è tutta dorata:
la qual se ripresenta per Verona,
e sopra el capo tiene una corona¹⁶.

Questa è l'unica fonte storica da cui si ha notizia della doratura, ma della sua presenza si ebbe conferma da Agnese Parronchi, autrice del restauro condotto sulla statua nel 1982¹⁷.

Il «breve» metallico, in forma di cartiglio flessuoso, tenuto sospeso davanti al bacino, porta le parole: «*Est justis laetrix urbs haec et laudis amatrix*», le stesse che fregiavano l'antico sigillo comunale. Il Da Persico e dopo di lui il Cipolla credettero che questa statua fosse la stessa di cui è menzione nel cippo di Valerio Palladio, trovato nel 1558 in angolo a Piazza Erbe con Corso Porta Borsari e conservato al Museo Maffeiiano, dove si legge che, col favore della felicità dei tempi in cui regnarono gli imperatori Graziano, Valentiniano e Teodosio (379-383), Valerio Palladio, consolare della Venetia ed Histria, ordinò di collocare, nel luogo più frequentato del Foro, una statua per lungo tempo rimasta giacente nel Campidoglio¹⁸, che oggi sappiamo ubicarsi nel sito di Palazzo Maffei¹⁹. Difficile pensare che la statua, già atterrata prima dell'età di Teodosio, una volta rialzata sia poi sempre rimasta alla luce in sito di tanta evidenza. Altre statue romane, ora al Museo Archeologico, andarono a costituire una porzione di muro tardo antico in Piazza del Duomo²⁰. Questo era un destino certo più comune di quello incontrato dalla statua che sappiamo alzarsi sulla fontana di piazza almeno dal 1368²¹. La sua prolungata esposizione non è stata senza conseguenza fra gli artisti locali che ne trassero insegnamenti se, come crediamo, essa ha influenzato Giovan Francesco Caroto quando, nel 1508, affrescò l'Annunciazione sull'arco della chiesetta di S. Gerolamo al Teatro Romano.

La città che nel cartiglio tenuto dalla statua che la personifica si definisce «*laudis amatrix*», ebbe soddisfatta la sua ambizione da tutta una letteratura «*in laudem Veronae*», della quale Rino Avesani auspicava l'edizione critica coordinata in un piano globale. Un saggio di questa letteratura è stato edito dallo stesso Avesani²³ ed è costituito dallo scritto del notaio veronese Pietro Donato Avogaro: «*De viribus illustribus antiquissimis qui ex Verona claruerunt*». Ma non soltanto veronesi, come l'Avogaro e Giovanni Antonio Panteo, scrissero in lode di Verona nel tardo Quattrocento, perché anche un frate francescano di Firenze, Bernardino Barduzzi,

trovandosi a Verona come predicatore nella chiesa di S. Fermo, scrisse all'amico e concittadino Giovanni Nesi una «*Epistola in laudem civitatis Veronae*», che qui vide la luce nel maggio del 1489 ad opera di uno stampatore bavarese di Passau. Giovanni Mardersteig ha ristampato quest'operetta nel 1975, accompagnandola con una traduzione di Giovanni Battista Pighi²⁴. Analogamente scrisse 424 distici elegiaci «*De laudibus Veronae*» il modenese Panfilo Sasso, ed un poemetto «*Verona*» compose il trevisano Agostino Beazziano, edito nel 1524 e ancora più volte nello stesso secolo.

Il già citato «*Fioretto*» di Francesco Corna da Soncino è un cantare in lode di Verona portato a termine nel 1477 e stampato nel 1503 e poi nel 1515. Gli storici veronesi dei secoli passati hanno ignorato queste due edizioni a stampa, delle quali del resto si conosce soltanto un esemplare per ciascuna edizione, ma non ignorarono alcune redazioni manoscritte, ora presenti nella Biblioteca Civica di Verona e nella Biblioteca Capitolare. L'opinione della cultura veronese anteriore al nostro secolo nei confronti di quest'opera è sempre stata concordemente negativa. Il Corna non era soltanto un forestiero ma la sua attività di fabbro, colla quale si procurava da vivere, non aveva certo favorito l'affinamento della sua lingua e delle sue capacità espressive. Commovente però il suo devoto interesse per Verona, che lo portò a possedere una conoscenza della città decisamente rara. Soltanto ai nostri giorni, dopo un'edizione parziale realizzata da Franco Riva nel 1961²⁵, sulla base dell'edizione del 1515, presente a Mantova, si è giunti nel 1973 all'edizione integrale dell'opera, a cura di G. P. Marchi e con note storiche di P. Brugnoli. Questo libro, in veste di grande prestigio, ha avuto come base l'edizione del 1503 nell'unico esemplare di Parigi, rivelato da G. P. Marchi²⁶. Una seconda edizione, di minor formato e meno appariscente, che ha visto la luce nel 1980²⁷, contiene la notizia del ritrovamento di un codice Miniscalchi, che a giudizio del Marchi risulterebbe di grande importanza.

Il fatto che già nel 1971 Franco Sartori²⁸ abbia preso in esame i brani del Corna relativi alle antichità romane di Verona ci esime dal seguire dettagliatamente questo percorso. Basti dire invece che il Corna cita con precisione ogni residuo monumento, fino a quello che denomina «arco guasto», fra Porta Borsari e il Foro, che la tradizione chiama «Arco di Giove Ammone», da una chiave d'arco figurata col volto di questa divinità, che oggi è l'unica parte superstite del monumento e si conserva al Museo Maffeiiano. La capacità di osservazione del Corna è bene evidenziata nella stanza 148, dove a proposito delle mura così dette di Galieno si legge:



5/Verona, Piazza Erbe. Fontana di Madonna Verona, così sistemata nel 1368.

Questa muraglia chi ben pone cura,
non fu la prima centa a la citade,
perché son poste in quelle belle mura,
pietre intagliate de più varietade,
che furno in più edifici per scoltura.

Se egli ravvisò il carattere tumultuario di queste mura costruite con materiali eterogenei provenienti da demolizioni, autonomo spirito critico mostrò nel respingere l'opinione di chi attribuiva a Teodorico la costruzione dell'Arena:

et altre dice questo (ciò non dico)
che fosse fabricato da Diatraco, (157, 7-8)

La capacità di osservazione del Corna giunge a ravvisare la presenza di resti romani nel pilone centrale del ponte di Castelvecchio, che sono a filo d'acqua quando il fiume è in fase di magra. Si tratta di quindici capitelli corinzi di lesene, tutt'ora in sito, tranne uno estratto nel 1824 e collocato in alto, lungo il percorso di transito, su una finestra dello sperone fendicorrente. Così li cita il Corna:

nei pilastri gli è sassi intagliati,
che forno di edifici ruinati. (116, 7-8)

Infine, a conferma della sua vasta informazione, si

può ricordare che il Corna mostra di conoscere il punto di vista di chi ravvisava una sedia nella parte alta di Porta Leoni, (più precisamente vi riconosceva «di Tito Flavio la sedia regale»)²⁹.

L'arco fu degno e de grande altura,
et ha una sedia degna, fabricata
di sopra a le fenestre a gran fattura; (146, 1-3)

Il Corna, pur essendo un forestiero, e per di più estraneo all'ambiente culturale, ebbe chiara percezione di quale fosse allora in Verona il tema di più elevato interesse fra quanti avevano a cuore il buon nome della città, ossia l'individuazione dei grandi veronesi dell'età antica. Egli cita per primo

Lucio Vitruvio, che del fabricare
cognobe l'arte e trasene scrittura (244, 2-3)

e qui confonde Lucio Vitruvio Cerdone, architetto dell'Arco dei Gavi, con Vitruvio Pollione, il grande teorico dell'architettura, autore del celeberrimo trattato, ma questa confusione tra i due era allora comune, mentre risultano chiaramente distinti nella «*Historia*» del Moscardo (1668). Corna ricorda poi il poeta Catullo, al quale attribuisce d'aver messo in poesia «el suo costume», con che rivela d'aver avuto coscienza del carattere di tanta parte della poesia catulliana. Segue la citazione del poeta Emilio Macro, definito «magno poeta e filosofo grande», dove si palesa l'inconsistenza della sua informazione, ma non poteva essere altrimenti, in quanto di lui si conservano solo alcuni versi. Il Corna menziona poi Plinio il Vecchio, il naturalista:

Caio Plinio, che tutto comprese
che tutte le virtù de l'erbe intese
qual fu scrittor de istoria naturale (245, 3-5-7)

e subito di seguito

Plinio, nipote de Plinio Secundo,
istorico, scrittore epistolare; (246, 1-2)
questi ti fanno degna di laudare! (246, 6)

I due Plinii, che Verona e Como si contendevano, e furono poi definitivamente acquisiti alla città lombarda, nel tardo Quattrocento rappresentavano per i dotti di Verona autentici banchi di prova su cui misurare la loro cultura antiquaria, che doveva assicurare ai due scrittori una patente di veronesità. Il Corna non cita fra i grandi veronesi del passato Cornelio Nepote, che invece ebbe il suo posto sul cornicione della Loggia del Consiglio. Il lavoro per questa realizzazione fu assunto da un certo Alberto da Milano, che formò cinque statue, poi giudicate insoddisfacenti dalla committenza e dai rappre-



6/Verona, Loggia del Consiglio. Una delle cinque statue del fastigio, che mostra un poco probabile Valerio Catullo. Fine XV sec.

sentanti della cultura veronese, come ha documentato Raffaele Brenzoni³⁰.

Purtroppo il lavoro non poté essere assunto da un valentissimo scultore veronese quale Antonio Rizzo, impegnato a Venezia. Le cinque statue, collocate a coronamento della Loggia, si allineano sulla posizione delle cinque lesene sottostanti, che incentrano le quattro grandi finestre bifore. Le statue da sinistra verso destra rappresentano nell'ordine: Vitruvio, Catullo, Plinio il Vecchio, Macro e Cornelio Nepote. Diversa la disposizione che le statue hanno nel *De laudibus Veronae opusculum*, composto da Giovanni Antonio Panteo entro il 1484, e che egli cita come già presenti «ad culmina tecti» sul Palazzo del Consiglio e poste nel seguente ordine: Plinio il Vecchio, Plinio il Giovane, Catullo, Macro, Vitruvio. Il Panteo ed il Corna concordano citando entrambi i due Plinii e tacendo Cornelio Nepote. In realtà Plinio il Giovane fu rappresentato a parte, a mezzo busto, in un rilievo che si colloca dove l'arco di via Fogge si salda alla Loggia del Consiglio, e nel quale a lungo si volle riconoscere il ritratto di Fra Giocondo, a torto ritenuto progettista della stessa Loggia. Tutti i personaggi al-



7/Verona, Loggia del Consiglio. Statua di Plinio il Vecchio, con cappa d'ermellino, nel gesto tipico di S. Vincenzo Ferreri. Fine XV sec.

lineati sul cornicione sostenevano un libro, chiuso ovvero aperto, ma in un caso e nell'altro di chiaro valore simbolico. Soltanto il primo, cioè Vitruvio, ha perduto il proprio libro, che era tenuto, alzato, davanti alla spalla sinistra. Plinio Secondo ed Emilio Macro tengono il libro aperto davanti al petto a puntano il dito indice dell'altra mano sulla pagina. Un gesto che è preso dall'iconografia dello spagnolo S. Vincenzo Ferreri (1350-1419), santo che godette anche fra noi di grande popolarità proprio in questa iconografia, che invitava a leggere e meditare le parole scritte sul suo libro: *Time Deum Et Date Illi Honorem*.

Sembra che soltanto il libro tenuto da Macro proponga qualcosa all'osservatore. In particolare si tratta di una pianta erbacea dalle grasse foglie carnose. Un libro di questo contenuto avrebbe forse figurato meglio in mano al naturalista Gaio Plinio Secondo, *che tutte le virtù dell'erbe intese*, come scrive il Corna, piuttosto che in mano al poeta Macro, che tuttavia cantò anche *De herbis*.

Se Verona, attraverso la riproposizione delle sue glorie del passato, voleva mostrare la sua cultura antiquaria, si può dire che abbia fallito lo scopo,



8/Verona, Loggia del Consiglio. Statua di Cornelio Nepote con vistosi riccioli. Fine XV sec.

perché da essa emerge un'immagine dell'antico distorta e confusa. Tale condizione era certo riconducibile allo scultore Alberto da Milano prima che ai committenti veronesi ma a questi rimane le responsabilità di non aver saputo incanalare l'impresa verso esiti più soddisfacenti sul piano culturale. L'antico in questo caso non è stato oggetto di esaltazione, com'era avvenuto nel 1368 colla statua della fontana di piazza, ma invece è rimasto esposto ai fraintendimenti di una cultura inadeguata, tant'è che le statue collocate sul cornicione della Loggia del Consiglio, piuttosto che presentarsi come *cives romani*, si presentano come dottori o magistrati di età medioevale, in quanto tali li qualifica la mantellina di vaio (pelliccia invernale di scoiattolo siberiano) che essi portano sulle spalle³¹. Cornelio Nepote un bel giovane imberbe con ricciolini tondi sulla fronte, che un po' richiama il S. Michele Arcangelo del portale del Vescovado, datato 1502³². Soltanto Valerio Catullo si avvicina a Cornelio Nepote per l'età giovanile. Gli altri sono personaggi più maturi e barbuti.

Se l'iniziativa pubblica di esaltare la romanità di Verona ha rappresentato un vero fallimento, ciò non

distolse dei privati dall'affrontare un'impresa parallela nella decorazione pittorica di una casa. Intendiamo le due facciate dipinte della casa Trevisani/Lonardi in vicolo S. Marco in Foro, dove affreschi monocromi a chiaroscuro propongono scene desunte da rilievi romani dell'arco di Costantino, della colonna Traiana o di semplici sarcofagi. Pertanto vediamo battaglie, erezione di trofei, sacrifici in onore delle divinità, squarci mitologici, come il ratto di Proserpina, il tutto inquadrato da fregi e lesene. Per superare l'ostacolo del grave deperimento subito dagli originali, si può fare ricorso alle incisioni acquerellate di Pietro Nanin, eseguite nel 1864 e riprodotte in edizione di pregio nel 1983³³.

La collocazione di casa Trevisani/Lonardi (altrimenti detta dal Mellini casa dei conti Lanfranchini) è proprio marginale all'antico Foro e ciò dovette influire sulla scelta della tematica decorativa. Il pittore che assolse questo impegno con altissima competenza, dimostrandosi profondamente imbevuto di cultura archeologica, attinta da lunga frequentazione dell'Urbe, fu il veronese Giovanni Maria Falconetto (1468-1535), com'è ormai concordemente riconosciuto³⁴. Di lui il Vasari ricorda una permanenza in Roma di ben dodici anni per studiare le antichità. Se la decorazione di casa Trevisani/Lonardi è assegnata al Falconetto per via indiziaria, diversamente è certa e documentata la sua paternità della decorazione pittorica della Cappella di S. Biagio a San Nazaro³⁵ che lo tenne impegnato nell'ultimo decennio del XV secolo. La costruzione della cappella è quasi sincrona a quella della Loggia del Consiglio, architetture che insieme si impongono come le più alte realizzazioni compiute in Verona dalle maestranze lombarde qui emigrate nel XV secolo. La Loggia è concepita eminentemente come arredo della piazza dei Signori e in essa ha speciale rilevanza il prospetto, la Cappella di S. Biagio manca addirittura di un prospetto in quanto ad essa si accede dalla chiesa di S. Nazaro e il suo significato è tutto raccolto nello spazio interno. Oggi può essere ancora proponibile l'ipotesi già formulata nel 1906 da G. Biadego³⁶, che assegnava al Falconetto la progettazione della cappella, per cui questa sarebbe concezione unitaria dello stesso Falconetto dall'impianto architettonico alla decorazione pittorica. Il Maffei³⁷ esaltava l'originalità di quest'ultima relativamente alla cupola, perché, dipinta tutta entro il secolo XV, è senza dubbio il primo esempio di sottinteso, presente nelle chiese d'Italia. Ma altrettanto originale è la tematica antiquaria a cui si impronta la decorazione della struttura muraria che fa da base e sostegno alla cupola. Qui tutta una profusione di temi pagani osservati e studiati in Roma nelle *grottesche* e nei rilievi di più diversa natura. Ben pochi artisti in questa età avevano conoscenza così vasta e profonda



9/Verona, S. Maria in Organo. Presso la facciata. Iscrizione del 1496, incisa al sito del timpano su un cippo funerario romano.

10/Verona, S. Fermo. Chiesa inferiore. Capitello ionico reimpiegato. Ivi altro eguale. Sono stati assunti a modello da Maestro Francesco lapicida nel chiostro di S. Maria in Organo rivelato nel 1969.



dell'immaginario romano, a noi tramandato attraverso le arti figurative. Vediamo candelabre con panoplie, un fregio con Tritoni e Nereidi, un altro fregio con Vittorie tauroctone, Eroti musicanti, tripodi con sfingi alate e teste di ariete agli spigoli. Anche i finti pilastri del primo ambiente, di pianta quadrata, presentano una successione verticale di soggetti classici, dalle sfingi ai panisci, dai trofei d'armi ai tori bardati per il sacrificio: Lo stesso Falconetto fu impegnato all'inizio del Cinquecento a dipingere i contorni architettonici di tre cappelle lungo la navata destra del Duomo ed ivi ricompaiono le tematiche pagane. Negli anni 1503-1508 tali ornamenti pittorici vengono trasfusi dallo scultore Domenico da Lugo³⁸ in una elaborata forma plastica, svolta in tutta la sua matura bellezza sui pilastri che incorniciano l'Altare di S. Agata in Duomo³⁹. In quest'opera Domenico da Lugo, servendosi del linguaggio plastico, mostra di poter competere su un piano di parità col Falconetto. Questi due artisti attestano, colla loro produzione, che sullo scorcio del XV secolo, la conoscenza dell'antico aveva raggiunto in Verona un notevolissimo livello. A consolidare questa immagine troviamo qui anche Andrea Mantegna, massimo paladino dell'antico. Sul fianco destro della facciata di S. Maria in Organo figura un cippo funerario romano (CIL, V, 3590), nel quale è stato abraso il frontoncino per lasciar posto alla seguente iscrizione: QUOD INCURIA PERDIDERAT DILIGENTIA / ANTIQVITATI / RESTITVIT / MCCCCLXXXVI⁴⁰.

L'iscrizione condanna il disinteresse nei confronti dell'antico ed esalta la scelta che ne assicura la salvezza e la conservazione. In questo intervento, che si propone come modello e programma, possiamo pensare coinvolto il Mantegna, che nel 1496 era impegnato a dipingere la pala con Madonna, cherubini e santi, già collocata sull'altar maggiore di S. Maria in Organo ed ora esposta a Milano nel Museo Civico del Castello Sforzesco. Soltanto una scarsa intesa fra le singole componenti della società civile poté ingenerare a Verona, nel tardo Quattrocento, una situazione come quella che portò il modesto scultore Alberto da Milano ad affrontare il gravoso compito di coronare di statue «romane» la Loggia del Consiglio. Queste mancarono al loro obiettivo di rievocazione della romanità e proiettarono sulla cultura veronese del tempo l'ombra di una insufficiente preparazione antiquaria. Sotto i vescovadi dei veneziani Giovanni Michiel (1471-1503) e Marco Corner (1503-1524), la diocesi affidata ai loro vicari, fu quanto mai aperta all'accoglienza fra le mura del Duomo degli *exempla* pagani, attinti da Roma. Ma, come avvenuto nell'Urbe sotto il pontificato di Adriano VI (1522-1523), quando si assistette ad un autentico crollo dell'attività artistica, perché il pontefice, a detta del Vasari⁴¹, *sprezzava le buone pitture e le statue, ritenute lascivie del mondo*, così in Verona l'austero impegno riformatore del vescovo Gian Matteo Giberti (1524-1543) sottrasse gli spazi dell'architettura sacra ad ogni inserimento di matrice pagana.

A chi intendeva mantenersi coerente coll'indirizzo del tempo restava il percorso che a Verona fu imboccato per primo dal lapicida Francesco di Pietro da Castello, fratello di Michele Leoni, famiglia originaria da Porlezza sul lago di Lugano. Con Francesco lapicida⁴², all'inizio del XVI secolo, il modello classico si sfronda di tutto ciò che apparteneva al mondo dell'immaginario figurativo per rivelare la nuda sostanza dei suoi valori formali e tutta la scala dei rapporti fra le singole parti, che insieme creano l'unità del monumento. La differenza fra l'altare di S. Agata in Duomo, opera di Domenico da Lugo, e l'altare Faella in S. Anastasia, opera di Francesco lapicida, mostra il *passaggio della romanità degli ornati alla romanità delle strutture*.

A partire dal secondo decennio del XVI secolo, chi opera nell'ambito dei valori architettonici muove da una visione d'insieme, onde avviene che l'antico lasci l'impronta della sua presenza nell'impianto complessivo prima ancora che nei particolari. Tutto ciò doveva apparire con chiarezza nel chiostro ionico di S. Maria in Organo, presso la sacrestia, quasi interamente murato e rivelato dallo scrivente nel 1969, mettendo in luce la personalità di Francesco lapicida.

Note

- G.B. PIGHI, *Verona nell'ottavo secolo*, Verona 1963, p. 45.
- P. MARCONI, *Verona romana*, Verona 1937; L. FRANZONI, *Immagine di Verona romana*, in «Antichità Altoadriatiche», XXVII (1986); G. CAVALIERI MANASSE, in AA. VV., *Il Veneto nell'età romana*, II, Verona 1987.
- Versus de Verona*, in G.B. PIGHI, *Op. cit.*, p. 41: «Habet altum labirintum magnum per circuitum».
- S. MAFFEI, *Verona illustrata*, Verona 1752, parte I, p. 341, e *Museum Veronese*, Verona 1749, p. 129, 3.
- L. FRANZONI, *Le iscrizioni romane del Giardino Giusti*, s.l., s.d. Ima 1983.
- L. FRANZONI, *L'arte romana nel quartiere di S. Zeno*, Verona 1986, p. XXXIII.
- L. PUPPI, *Verona, S. Zeno*, in «Tesori d'arte cristiana», I (1966), pp. 477 sgg.
- L. FRANZONI, *Francesco Lapicida e il chiostro rinascimentale di S. Maria in Organo*, in «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura SS. LL. di Verona», Vol. CXLVI (1970).
- L. FRANZONI, *L'arte romana nel quartiere di S. Zeno*, cit., p. XXXIV. Il rilievo sta, in allineamento colla facciata, sopra il secondo ordine di archetti pensili, inserito nella lesena centrale del campanile.
- L. FRANZONI, *L'arte romana...*, cit., p. XXXV. Il rilievo è in linea col fianco della basilica, sopra il primo ordine di archetti pensili, inserito nella lesena centrale del campanile, della quale ha esattamente la stessa larghezza, (come il precedente).
- G.M. VARANINI, *Castelvecchio come residenza nella tarda età scaligera*, in «Verona illustrata», II (1989).
- G.L. MELLINI, *Altichiero e Jacopo Avanzi*, Milano 1965, p. 25 ssg.; M.T. CUPPINI, *Pitture murarie restaurate*, Trento 1971, p. 68 ssg.
- G.B. BIANCOLINI, *Cronica della città di Verona descritta da Pier Zagata, ampliata e supplita da G. B. Biancolini*, Verona 1745, parte I, pp. 95 sgg.; L. MOSCARDO, *Historia di Verona*, Verona 1668, pp. 83 e 99.
- G. DALLA CORTE, *Dell'istorie della città di Verona*, Verona 1596, ediz. Venezia 1744, tomo I, p. 7.
- G.B. BIANCOLINI, *Cronica...*, cit., parte I, p. 97.
- G.L. MELLINI, *Scultori veronesi del Trecento*, Venezia 1971, p. 111, fig. 158.
- F. CORNA DA SONCINO, *Fioretto de le antiche croniche de Verona*, a cura di G.P. MARCHI, Verona 1980, pp. 155. Alla p. 47.
- A. PARRONCHI, *Le alghe crescono su Madonna Verona*, in «L'Arena», 27 Settembre 1983. Sul problema del restauro della statua aveva scritto in precedenza il Soprintendente Antonio Paolucci («L'Arena», 11 novembre 1981). Sulla complessa tematica del restauro con particolare riguardo alla statua di Madonna Verona ha scritto più recentemente anche G.P. MARCHI («L'Arena», 1 aprile 1988). A sua volta G. SANCASSANI («L'Arena», 22 luglio 1977) ha ricostruito, su carte d'archivio, la storia che coinvolge la statua da luglio a settembre del 1865, quando venne rimossa ed accolta nello studio dello scultore Grazioso Spazi. Fortunatamente il progettato intervento di restauro non ebbe luogo e alla statua furono risparmiate operazioni distruttive. L'8 novembre 1977 «L'Arena» segnalava il furto della corona, ricordando altri oltraggi subiti nei secoli dalla statua.

- ¹⁸ A. SCOLARI, *Le vicende di una statua e la resistenza pagana a Verona sul finire del sec. IV*, in «Atti Istituto Veneto di SS. LL. AA.» (1956), tomo CXIV, p. 199 ssg. L. FRANZONI, *L'iscrizione di Valerio Palladio dal Foro di Verona*, in «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura SS. LL. di Verona», serie VI, vol. XVII (1966).
- ¹⁹ G. CAVALIERI MANASSE, *Verona, Il Capitolium*, in AA.VV., *Il Veneto nell'età romana*, II, 1987, p. 15.
- ²⁰ L. FRANZONI, *Verona. Testimonianze archeologiche*, Verona 1965, p. 148.
- ²¹ V. BERTOLINI, *Consignorio e la città marmorina*, in AA.VV., *Gli Scaligeri 1277-1387*, Verona 1988, p. 255. Qui ottima foto della statua di Madonna Verona.
- ²² M.T. FRANCO FIGIUBO, *Giovan Francesco Caroto*, Verona 1971, p. 96, fig. 8.
- ²³ R. AVESANI, B.M. PEEBLES, *Studies in Pietro Donato Avogaro of Verona*, in «Italia Medioevale e Umanistica», (1962), pp. 1-48. Su Pier Donato Avogaro si può vedere: *Il Notariato Veronese attraverso i secoli*, Verona 1966, pp. 164 sgg. e R. AVESANI, *In laudem Civitatis Veronae*, in «Studi Storici Veronesi L. Simeoni», (1977), pp. 26-27 e p. 183 sgg.
- ²⁴ G.P. MARCHI, *In lode di Verona*, «L'Arena», 30 maggio 1975.
- ²⁵ F. CORNA DA SONCINO, *Fioretto de le antiche Croniche de Verona*. A cura di G.L. MELLINI, Verona 1961, pp. 20. Col torchio privato veronese di Franco Riva.
- ²⁶ F. CORNA DA SONCINO, *Fioretto de le antiche Croniche de Verona*. A cura di G.P. MARCHI, con note storiche di P. Brugnoli, Verona 1973, pp. 151.
- ²⁷ Qui già citata nella nota 16.
- ²⁸ F. SARTORI, *Un fabbro umanista del '400: Francesco Corna da Soncino e la storia di Verona antica*, in AA.VV., *Il Territorio Veronese in età romana*. Atti del Convegno, Verona 1973, pp. 691 ssg.
- ²⁹ V. MARCHESINI, *Una poesia del secolo XV in lode di Verona*, in «Nuovo Archivio Veneto», X, (1895), p. II, pp. 1-11.
- ³⁰ R. BRENZONI, *La Loggia del Consiglio Veronese nel suo quadro documentario*, in «Atti dell'Istituto Veneto di SS. LL. AA.» (1957-58), tomo CXVI, p. 265 ssg.

- ³¹ R. LEVI PISETSKY, *Storia del Costume in Italia*, II, Milano 1964.
- ³² E.M. GUZZO, *Il restauro del portale del Vescovado di Verona*, Verona 1995.
- ³³ N. CENNI, G. SCHWEIKHART, *Lo splendore della Verona affrescata nelle tavole di Pietro Nanin del 1864*, Verona 1983, tavv. 7-10 e p. 159. G. SCHWEIKHART, *Una decorazione -all'antica- sui creduti resti del Campidoglio*, in AA.VV., *Affreschi del Rinascimento a Verona. Interventi di restauro*, Verona 1987, p. 17 ssg.
- ³⁴ L. MELLINI, *La casa dei conti Lanfranchini a S. Marco in Verona*, in «Vita Veronese», XV (1962), pp. 457 sgg.; G. SCHWEIKHART, *Giovanni Maria Falconetto*, in AA.VV., *Maestri della pittura veronese*, Verona 1974, pp. 123 sgg.; G. SCHWEIKHART, *Giovanni Maria Falconetto*, in AA.VV., *Palladio e Verona*, Venezia 1980, p. 89 sgg.
- ³⁵ F. DAL FORNO, *La Cappella di San Biagio nella chiesa dei S. Nazaro e Celso a Verona*, Verona 1989.
- ³⁶ G. BIADEGO, *La Cappella di S. Biagio nella chiesa di S. Nazaro e Celso di Verona*, Verona 1906.
- ³⁷ S. MAFFEI, *Verona illustrata*, Verona 1732, parte III, p. 178.
- ³⁸ L. FRANZONI, *Domenico da Lugo lapicida veronese*, in AA.VV., *Lugo di Valpantena*, Verona 1970, pp. 179 sgg.
- ³⁹ L. SIMEONI, *Lo scultore della Cappella di S. Agata nella Cattedrale di Verona*, Verona 1907.
- ⁴⁰ L. FRANZONI, *Epigrafi latine riscritte nel veronese*, in «Vita Veronese», XIV (1961), p. 443 ssg.
- ⁴¹ G. VASARI, *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. A cura di C.L. Ragghianti, 4 voll., Milano-Roma 1942-1949. Vol. II, p. 559.
- ⁴² L. FRANZONI, *Francesco lapicida...*, cit., qui alla nota 7. L. MAGAGNATO, *Verona e Palladio*, in AA.VV., *Palladio e Verona*, cit., qui alla nota 34, pp. IX-XX.

Per la sua grande disponibilità, un cordiale ringraziamento all'amico Prof. G. P. Marchi, promotore dell'immagine del fabbro-poeta Francesco Corna da Soncino, il cui valore non era sfuggito a suo tempo ai due Maestri patavini Carlo Antti e Franco Sartori.

Lo spazio del potere nella Verona viscontea

Gianni Perbellini

Premessa

Se è vero che le mura delle città ancora nelle epoche più remote definiscono lo spazio difeso dalle violenze esterne, il microcosmo organizzato contrapposto allo spazio infinito ed indefinito¹, il simbolo della «non città» è l'accampamento, con cui si confronta però nel territorio aperto, non la città murata, ma il villaggio di case-forti. Quest'ultime definiscono infatti il sedime della proprietà privata, il confine tra l'area privata e la terra di nessuno². Le mura però, nel momento che delimitano il confine tra lo spazio agricolo e quello urbano, difendono lo spazio economico, quello sacro e quello civile³.

Nel primo medioevo le città norditaliane, grazie alla protezione ancora offerta dalle mura imperiali romane, costituivano anche il luogo sicuro per: la raccolta, la conservazione e la trasformazione dei beni economici, prodotti soprattutto dall'agricoltura, ed al venir meno delle ragioni anche culturali che avevano imposto la rigida economia autarchica feudale, si trasformarono nel sito privilegiato di un'imprenditorialità attiva, richiamando inoltre quelle folle di migranti, ma anche di scontenti, che nel breve volger di tempo avrebbero costituito la nuova borghesia cittadina⁴.

Ma se a Verona, le cinte murarie garantivano dalla violenza esterna, non inibivano quella interna. Infatti gli immigrati che si addensavano nei borghi contro le mura costituivano una massa socialmente instabile, a tutto disposta pur di raggiungere la sicurezza del proprio stato⁵. Donde la necessità di nuclei difensivi calati entro il tessuto urbano: la torre che sorge al centro dei possedimenti della famiglia o della consorteria, con funzione tanto di difesa dei beni e delle persone quanto di affermazione

di un potere risponde pertanto a questa prima esigenza⁶.

La città viene così ad essere organizzata per nuclei fortificati addensati e protetti da alte torri⁷. Finché sul finire del 1200 non emersero quelle famiglie che, per censo o capacità militare, erano destinate a dominare la vita politica della città che stava emergendo come Stato, ed era impegnata ad assoggettare il contado.

Si determinava così da un lato la necessità che gli apparati comunali ed amministrativi fossero garantiti e protetti da veri e propri palazzi fortificati, comportando dall'altro che anche le famiglie più cospicue erigessero a loro difesa non più torri e case-forti, ma veri e propri castelli urbani⁸.

Tipologicamente quindi nella fase successiva, fermo restando un nucleo centrale ben difeso e protetto, il palazzo signorile tende ad integrarsi con la città cui offre spazi di rappresentanza e di partecipazione sempre più vasti, articolati e fastosi.

I casi delle residenze Scaligere a Verona, o di quelle Viscontee e Sforzesche in Lombardia ne sono la prova evidente⁹.

Una delle caratteristiche di Verona ancora nell'epoca Comunale era la distinzione tra le sedi del potere civile e religioso e le difese cittadine. Lo stesso imperatore Federico II, pur vicino ad Ezzelino da Romano, padrone della città, nelle sue visite rispettava tali distinzioni e risiedeva nella torre abbaziale, rocca del borgo fortificato di San Zeno, del tutto autonomo dalla città.

Comunque contemporaneamente all'evolversi del predominio Scaligero sulla città comunale, lo spazio del potere sempre più accentrato nel complesso fortificato di piazza dei Signori, non interferiva su quello della sicurezza; peraltro nella fase comunale già determinato in destra Adige a sud dai «Mu-



1/Verona turrata, gli spazi del potere.

ri Novi (Adigetto) ed in sinistra dello stesso fiume da quel sistema difensivo (dal percorso oggi incerto) che da ponte Navi raggiungeva S. Stefano collegandosi con Castel San Pietro¹⁰.

La trasformazione della città da Scaligera a Viscontea

La riforma urbana Cangrandesca con l'erezione di quel perimetro di mura (1318/25) destinato fino almeno all'inizio del XX sec., tanto in destra quanto in sinistra del fiume a definire la città, unificava ed omogeneava lo spazio della sicurezza estendendolo, non senza ragioni politiche, ben oltre tanto al monastero fortificato di San Zeno quanto a Castel San Pietro. Assumendo così con un paio di secoli di anticipo quella dimensione di città fortezza che sarà proprio della innovazione rinascimentale¹¹. La necessità di sottomettere ogni segno di potere alla Signoria all'interno della città che ne stava diventando la sede, analogamente al suo predominio ormai esteso al Veneto intero, induceva peraltro a quella ampiezza delle cortine difensive urbane propria della fortezza risultante dagli innovati sistemi di guerra e difensivi, con un paio di secoli di anticipo.

Il sistema difensivo veronese ovviamente sul piano delle realizzazioni si avvaleva comunque ancora di quell'apparato gotico, espressione della tecnologia ossidionale vigente fino al XV secolo¹². Con la fine della Signoria Scaligera (1317) e l'occupazione Viscontea lo spazio del potere si sovrapponeva però a quello della sicurezza, nei modi in cui ogni colo-

nizzazione esterna necessariamente si appropria dei sistemi di controllo del territorio urbano ed agricolo.

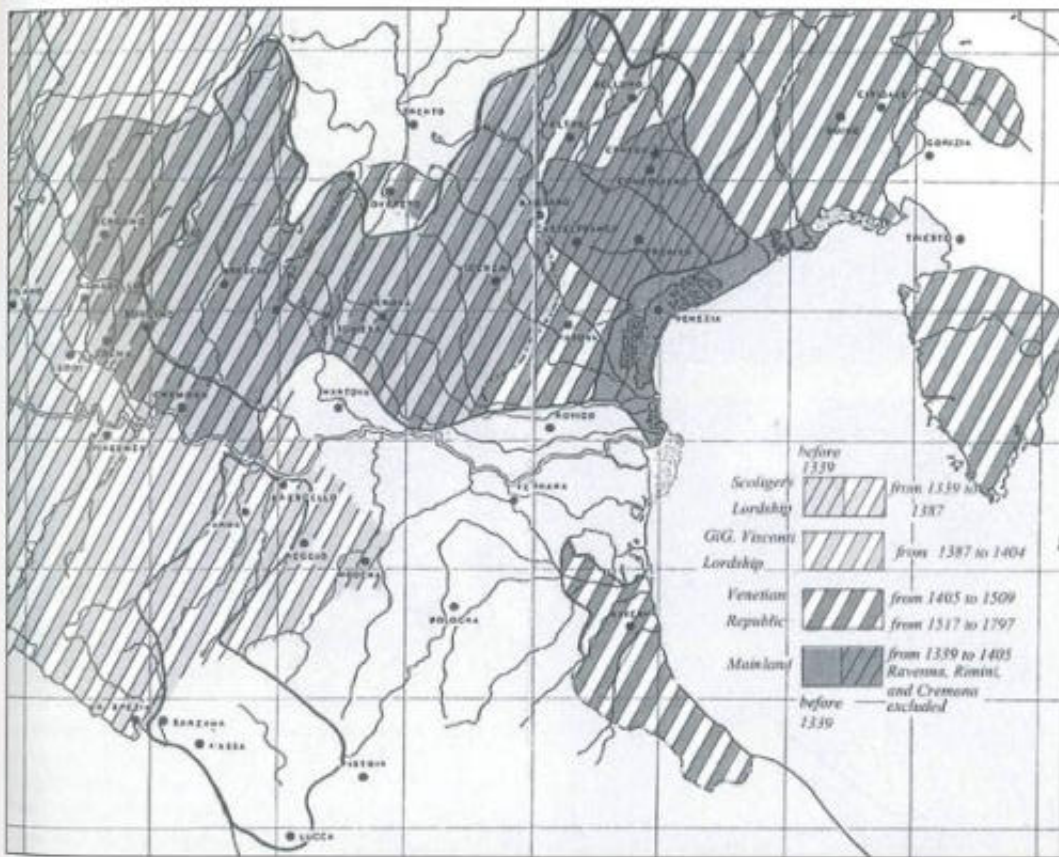
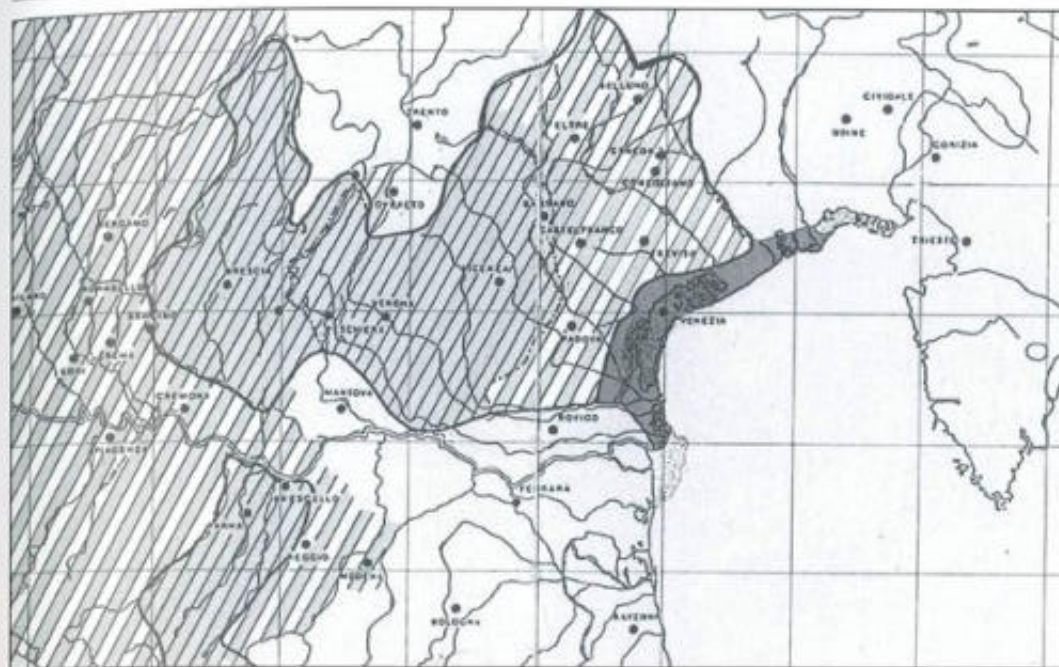
L'intervento Visconteo nel suo ovvio intento di assicurare al Signore il dominio materiale della città fagocitava così l'impostazione urbanistica Scaligera e, respingendone l'apporto evolutivo, la costringeva nella formula ormai obsoleta della cultura militare-difensiva gotica. Infatti se le mura di Cangrande avevano avuto la funzione di superare la città romana ed il frazionamento delle difese in più recinti, unificando le due porzioni in destra ed in sinistra dell'Adige, gli interventi Viscontei proprio di tale suddivisione, caratteristica della cultura medioevale, si avvalevano per il dominio della città. Le nuove mura della cittadella e la vecchia cinta comunale Ezzeliniana, l'Adige, l'ampliato recinto di Castel San Pietro connesso con la nuova rocca di Castel San Felice, erano pertanto gli elementi della disgregazione dello spazio cittadino, che sopravvissuti alla stessa Signoria Viscontea, sarebbero stati rinnovati e rafforzati anche sotto ogni successiva dominazione esterna¹³. La formula, nonostante siamo quasi alle soglie di una delle più importanti trasformazioni culturali e tecnologiche della storia, arretrava così ben oltre quelle tipologiche della città della colonizzazione medioevale nel nord della Germania, per risalire piuttosto alla modellistica dei cavalieri Teutonici nel Baltico e nel nord della Polonia¹⁴.

Nonostante le dimensioni di Verona, che ne fanno una delle più vaste città murate medioevali europee, la gerarchizzazione viscontea degli spazi era rigida, rigorosa e puntuale anche se la vastità degli impianti e le relative distanze finivano per renderla inefficiente. In effetti la città viscontea necessitava del ribaltamento del disegno urbanistico scaligero, così come il suo asservimento politico ad un'entità territoriale di cui non rappresentava più il centro dominante, richiedeva.

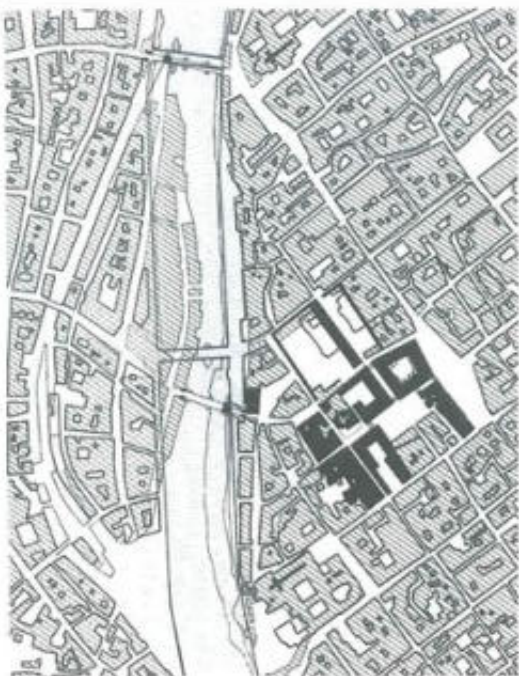
«Quel principe che ha più paura de' popoli che de' forestieri debba fare fortezze», avrebbe suggerito al «principe» nel secolo successivo, Niccolò Machiavelli.

A Verona, si finiva così sotto Gian Galeazzo Visconti, per duplicare tanto in destra quanto in sinistra dell'Adige, quell'accoppiamento rocca (recinto delle milizie) - mura cittadine, che originato in Piazza Erbe/Piazza dei Signori, sotto gli Scaligeri aveva già trovato in Vigevano¹⁵ per mano di Luchino, il suo modello più perfezionato.

Il cuore della città, fisicamente innovato dalla rivoluzione - comunale prima e signorile poi - nel baricentro della città romana (presso il foro), restava sì il centro amministrativo, ma avendo perso ogni importanza politica era ormai diventato militarmente obsoleto se non pericoloso. Cosa che del re-



2/Il territorio nord italiano tra la prima metà del '300 e la seconda metà del '500.



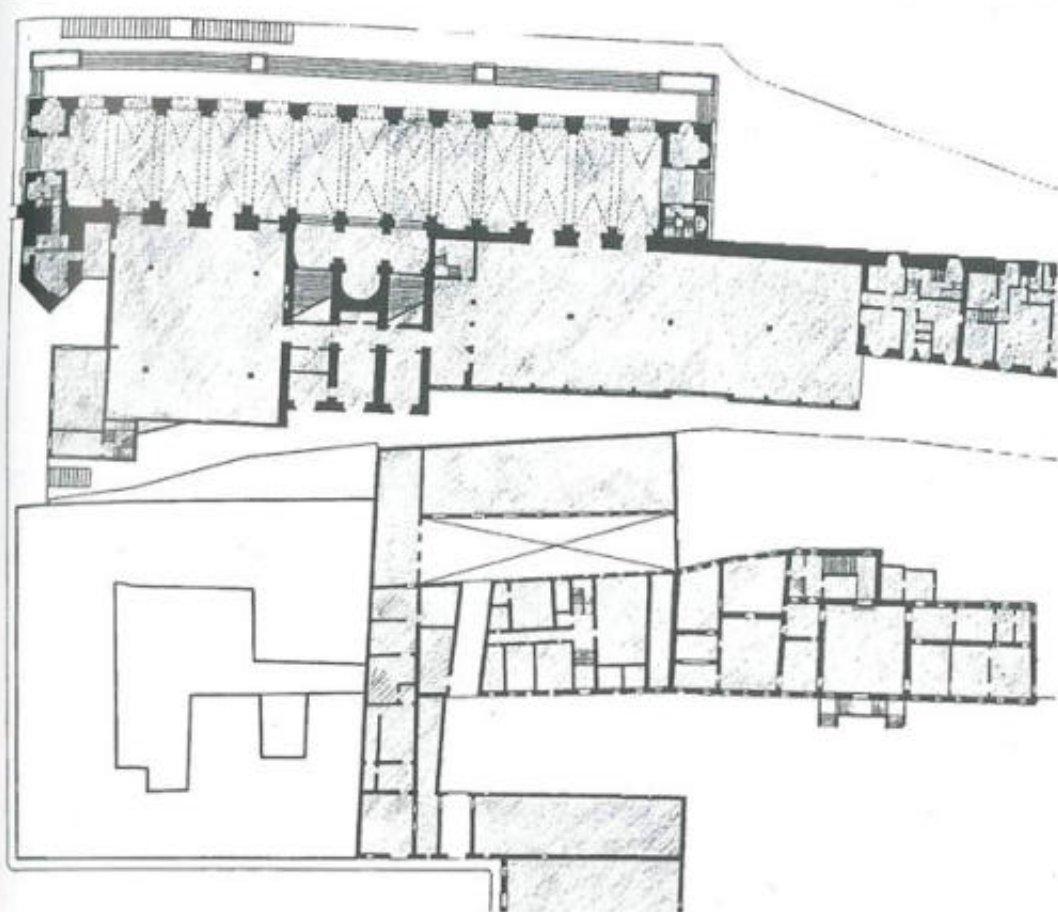
3/Verona, lo spazio del potere scaligero: In nero gli edifici e le infrastrutture controllate direttamente dagli scaligeri, campiti a tratteggio gli edifici presenti al catasto austriaco (1843), a solo contorno quelli del catasto attuale.

4/Verona, veduta aerea di Piazza Erbe e di Piazza dei Signori.

5/Verona, veduta aerea della Gran Guardia intorno al 1960.

nella pag. seguente

6/Verona, planimetria della Gran Guardia con la spina degli edifici comunali racchiusi tra le doppie cortine delle mura medievali prima degli ultimi lavori.



sto avevano già capito anche gli ultimi Scaligeri; benché a mio avviso al loro disegno militare non andasse disgiunto anche quello politico, nell'ipotesi di riubicare il centro cittadino in piazza Brà, nuovo baricentro del perimetro murato cangrandesco. Riappropriazione civile delle aree militari dismesse, peraltro già iniziata durante l'occupazione scaligera di Bassano (1320-40) e completata proprio nella stessa città successivamente (1340-88) dai Carraresi¹⁶.

Gli appostamenti difensivi Viscontei

La cittadella

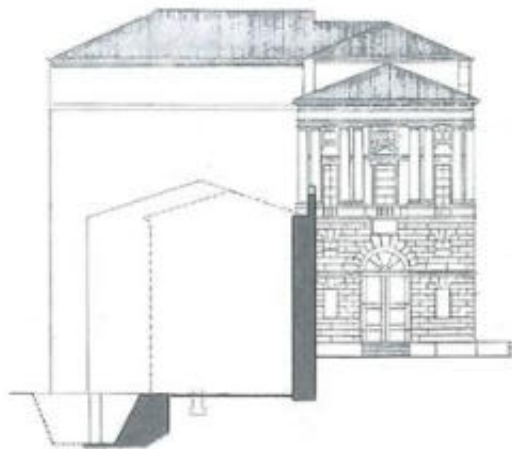
Eretta da G. Galeazzo nel 1389, tornava già utile l'anno successivo per sedare l'insurrezione cittadina. Le mura lungo il Corso vennero però ricostruite dai Veneziani nel 1422.

Dalla cittadella Marin Sannuto nel suo *Itinerario per la terraferma* (1438) ci dà una sintesi esemplare.

La cittadella presso la porta di Castelvecchio è tut-

ta circondata di mura per ben più di un miglio e mezzo; ha quattro torri maestre, continuamente vigilate, una di esse a base triangolare (pentagonale) non adatta a bombardare (ai cannoni) è assai robusta tanto che Niccolò Piccinino non è riuscito ad appropriarsene (si riferisce al tentativo di riconquista viscontea del 1439 quando dopo tre giorni di sacco i Milanesi furono scacciati dal Gattamelata), verso terra (lati sud ed ovest?) è fiancheggiata da 36 torresini. È dotata di quattro porte più due di soccorso, ed una strada coperta da due robuste muraglie che la congiunge con Castelvecchio. Racchiude grandi appezzamenti agricoli che producono fieno per i cavalli. Ha mura inespugnabili -di teren fortificato- (probabilmente si riferisce al rafforzamento Veneziano del 1422) con fossati larghi e profondi, all'interno vi sono molte case, vi si produce anche il salnitro (Tezon) come a Brescia¹⁷.

Circa la strada coperta Pier Zagata¹⁸ riferisce un episodio della conquista carrarese del 1404, interessante per i magisteri in tale occasione adottati: *La zente del signor de Padoa montò in sul muro vec-*



7/Verona, sezione sulle mura comunali-ezzeliniane-viscontee, come rilevate dopo la demolizione della «sala grani». L'ipotesi della ricostruzione più interna della cinta urbana dopo i disastrosi eventi della metà del 1100, ne esce convalidata dalla mancanza di fondazioni della cortina verso la Brà; nessuna traccia in questo sito permane invece di quella più esterna del 1139, demolita nel 1926 dall'allora Ente Fiera per creare, in luogo dell'ex *Caserna degli Alpini al Pallone*, il *salone mostra automobili* di cui il grafico evidenzia i piloni di fondazione.

chio infra il castello (vecchio) e la Brà e subito fece fare due beltresche (incastellature o bertesche?) in sul detto muro da una parte all'altra.

Il muro della cittadella fu demolito nel 1535 e la fossa interrata nel 1369 (Moscardo-Da Lisa)¹⁹.

Il disegno acquarellato di N. Giolfino²⁰ relativo ai danni di una inondazione del 1555, riscontrato anche da una minuta di rilievo del Sorte (1565 circa)²¹, relativa alle cortine tra la torre pentagona e quella della paglia, ci dà un'idea abbastanza precisa della situazione in quel tempo.

Le ampie dimensioni della cittadella²², oltre che da una sua funzione anti-sommossa (cui del resto sarebbe bastata la roccetta verso la città) erano infine determinate dalla baricentricità dei Verona nello scacchiere Veneto occidentale, dalla sua connessione con la rete dei castelli, già scaligeri ed ora in mano viscontea, e dalla necessità strategica di una piazzaforte principale di sostegno per le operazioni di conquista e per il successivo dominio di queste provincie da parte di un così dilatato Stato lombardo.

Per avere un'idea degli spazi di ricovero e delle necessità di vetovagliamento degli eserciti di quel tempo appare utile rammentare la forza delle armate in campo sotto le diverse bandiere negli episodi bellici più significativi dell'epoca:

– nel 1386 nella guerra contro i Carraresi, gli Scaligeri al comando di Lutz von Landau(Lando)e del-

l'Ordelauffi erano costituiti da 2.500 cavalieri pesanti e 2.000 tra fanti e balestrieri²³;

– nel 1386 Antonio della Scala nella battaglia di Castagnaro, in cui fu sconfitto da John Hawkwood (Acuto), aveva in campo 12.000 uomini contro 9.000 degli avversari Carraresi²⁴;

– nel 1388 all'assedio posto dal Visconti a Padova sono presenti 6.000 uomini, 1.000 fanti, 300 balestrieri oltre a 100 a cavallo e 1.000 guastatori²⁵;

– nel 1397 all'assedio sempre visconteo di Mantova sono impegnati 50.000 uomini, secondo il Verzi, 15.000 cavalieri e 20.000 fanti, 30 galeoni e 5 galere (55 galeoni e 14 barche sono invece segnalati agli *Annales Medionalenses*)²⁶.

Il Colle di San Pietro, il castello ed il vertice settentrionale delle mura magistrali

Il colle di San Pietro, estrema propaggine meridionale delle pre-Alpi veronesi costituisce col fiume uno degli elementi cui dobbiamo l'origine e lo sviluppo della città, ma anche il suo controllo militare. Funzione quest'ultima che già Goti, Longobardi e Franchi, avevano sfruttato con il suo incastellamento. Quest'ultimo aveva però perso importanza alcuni secoli più tardi dopo l'erezione della cinta Cangrandesca (1326), stanti le oggettive difficoltà a difendere dalla gola l'ingolfatura valliva di San Giovanni²⁷.

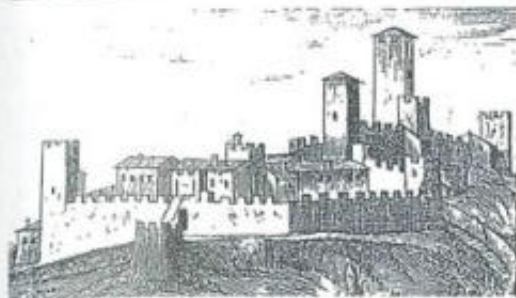
Il sistema perfezionato avrebbe trovato però la sua realizzazione, durante la breve parentesi Viscontea, con il raccordo tra la cinta esterna e quella del castello di San Pietro, che veniva così definitivamente trasformato da elemento difensivo in rocca per il controllo della città in sinistra d'Adige e del ponte della Pietra²⁸.

Funzione questa che, pur non preminente in epoca veneziana, costerà intorno al 1801 nel momento della scomparsa della Serenissima e del trapasso tra Francesi e Austriaci la distruzione di ogni apprestamento militare.

Castel San Pietro

A Berengario (890) è attribuito quel castello che, probabilmente restaurato o rifatto nel periodo comunale, fu ricostruito ed ampliato da Gian Galeazzo nel 1389²⁹. La ricostruzione viscontea che taluno vuole integrale, se è ammissibile per le cortine più settentrionali ancora in sito, resta oggi di difficile comprensione per le rimanenti parti giacché nulla ne è rimasto sopra terra e scarseggiano anche i documenti³⁰.

Quasi sicuramente esisteva già, affacciato sul colle verso la città, un recinto rettangolare con torri angolari, per cui soltanto il perimetro irregolare ver-



8/Verona, dettaglio della *Veduta di Castel San Pietro stando sul Ponte Novo*, della serie di vedute della città incise dai Remondini di Bassano e riutilizzate più tardi anche dai Giuliani. Vi campeggiano la chiesa, le alte torri ed il mastio. Evidente anche la strada, ora privata, che conduceva attraverso Borgo Tascherio a San Giovanni in Valle. Percorso che sarebbe buona cosa restituire alla viabilità pedonale.

9/Verona, Castel San Pietro, veduta odierna. Evidenti dal confronto con la precedente fig. 15 i danni subiti negli ultimi due secoli.

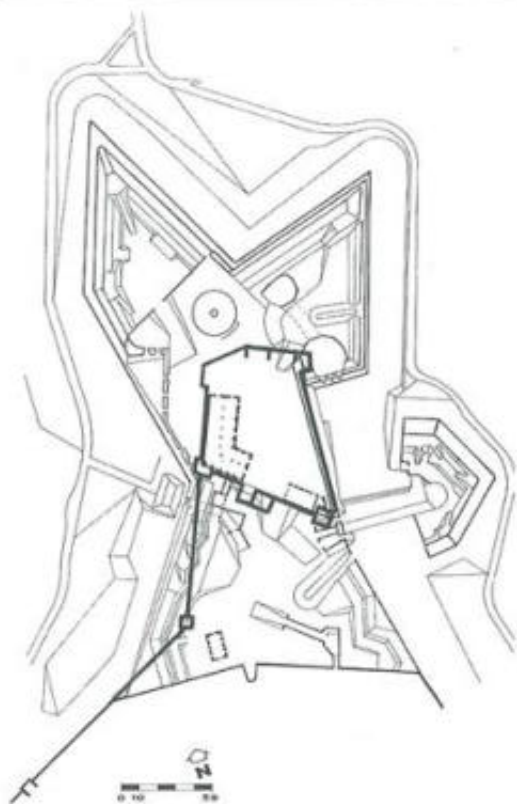
10/Verona, Castel San Pietro e Castel San Felice, dettaglio della mappa del Caroto (1570).



so monte dovrebbe essere opera viscontea³¹. Infatti quanto rimane del basamento, in grossi conci lapidei bugnati a cuscino, appartenente al mastio, o meglio alla «tore in meso al orto» (del rilievo del Cristofali, per analogia costruttiva sembra appartenere all'epoca del palazzo del Comune in piazza dei Signori od al massimo a quella della torre di Alberto Scaligerò).

Resta però difficile concepire anche solo come vedetta, una torre isolata fuori dal castello, non connessa con altre opere difensive o almeno protetta da una bastida in terra e pali.

D'altra parte la serie delle consistenti trasformazioni di epoca veneta con massicci riporti terrapienati (fino ad 8 m nel fondovalle) rendono difficile la lettura delle cortine romane e comunali erette a difesa di questa parte della città³²; che se in qualche modo dovessero aver ricalcato il perimetro verso Valdoneya, (il più regolare del nostro castello) da sole giustificerebbero tale anomalia tipologica. Anche perché la scelta del sito per la strada coperta (muraglia) viscontea che collega il vertice della Bacola con quello del recinto più esterno di Castel San Pietro lascia supporre che di



questo lato preesistesse almeno un tratto di cortina³⁵.

Circa la sistemazione generale dell'area interna alle mura cangrandesche tra il 1455 ed il 1459 venivano promulgate le prime dogali che regolavano l'uso dell'acqua della Fontana del Ferro³⁴, mentre contemporaneamente l'azione politica incentivava il recupero colturale della zona attraverso la proprietà delle relative aree date in mano alle famiglie nobiliari. La razionalizzazione degli appezzamenti agricoli, si concludeva comunque tre secoli più tardi quando, scomparso il solco vallivo originario, una serie digradante di terrazzamenti ben acculturati ad orto finiva per colmare ogni irregolarità naturale od artificiale ivi comprese le vecchie cave di tufo.

Il complesso visconteo, abbandonato nell'ultimo scorcio di questo secolo, interrato fin quasi all'altezza del cammino di ronda ed in gran disordine, non costituisce oggi ausiglio per quelle attribuzioni, che soltanto una seria indagine archeologica può offrire³⁵.

Soprattutto ricordando come il sito e le sue fortificazioni, pervenute indenni fino agli ultimi giorni della Serenissima, passati in mani austriache nel 1798 siano stati cannoneggiati e dopo l'armistizio di Leoben, prima di essere cedute nuovamente dai francesi al primitivo occupante, minati e resi inoffensivi (Febbraio 1801)³⁶.

11/Verona, Castel San Felice. Sulla planimetria ricavata da quella del 1845 relativa al progetto di ripristino austriaco della fortezza: in rosso sono state sovrapposte le preesistenze, che si presumono viscontee, come figurano nei due studi cinquecenteschi per l'erezione della tenaglia veneta (Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. bar. lat. 4391, XXXVI e LIII).

12/Verona, Castel San Felice, il fronte di gola dei due punti della tenaglia e la grande cisterna.

13/Verona, Castel San Felice, la probabile porta del soccorso della rocca Viscontea, fiancheggiata dall'orecchio del Veneto ponton novo.

Il rilievo austriaco (KAW) del 1798 offre se raffrontato con quello successivo del 1852 (KAW)³⁷ una situazione precisa dei gravi danni subiti, cui si doveva però ancora sommare la successiva completa e definitiva demolizione della chiesa romanica dedicata a San Pietro.

Castel San Felice

Presso la sommità del vertice più settentrionale del recinto scaligero con affaccio, tanto verso città (nei cui confronti era sopraelevato di un centinaio di metri) che verso la Valpantena, intorno al 1390 Gian Galeazzo Visconti faceva iniziare Castel San Felice. La località prescelta risultava di grande rilevanza strategica per la capacità che offriva di intervenire direttamente su Castel San Pietro, ma anche di controllare l'intera città e la maggior parte dei suoi traffici su un orizzonte di quasi 360°³⁸.

Il nuovo castello a pianta di trapezio irregolare si appoggiava a sud contro le mura di Cangrande, di cui i lati est ed ovest ne costituivano invece il prolungamento, era intervallato da quattro torri angolari e dotato di due torri-porte, verso città la principale e verso la Valpantena quella di soccorso³⁹.

I lavori che il Da Lisca vuole limitati solo alle fondazioni e a qualche tratto della cinta dovettero essere interrotti a causa di una rivolta, motivata dalla devozione popolare nei confronti della chiesetta di San Felice che avrebbe dovuto essere demolita; devozione peraltro non esente da motivazione politiche se nel 1406, dopo la dedizione della città a Venezia, la costruzione poté riprendere ed essere conclusa nel 1409⁴⁰.

Il complesso sistema composto dal Castello di San Pietro, dalla roccetta di Castel San Felice e dal tratto delle mura urbane⁴¹, che le comprendeva, nel disegno visconteo duplicava così funzionalmente quello costituito in destra d'Adige dalla Cittadella e da Castelvecchio, offrendo quella gradualità di recinti difensivi, scaglionati nella città in grado di permettere, quasi indefinitamente, la sua conservazione anche nelle situazioni più sfavorevoli, oltre ad offrire due distinte ed autonome basi permanenti di appoggio per le milizie da impiegarsi nelle operazioni tanto nel fronte sud contro Mantova, quanto in quello nord-est contro Vicenza e quindi Padova. Di tali virtualità però Gian Galeazzo, morto di peste nel 1402, non era destinato a godere, ne avrebbero invece usufruito la Serenissima e molto più tardi l'Austria succedutesi nel dominio di Verona.

In appendice all'analisi degli interventi Viscontei nel tessuto urbano veronese, di cui peraltro poco rimane e quel poco è per le sue attuali condizioni anche difficile da studiare sul campo, come nel caso del recinto di Castel San Pietro, riteniamo utile,

pur fuori tema, una sintetica illustrazione del ponte-diga di Valeggio, sicuramente una delle opere maggiori tra quelle promosse da Gian Galeazzo nel territorio veronese, opera di cui restano documenti e soprattutto vestigia cospicue.

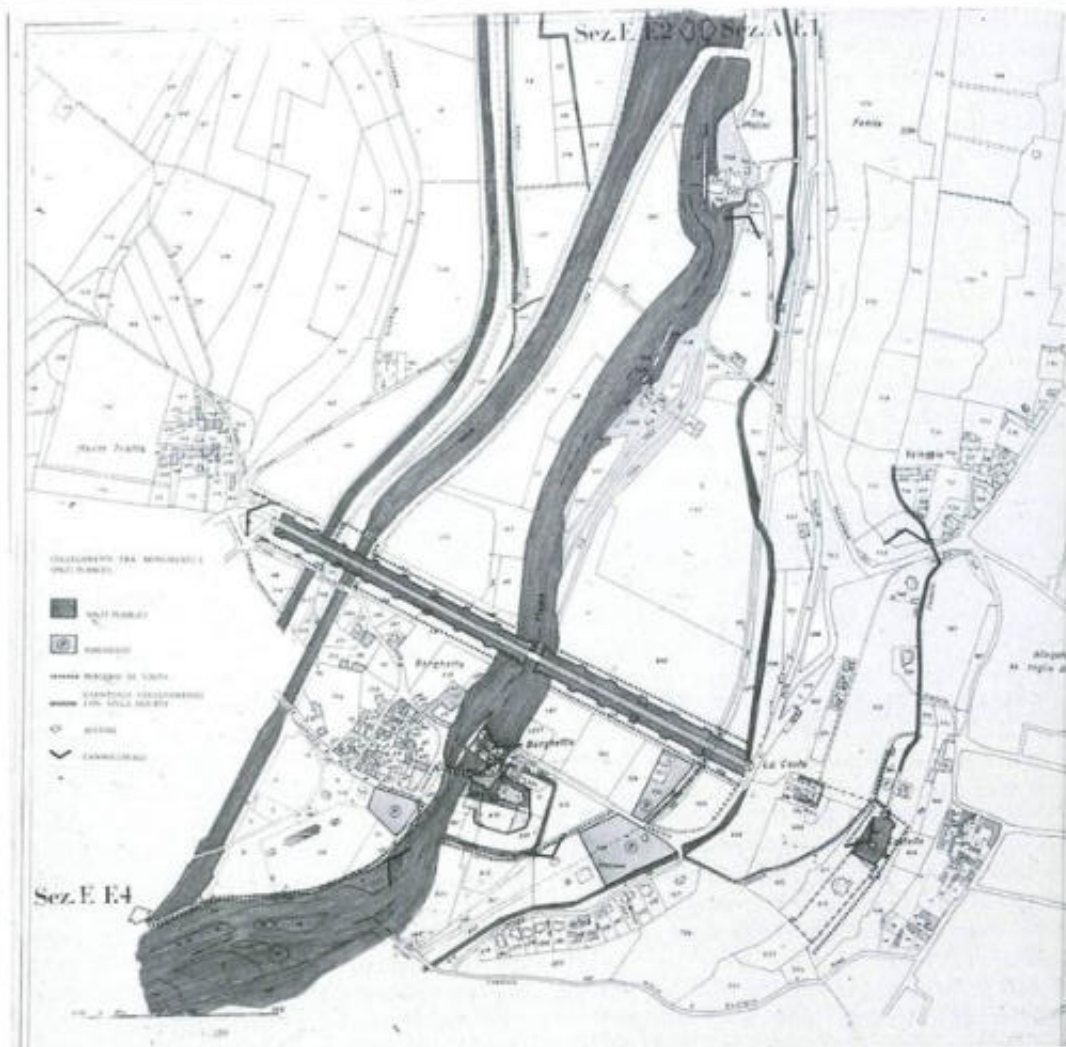
Il Ponte Diga a Valeggio sul Mincio

L'assunzione di uno degli alvei del fiume Tione come tratto meridiano del confine con Mantova risaliva agli ultimi anni del XII sec., quando il Comune di Verona, per confermare il proprio predominio su un territorio troppo spesso conteso, fondava Villafranca e consolidava nel secolo successivo in Valeggio il vertice fortificato sul Mincio del nuovo, più esterno perimetro della Campanea⁴².

In tale situazione il guado del Mincio presso Borghetto assumeva la rilevanza di una delle cerniere dell'intero sistema infrastrutturale Lombardo-Veneto, per essere il recapito alla destra del fiume della strada Cavallara per Brescia, alternativa più sicura di quella sulla sponda infida del Garda, che oltre ad essere controllata da chi pattugliava lo stesso lago, doveva attraversare l'area boschivo-palustre della Laguna. Alla sinistra del Mincio convergevano ancora su Valeggio tanto i percorsi provenienti da Castelnuovo e da Sona, quanto quello per Quaderni di raccordo con la Postumia, oltre alla più diretta strada, che correva al piede della muraglia del Serraglio, per Villafranca, sito da cui passava infine la Postumia⁴³.

Gli apprestamenti difensivi minimali del primo medioevo erano pertanto destinati ad incrementarsi, in misura almeno pari agli interessi dei centri maggiori nel momento della loro trasformazione in città-stato e della formazione dei relativi bacini di influenza. La concorrenza si rivolgeva al dominio, in particolare della Pianura Padana, favorita dalla debolezza di quel potere centrale al cui conseguimento Papato ed Impero erano vanamente ingaggiati. Sotto il profilo geografico e politico, nel momento del loro massimo interesse, il Garda e l'alta valle del Mincio avevano comunque rappresentato per la Signoria Scaligera prima e Viscontea dopo, piuttosto che un confine, il collegamento privilegiato attraverso cui avviare, sia pure con segno opposto, tanto quei pacifici, ma redditizi, traffici cui pure i Gonzaga volevano partecipare, quanto ogni pretesa espansione lungo la dorsale est-ovest del nord Italia.

Al fine di consolidare tale politica si innestavano intorno al secolo, le due opere fortificatorie più rilevanti del periodo nell'intero Veneto: il Serraglio Scaligero, una murata intervallata da un centinaio di torresini della lunghezza di oltre 16 km ed il ponte-diga Visconteo che, con interposti quattro casseri,



14/Valeggio sul Mincio, planimetria del sito del Mincio e delle sue fortificazioni nel progetto comunale per la loro rivitalizzazione.

scavalca oltre mezzo chilometro di valle del Mincio, fiume compreso⁴⁴.

Nell'area però il disegno scaligero, concretandosi nelle opere permanenti intorno al 1355, non doveva produrre grandi vantaggi essendo ormai la Signoria finanziariamente impoverita, politicamente presa di mira da troppi nemici coalizzati e costretta quindi alla mera difesa della propria sopravvivenza.

Alla subentrata Signoria Viscontea, la macchina difensiva del Serraglio, mentre realizzava gli stessi obiettivi sul fronte meridiano dell'asse est-ovest, che venne completato raccordando il sistema fluviale Tione-Tartaro con l'Adige poco prima di Legnago e quindi nel 1401 dal Veronese fino ad Ostiglia, risultava carente nella sua testata sul Mincio. Alla strategia Viscontea infatti non bastava più una porta verso la Lombardia, ma necessitava una sicura connessione attraverso uno stretto corridoio con recapiti a Valeggio e a Peschiera, che però erano insidiati tan-

to dai Mantovani, quanto dai loro possibili alleati. Coerentemente con il disegno militare Visconteo, doveva coesistere anche quello politico di una più generale riorganizzazione, di cui l'infrastrutturazione del territorio con le sue strade e vie di acqua costituiva la trama. Non dimentichiamo che il percorso più breve e con minori difficoltà da Milano per Veneto passava per Crema, Soncino, Orzinuovi, Castiglione, Valeggio, siti ben noti per i fatti d'arme anche delle successive campagne napoleoniche e risorgimentali.

A questa situazione territoriale oltre che ad un'evoluzione dell'arte della guerra ancora in fieri⁴⁵, per quanto riguarda la tecnologia e le relative strategie, Gian Galeazzo Visconti e Domenico da Firenze avevano ritenuto di trovare risposta con l'erezione della diga-ponte (tagliata)⁴⁶.

L'opera, 150.000 mc di muratura, 100.000 ducati di costo, il lavoro di 3.000 operai per 8 mesi sotto la direzione di Domenico da Firenze⁴⁷, stimatissimo tecnico dell'epoca, doveva avere sicuramente obiettivi ben maggiori dell'immediata risposta allo sbarramento di Borgoforte, come taluno poteva credere, stante il pur grave danno inferto ai commerci milanesi che attraverso Adda ed Oglio guadagnavano il Po⁴⁸.

Come i fatti dimostrarono non serviva neppure a prosciugare per scopi militari quei laghi di Mantova che, se ridotti a palude, diventavano a tutti gli effetti intransigibili, anche se forzatamente, proprio su questa finalità, si volle costruire quella vertenza interstatale che pur diplomaticamente risolta non garantiva da quella guerra iniziata tre anni dopo.

Data l'incertezza di Peschiera ceduta, ripresa e reclamata dai Mantovani⁴⁹ restava così concentrato nel solo nodo, fortificato di Valeggio, il cordone ombelicale con la Lombardia, che a titolo di ipotesi, non esistendo tradizione, né documenti, pensiamo dovesse nel disegno visconteo anche assumere il ruolo di porta fluviale del Garda, o meglio di sbarramento permanente alla navigazione da Mantova al lago stesso. Infatti nel sistema delle comunicazioni navali, il Garda costituiva un bacino non connesso con la rete Norditaliana e quindi sfruttando l'Adige attraverso il trasbordo delle merci via Lazise-Bussolengo/Pescantina, con il mare, cui pertanto il Mincio, i laghi di Mantova ed il Po offrivano l'unico collegamento diretto possibile⁵⁰.

Ma la morte di Gian Galeazzo nel 1402 e le vicende legate alla Marca Trevigiana portarono Verona con il suo distretto nel 1405 a darsi a Venezia, restituendo così a Valeggio il ruolo di stazione confinaria con la Lombardia viscontea, mentre puntualmente, come al precedente cambio di interlocutore, Mantova appalesava le sue intenzioni su Peschiera, che non mancava di far valere coi fatti d'arme del 1439 e del 1441.

Note

¹ J. LE GOFF, *Costruzione e distruzione della città murata*, in *La città e le mura*, Bari 1989, pp. 1-10.

² E. TURRI, *Gli uomini delle tende*, Milano 1983.

³ E. GUIDONI, *La città dal medioevo al rinascimento*, Roma-Bari 1981.

⁴ «La città è il centro di sviluppo di una società complessa che si adatta al sistema signorile ed alla sua ideologia, ma elabora la propria gerarchia». J. ROSSIAND, *Il cittadino e la vita di città*, in *L'uomo medioevale* (a cura di J. Le Goff), Bergamo 1989, p. 138.

⁵ H. PIRENNE, *Les villes du Moyen Age*, Paris 1971.

⁶ «Ad faciendum malum inimico eorum vel inimicis aut ad defensandum eos vel aliquem de ipsorum parte» è il patto per l'erezione di una torre in Bologna che stipula la famiglia Carbonesi con quella di Marchesello da Vedrana (cfr. C. DE ANGELIS, P. NANNELLI *Le torri*, in *Storia Illustrata di Bologna* [a cura di W. TEGA] n. 18, [1987]).

⁷ Per i siti che più da vicino riguardano il nostro tema cfr.: P. J. HUDSON, *Il palazzo scaligero di Santa Maria Antica* e A. DI LIETO, *Una piazza Comunale e Scaligera: piazza delle Erbe*, entrambi in *Gli Scaligeri 1277-1387* (a cura di G.M. VARANINI), Verona 1988.

⁸ G. PERBELLINI, *Verona: piazza Erbe e piazza dei Signori da baricentro dell'insediamento romano a cuore della città medievale*, in *Studi Storici Veronesi*, vol. XXII-XXIII, (1972-1973), pp. 105-138.

⁹ G. PERBELLINI, *The use of Castle networks in Northern Italian Medieval defence strategies*, in «IBI Bulletin», 47 (1990-1991), pp. 67-78.

¹⁰ A. DA LISCA, *La fortificazione di Verona dai tempi dei romani al 1866*, Verona 1916, pp. 57-67.

¹¹ La cui logica però è ancora medioevale e destinata a restare tale anche quando i bastioni Sanmicheliani ne completano il perimetro. «Le mura sono, nella lunga durata, il manufatto che connota la città: la quale infatti fino alle soglie del basso medioevo non viene rappresentata nella sua morfologia e tipologia, ma segnata come uno spazio vuoto racchiuso dal perimetro murato» (C. DE SETA, *Le mura simbolo della città*, in *La città e le mura*, cit. p. 11).

¹² G. PERBELLINI, *Castelli Scaligeri*, Milano 1982.

¹³ «Il fenomeno si ripete e si allarga; le grandi signorie ed i principi stranieri sono preferiti e si estendono a molte città. Così Scaligeri e Visconti possono formare domini del tutto provvisori che si estendono a gran parte della penisola. Più tardi lo stato dei signori Milanesi si consolida entro confini più limitati tra l'Adda ed il Ticino e lo stato Veneziano conquista la terraferma col favore delle classi più abbienti dei grossi centri veneti» (F. CUSIN, *Antistoria d'Italia*, Torino 1948, p. 75).

¹⁴ S. MOSSAKOWSKI, *Military brick architecture of the former state of Teutonic Knight in Poland*, in «IBI Bulletin», 46 (1988-1989), pp. 35-48.

¹⁵ R. CODELLO, *Il castello Visconteo-Sforzesco di Vigevano*, in «Castellum», 25/26 (1986), pp. 45-64.

¹⁶ G. PETOELLO, F. RIGON, *Sviluppo urbanistico dal X secolo ai nostri giorni*, in AA.VV., *Storia di Bassano*, Vicenza 1980, pp. 394-414.

¹⁷ «La cittadella appresso la porta del Castel Vecchio è circondata tuta di muro, più di uno e mezo mio [...] Ha quattro tore maistre; sopra di esse continue si fa la guardia ed una de le dite è fortissima, adeo che Nicollò Picenino no

Edilizia privata e licenze per l'occupazione di suolo pubblico a Verona nel Quattrocento

Gian Maria Varanini

Premessa: cenni sullo sviluppo urbano di Verona dall'età comunale al Quattrocento; scopi e limiti della presente ricerca.

I secoli XI-XIII sono caratterizzati anche a Verona, come in tante altre città italiane, da una robusta crescita demografica, che verosimilmente perdura sino alla crisi trecentesca. La popolazione supera attorno alla metà del Duecento le 30.000 unità, raggiungendo forse le 35.000, con una crescita dovuta – oltre che all'incremento naturale – anche e forse soprattutto ad un cospicuo flusso migratorio, proveniente in particolare dalle aree collinari (nell'alto medioevo sovrappopolate e ipersfruttate dal punto di vista agrario) e dal Trentino¹.

In conseguenza di ciò, si determina una notevole espansione, anche spaziale, della città: una prima cesura è rappresentata dalla costruzione della nuova cerchia muraria, risalente alla metà del XII secolo all'incirca. In particolare, il secolo che corre dal 1150 circa (quando una documentazione scritta quantitativamente consistente permette di percepire in modo più sicuro e chiaro il fenomeno) alla seconda metà del Duecento (quando la spinta all'urbanizzazione forse inizia a rallentare) è caratterizzato dall'edificazione di molte aree in parte interne, ma spesso anche esterne alle nuove mura: e ciò tanto a destra dell'Adige, quanto nella zona del *castrum*, sulla riva sinistra del fiume. Questa crescita si realizza assai sovente nelle forme (anch'esse usuali in molte città comunali italiane) della lottizzazione di terre ecclesiastiche, con la costruzione di numerosi borghi. A destra dell'Adige si possono ricordare a titolo di esempio – fra le mura altomedievali e la cinta comunale e al di fuori di quest'ultima – i borghi dei SS. Apostoli (*burgus Tascherius*) e di S. Silvestro sull'asse delle attuali

via Cattaneo-via Manin (l'antica *callis stricta*), lo sviluppo insediativo-urbanistico della zona di Ognissanti e della Beverara, il borgo di S. Zeno attorno al monastero omonimo e quelli lungo la via per Ostiglia; a sinistra dell'Adige – dall'una e dall'altra parte del *castrum* – i borghi nati al di fuori delle porte di S. Maria in Organo² e di S. Stefano (in particolare nella zona di S. Giorgio in Braida)³. Per quanto questa fase della storia della città sia lungi dall'essere conosciuta a fondo, è chiaro che si compiono, nel secolo fra il 1150 circa e il 1250 circa, le scelte fondamentali per quanto attiene alla dimensione fisica dell'insediamento urbano (oltre che per l'assetto amministrativo, con lo sviluppo delle *guarte*). Il tracciato della cerchia dei fossati, che risulta già delineato negli statuti del 1270 circa ed è poi ripreso dalle mura scaligere erette al tempo di Cangrande I (terzo decennio del Trecento), è individuabile con sostanziale esattezza già in precedenza.

Non si può parlare naturalmente, per Verona come per altre città comunali, di una crescita spontanea e del tutto incontrollata, di uno «spontaneismo» urbanistico assoluto: negli statuti duecenteschi – quasi la sola fonte disponibile per ricostruire la politica urbanistica del comune, per la perdita completa degli archivi pubblici – compaiono non pochi provvedimenti su questo o quell'aspetto particolare dell'assetto urbano⁴. Bisogna dire tuttavia che il senso del «pubblico», quella forte coscienza che anima a partire dal secolo XII il ceto dirigente veronese in altri ambiti del vivere associato (le rivendicazioni di sovranità politica, ovviamente, e soprattutto le rivendicazioni di proprietà e di esclusiva gestione dei beni comuni⁵) non lascia fra secolo XII e secolo XIII tracce particolarmente consistenti nella normativa urbanistica. Mancano insomma

indizi di una programmazione che riguardi la totalità dello spazio urbano e la globalità dei fenomeni del costruire e dell'abitare. Al contrario, Verona comunale si presenta come un esempio significativo di affermazione del modello insediativo della casa fortificata, e del conseguente controllo di fatto – da parte delle *domus* aristocratiche – di porzioni dello spazio urbano talvolta coincidenti con parti consistenti degli antichi isolati romani⁶: anche se ciò vale soprattutto per quanto riguarda il centro urbano, perché in almeno alcuni quartieri di recente urbanizzazione gli enti ecclesiastici che avevano promosso le lottizzazioni riuscirono ad arginare la diffusione delle *domus a batalla* e a preservare la società del borgo dal «contagio» dei modelli di socializzazione, dei valori, dello stile di vita – e dalle conseguenti modalità residenziali – dell'aristocrazia⁷.

Per l'età signorile (1260 c. - fine Trecento), le nostre conoscenze su aspetti molto importanti della storia urbana restano a tutt'oggi assai carenti. La ricerca recente e meno recente ha infatti sempre prediletto le iniziative urbanistiche scaligere, le grandi opere pubbliche di Cangrande I, di Cangrande II e di Cansignorio – mura, castelli, ponti, torri di piazza, acquedotti⁸ – e non ha mai puntato ad una storia del manufatto urbano nel suo insieme, né tanto meno si è impegnata a fondo nello studio delle residenze private. Oltre che da scelte storiografiche – sulle cui implicazioni bisognerebbe forse meditare con maggiore attenzione⁹ –, ciò è dipeso certamente anche dalla scarsità estrema della documentazione pubblica di età scaligera (sia comunale, che signorile). Ciò va richiamato, anche se non manca qualche traccia dell'azione che le magistrature comunali svolsero in tema di regolamentazione urbanistica, mediante provvedimenti di carattere generale e di un certo impegno: l'unica delibera nota del consiglio composto dai *sapientes* del comune e dai gastaldioni delle arti, risalente al 1344, ordina la rimozione dalle principali strade pubbliche dei *porticelli* (balconi o sporti) lignei (salvo che non siano *clausi de muro* previo un sopralluogo di *oficiales* nominati dai signori), la manutenzione di quelli in muratura e il divieto di costruirne di nuovi¹⁰; inoltre uno dei pochi statuti comunali noti per l'età di Bartolomeo ed Antonio della Scala attesta l'attenzione non occasionale che fu rivolta al problema della selciatura di talune strade urbane. Ma nel complesso si tratta di poca cosa, di notizie isolate non inserite in un contesto. Su un altro piano, sostanzialmente ignorate sono state poi le modalità di insediamento all'interno dello spazio urbano della nuova *élite* dirigente che si afferma soprattutto nella seconda metà del Duecento e nei primi decenni del secolo successivo, all'epoca di Alberto I della Scala e dei suoi figli, quando emer-

ge tutta una nuova leva di commercianti, mercanti imprenditori, banchieri, notai, *milites* immigrati (spesso, fuorusciti ghibellini), *parvenus* di ogni tipo, che si può presumere abbiano abbandonato il modello della casa fortificata che aveva contraddistinto l'aristocrazia comunale del XII e primo XIII secolo¹¹.

L'analisi dell'evoluzione trecentesca del manufatto urbano andrebbe svolta tenendo conto di diversi elementi, tra i quali – ad esempio – il decremento demografico cui Verona andò incontro nella seconda metà del Trecento¹², i contraccolpi della costruzione della Cittadella viscontea¹³, le persistenti profonde differenziazioni esistenti fra il centro antico della città (che aveva mantenuto una egemonica funzione residenziale, commerciale ed amministrativa) e i borghi esterni alla cinta comunale (ma difesi dall'ampissima cerchia muraria di Cangrande I), caratterizzati da una forte connotazione artigiana e da una tipologia edilizia certamente povera di «emergenze» significative. Comunque sia, e nonostante l'ampiezza (su cui bisogna insistere) degli approfondimenti ancora da compiere, sembra lecito ritenere che il governo scaligero non abbia posto in essere una politica coerente ed organica; ed ai fini della presente indagine, ciò permette di ipotizzare che nel Quattrocento le tracce delle scelte compiute in età comunale in materia di edilizia privata fossero ancora evidentissime nella *facies* urbana. Qualche prova, del resto, sin d'ora non manca. Un valore emblematico assume anzi, sotto questo profilo, la sopravvivenza ancora verso la fine del Quattrocento di un notevole numero di torri e case-torri (o di ruderi delle medesime) appartenenti a famiglie aristocratiche, che già la documentazione della seconda metà del Duecento mostrava in più casi in rovina: il trascrittore di un manoscritto del duecentesco *Chronicon veronense* di Parisio da Cerea riconosce ed individua questi edifici, segnalando di molti di essi l'ubicazione e di qualcuno i proprietari di fine Quattrocento¹⁴.

L'evoluzione della *forma urbis* che, per pochi essenziali cenni, si è qui delineata costituisce il punto di partenza da cui prende le mosse, durante il primo secolo della dominazione veneziana, una profonda trasformazione dell'assetto urbano di Verona. Di questa trasformazione sono stati in passato approfonditi soprattutto gli aspetti relativi all'edilizia pubblica, civile ed ecclesiastica¹⁵. In anni recenti, tuttavia, sono stati largamente toccati pure anche i problemi dell'architettura privata quattrocentesca, grazie alle ricerche di Newman¹⁶, Schweikhart¹⁷, Brugnoli¹⁸ ed altri, anche se manca ancora un quadro d'insieme che sviluppi il nesso fra famiglie patrizie e residenzialità urbana, sulla falsariga di quanto è ampiamente stato fatto per il

Quattro-Cinquecento a Firenze, a Genova e in molti altri contesti urbani¹⁹.

In un quadro storiografico così delineato – pur se a sua volta in modo estremamente sommario lo scopo di questo intervento è di analizzare un aspetto particolare della trasformazione urbana quattrocentesca. Nel corso del Quattrocento singole famiglie promossero infatti – per lo più, ma non esclusivamente, in concomitanza con ristrutturazioni edilizie – una serie di modifiche all'assetto urbano che considerate singolarmente non sono appariscenti, ma che globalmente risultano assai significative: sia per i risultati ai quali conducono (rettificazioni del tracciato viario, allineamenti di facciate, eliminazione di strutture lignee a vantaggio di strutture in muratura), sia anche per la diffusa sensibilità che sottintendono a valori di decoro, di regolarità, di eleganza²⁰.

Come si vedrà dalla documentazione ampiamente citata nelle note al testo, il fenomeno in esame riguarda particolarmente la seconda metà del secolo, e presenta forse una particolare concentrazione di interventi negli anni '60 e '70.

La fonte documentaria

Nel Quattrocento anche gli statuti comunali (riformati a metà secolo, 1450) si fanno eco abbastanza ampiamente dei processi di trasformazione ai quali abbiamo ora fatto cenno²¹, mentre le redazioni precedenti erano come si è detto poco loquaci; e sul tema che qui interessa si potrebbero esperire indagini anche in altre fonti pubbliche²² e private (archivi patrizi). Ma in questa occasione²³ si è preferito puntare in modo pressoché esclusivo una sola tipologia documentaria di carattere pubblico, ben conosciuta e sfruttata dagli storici dell'architettura veronese del Quattrocento per ciò che concerne l'edilizia pubblica: i verbali delle sedute del consiglio cittadino dei Dodici e Cinquanta²⁴. Essi consentono evidentemente di individuare soltanto le iniziative di ristrutturazione o di miglioramento edilizio che prevedano l'utilizzazione o l'occupazione di suolo pubblico (anche per superfici modestissime), in quanto il singolo *civis* è tenuto a presentare istanza, in tale eventualità, al massimo organismo cittadino²⁵. A differenza di quanto accade a Padova – ove la competenza su questi problemi spettava, come a Verona, al consiglio cittadino, ma la documentazione sulle concessioni edilizie è raccolta in un separato registro²⁶ – in Verona la procedura prevede la registrazione della supplica, parafrasata e talvolta trascritta nei verbali consiliari dal cancelliere verbalizzante, la delega ai *provisores comunis*, al giudice dei procuratori e ai suoi *milites* (cioè al personale esecutivo)²⁷ per l'effettua-

zione di un sopralluogo (eventualmente con audizione dei *vicini* cointeressati)²⁸ e l'approvazione della concessione, mediante votazione del consiglio, in una seduta successiva. Tale approvazione avviene in generale a larghissima maggioranza, e viene riportata spesso non nel testo del verbale della seduta in cui si approva, ma in calce o sui margini del verbale che riportava la supplica: ciò è indizio del fatto che l'approvazione è in linea di massima un fatto di *routine*, che non richiede in occasione della approvazione una nuova discussione. Ciò non significa tuttavia che i sopralluoghi non fossero eseguiti: talvolta viene richiesto un supplemento di informazioni²⁹, oppure si concede – a prova del fatto che la delibera veniva presa a ragion veduta – una porzione di suolo pubblico inferiore a quella richiesta. Rarissimamente si fa menzione della presentazione di disegni, di progetti o di altro materiale grafico, ripetutamente attestata invece per quanto riguarda le iniziative edilizie pubbliche³⁰; in un caso è menzionato il parere di *architecti periti*, consultati da un proprietario intenzionato a ristrutturare³¹.

Gli interventi quattrocenteschi

Come si è già accennato, le prospettive di utilizzazione di questa documentazione sono due: precisare modi e tempi delle modifiche apportate alla *facies* urbana mediante questi interventi, e – attraverso l'analisi delle motivazioni presentate dai richiedenti, e talvolta delle considerazioni svolte dai pubblici ufficiali incaricati dei sopralluoghi o dai consiglieri che qualche volta intervengono nella discussione in materia – farsi un'idea degli stereotipi correnti, dei valori condivisi a livello di concezione dello spazio urbano, di *decus civitatis*. Si potrà così creare – effetto secondario, ma non trascurabile – uno sfondo sul quale collocare anche quel ben noto dibattito sulle imprese architettoniche pubbliche (la costruzione della loggia del consiglio, soprattutto, ma anche il coronamento della torre di piazza o la costruzione delle Pescherie; nonché il completamento di alcuni edifici ecclesiastici) che appassiona e coinvolge largamente il consiglio cittadino.

Vediamo dunque brevemente alcuni dati d'insieme, per poi analizzare distintamente, nelle pagine seguenti, le principali modalità di intervento e il *background* culturale di queste iniziative. Si tratta di oltre un centinaio di richieste di autorizzazione, che – lo si è accennato – si concentrano nella seconda metà del Quattrocento (nella misura forse dell'80%). Chi presenta queste richieste e in riferimento a quali quartieri della città? Già su questa base abbiamo indicazioni di un certo interesse. Non

può stupire infatti il ritrovare infatti fra coloro che inoltrano domanda nomi autorevoli del patriziato cittadino: e basterà citare Morando, Campagna, Servidei, Nogarola, Maffei, Auricalco, Medici (di Gavardo, nel bresciano), da Broilo, Alcenago. Dal Borgo, Schioppi, Zaccari e così via; alcune di queste famiglie (come gli Alcenago, i Medici, gli Schioppi) sono nel Quattrocento affermate nel commercio dei panni. Ma altrettanto consistente è la rappresentanza di famiglie dell'artigianato o del commercio solo nel Quattrocento in via di consolidamento sociale: di notai, di *murarii* e tagliapietra, di *brentarii*, di macellai, in qualche caso di immigrati di recente, e persino di tessitori³². Da questa prima constatazione sull'ampiezza dello spettro sociale dei richiedenti ne discende un'altra, non meno importante: la distribuzione topografica di questi interventi non riguarda in modo esclusivo il centro antico della città (all'interno dell'ansa dell'Adige e della cerchia muraria del XII secolo), ove in prevalenza risiedevano le famiglie del patriziato³³. Assai di frequente si interviene invece con migliorie edilizie che comportano occupazione di suolo pubblico e che hanno riflesso sulla *facies* urbana anche al di fuori del centro antico della città. La tipologia degli interventi è naturalmente molto varia. Trascuriamo le pur fondamentali questioni relative ai materiali, col passaggio dall'uso del legno a quello della muratura (e quindi da un materiale teoricamente amovibile ad un materiale che presuppone un'occupazione definitiva del suolo pubblico)³⁴, come pure le richieste volte ad utilizzare terreno pubblico per la costruzione di *barbacane*³⁵, *scarpe de quarelle*³⁶ o di altri elementi di sostegno e di consolidamento: le une e le altre sono meno frequenti delle modifiche che hanno finalità estetiche oltre che funzionali. Ci soffermiamo invece sulle concessioni che hanno più rilevanti conseguenze sotto il profilo urbanistico.

Rettificazioni ed allineamenti

Il caso in assoluto più frequente, nella documentazione schedata, è quello della rettificazione di un fronte strada, attraverso il riempimento di una rientranza (*zancha*, *zancheta*, *angulus*, *angulus omnino perditus*)³⁷ o al contrario l'eliminazione di una sporgenza (*exportus*)³⁸.

Il fatto che questo problema si ponga con tanta frequenza rinvia appunto alla scarsissima, insufficiente o parziale regolarizzazione perseguita nei secoli precedenti. *Rettificare ad cordam, construere ad rectam cordam vicini sui, reportare ad lineam et rectitudinem faciei et muri*³⁹, *continuarre faciem dicte domus sue per rectam lineam usque ad domum ... vicini sui*⁴⁰; *fabricare eundo per lineam rectam ad cordam ad aliud angulum*⁴¹, *la dicta fazada tirarse et drizarse a corde*

verso la via per equal de le dicte fazade, richiamare il rispetto della *regula*⁴² o della *corda aliarum domorum*, sono espressioni ricorrenti. Il rifare *ad cordam* è valutato come elemento costitutivo del ricostruire in *forma decentior*; un muro *parificatus* è *tutior et ornator*. Ad esempio, il *lapicida* Giovanni Maffeo, abitante a S. Giovanni in Valle, *iuxta regastam magnam*, fa presente che *facies ipsius domus est intra cordam superioris et domus inferioris et aliarum domorum vicinorum suorum* per 3 piedi (vale a dire non più di 90 cm), con *deformitas universalis faciei domorum dicte ruge*, e questa *deformitas* è tanto più appariscente in quanto *ad primum sollarium exporectum est unum ponticellum*. Correlativamente, un angolo o una *zancheta* sono sentite come *turpes*, *turpes* non tanto o non solo perché piene di sporcizia o ricettacolo di immoralità o luogo di peccato, che sono valutazioni come si vedrà pure assai di frequente avanzate, ma *turpes* in quanto tali, perché costituiscono una mancanza di regolarità. *Obliqua ad turpitudinem civitatis*, oltre che *ad periculum magnum ignis*, è ad esempio la parete in legno che Francesco *piscarolus* vuole *de muro reficere cum voltis et fenestris ornatis et pulchris ad huius civitatis decorem*⁴³. Meno frequente è il caso, inverso, di richiesta di *exporrigere* verso il centro strada, occupando suolo pubblico: in questi casi ovviamente la preoccupazione è che la *via publica* mantenga sufficiente larghezza, oppure ci si preoccupa di far notare che anche altri vicini sono nelle stesse condizioni, sì che non c'è alcuna regolarità di facciata da mantenere⁴⁴. Ad esempio Filippo Zugni della Stoppazzola, ricostruendo la sua casa nell'attuale via del Cristo (*super angulum ubi via Pischariarum se flectit versus ecclesiam Sancti Salvarii*), incontra problemi di statica *ex defectu cembalorum qui non habentes fundamentum in firmo solo non potuerunt suffere onus*, e chiede di fondare i pilastri sul suolo pubblico provvedendo anche ad eliminare i dislivelli del terreno. Ovviamente il nuovo edificio *est etiam ad decorem civitatis*⁴⁵. In uno di questi casi – come del resto nella eventualità precedentemente citata della demolizione di strutture esistenti – si innesca un effetto «a cascata», nel senso che ad una prima concessione ne seguono altre per l'inevitabile allineamento⁴⁶.

Alcune scbede sui portici

Al disordine della crescita urbana d'età comunale e alla mancata applicazione delle normative di uniformazione dei secoli precedenti va ricollegata anche la presenza – certamente non sistematica né particolarmente diffusa, anche se difficilmente quantificabile – dei portici nelle strade veronesi del Quattrocento⁴⁷. Di una riduzione dei portici *ad unam mensuram secundum qualitatem vie seu*

strate (non si sa se in altezza o in larghezza) si occupavano già gli statuti duecenteschi (nelle due redazioni del 1228 e del 1276)⁴⁸; la norma è passivamente trascritta, con le medesime parole, negli statuti del 1327⁴⁹. Non è mai prudente, in linea di principio, basarsi sulle sole fonti normative per le questioni di storia urbanistica: non possiamo dire dunque con certezza quale fosse la diffusione di queste strutture all'interno dello spazio urbano, anche se una larga pratica delle fonti documentarie due e trecentesche non orienta a pensare ad una presenza generalizzata. Verona sembrerebbe dunque differenziarsi, in questo, da parecchie altre città padane – Bologna, Pavia, Modena, Brescia –, ove come è ben noto i portici costituiscono sin dal Duecento un elemento di grande (e duraturo) rilievo del paesaggio urbano⁵⁰, la cui presenza è nel Quattrocento già consolidata o in via di definitivo consolidamento⁵¹.

Comunque, fermo restando che la fonte qui utilizzata informa quasi esclusivamente sui portici che usufruivano di suolo pubblico, è bene limitarsi in questa sede a registrare il fatto che dai verbali consiglieri quattrocenteschi si ricavano al riguardo indizi contraddittori. Indubbiamente, essi sono spesso presentati come realtà negativa, e se ne accetta in più occasioni la chiusura, con definitiva privatizzazione di uno spazio in precedenza pubblico. Di *unum porticale quod est potius unum receptaculum malorum, maxime in nocte*, nella zona di S. Vitale, Antonio marangone chiede ed ottiene nel 1472 la chiusura *pro magis decora facie dicte civitatis*⁵². Allo stesso modo, nel 1479 Bartolomeo Serenelli ottiene di poter chiudere *quasdam voltas* sotto la sua casa, *que licet esse possint alicuius commoditatibus transeuntibus et subintrantibus tamen comorantibus in ea vicinia sunt periculo in quanto rifugio di malintenzionati*⁵³. Un terzo esempio è quello della influente famiglia Dal Borgo (cancellieri episcopali e funzionari della Camera fiscale veneziana), proprietaria di una casa (concessa a livello dall'episcopio) su piazza Broilo, dotata di *quedam ponticella ruinosa... iam pro magna parte collapsa et satis indecentia*, pieni di *inhonestates et spurcie*, sporgenti per 13 piedi (cioè oltre 4 metri). I Dal Borgo chiedono ed ottengono di chiuderli *ab ipsis fundamentis*, affinché *condecantibus faciat et balconatis orientur*⁵⁴.

Come si vede, piuttosto che di strutture porticate regolari ed uniformi, fiancheggianti per tratti consistenti una strada, si tratta per lo più di spazi sottostanti a *ponticelli* o sporti, sorretti da colonne lignee o di laterizio, dei quali si chiede il «riempimento». Nella stessa direzione, si può citare l'esempio della casa di Giambattista Alcenago, prospiciente sul canale dell'Acqua Morta (1476): a detta del richiedente si trattava *più tosto casa sive parte de*

casa che non di un *ponticello* con colonne sottostanti, visto che era costituito non solo da *pilastri de quadrel fundati in tera* ma anche da una sorta di parapetto (*muro continuante et claudente li pilastri e portici da un capo a l'altro alto tri piedi* [quasi un metro] *de tera*)⁵⁵.

D'altra parte, non manca nei verbali del consiglio qualche altra supplica relativa alla costruzione di nuovi portici. Ha bisogno di uno spazio aperto ma coperto, per l'esercizio della sua attività, un maniscalco che risiede sull'angolo fra la *strata Sancti Antonii* e la *strata Sancti Silvestri*, che mette in conto comunque l'eventualità di una successiva demolizione a beneplacito del consiglio⁵⁶. Criteri uniformità e di proporzionata regolarità (*equalitas*) sono invece sottesi a qualche richiesta di ampliamento, come nel caso dei *quattuor archivolti cum porticale* della casa del drappiere Fermo, a S. Silvestro (sull'angolo della *via Citadelle*, verosimilmente l'attuale vicolo S. Silvestro: si interviene allungando il portico con un quinto pilastro, per motivi pratici ed estetici (*ad maiorem commoditatem... et illa facies cum alio quinto archivoltu red-detur etiam ipsa pulcbrior*)⁵⁷. Inoltre, in almeno due siti urbani di grande o crescente importanza quattrocentesca, dotati di portici in modo consistente ed abbastanza regolare, si interviene a scopo di regolarizzazione ed abbellimento. Nell'attuale corso Porta Borsari si interviene nella prima metà del Quattrocento (*pro porticibus strate Sancte Anastasie usque ad portam Bursariorum*): si delibera *reformatur cum frontalibus de lastis sicut est ceptum per Gasparem de Bonaltnis militem comunis*⁵⁸. Ancor più significativo è il caso della quinta di case prospettanti su piazza Bra, buona parte delle quali sono già dotate di portico attorno al 1470⁵⁹. Non v'è dunque un orientamento univoco e riconoscibile, a proposito dei portici veronesi; e resta un problema aperto – e non trascurabile – il quando e il come della scomparsa totale, dalla *facies urbana* in età moderna e contemporanea, di questo importante elemento, con la sola eccezione di piazza Bra, di un lato di via Sottoriva, parzialmente di uno dei lati di piazza Erbe, e dei pochi altri minimi brani tuttora esistenti.

La chiusura degli introilli

Altrettanto frequente – e sotto il profilo urbanistico, di «gestione» complessiva dello spazio urbano, di gran lunga più significativo – è nella documentazione quattrocentesca l'intervento sugli *introillus* o *introilli*⁶⁰, cioè sugli stretti pertugi fra le case, perpendicolari agli assi viari principali, talvolta a fondo cieco, adibiti a scolo delle acque⁶¹ o ad accesso agli orti retrostanti le case, dei quali in numerosi casi si chiede al consiglio cittadino – in genere da parte dei tre o quattro proprietari delle case circostan-

ti, ma in diversi casi anche da parte di gruppi di *vicini* numericamente cospicui oltre che socialmente rappresentativi⁶² – la chiusura, o la conferma della natura di suolo privato.

Come è ben noto, gli *introillus* (*introilli* nel dialetto locale; la voce era viva nel parlato sino a pochi decenni orsono) veronesi corrispondono nelle fonti di altre città ai *vici* (termine talvolta – pur se raramente – usato anche a Verona⁶³, così come quello di *angiportus*⁶⁴), ai chiassi o guasti (nella terminologia toscana ma anche se pur di rado in quella veronese)⁶⁵, alle *quintanee ridane* (in Piemonte), infine alle *androne* di tutte le città del Veneto orientale⁶⁶ e dell'Emilia. In tempi e secondo modalità diverse, questi stretti passaggi fra le case (attestati a Verona in modo fitto, con denominazioni proprie, a partire dai decenni fra XII e XIII secolo)⁶⁷ o divengono assi di collegamento secondari⁶⁸, oppure vengono chiusi: provvedimento quest'ultimo spesso reso obbligatorio da uno statuto, e «che mutò radicalmente il volto delle città, consegnandocene come ora noi le conosciamo», dando alle vie «un'unità e una continuità nella sequenza degli edifici» che prima non avevano⁶⁹. Questo processo è spesso due-trecentesco (ad esempio, nelle città emiliane, o a Siena)⁷⁰: a Verona invece sembra mancare negli statuti comunali e scalfieri una normativa generale al riguardo, ed è certamente nel Quattrocento che si prendono moltissime iniziative in tal senso, in conseguenza di quella cronologia di massima dello sviluppo urbano che è stata proposta nel paragrafo iniziale di questa ricerca. Nella storia urbana veronese, è possibile seguire e datare solo approssimativamente la «nobilitazione» di vicoli o a strade minori (*vie o viazole publice*) di un certo numero di *introilli* nati come *vicinales*⁷¹, di proprietà di *qui habent in illo introitu terram*. Nelle fonti notarili del tardo Duecento⁷² e del Trecento, locuzioni come *quidam introitus per quem licitum cuilibet ire*⁷³, *introitus sive via*⁷⁴, *via comuna que dicitur et appellatur introitus Campasini, via comuna que dicitur et appellatur introitus Fovearum*⁷⁵, *introitus sive via vicinalis, introitus per quem itur ad puteum S. Silvestri*⁷⁶, *introitus Biscarollorum*⁷⁷, *via que nunc appellatur introitus Nayermerinorum*⁷⁸, *introitus sive via vicinalis*⁷⁹, *viatella sive ingressus*⁸⁰, che indicano la trasformazione in atto, sono via via più frequenti. Sappiamo per esempio che nell'area fra la *strata de medio porte Episcopi* (l'attuale via XX Settembre) e l'asse della *strata vicentina* (l'attuale via Muro Padri / via S. Nazaro) gli *introilli* Storto e Lungo (toponimi tuttora esistenti) sono già attestati come tali nel Trecento⁸¹. Agli inizi del Quattrocento comunque la selezione si era già in buona parte realizzata, e dunque la documentazione di questo secolo, qui esaminata, si riferisce per la maggior parte alla chiusura di *in-*

troilli che avevano mantenuto le loro funzioni di servizio (accesso agli orti retrostante alle case, scolo delle acque luride, ecc.) piuttosto che alla loro trasformazione; ed insiste non meno sul centro della città (ove il rigido impianto viario di ascendenza romana rendeva difficile la «promozione» di un *introillus*) che sulla zona urbanizzata in età comunale, al di fuori delle mura comunali (ove non a caso si trovano tutti gli *introilli* sopra citati)⁸².

A proposito degli *introilli* divenuti vicoli, ma anche in generale degli spazi retrostanti alle quinte di case degli assi viari principali (soprattutto nei quartieri posti al di fuori della cerchia comunale del secolo XII), va aggiunta qui un'altra osservazione. Di un aspetto molto importante degli *introilli* basso-medievali veronesi si sa purtroppo molto poco. La loro funzione abitativa e residenziale, l'esistenza di miserabili *domuncule* ove vivevano *pauperes miserabiles, senes pauperes*, vedove, vagabondi, citate da qualche testamento, ci sfuggono quasi completamente. È rarissimo che la casa di un ricco artigiano o di un patrizio prospetti su un *introillus*; e quando ciò accade, vi si pone rimedio inglobando l'*introillus* medesimo e costruendosi la porta *iuxta viam comunem*, come fa nel 1457 Lelio Giusti nella sua casa in contrada di S. Quirico⁸³. Un'indagine attenta sulle fonti anagrafiche, che in diversi casi riportano la qualifica *miserabilis* (o qualche altro aggettivo relativo alle condizioni di debilitazione anche fisica della persona), potrebbe forse permettere – incrociando i dati con qualche testamento che riporta elenchi di vedove, vagabondi, ciechi, storpi che vivevano in questi luoghi e che sono oggetto della pietà dei testatori⁸⁴ – di identificare queste piccole *favelas* intraurbane, ubicate in genere, piuttosto che nella serrata maglia degli isolati romani del centro cittadino, nelle zone di urbanizzazione duecentesca, al di fuori della cerchia delle mura comunali, a fianco e dietro la quinta di qualche borgo⁸⁵. Ma le fonti quattrocentesche esaminate per la presente ricerca sono per così dire «classiste»: quella che conosciamo è la faccia rispettabile della città, è la volontà di chi vuole renderla più «presentabile» e bella. Nei verbali consiglieri, gli *introilli* vengono citati – e noi li conosciamo per il Quattrocento – solo perché vengono chiusi, occultati, con il loro carico di sporcizia e di liquami; se in tali occasioni se ne espelle questa miserabile umanità, il fatto è taciuto.

Veniamo finalmente al merito delle istanze rivolte, nel Quattrocento, al consiglio cittadino a proposito delle chiusure di *introilli*. In esse si precisa sempre la natura pubblica o privata (provata da indizi diversi)⁸⁶ dell'*introillus* sul quale si desidera intervenire, e il fatto stesso che regolarmente la si citi chiarisce che la circostanza non è considerata inin-

fluente. Ma non è questo aspetto al centro dell'interesse dei consiglieri o dei provveditori incaricati dei sopralluoghi: non si decide sulla base di un astratto principio, quanto piuttosto tenendo conto della funzione concretamente svolta da questi spazi. Può accadere così che sia richiesta ed ottenuta la chiusura di *introili* certamente ed esplicitamente pubblici: quando si chiese ad esempio la chiusura dell'attuale vicolo del Guasto⁹⁷, detto nel 1427 *guastum Sancti Mathei cum Cortinis*⁹⁸, si addusse la motivazione che presso di esso sono praticabili diverse altre vie pubbliche atte a svolgere la stessa funzione di collegamento⁹⁹; e analogamente nel quartiere della Pigna le famiglie Sagramoso, Zambonardi e Malavicina chiedono di poter chiudere una *via* – evidentemente pubblica – *solitaria et suspecta et inutilis, latibulum omnium furti et insidiarum, receptaculum omnium immundiciarum*, coperta *ab utroque capite*¹⁰⁰. Pure di una *viazola publica* fuori di porta S. Giorgio, presso la fossa delle mura, si afferma che *in effectu suo ipsa est potius vicinalis quam comunis*, non essendo utile che a Tommaso Maffei, Giampietro Alcenago e Battista Dalle Calze⁹¹. Al contrario – ma è un caso praticamente unico – la funzione di collegamento svolta da un *introilus* certamente vicinale può venire sottolineata dagli ufficiali comunali, e probabilmente potenziata, proprio a seguito di una richiesta di chiusura da parte di un privato: Tranquillino Tranquillini di S. Fermo nel 1456 presenta secondo i peggiori stereotipi (*strictus, obscurus, insidiosus, spurcus, receptaculum omnium purgamentorum et immundiciarum, per quem rari raro transeunt, adeo quod est non modo inutilis usui comunis sed est de damno et periculo et molestia vicinis*) le condizioni di un *introilus comunis* vicino alla sua casa, che chiede di poter chiudere o in subordine sormontare con una arcata in mattoni per congiungere due case e creare una facciata *magis decora civitati*. Si dà parere positivo a questa seconda opzione, purché *ipsa via remaneat semper libera et aperta in comuni*, precisando che lo spazio è sufficiente perché vi passi un carro⁹². C'è quindi una qualche valutazione dell'interesse collettivo, che rinvia ad una sensibilità d'insieme per la città, la sua funzionalità, il suo aspetto: tali valori il consiglio cittadino ritiene di dover salvaguardare.

Di notevole interesse sono poi i casi nei quali il danno inferto alla collettività dall'occupazione di suolo pubblico è «risarcito», per così dire, da iniziative che il patrizio prende a vantaggio del bene comune, evidenziando all'interno dell'*entourage* della contrada o *vicinia* rapporti non conflittuali ma anzi ispirati a reciproca fiducia. Così nel 1458 Nicola Servidei, ottenuta l'autorizzazione a chiudere un *introilus*, si impegna a costruire un pozzo

nell'ambito della propria dimora, *cum uno bostio de retro* che permetta l'accesso ai vicini, *per quod ipsi de vicinia habere poterunt usum et commodum dicti putei*⁹³.

Dal punto di vista materiale e tecnico, le scelte che i richiedenti prospettano al consiglio cittadino sono in linea di massima di due tipi. Si richiede talvolta di poter sormontare l'*introilus* con un *archivoltus*, per congiungere due case, ad altezze talvolta anche piuttosto limitate, inferiori ai 12 piedi (m 3,80). *De similibus archivoltis* – si argomenta progettando un intervento a S. Giovanni in Foro – *extant alie similes fabriche et non tante altitudinis sicut ista*, tale costruzione, si soggiunge, *erit ad decoram faciem et sine damno vicinorum civitatis*. Ma nettamente prevalente è, come si è già implicitamente anticipato, la richiesta di chiusura definitiva con murature, o apparentemente reversibile mediante portoni chiusi con chiavistelli.

Le motivazioni degli interventi: pubblica igiene, pubblica moralità, pubblico decoro.

Risulta già chiaro, da numerose citazioni fatte nel paragrafo precedente, che le motivazioni addotte per la chiusura o l'occupazione da parte dei privati degli *introili* si rifanno in genere, con una grande ricchezza e varietà di argomentazioni e di esempi, a esigenze di carattere igienico, o di sicurezza pubblica (rarissimamente di carattere economico)⁹⁴. *Introilus utilis et commodus solum latitantibus ad furandum ligna*⁹⁵; rifugio di *latitantes armati et aliquando invadentes ipsos vicinos et alios illac transeuntes*⁹⁶; *receptaculum immundiciarum, quodam vicus sive introilus angustus, multis et variis sordibus ac stercoreibus coinquinatus, que sicut audita foeda sunt visui et odoratu, latibulum periculosum... ille introilus est unum, cum reverentia, purgatorium magis quam ambulatorium; est unum pissatorium et unum latibulum sceleratorum*: queste alcune delle motivazioni avanzate. Che spesso queste motivazioni divengano stereotipi meccanicamente ripetuti, è fuor di dubbio⁹⁷: si giunge a presentare come insicuro (*non est tutus bonis hominibus*) un angolo che sporge per non più di mezzo metro (*angulus unus exporectus per unum pedem cum dimidio*)⁹⁸; ma lo stereotipo esprime, proprio perché tale, valori condivisi. Quanto alle motivazioni di carattere igienico, va notato che esse si ispirano sempre ad un atteggiamento di rimozione, di allontanamento di ciò che è sordido o repellente, mentre è rarissimo che le richieste presentate al consiglio cittadino sottolineino la ricaduta in positivo che una concessione può avere per lo scolo delle acque luride o piovane⁹⁹. Questo atteggiamento è prevedibile e per certi aspetti ovvio, trattandosi di richieste individuali; ma va anche constatato che i problemi, presumi-

bilmente gravi, dello scolo dei liquami e in genere dell'igiene pubblica non sono mai presi in esame globalmente da un consiglio cittadino che – viceversa – è attento anche ai più minimi particolari della decorazione della loggia civica, nella quale consta tutto l'*bonor civitatis*, e ad ogni altro aspetto di «immagine».

Un'altra sfaccettatura della concezione di città nella quale il ceto dirigente della seconda metà del Quattrocento si riconosce è espressa dalle ricorrenti motivazioni di carattere più specificamente morale, laddove si motiva la chiusura di un *introilus* col fatto che esso dà accesso a case abitate da prostitute, peraltro – si precisa – anche altrimenti raggiungibili¹⁰⁰, o che è ricettacolo, piuttosto che di ladri, di vagabondi. Queste scelte sono la punta di un *iceberg*, indizio di un cambiamento complessivo di mentalità nei confronti della popolazione marginale e del suo impatto sulla società e sulla città che allinea d'altronde Verona a tutte le altre città d'Italia e d'Europa. Negli anni '80 del Quattrocento, in Verona si procede – abbastanza precocemente – al censimento di tutti i vagabondi e senza fissa dimora¹⁰¹. È anche il momento, del resto, nel quale il ceto dirigente perde quel dinamismo interno e quella ricettività nei confronti degli inurbati che aveva manifestato dal Duecento al Quattrocento, e si struttura in forme più rigide¹⁰², in armonia anche con profonde trasformazioni economiche che si avviano a far prevalere, fra le funzioni urbane, quella di luogo di percezione della rendita agraria e di luogo del consumo, piuttosto che la funzione di sede delle trasformazioni delle materie prime¹⁰³.

In questo contesto l'esigenza del *decus* e dell'*ornatus civitatis* si fa e si farà via via più viva e sentita, e su questo concetto di centrale importanza è utile proporre qui altro materiale ed altre riflessioni. Tale esigenza emerge in modo prepotente, come si è già visto dalle numerose citazioni documentarie sin qui fatte, nella seconda metà del Quattrocento. Nell'opinione pubblica veronese dell'epoca, il dibattito sulle ristrutturazioni edilizie in atto in città era certamente assai vivo: si confrontava, si valutava quanto accadeva; e talvolta la documentazione restituisce le tracce di queste discussioni, cui sono sottesi valori ed idee diffuse. Non è frequente il riferimento a canoni in qualche modo «oggettivi» di bellezza o di eleganza. L'uso termini come *pulchritudo*, *pulchrior forma* (termini che esprimono qualcosa di più rispetto a *decus* o a *ornatus*), e simili, non è con particolare frequenza ricorrente. Si è già ricordato Lelio Giusti che a S. Quirico *intendit edificare in ea domo et eam pulcherrimam facere* (e perciò vuole chiudere un *introilus semper turpitudine plenum*); e si può ag-

giungere un da Broilo che già *redificavit et amplificavit domum suam ad magis decorem faciem civitatis*, e ricerca ora *una adhuc melior et pulchrior forma*, o ancora Antonio Nogarola che possedendo un orto presso il Campomarzo *cupit in dicto broilo fabricare sibi unam pulcrum domum cum decore etiam civitatis*¹⁰⁴. Così pure, è abbastanza raro che si porti in campo, come motivazione e sufficiente per una richiesta di concessione di suolo pubblico, il rispetto di una intrinseca coerenza del progetto architettonico: tale è il caso della *proportio debite latitudinis*, del rispetto di un'armonia di proporzioni, del quale Leonardo Cipolla nel 1495 sente di non poter fare a meno nel progettare la propria casa sul corso Cavour¹⁰⁵, oppure della *deformitas universalis faciei* che oggettivamente deturperebbe una serie di edifici qualora non si prendesse un certo provvedimento. Il più delle volte si usano termini come *decencia*, *decus*, *ornatus*, rinviando a un'idea di «decoro pubblico» sui quali si dà per scontato dei *cives* consiglieri¹⁰⁶. Solo in qualche caso i richiedenti ritengono opportuno riferirsi ad un consenso esplicito, già manifestato in qualche forma da parte dei settori della cittadinanza interessati, sulla qualità estetica e sulla compatibilità col (o sul vantaggio per il) bene pubblico dei loro progetti¹⁰⁷; per lo più il riferimento è ad un concetto di decoro per l'appunto condiviso, e quindi non meglio specificato. In taluni casi tuttavia il discorso si articola, e il pubblico interesse per il «decoro» viene dichiarato con maggiore evidenza. L'esigenza di *decus* e di *ornatus*, per esempio, è direttamente proporzionale alla vicinanza al palazzo comunale e a piazza dei signori, luoghi per eccellenza «pubblici», biglietto da visita per la città nei confronti dello straniero. *Pro decore civitatis* un cittadino sensibile come il padre di Gregorio Lavagnoli, residente su una *strata regalis* (nella fattispecie il *cursus*, l'attuale corso Porta Borsari), *contentus fuit* che un *magnum ponticellum* sporgente sulla strada fosse demolito¹⁰⁸. Non meno eloquente il caso del facoltoso cittadino Prando a Ferro (che del resto mirava in alto, se è ingaggiato per gli affreschi della sua facciata Andrea Mantegna)¹⁰⁹. Per *magis ornare* il *ponticellum* della sua casa (che già ha *nobilem structuram et formam*, tale da arrecare *ornamentum et utilitatem* non trascurabili alla città), egli vuole costruire al di sotto di esso *voltas elevatas cum columnis vivi saxi, et cum tali fabrica et ornamento que ab omnibus pro pulcra et digna commendabitur*, e il punto di forza della sua argomentazione è il fatto che *[domus sua] vicina sit palatiis et foris, viaque illa a multis etiam alienigenis frequentata*¹¹⁰. Specularmente, Francesco e Pietro figli del *pezarolus* Quirico detto *de Saraina*, chiedendo nel 1469 di poter murare un portico e di allineare la facciata della loro casa a quelle vicine,

sentono il bisogno di precisare che la modifica *eset ad decorem civitatis licet illa sit via absconsa* (siamo nella contrada di S. Pietro Incarnario)¹¹¹. In questa stessa direzione, sotto il punto di vista degli schemi mentali, degli orientamenti, appare significativo il ripetuto riferimento all'idea di *prospectus publicus* per la *Braida*¹¹². Nel 1476 Taddeo Brentaro, proprietario di una casa appunto in piazza Bra, desidera adeguare la sua casa priva di portico alle case vicine, che *habent porticus protensos per tantum spatii adeo quod penitus tollunt prospectum a lateribus dicte sue domui*. Egli intende fabbricare *cum magno ornamento et decore dicti loci un voltus alto 11 piedi, un po' meno di quattro metri*. Il mancato adeguamento *tenderet ad non modicam deformitatem prospectus publici*, cioè all'allineamento delle case sulla piazza¹¹³. Concetti e problemi analoghi ritornano in un più tardo processo, del 1502, relativo allo stesso luogo. Si tratta questa volta di un contrasto fra interessi privati e pubblici a proposito del *prospectus Arene*, in un caso che è notevole, perché propone in astratto, in via di principio, un contrasto fra due concezioni del «bello» (e dell'utile per la città). Il comune di Verona aveva fatto causa ad alcuni stallieri, che avevano costruito stalle in muratura di fronte all'*Arena versus Braidam*, occupando secondo il comune suolo pubblico, mentre secondo la controparte tale spazio era all'interno del perimetro dell'ala dell'anfiteatro (*ad rotunditatem prout est ala dicte Arene et etiam super fundamentis dicte ale*) e quindi *in solo et terreno spectanti Arene*¹¹⁴. Nell'ambito del processo, si valuta se sia *maius ornamentum civitatis* la visibilità dell'*Arena* (*si talia stabula sic exporrecta non adessent... prospectus Arene non ita fuscaretur et toleretur*) oppure l'esi-

stenza delle stalle. Il *prospectus Arene* viene dunque considerato un «valore», da parte del comune di Verona; ma anche la controparte d'altronde si rifà ad un concetto di *honor et decus civitatis*, sostenendo (a parte la *commoditas* per i cavalli degli ambasciatori, dei *principes*, dei viaggiatori in genere) da un lato che le stalle e i depositi di fieno danno allo straniero che viene da Mantova la sensazione di una città ospitale, *locuples et habundans stabulis et hospitibus*, dall'altro che se le stalle non ci fossero le prostitute (che com'è noto risiedevano, ed esercitavano la loro professione, nell'*Arena*) *viderentur ab omnibus vicinis et melioribus civium*. La conclusione di questo ragionamento è che l'*Arena* *la me par più bella cussi et anco più utile*. A prescindere da questa diversità di posizioni, e tenendo conto della sensibilità particolare che c'era per l'edificio simbolo della città¹¹⁵ (mentre non altrettanto sensibilità si ha per altri meno monumentali resti dell'antico¹¹⁶), resta comunque il fatto che la «pubblica visibilità» è un concetto individuato con precisione sufficiente, per poter in qualche modo essere tenuto presente in sede giudiziaria.

In conclusione: importanti mutamenti del gusto – ma in senso più lato della concezione stessa della città e dello spazio urbano – sono in atto a Verona nel corso del Quattrocento. Di queste trasformazioni, la documentazione qui esaminata ha permesso di illuminare parzialmente un aspetto; è un modesto contributo ad una più piena conoscenza della complessa realtà di una grande (o medio/grande) città tardomedievale e rinascimentale, come Verona, che dovrà essere integrato sulla base di altre tipologie documentarie e di altre metodologie di ricerca.

Note

Abbreviazioni usate:

ACVr = Archivio Capitolare di Verona

ASVat = Archivio Segreto Vaticano

ASVr = Archivio di Stato di Verona

AAC = Archivio Antico del Comune

AC = Atti del Consiglio

¹ Cfr. per gli aspetti più specificamente demografici G.M. VARANINI, *La popolazione di Verona, Vicenza e Padova nel Duecento e Trecento: fonti e problemi*, in *Demografia e società nell'Italia medievale (secoli IX-XIV)*, a cura di R. COMBA e I. NASO, Cuneo 1994, pp. 165-202, e con particolare attenzione alle ripercussioni urbanistiche G.M. VARANINI, *L'espansione urbana di Verona in età comunale: dati e problemi*, in *Spazio società e potere nell'Italia dei comuni*, a cura di G. ROSSETTI, Napoli 1986, pp. 1-25 (specie pp. 8-20). In generale per l'evoluzione demografica veronese nel contesto italiano, cfr. poi M. GINATEMPO, L. SANDRI, *L'Italia delle città. Il popolamento urbano tra Medioevo e Rinascimento (secoli XIII-XVI)*, Firenze 1990, pp. 79-80. Per quanto si può dedurre, la popolazione veronese sembra restare agli alti livelli cui si fa riferimento nel testo sino alla crisi della seconda metà del Trecento.

² L'area vicina a questo monastero; il *burgus Saugus* e il *burgus Milani*, nella zona di S. Giovanni in Valle; più in là verso est, l'area attorno alla chiesa di S. Vitale e il borgo di S. Nazaro, e ancora lo sviluppo dell'area di *Caudalunga* presso il Campomarzio. Non meno importanti sono l'urbanizzazione dell'Isolo, dopo il 1171, e delle zone prospicienti il canale dell'Acqua Morta. Questo sviluppo va connesso con il fatto decisivo della costruzione dei due nuovi ponti (ponte Nuovo e ponte Navi), che si aggiungono al *pons Lapidus*, l'unico sino ad allora esistente.

³ VARANINI, *L'espansione urbana*, cit.

⁴ Cfr. a titolo di esempio, su alcuni aspetti sui quali si ritornerà in seguito, uno statuto compreso nella redazione del 1228 a proposito della regolarizzazione dei portici (*Libri iuris civilis urbis Veronae*, a cura di B. CAMPAGNOLA, Verona 1728, *caput* CLXVI, p. 127, ripreso nel 1276 nello st. 1 del libro IV qui sotto citato: *porticus et reblos aptari facere et eos reduci ad unam mensuram secundum qualitatem vie seu strate*) e nella redazione del 1276 riferimenti agli *introiti* o *introitus* (nessuno faccia *aliquam turpitudinem aut stercora in stratis publicis sive introitibus de die vel de nocte*) (*Gli statuti veronesi del 1276 colle correzioni e le aggiunte sino al 1323* [Cod. Campostrini, *Bibl. Civica di Verona*], a cura di G. SANDRI, I, Venezia 1940, st. CLXXII del libro IV, pp. 632-33) ai *ponticelli providendi in stratis publicis* (st. 1 del libro IV, *ibidem*, p. 517), alla distruzione dei *porcilia que sunt in stratis et viis extra serralias domorum*, alla *salexatio* ('lastricatura' di mattoni, visto che si usano i *quarelli* delle case distrutte dei nemici) *stratarum* (st. CCCV del libro I, p. 237; inoltre p. 644).

⁵ Classico e ben noto al riguardo il caso delle *Campane* (*maior e minor*; cfr. A. CASTAGNETTI, *La Campanea e i beni comuni delle città*, in *L'ambiente vegetale nell'alto medioevo*, Spoleto 1990, I, pp. 153-162).

⁶ Per questo schema interpretativo, cfr. la ricerca ben nota di J. HEZES, *Il clan familiare nel medioevo*, Napoli 1976, che propone peraltro il modello con eccessiva rigidezza.

⁷ G.M. VARANINI, *Torri e casetorri a Verona in età comunale. Assetto urbano e classe dirigente*, in *Paesaggi urbani dell'Italia padana nei sec. VIII-XIV*, Bologna 1988, pp. 212-16.

⁸ Valga l'esempio di *Ritratto di Verona. Lineamenti di una storia urbanistica*, a cura di L. PUPPI, Verona 1978; per qualche spunto, cfr. alcuni contributi (di Brugnoli, Hudson, Di Lieto) raccolti nella sezione *Città e territori: Verona e Vicenza*, curata da P. BRUGNOLI, del catalogo *Gli Scaligeri 1277-1387. Saggi e schede raccolti in occasione della mostra storico-documentaria*, a cura di G.M. VARANINI, Verona 1988.

⁹ È anche dalla valutazione che si dà della politica urbanistica dei *domini*, dalla loro capacità di perseguire in questo ambito il «bene comune» dando impulso all'evoluzione in senso «pubblico» della gestione dello spazio urbano, che dipende il giudizio complessivo sul loro operato. Si ricorderà come negli elogi umanistici di Niccolò III d'Este e di Francesco il Vecchio da Carrara ritorni il *topos* dell'aver trasformato in mattoni o in pietra una città che all'inizio del proprio reggimento essi avevano trovato di legname.

¹⁰ G.M. VARANINI, *Note sui consigli civici veronesi (sec. XIV-XV). In margine ad una ricerca di J.E. Lau*, *Archivio veneto*, s.V, CXII (1979), pp. 6-7, 28-29.

¹¹ Fermo restando che la dinamica sociale, i valori e i modelli (anche residenziali) della popolazione artigiana dei popolosi borghi al di fuori della cerchia muraria comunale sono ben diversi – forse anche perché basati su una diversa struttura demografica della famiglia – quale è invece il modello di famiglia prevalente nella composita *élite* scaligera, posto che si possa proporre uno soltanto? Quanti di costoro mantengono o assumono il modello della *domus* aristocratica e delle sue forme di insediamento fortificato e protetto, che fra XII e XIII secolo aveva segnato profondamente il centro urbano? Possiamo generalizzare l'esempio dei Bevilacqua, che acquisiscono nel corso del Trecento il controllo di un intero isolato, cedendo case in fitto a *clientes* ed amici (cfr. G. MAROSI, *I Bevilacqua: da radaroli a milites*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, p. 137), oppure dei Pellegrini, che nel 1345 circa ristrutturano la propria residenza di S. Cecilia – si parla di *domus magna* – e solo nel primo Quattrocento iniziano una dispersione residenziale (cfr. G.M. VARANINI, *Verona nei primi decenni del Quattrocento, la famiglia Pellegrini e Pisanello*, in *Pisanello*, a cura di P. MARINI, Milano 1996, pp. 37-39)? Un modello opposto è offerto per esempio, per restare ad una famiglia di affermazione recente, dai Maffei, precocemente dispersi in numerose contrade del centro urbano. Sono interrogativi aperti, ai quali sarà possibile dare una risposta solo sulla base di una serie di indagini monografiche, come si è iniziato a fare da qualche tempo: penso in particolare alle ricerche compiute negli ultimi 10-15 anni soprattutto da Pierpaolo Brugnoli (per alcune indicazioni bibliografiche cfr. qui sotto, nota 18), in più casi legate ad iniziative di ristrutturazioni edilizie nel centro della città.

¹² Stando alle notizie cronistiche, sembra essere stato particolarmente grave (forse addirittura superiore a quello della peste del 1347-50) l'impatto della pestilenza del 1361. Per il livello demografico di Verona ai primi del Quattrocento, al punto forse più basso della curva demografica, cfr. D. HERLIHY, *The population of Verona in the*

samente citato) si applicasse anche ad aree di «ruralità urbana» come appunto il Campo marzio.

¹⁰⁵ ASVr, AAC, AC, reg. 65, c. 166rv. L'*introitus* che egli chiese di coprire con un *volutus de lateribus cum cornice lapidea* – oltre che essere al solito, *propter eius stricturam, sentina immunditiarum et sordium* – era anche per l'accumulo di materiali e di rifiuti rialzato rispetto al piano stradale, e pertanto poco utilizzato, pur permettendo l'accesso al fiume. Leonardo Cipolla afferma inoltre con decisione il nesso fra bellezza dei palazzi privati e bellezza della città (*inter cetera ornamentorum genera quibus urbes extolluntur magnifice... edificiorum etiam privatorum forma laudantur*).

¹⁰⁶ In questo senso, il fatto – sopra accennato – che le motivazioni possano essere «pompe» o caricate nei toni, che ci sia della *captatio benevolentiae* e un tentativo di compiacere i consiglieri, non toglie nulla al significato delle suppliche, anzi caso mai lo accresce perché rinvia implicitamente ad una condivisione di questi valori da parte dei consiglieri stessi: si batte un tasto, al quale si sa che il patriziato al potere è assai sensibile.

¹⁰⁷ Si è già visto (sopra, nota 54 e testo corrispondente) come i Dal Borgo facciano riferimento all'impressione positiva che aveva suscitato presso il pubblico il loro progetto di ricostruzione della casa di piazza Broilo; e più o meno negli stessi anni, Antonio di Cristoforo Calderaio avendo intenzione di procedere ad una rettifica della facciata e di *facere parietes ornatas fenestris lapideis* nella sua casa (alla *rosaria Sancti Quirici*), sottolinea come non sia solo sua opinione personale, ma anche *persuasto multorum civium* il fatto che ciò ridondi *ad urbis ornamentum*. ASVr, AAC, AC, reg. 62, c. 106r (10 giugno 1468).

¹⁰⁸ ASVr, AAC, AC, reg. 63, c. 270r. In considerazione di ciò il Lavagnoli chiede nel 1482 che in deroga allo statuto che vietava la costruzione di nuovi *ponticelli* gli fosse concesso di erigerne uno, in posizione defilata, non *super stratam comunis apertam, sed magis vicinalem et quidem spurcam*.

¹⁰⁹ SCHWEIKHART, *Fassadenmaleret in Verona*, cit.

¹¹⁰ ASVr, AAC, AC, reg. 62, c. 164rv. La casa di Prando a Ferro si trovava sul sito delle vecchie beccherie, il cui puzzo e sconcio – si soggiunge – è ora risparmiato ai *cives* et

alienigeni euntes per pontem Novum. Concetti simili egli esprime in un'altra supplica del 1487, chiedendo la ratifica di una permuta fatta col reitore della chiesa di S. Maria Antica appunto per accorpate gli edifici da restaurare. A quest'epoca, la *bellissima e laudabel fabrica*, in luogo di *sete fontici redolenti... ove era uno fetore morboso de esse becharie*, e la *bellissima fazada*, risultano già costruite (ASVr, *Atti dei rettori veneti*, b. 17, cc. 322r-323r).

¹¹¹ ASVr, AAC, AC, reg. 62, c. 139v, 29 settembre 1469.

¹¹² Più scontato appare il riferimento all'uso pubblico e sociale di piazza Erbe (*cum platea Mercati Fori sit primum decus et prima facies civitatis, publico conventui atque usui destinata*: ASVr, *Università dei cittadini*, proc. 98, cc. n. n.). Come è noto, piazza Erbe veniva annualmente utilizzata per tornei (*nel giorno di San Zuanne Battista se giostra ivi*, ricorda il Sanudo; e cfr. ancora ASVr, *Atti dei rettori veneti*, b. 20, cc. 7r, 17r, 21r [1498]).

¹¹³ ASVr, AAC, AC, reg. 63, c. 130rv. La sensibilità a questi problemi estetici non significa naturalmente che lo spazio dei portici non fosse usato, nel Quattrocento, per attività economicamente significative (*sub porticu Brade ubi fit mercatum bladorum*: ASVr, *Notarile*, b. 9830, n° 55, c. 71r).

¹¹⁴ ASVr, *Atti dei rettori veneti*, b. 23, cc. 452r ss., 460r e ss.; ho citato questo documento anche in *Trasformazioni economiche e modificazione*, p. 360. Sull'ala dell'Arena, cfr. anche A. DA LISA, *Le condizioni dell'ala dell'Arena nel passato e nel presente*, «Madonna Verona», II (1908), pp. 183 ss.

¹¹⁵ Già negli statuti cittadini del 1450 l'anfiteatro – che conservava le sue funzioni pubbliche come sede delle esecuzioni capitali, come ricorda anche il Sanudo nell'*Itinerario*, o per lo meno di questa pratica era, verso la fine del Quattrocento, ancora viva la memoria – era definito *aedificium memoriale et honorificum civitatis, quod propterea mundum tenendum est* (*Statutorum Verone libri quinque*, p. 274).

¹¹⁶ Resti del teatro o di altri edifici d'età romana è lecito ritenere che fossero quei *volti antiquissimi et ruinosi* che si trovavano presso la scala della chiesa di S. Libera, *in loco satis agresti desolato et silvestri*, e che Paolo Antonio Auricalco vuole inglobare nella sua casa (1479; ASVr, AAC, AC, reg. 63, c. 193rv).

Spazio pubblico e spazio rappresentativo nelle città e nei centri «nuovi» (sec. XIV). Dalle arche scaligere veronesi alle pianificazioni a «croci di strade»

Ugo Soragni

Il presente contributo, nel riconsiderare il celeberrimo complesso delle arche scaligere veronesi, intende portare in primo piano alcuni degli aspetti meno indagati di questa straordinaria vicenda figurativa ed urbanistica trecentesca, dedicando attenzione a quelle componenti che, nel dare forma ai più salienti programmi istituzionali e rappresentativi della signoria, costituiscono altrettanti indizi del grado di raffinatezza e di complessità tecnico-progettuale e concettuale raggiunto dalla civiltà urbana ed artistica veronese del XIV secolo.

Le arche scaligere: la leggenda di Antenore da Padova a Verona

I monumenti funerari di Cangrande (1311-1329) e di Mastino II (1329-1351), prevalentemente datati tra il 1340 e il 1350 circa, sono stati oggetto, per la loro unicità figurativa e per l'enigmatica configurazione, di una vasta letteratura storico-critica e, a partire dal XV secolo, di descrizioni e citazioni in poemi, opere letterarie, resoconti di viaggiatori, guide.

Le arche si dimostrano – insieme ai monumenti veronesi della romanità – uno dei luoghi cittadini in assoluto più rappresentativi ed emblematici.

L'accumularsi di analisi interpretative, concentrate, per la verità, prevalentemente sugli aspetti scultorei del complesso e poco o nulla sulla sua articolazione architettonica, vista sia in sé sia in rapporto alla piazza, alle strade vicine ed ai palazzi scaligere, ha condotto, con poche eccezioni, ad un'attuazione della capacità di percepire prima e di comprendere poi l'originalità ed il significato dei suoi elementi costitutivi, a tutto favore di accostamenti formali poco produttivi.

In questo senso il continuo e generico rimando alle forme dell'arte e dell'oreficeria gotiche, ai cibi, si è rivelato uno strumento interpretativo inadeguato, volto, nella maggioranza dei casi, a presentare le arche come architetture eccezionali ma «senza tempo», prive di verificabili ascendenze.

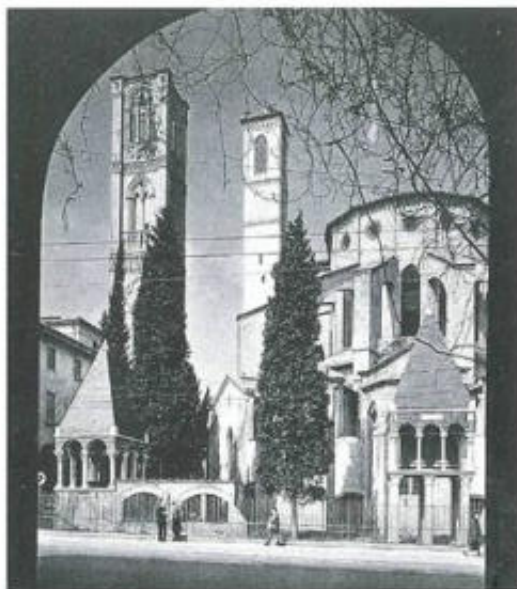
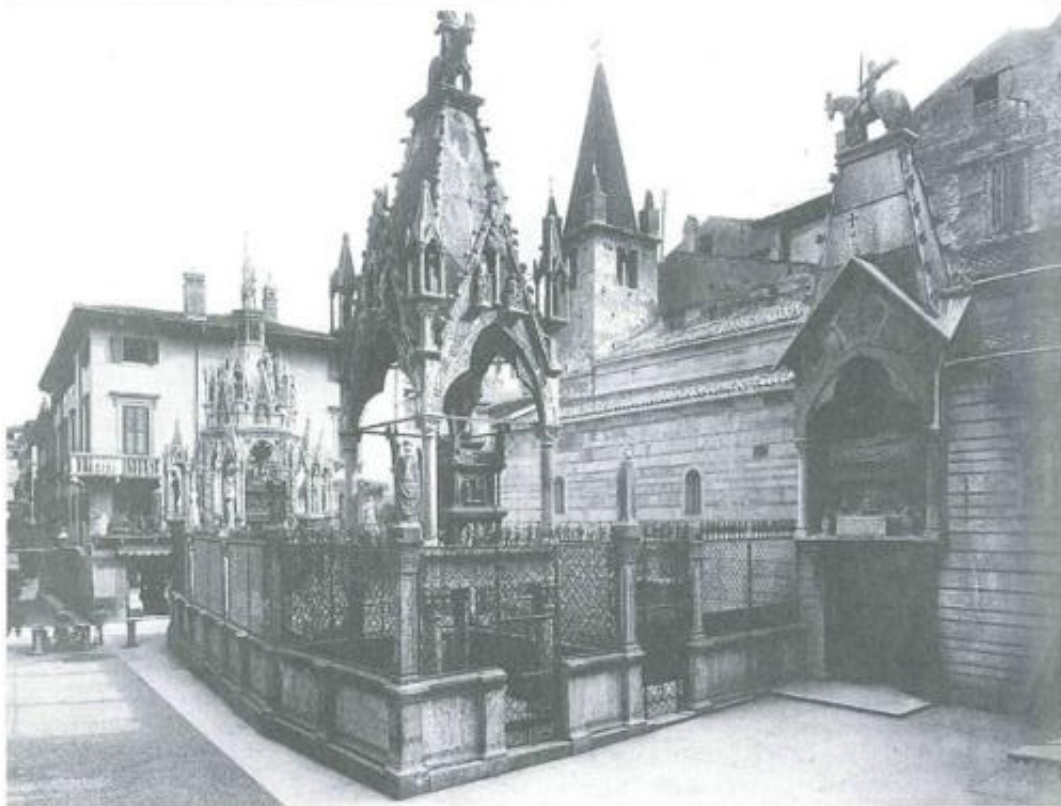
Riteniamo, al contrario, che lo studio delle arche veronesi debba riprendere non tanto dalla ricerca di nuove assonanze formali ma dalla loro simbologia funeraria, dai modelli architettonici e culturali più pertinenti e, non secondariamente, dal contesto urbano in cui vengono costruite.

È ben noto come non manchino monumenti funerari medievali che presentino non solo una paragonabile caratterizzazione architettonica compiutamente tridimensionale – ma, soprattutto, una convincente identità di significati celebrativi.

Si tratta delle cosiddette quattro arche dei Glossatori e di quelle di altri due giuristi, rispettivamente presso S. Francesco e S. Domenico a Bologna (date, complessivamente, tra il 1265 e il 1300) e della cosiddetta tomba padovana di Antenore.

Rispetto alle arche veronesi queste arche sepolcrali vanno considerate in modo diverso: sotto il profilo architettonico le tombe bolognesi presentano notevoli affinità, già rilevate da alcuni studiosi: la presenza della copertura piramidale, la sottostante cella che contiene il sarcofago e, nel caso dell'arca di Odofredo de' Romanzi (morto nel 1265), il basamento della cella sostenuto da un colonnato.

La tomba di Antenore, più che per vere e proprie contiguità figurative, va tenuta presente come straordinario esempio di coagulazione, intorno ad un ritrovamento archeologico medievale, di interessi mitologici e letterari che hanno il fine di dare attualità e concretezza storica alla figura dall'eroe



1/Verona, il recinto delle Arche scaligere in una foto d'epoca (Allinari, n. 12737).

Al centro l'arca di Mastino II, a destra quella di Cangrande, a sinistra, in corrispondenza dell'incrocio stradale, quella di Cansignorio.

2/Bologna, chiesa di S. Francesco, le cosiddette Tombe dei Glossatori.

A destra la tomba di Odofredo de' Romanzi (1265 c.).

troiano, cui la tradizione, recuperando Tito Livio e Virgilio, attribuisce la fondazione di Padova¹.

Ma ad un'attenta lettura delle fonti storiche e cronachistiche padovane la questione di Antenore si rivela, nella sua estrema complessità e compresenza di molteplici livelli di lettura, direttamente intrecciata alle vicende della dinastia scaligera, per quanto tali connessioni siano state fino ad oggi sorprendentemente trascurate.

L'interesse degli scaligero per la tomba di Antenore, costruita nel 1283 come edicola a copertura troncoconica addossata alla facciata della chiesa di S. Lorenzo², si esprime attraverso due circostanze, tra loro strettamente connesse: nel 1327 (secondo una fonte locale della seconda metà del secolo) il podestà di Padova, con il consenso di Alberto II della Scala – nipote di Cangrande e fratello di Mastino II – «archam super quatuor columnas fecit erigi», apponendo un'epitaffio dettato dal poeta Lovato Lovati. Quindi, «aperta archa», Alberto si impadronisce della spada dorata conservata all'interno del sarcofago («ensem aureum qui intus erat ad sui fructum arripuit»)³.

Secondo un'altra fonte padovana, più dettagliata e probabilmente più tarda, l'episodio della sottrazione della spada dell'eroe troiano sarebbe da ascrivere al 1334, sette anni dopo l'innalzamento dell'arca sulle colonne: l'apertura dell'arca sarebbe

avvenuta «con gran solemnitade» e concorso di popolo.

Nell'occasione Alberto, dopo aver sostato in atteggiamento deferente, «con el capuzzo tratto per reveretia del sangue Troiano», si sarebbe rivolto al popolo padovano per domandare «de gratia la spada d'Antenor, che era in l'Archa cipressina: et così a voce de populo ghe fo concessa, con questo che sempre la facesse portare davanti lui per memoria del ditto Re, et così io ho veduto scritte de alcuni che testimonia che sempre ghe l'a veduta portare»⁴. Il comportamento di Alberto, per la parte che ha qui rilevanza, non sembra lasciare dubbi sull'intento di legittimare e rafforzare la nobiltà della propria dinastia. Prima attraverso il consenso all'innalzamento su colonne del sarcofago di Antenore, poi con l'appropriazione del suo massimo attributo guerresco. Attributo appartenente ad un eroe le cui radici si saldano direttamente al mito di Troia e, attraverso questo, ad Enea e quindi a Roma⁵.

Ulteriori conferme dell'ampio spazio di attualità dedicato ad Antenore nella letteratura di corte scaligera le possiamo riscontrare nella solenne occasione della morte di Cangrande (1329), in sostanziale coincidenza cronologica con gli episodi padovani che vedono protagonista Alberto⁶.

Nel complesso l'atteggiamento degli scaligero verso Padova dice molto sull'avanzatezza delle meditazioni sulle sepolture monumentali all'«antica» e sul retaggio letterario e simbolico che a queste si accompagna, cui, tra secondo e terzo decennio del trecento, sono pervenuti gli ambienti preumanistici scaligero.

Di questa contiguità culturale con Padova è espressione, in parte complementare ed in parte autonoma, lo specifico interesse verso i modelli sepolcrali dell'«antica».

È già stata rilevata dagli studiosi, in più occasioni, l'estrazione «antica» dell'architettura delle arche scaligero.

Siamo in grado di sostenere che tale legame, su cui ci soffermeremo brevemente più avanti, può essere dimostrato attraverso precise comparazioni con monumenti funerari romani databili all'incirca al I sec. a.C., all'epoca noti, ubicati sia ad Aquileia sia, soprattutto, in area emiliana.

Questi ultimi permettono, da un lato, di comprendere da quali itinerari e modelli archeologici derivino le «arche» medievali bolognesi e, naturalmente, la stessa tomba di Antenore, e, dall'altro, sottolineano la necessità di interpretare il cimitero scaligero come il risultato di una progettazione unitaria del sito sepolcrale, articolato cronologicamente in fasi realizzative diverse ma rigorosamente improntato alla riproposizione moderna di un'area cimiterale antica.

In tal senso riconosciamo nelle arche veronesi, in-



3/Padova, Tomba di Antenore (1283).

Il monumento era originariamente addossato alla facciata della chiesa di S. Lorenzo, demolita nel 1809. Secondo la cronachistica trecentesca il sarcofago venne innalzato sulle attuali colonne nel 1327 con il consenso di Alberto II della Scala.

tese come ben delimitato spazio rappresentativo, la trasposizione – radicalmente ed originalmente reinterpretata – di un frammento di area cimiteriale urbana romana, nel quale la presenza di sarcofagi a terra, di sepolcri ad edicola «gemelli», di precisi rapporti tecnico-espressivi tra tombe a copertura piramidale ed incroci stradali, rappresentano le componenti sulle quali gli intellettuali e gli artisti «scaligero» concentrano i loro studi progettuali.

Siamo infine persuasi che la concordanza cronologica tra studi sull'antico, intesi sia come ricerca archeologica ed artistica che come crescente interesse per gli autori classici e per la raccolta dei loro scritti, talvolta sintetizzabile nell'attività di singoli personaggi⁷, e gli specifici episodi padovani legati ad Antenore, indichino che è tra la fine del secondo e l'inizio del terzo decennio del XIV secolo che va collocata la completa maturazione dell'idea di costruire il sepolcreto dinastico. In coincidenza con il raggiungimento, con i primi anni della signoria di Mastino II, della fase di massima espansione territoriale dello stato.



4/Verona, la piazza dei Signori e l'area dei palazzi scaligeri in una rappresentazione dell'inizio del XIX sec. (Venezia, Archivio di Stato, *Catasto Napoleonico*, 1810 c.). Al centro la «croce di strade», imperniata sull'area sepolcrale scaligera.

L'interesse storico-artistico veronese verso le sepolture romane ad edicola, negli anni attorno al 1320, è documentata, nel suo esprimersi all'interno di un solido preumanesimo «antiquario» locale, dall'arca di Guglielmo da Castelbarco, situata presso la chiesa mendicante di S. Anastasia, non lontana dai palazzi scaligeri.

L'arca, dedicata ad uno dei più fedeli alleati della signoria, presenta, in forma non compiutamente sviluppata e nel contesto di un forte legame di dipendenza simbolico-espressiva dalla monumentale facciata della chiesa, la struttura ad edicola e, per quanto molto depressa, la guglia piramidale⁸.

Ma, al di là della parzialmente paragonabile configurazione, il massimo dislivello concettuale con le sepolture dei principi scaligeri risiede nella ben diversa autonomia spaziale. Se l'arca di Castelbarco è concepita come oggetto «singolare», apprezzabile all'interno di un inscindibile sistema di relazioni prospettiche con il sagrato ed il portale della chiesa, le arche di Cangrande e di Mastino si presentano come elementi architettonico-scoltorci svincolati da un superiore sistema, tipicamente medievale, di coordinate prospettiche e per-

spettive (quali l'esistenza di punti privilegiati di osservazione, di rapporti di complementarità con la chiesa e con i suoi elementi più rappresentativi, etc.). Al contrario sono le arche stesse, insieme al recinto «archeologico» che le delimita, ad organizzare e condizionare lo spazio cittadino circostante, giungendo, come avverrà con chiarezza nella seconda metà del trecento con l'arca di Cansignorio (forse iniziata nel 1364), a dominare, sulla scia di una tradizione urbanistica di lunghissima durata, la «croce di strade» delimitata dai palazzi signorili e dalle più importanti residenze aristocratiche cittadine.

Riteniamo quindi necessario, anche ai fini di portare ulteriori prove e considerazioni alla sopraindicata proposta di restringimento dell'arco cronologico di ideazione e di costruzione delle due arche più antiche, rilevare che l'articolazione dell'area monumentale riservata al culto dinastico va posta in relazione con gli interventi urbanistici coincidenti con lo sviluppo e la trasformazione dei palazzi signorili e, più in generale, con lo spostamento, verso S. Anastasia, del baricentro delle più importanti iniziative edilizie cittadine.



5/Soave (Verona), la zona di espansione tardo-trecentesca (Venezia, Archivio di Stato, *Catasto Napoleonico*, 1810 c.). Ad occidente dell'insediamento medievale si sviluppano gli isolati quadrangolari, delimitati dalla grande strada rettilinea - asse principale dell'addizione - e dalle strade ad essa normali, costituenti altrettanti «bracci» dell'impianto a croce (1375 c.).

Le arche scaligere: i palazzi signorili, la piramide, la «crux viarum»

Con Cangrande viene intrapresa, a partire dal 1311 circa, la ristrutturazione degli isolati intorno alla piazza dei Signori sui lati verso nord-est.

Con tale fase si apre la strada ad una serie concatenata e stratificata di lavori, in parte ancora da decifrare e precisare, che, nel loro insieme, delineano tuttavia un chiarissimo e crescente rafforzamento della «crux viarum» segnata dall'allineamento, da un lato, via S. Maria Antica-via delle Chiaviche e, dall'altro, vicolo Cavalletto-via delle Arche.

Lungo il primo tratto, antistante il lato maggiore del recinto delle arche, Cangrande costruisce il proprio palazzo (dotato, sembra, di un loggiato aperto verso S. Maria Antica), abbandonando completamente i limiti entro i quali il suo predecessore Alberto I sembra abbia mantenuto la propria residenza, contenuta entro il lotto posto a sud-ovest della piazza⁹. Quest'ultima localizzazione comportava il mantenimento della chiesa in posizione periferica e marginale.

Il decennio che intercorre tra la morte di Alberto e

l'ascesa di Cangrande, durante il quale l'area cimiteriale attigua alla chiesa diventa il luogo delle sepolture degli scaligeri, accogliendo il sarcofago tradizionalmente attribuito ad Alberto I¹⁰ e, presumibilmente, quelli di Bartolomeo (morto nel 1304) e Alboino (morto nel 1311), vede l'affermarsi del cimitero come luogo della memoria dinastica, capace, in primo luogo, di richiamare e rendere percepibile, attraverso la forza simbolica dei sarcofagi «romani», la continuità del retaggio storico della signoria.

Questa crescente centralità topografica e di significati attribuita al sito viene rafforzata dalle iniziative di Mastino II, che, proseguendo i lavori sull'area del palazzo di Cangrande e promuovendo il consolidamento edilizio del secondo braccio della croce viaria con i palazzi di Federico della Scala (1335 c.), su vicolo Cavalletto, e di Cagnolo Nogarola (il cosiddetto «Stal delle arche», pressoché contemporaneo) su via delle Arche, perfeziona un meditato disegno di occupazione della totalità della «croce» stradale imperniata sul luogo del cimitero.

Questa interpretazione è rafforzata, all'interno dell'intero arco storico trecentesco della signoria, da alcuni dati di fatto ed eventi: in primo luogo dalla sottolineatura dell'incrocio stradale esercitata dai massicci «bugnati» basamentali delle costruzioni presenti su tre dei suoi spigoli. In secondo luogo dal destino del quarto spigolo del centro della «croce», coincidente con il vertice nord-orientale del recinto delle arche, che viene occupato, un trentennio dopo il presumibile inizio dei lavori dell'arca di Cangrande (1335 c.), dal monumento funerario di Cansignorio, forse costruito - com'era già accaduto per quello di Mastino II - prima della morte del suo committente, avvenuta nel 1375¹¹.

La più tarda delle arche è stata quasi sempre considerata la meno artisticamente significativa delle tre e, dalle stesse fonti veronesi, ubicata in posizione sacrificata ed infelice: alla fine del settecento il sepolcro è detto non poter essere «più superbo [...] supposta l'angustia grande del sito»¹².

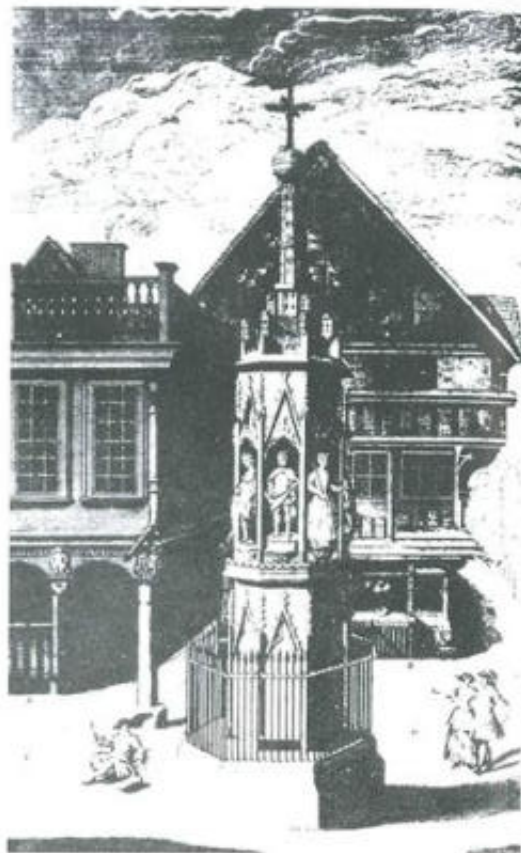
In realtà il sepolcro di Cansignorio si presenta, spazialmente ed urbanisticamente, il modello forse più riuscito tra le tombe scaligere maggiori.

Non è difficile percepire come l'arca completi e sottolinei, con grande efficacia, la preminenza dell'incrocio stradale sul contiguo tessuto viario, recuperando ed aggiornando - nel segno del massimo monumentalismo - accorgimenti urbanistici medievali di derivazione prevalentemente anglosassone.

Si tratta della riproposizione, all'interno del sempre più diffuso modello di impianto a «croce di strade», dell'*High Cross*¹³. Questo elemento architettonico, consistente solitamente in una struttura a ciborio, a pianta poligonale o quadrata per meglio corri-



6/Verona, arca di Cansignorio (1364 c.).
7/Gloucester, l'High Cross collocata all'incrocio degli assi stradali principali in una stampa del XVIII sec.



spondere e rappresentare la molteplicità delle direzioni stradali, risulta del tutto paragonabile, espressivamente e come «funzionalità» urbana, all'arca di Cansignorio.

L'arca stessa, strutturata come complessa ed elaborata edicola esagonale, risulta la più adatta a svolgere quella funzione ordinatrice e «misuratrice» degli spazi cittadini (piazze e confluenze stradali) che caratterizza molti interventi di Cansignorio (1359-1375), spesso riassunti dalla collocazione, in punti prospettici importanti (cioè visualmente correlati con lo spazio circostante e con gli edifici pubblici) di fontane, colonne, guglie.

Un esempio di articolata concentrazione di tali elementi «di arredo» si verifica nella vicina piazza delle Erbe, con la costruzione della fontana con la statua di «Madonna Verona», dell'edicola e della colonna sormontata dall'edicola¹⁴.

È appena possibile osservare, in questa sede, che l'importanza della croce di strade «centrate» sul sito delle arche viene direttamente rafforzata dai lavori di trasformazione delle aree circostanti la piazza dei Signori, dovuti allo stesso Cansignorio, figura di «grande costruttore-ricordato per aver contribuito a

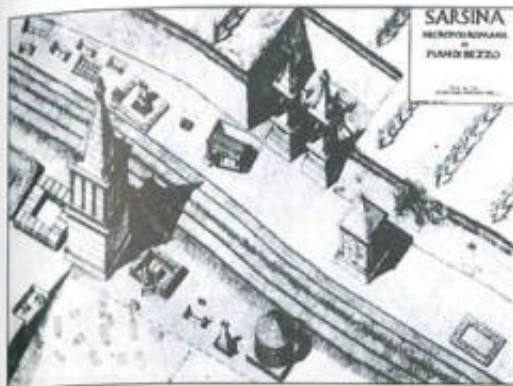
consolidare l'immagine di Verona come città «marmorina»¹⁵.

Il principe, perfezionando la separatezza dalla città dei palazzi scaligeri, e della piazza dagli stessi interclusa, attraverso un complesso di opere edilizie e difensive riassumibile nella costruzione lungo il perimetro esterno degli isolati di mura e torri – ricordiamo che, sulla base delle ricostruzioni possibili, il palazzo di Cansignorio è paragonabile ad una fortezza urbana di estrazione «viscontea»¹⁶ – è obbligato ad adeguare e valorizzare i tratti stradali più prossimi alla zona sottratta all'uso dei cittadini.

Tali provvedimenti riguardano proprio il braccio della «cruce viarum» coincidente con vicolo Cavalletto-via delle Arche, alla cui estremità meridionale viene ricostruito in pietra, nel 1366, il Ponte Nuovo¹⁷.

In questo contesto ambientale, a partire dal secondo decennio del trecento in continua evoluzione e trasformazione, la sacralità del sito delle arche resta tuttavia un punto fermo.

Il luogo, a partire da Cangrande, diventa il fulcro delle crescenti esigenze celebrative dei vari princi-



pi, impegnati a conferire, alle proprie residenze ed ai propri sepolcri, maggiori monumentalità e visibilità di quelli dei predecessori.

Al tempo stesso il cimitero signorile non risulta minimamente modificabile nella sua caratterizzazione di area sepolcrale «archeologica». Lo testimonia, con assoluta evidenza, il mantenimento a nuda terra dello spazio cintato.

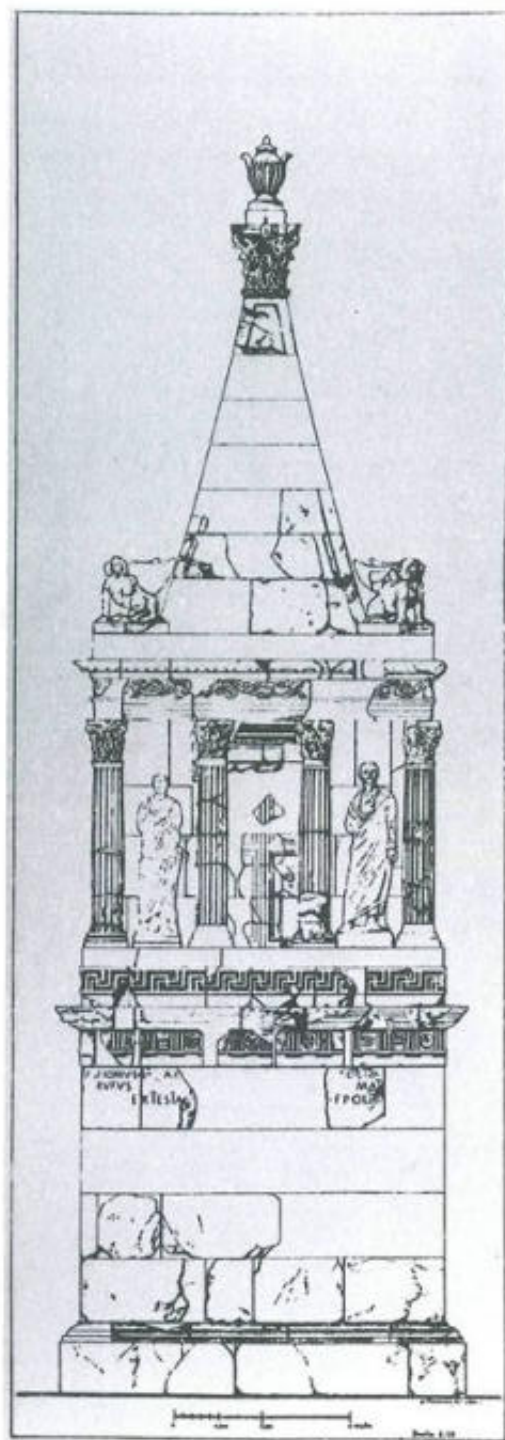
Questo dato, finora mai rilevato sebbene documentato da vedute e cronache (nel 1795 si annota che i sarcofagi senza iscrizioni sono parzialmente interrati)¹⁸, ci porta al confronto con l'area del campo dei Miracoli di Pisa, che, in quanto autentico sepolcreto romano, denso di memorie e di reperti affioranti, viene mantenuto nella sua configurazione altimetricamente irregolare fino alla seconda metà dell'ottocento¹⁹.

La circostanza assume valore ancora maggiore quando si osservi che, già con gli statuti veronesi del 1327, è documentata la lastricatura e la manutenzione delle pavimentazioni dei principali spazi e strade cittadine, a cominciare dall'attuale corso S. Anastasia²⁰.

Il richiamo alla valenza archeologica del sito delle arche ci induce a prestare attenzione, come anticipato, alla più profonda simbologia funeraria di questi monumenti.

Una rilettura delle pagine delle descrizioni e delle guide cittadine ha il pregio di riportare in evidenza la loro singolarità costruttiva e simbolica più elementare: a cominciare da Giovanni Antonio Panteo (1488) dal Saraina (1542), passando attraverso Leandro Alberti (1550), per finire con i viaggiatori «illuministi» e romantici italiani e francesi, molte delle descrizioni, comprese quelle più schematiche, colgono la presenza nelle arche del motivo della piramide²¹.

Più esattamente le coperture a forma di piramide inducono a connotare le arche stesse come piramidi, senza ulteriori specificazioni descrittive: l'Alberti, parlando dell'arca di Mastino, dice che il prin-



8/Sarsina (Forlì), ricostruzione assonometrica della necropoli romana di Pian di Bezzo (da S. AURIGEMMA, *I monumenti della necropoli romana di Sarsina*, in «Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura», n. 19 [1963], pp. 2-107, p. 9 fig. 3).
9/Sarsina (Forlì), ricostruzione del mausoleo di Asfionio Rufo (da AURIGEMMA, *Op. cit.*, p. 53 fig. 52).



10/Verona, l'arca di Mastino II e i sarcofagi attribuiti a Cangrande II (1359), Bartolomeo (1304) e Alboino (1311).

11/Verona, l'arca di Mastino II, in una foto d'epoca (Alinari, n. 12743).

12/Verona, arca di Mastino II, particolare del timpano sul fianco nord-occidentale (*Tentazione di Adamo ed Eva*).

cipe -fu sepolto molto onorevolmente in una sepoltura, fatta a Piramide-, riprendendo il Saraina, che aveva a sua volta osservato essere stato egli sepolto -in un'arca in guisa di piramide-.

Uno dei più illustri viaggiatori stranieri, Montsquieu, presente a Verona nel 1728-1729, nel deplorare l'architettura -barbarica- delle tombe, rileva che sono -in forma di piramide-.

Apprezzamenti paragonabili si rilevano, nei resoconti di viaggio, fino agli inizi del novecento²².

Non si può non ammettere che questo ulteriore dato di fatto impone un pur sommario cenno - nel contesto dell'intreccio, altamente intellettualizzato, tra celebrazione dinastica e cultura dell'antico - all'apporto della cultura scaligera di corte del primo trecento alla complessiva definizione concettuale del -modello- delle arche.

L'ambiente della corte di Cangrande è senza dub-

bio consapevole, sul piano letterario ed artistico, della molteplicità di valori e significati delle sepolture a piramide etrusche e romane.

Basterà ricordare, da un lato, la descrizione di Plinio - cui si deve anche la celeberrima descrizione del mausoleo ellenistico piramidale di Alicarnasso - del sepolcro di Porsenna a Chiusi, la cui ricerca da luogo a veri e propri pellegrinaggi archeologici nel medioevo²³, e dall'altro, la dimostrata conoscenza di autorevoli reinterpretazioni medievali di sepolture antiche (Antenore). A tali conoscenze deve aggiungersi quella, del tutto plausibile, di autentiche necropoli di età repubblicana e imperiale (a Bologna, a Modigliana e nel faentino), caratterizzate dalla presenza di resti di imponenti tombe piramidali ad edicola, alte, sulla base di recenti ricostruzioni, fino a quindici metri²⁴.

Un precedente quasi testuale della parte superiore dell'arca di Mastino II, calzante anche sotto l'aspetto tecnico-costruttivo della piramide sommitale, realizzata mediante lastre marmoree inclinate, è il cosiddetto mausoleo di Asfionio Rufo, a Sarsina, scoperto e ricomposto nel 1938 ma rappresentativo di una tipologia funeraria tipica dell'Emilia romana, a sua volta espressione di modelli di provenienza anatolica²⁵.

Altrettanto -archeologica- è la distribuzione e la diversificazione architettonica delle arche veronesi all'interno dell'area sepolcrale: si veda il caso, sempre a Sarsina, dei sepolcri gemelli dei Murcii, cui si affiancano altre sepolture a copertura piramidale (Rufo) di altezza e volumetria diverse, circondati da sarcofagi sparsi a terra, che, nell'insieme, configurano una zona cimiteriale accuratamente studiata rispetto alla dimensione degli spazi aperti e alla viabilità.

Queste considerazioni ci portano a riconoscere la necessità di approfondire brevemente le condizioni in cui iniziano a delinearsi i lineamenti del -programma- realizzativo delle arche, nel quale confluiscono documentatamente - fondendosi in un progetto tanto unitario quanto rigorosamente controllato - istanze culturali di grande spessore e concrete capacità ideative, riconducibili ad un ambiente artistico in possesso non solo di elevatissime capacità di rielaborazione della -lezione- del passato ma, soprattutto, di un originale senso della monumentalità urbana.

Occorre pensare ad una o più figure di artisti capaci di muoversi con disinvoltura in un clima di corte che sappiamo arricchito stabilmente da eccezionali presenze culturali nel secondo decennio del trecento (Dante) e di riproporre, forse per la prima volta dall'antichità, sculture equestri a tuttotondo, da collocarsi in posizione urbanisticamente dominante al di sopra delle piramidi delle tombe²⁶.

Giotto e le arche: architettura e simbologia funeraria

Non sembra plausibile che il contributo di Dante, presente continuativamente alla corte di Cangrande dopo un primo soggiorno alla corte di Bartolomeo I, databile tra il 1312 e il 1318, e il suo forte legame di amicizia e di personale ammirazione verso il principe, possano essere pacificamente esclusi da un programma, a carattere prevalentemente politico-letterario, di celebrazione dinastica dell'emergente stato signorile veronese²⁷.

Se non è possibile, allo stato delle conoscenze, avanzare alcuna ipotesi sull'eventuale contributo di Dante all'attribuzione di nuovi e più profondi significati storici e mitologici all'area sepolcrale scaligera presso S. Maria Antica (come già ricordato in definitiva formazione a partire dai primi anni del trecento con la collocazione dei primi sarcofagi) è però pertinente rilevare tanto la sua familiarità con Padova e con le vicende padovane di Antenore²⁸, quanto, soprattutto, con gli autori attraverso i quali la leggenda dell'eroe troiano viene conosciuta e divulgata (Tito Livio, definito da Dante colui -che non erra-, e Virgilio), concludendo per una vera e propria -attualità di Antenore- alla corte di Cangrande.

Di tale attualità, in termini di prime e più ravvicinate -rielaborazioni-, possono essere considerati testimonianza gli episodi, già ricordati, della costruzione dell'arca di Castelbarco (1320 c.) e della spada sottratta da Alberto II all'arca -cipressina- di Antenore.

I legami di Verona con la Toscana in età signorile sono ampiamente documentati in campo letterario, artistico e demografico.

Basti ricordare il giudizio di Magagnato, che sottolinea come tra primo e secondo decennio del trecento si assiste ad un innesto di giottismo che, nel giro di un ventennio, -oblitera definitivamente il deterioro arcaismo locale-²⁹: forse Giotto stesso lavora, intorno al 1320, alla decorazione della residenza di Cangrande, eseguendo, in particolare, -il ritratto di quel signore³⁰.

Su un piano più generale lo scambio con la Toscana è ricchissimo: nel primo quattrocento un viaggiatore fiorentino annota, descrivendo Verona, che -questa terra è più che mezza di fiorentini autentici, cioè nati fiorentini per padre o per madre³¹.

Dobbiamo rilevare, con sorpresa, come non sia mai stata considerata la possibilità di ricondurre ad ambiente giottesco, in analogia quantomeno con l'evoluzione locale delle arti figurative, il disegno delle due prime arche scaligere³².

Riteniamo di poter avanzare l'ipotesi che i monumenti funerari di Cangrande e di Mastino II, nonché la loro collocazione e reciproca posizione al-

l'interno dell'area cimiteriale di S. Maria Antica, siano il risultato di un progetto unitario elaborato e successivamente aggiornato da Giotto tra il 1329 (almeno) e 1335 circa, del quale è parte iniziale, ovviamente, lo studio per la definitiva sistemazione in senso monumentale della sepoltura provvisoria di Cangrande; il quale, morto a Treviso, «Veronam conductus, supra portam S. Marie Antiquae sepultus est»⁵³.

L'arca piramidale di Cangrande risulterebbe essere l'esito di un'imprevista quanto obbligata accelerazione delle riflessioni da tempo in atto nell'ambiente di corte per la costruzione di un cimitero monumentale all'antica, della quale le vicende fin qui esaminate (Castelbarco, i rapporti con Padova ed Antenore, l'interesse letterario ed antiquario per le necropoli romane, etc.) costituirebbero altrettante «approssimazioni».

Occorre ammettere, ancor prima di esaminare nei dettagli la nostra ipotesi, che la personalità di Giotto è, ancor prima che artisticamente, psicologicamente compatibile con l'ideazione del modello sepolcrale delle arche, destinate ad esprimere l'affermazione individuale di una dinastia di principi le cui fortune, più che per eredità familiare, derivano da un'abile politica di controllo degli organismi imprenditoriali e mercantili cittadini, sviluppata a partire dalla metà del duecento.

Giotto e la sua concezione aristocratica ed antipopolista dell'esistenza, riassunta nella *Canzone sopra la povertà*, dove la ricchezza viene indicata come strumento di ordine sociale⁵⁴, appaiono gli interpreti ideali di un'iniziativa in bilico tra conoscenza e mito dell'antico e straordinaria modernità di significati artistici e morali.

Naturalmente la derivazione «classica» del modello sepolcrale scaligero, pur dimostrabilmente riconducibile – sia nella articolazione complessiva sia nella definizione dei singoli monumenti – ad oggettive conoscenze archeologiche, è totalmente riassorbita nell'unitarietà della visione giottesca: il «reperto» architettonico antico, acutamente analizzato, viene reinterpretato senza ammettere alcun debito diretto con la civiltà spirituale di cui è espressione. Al contrario la forza espressiva del nuovo linguaggio toscano, messo a punto tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo, si impone prepotentemente percorrendo la strada di una sovrachianta ed originale modernità, che porta a trasfigurare la materiale articolazione dell'archetipo mediante lo «stiramento» verticale della struttura, l'assottigliamento in senso «gotico» delle colonne, lo scavo delle parti piene, l'eliminazione di architravi e cornici piane.

Non può non essere ricordata, per evidenti analogie, la reinterpretazione in chiave arnolfiana del pronao corinzio del tempio assisano di Minerva,

data proprio da Giotto nell'affresco della Chiesa Superiore di Assisi (*S. Bonaventura onorato nella piazza grande di Assisi*).

Abbiamo osservato come il complesso delle arche scaturisca da una concezione unitaria. Si tratta di un'acquisizione dalla quale non è possibile prescindere: è anzi opportuno assumere questo dato come punto di partenza per tentare di decifrare l'intrinseco processo evolutivo attraverso il quale l'arca di Cangrande – che si innesta sul fianco della chiesa, occupandone uno spazio esattamente pari ad una campata interna – si evolve nella struttura a piramide isolata di Mastino II, completamente svincolata da preesistenze architettoniche ed autentica «architettura personaggio» in senso giottesco⁵⁵, per finire con quella di Cansignorio, coincidente con il momento di massima interferenza del sito cimiteriale con lo spazio urbano.

La data del possibile soggiorno veronese di Giotto sembra situarsi, come già detto, intorno al 1320, pur non potendosi escludere, da parte sua o di aiuti, ulteriori permanenze, variamente articolate nel tempo.

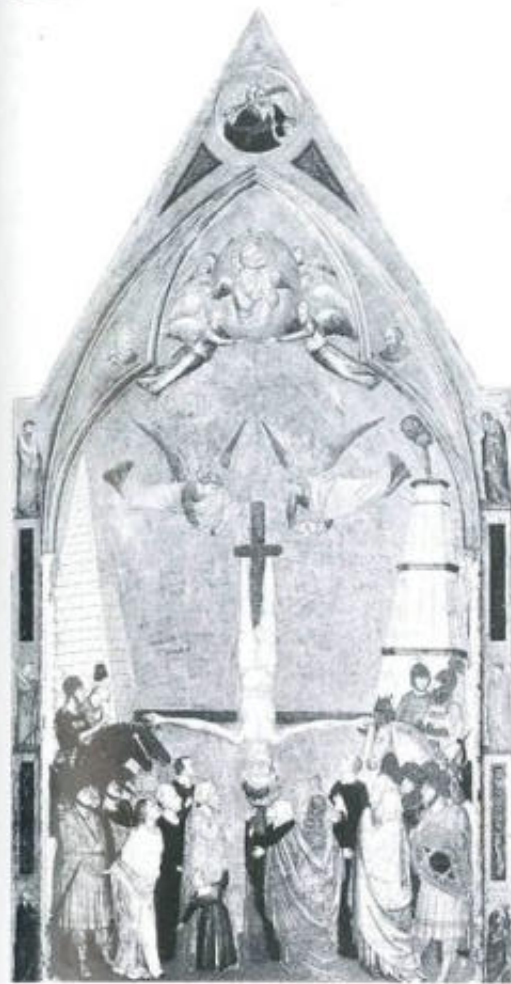
Ma al di là dell'ammissibilità cronologica, nel regesto giottesco, di idee progettuali riguardanti le prime due arche (ricordiamo che Giotto muore nel 1337, quando Mastino governa ormai da otto anni), altri elementi interpretativi tendono a non far cadere a priori l'ipotesi dell'elaborazione, del tutto consueta per l'artista e per la sua cerchia, di modelli e disegni.

Un dato che sembra trovare un'analogia di metodo con la tomba aretina di Guido Tarlati (1330), anch'essa di forma piramidale, per la quale Giotto, secondo il Vasari, predispose il disegno e lo inviò ai committenti⁵⁶.

La familiarità di Giotto con la tecnica e la prassi del progetto architettonico non potrebbe comunque essere meglio riassunta dalla sua nomina, nel 1334, a responsabile di tutte le costruzioni fiorentine civili e militari, assommando in sé sia responsabilità dirette che di controllo e coordinamento dei lavori di una città che, proprio in quegli anni, si sta consolidando come più moderna capitale dell'occidente latino⁵⁷.

Come è stato osservato il metodo di rappresentazione della città adoperato da Giotto è destinato a formare un insieme di tecniche che, per la raffinatezza dei processi di semplificazione della realtà, risulta scarsamente alla portata degli artisti successivi.

L'architettura dipinta di Giotto di fonda, oltre che sulla straordinaria qualità inventiva e progettuale degli edifici e dei monumenti – sottolineata da autentici virtuosismi compositivi e «montaggi» ed «incastri» di elementi – su una drastica riduzione delle componenti del contesto urbano partecipi del dipinto⁵⁸.



13/Giotto, *Polittico Stefaneschi*, scomparto con la *Crucifixione di S. Pietro* (Musei Vaticani).

14/Artista fiorentino del terzo decennio del trecento, *Crucifixione di S. Pietro* (Firenze, Museo Horne).

15/Giotto, *Il presepe di Greccio* (Assisi, Chiesa Superiore)



Proprio per questi motivi il processo di semplificazione degli «sfondi» esige l'ideazione di architetture in grado di dominare ed organizzare compiutamente la scena pittorica. Il procedimento si esprime, in primo luogo, in un uso della prospettiva che conduce ad un unico – o percepito come tale – centro ordinatore, sia interno alla città (*Miracolo di S. Nicola*, Assisi, Chiesa Inferiore di S. Francesco, 1305 c.) sia collocato al di sopra della rappresentazione (*S. Gregorio e S. Girolamo*, *ibidem*)⁵⁹.

L'esplosione a ventaglio dei pezzi architettonici, propria di questo procedimento tecnico-simbolico che ha per fine il condurre all'unità rappresentativa e prospettica l'incomprimibile ricchezza di forme e di articolazioni della città tardomedievale, è presente nell'idea stessa delle arche veronesi. Nel cimitero scaligero – salvo a voler a tutti i costi escludere l'esistenza di un accurato studio progettuale della reciproca posizione e articolazione architettonica delle arche di Cangrande e Mastino – il sepolcro di Mastino II si impone prepotentemente

come oggetto traslato diagonalmente, secondo le linee di fuga di una prospettiva centrale «giottesca», rispetto al sepolcro del suo predecessore.

Percettivamente siamo tuttavia di fronte ad un'unica struttura monumentale, dominata dal motivo delle piramidi, dove, nella concretezza del luogo urbano, si realizza effettivamente, forse solo esempio nell'arte gotica italiana, il senso spaziale del racconto pittorico urbano di Giotto.

Ma la testimonianza più esplicita della totale consapevolezza giottesca dell'insieme di potenzialità espressive, rappresentative e simboliche insito nel tema della piramide, è rintracciabile nella *Crocefissione di S. Pietro*, facente parte del cosiddetto *Polittico Stefaneschi* (Musei Vaticani).

Nel dipinto, di cui non è stata più messa in discussione la paternità e che è datato al 1320-1325⁴⁰, troviamo, sullo sfondo della scena del martirio, a sinistra e a destra, due strutture piramidali, rispettivamente coincidenti con la piramide Cestia e con la «Meta Romuli».

I due celeberrimi monumenti romani sono qui rappresentati sia nel loro significato primo di massimi luoghi sepolcrali (con riferimento cioè alla solennità della sepoltura di Pietro), sia come rappresentazione, semplificata ma comunicativamente efficacissima, della città di Roma.

Le due piramidi, riprese anche in un altro dipinto di analogo soggetto – topograficamente più esatto⁴¹ – assegnato alla cerchia giottesca, compaiono in moltissime vedute e rappresentazioni tardomedievali e rinascimentali di Roma⁴².

Nel polittico vaticano la «Meta Romuli», a pianta esagonale, è rappresentata in modo simile alle piramidi delle archie di Cangrande e, soprattutto, di Mastino II. In particolare per l'apparente comune struttura a piramide «cava», tradizionalmente formata, come dimostrano i modelli di tombe romane ad edicola, da lastre marmoree inclinate e profilate da modanature.

Analoga è la terminazione della piramide: nel dipinto giottesco il «capitello» sommitale è praticamente identico agli elementi veronesi che formano appoggio alle due statue equestri. È da notare che nella crocefissione vaticana il capitello è sormontato da un alberello, motivo che, forse non casualmente, ritroviamo come elemento compositivamente centrale nelle sculture con storie del vecchio testamento, collocate, su tutti e quattro i lati, entro i timpani del ciborio dell'arca di Mastino.

A conclusione di queste brevi note, preordinate ad incoraggiare indispensabili approfondimenti e verifiche, vogliamo insistere sul valore riassuntivo che le archie rivestono rispetto al programma urbanistico tracciato dai principi scaligeri per la loro capitale, che essi interpretano come nuova Roma.

Il disegno, allo stesso tempo celebrativo e propa-

gandistico, dimostra indiscutibili margini di successo, come sembra indicare, tra i vari indizi e documenti possibili, l'inserimento della statua equestre di Cangrande tra gli attributi più eloquenti di rappresentazioni tardoretrocentesche della città di Roma⁴³.

Note

¹ Cfr. G. BILLANOVICH, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta. Dalle origini al Trecento*, Venezia 1976, vol. II, pp. 19-110 (93-100) e L. Braccisi, *La leggenda di Antenore da Troia a Padova*, Padova 1984.

² Cfr. G. FABRIS, *La tomba di Antenore*, in «Padova», n. 7 (1932), pp. 12-26, ripubblicata in G. Fabris, *Scritti di arte e storia padovana*, introduzione di L. Lazzarini, Padova 1977, pp. 315-327.

Per l'unica iconografia conosciuta della tomba e della facciata della chiesa, demolita nel 1809, cfr. L. Vedovado, *La tomba di Antenore in un disegno acquerellato di C. L. Clérissieu*, in *Padova per Antenore*, atti della giornata di studio (Padova, 14 dicembre 1989), a cura di G. ZAMPIERI, introduzione di L. Braccisi, Padova 1990, pp. 287-297.

³ La fonte è la cosiddetta cronaca del Favafoschi: «His sic procedentibus mortuus est Antenor et alter in regem electus est: et funus regale more pagano et conditum est illic corpus eius occubuit per multas etates: apud eius sepulchrum Christi cultores ad honorem Dei et B. Laurentij martiris et diaconi basilicam construxerunt et multis subsequentibus annis quedam paduana potestas anno MCCXXVII de consensu d. ni Alberti de la Schala Padue generalis capitanej archam super quatuor columnas fecit erigi et super capitulum unum pulchrum formavit epithaphium metricum, factum per nobilem militem et poetam Lovatum, super archa fecit insigniri, et aperta archa D. Albertus ense aureum qui intus erat ad sui fructum arripuit» (G. FABRIS, *Il presunto cronista padovano del sec. XV Guglielmo di Paolo Ongarello*, in «Memorie della R. Accademia di Scienze Lettere ed Arti in Padova», a. 1938-1939, vol. LV [1939], p. 36 dell'estratto).

⁴ G. FABRIS, *Le demolizioni di S. Lorenzo e la Tomba di Antenore*, in «Padova», n. 9 (1937), pp. 14-25, ripubblicata in G. FABRIS, *Scritti di arte...*, cit., pp. 399-421, dove, pp. 412-419, il brano della cosiddetta cronaca di Ongarello relativo al ritrovamento dell'arca, alla costruzione della tomba e all'episodio di Alberto, è riportato in appendice.

La sottrazione della spada è stata recentemente riproposta all'attenzione, in altro contesto di ricerca, da E. Guidoni, *Il luogo della tempesta. Il paesaggio e il significato nel capolavoro di Giorgione*, testo della conferenza (Roma, 15 novembre 1995), Roma 1995, p. 10 e n. 33.

I convincimenti sull'assoluta inattendibilità della cronaca di Ongarello paiono eccessivi (Cfr. G. BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo*, Pa-

dova 1981, pp. 2-3), tenuto conto sia che l'autore ebbe la pazienza di raccogliere, però senza lume di critica, aneddoti e quanto di buono e di meglio gli parve di trovare negli autori, che al suo tempo avevano maggior grido, come riconosciuti dall'erudizione ottocentesca (G. FABRIS, *Il presunto cronista...*, cit., pp. 279-280), sia che l'esito di tale raccolta di notizie è stato confermato, in alcuni particolari importanti, da fonti dell'epoca (cfr., più avanti, la nota 6) e dagli stessi risultati di recenti indagini scientifiche sui reperti della sepoltura, come per l'essenza lignea della cassa entro cui giacevano originariamente le spoglie mummificate del presunto Antenore, risultata effettivamente «d'ancipresso» (cfr. *La datazione dei materiali lignei contenuti nell'arca del monumento ad Antenore*, in *Padova per Antenore*, cit., pp. 19-35 [34-35]).

⁵ Cfr. BRACCISI, *Op. cit.*, pp. 116-117.

La stessa appropriazione della spada di Antenore da parte di Alberto della Scala è interpretabile, nel contesto della leggenda, come gesto riconducibile ad un clima di fervido recupero trecentesco della «romantico» del Veneto: collaterale a Tito Livio (*Annali*, 1, 1, 1-3) e Virgilio (*Eneide*, 1, 242-249) è l'opera di Sirio Italico, che, raccontando «dell'aiuto prestato dai Veneti ai Romani al tempo della lotta contro Annibale», introduce il personaggio di Pediano, rimarchevole «per la sua origine patavina», il quale sottrae ai nemici le armi del console Lucio Emilio Paolo, cadute nelle loro mani sul campo di Canne. Pediano, per la sua eroica impresa, è salutato dal comandante romano Marco Claudio Marcello come «discendente di Antenore ed erede del valore degli avi» (12, 253-259) (BRACCISI, *Op. cit.*, pp. 82-84).

Ci sembra che il rapporto di contiguità culturale ed artistica tra Verona e Padova nel primo trecento sia ancora da approfondire, restando acquisita sin d'ora la paragonabile dignità di «capitoli» riconosciuta ad entrambe fino al 1337: cfr. M.M. DONATO, *I signori, le immagini e la città. Per lo studio dell'immagine monumentale dei signori di Verona e di Padova*, in *Il Veneto nel medioevo. Le signorie trecentesche*, a cura di A. CASTAGNETTI e G.M. VARANINI, Verona 1995, pp. 379-454 (393).

Questo studio deve ritenersi di fondamentale importanza nella prospettiva interpretativa del presente saggio, con il quale condivide alcuni spunti di ricerca e conclusioni. Devo precisare tuttavia che il contributo della Donato, edito nel tradizionale volume distribuito alla fine di ogni anno dalla Banca Popolare di Verona, non mi era in alcun modo noto, e viceversa, al momento dell'intervento al presente convegno, tenutosi la mattina del 15 dicembre 1995.

⁶ Si tratta del celeberrimo carne latino anonimo, scritto in morte del principe, dove si riferisce dettagliatamente del ritrovamento padovano dell'arca di Antenore. Il carne (interamente pubblicato in G.G. ORTI MANARA, *Cenni storici e documenti che riguardano Cangrande I della Scala signore di Verona*, Verona 1853) contiene l'affermazione «che la Marca Trivigiana, teatro delle imprese di Cangrande, era un tempo sede di due regni, quello di Verona, comprendente già parte della Lombardia, e quello di Padova, fondato dal troiano Antenore. E appunto come prova in favore della tradizione, che sull'autorità di Virgilio faceva Padova Fondata dal profugo troiano e luogo della sua tomba (*ubi nunc placida compostus pace requiescit*), l'autore del poemetto rievoca il ritrovamento

dell'arca» (FABRIS, *La tomba di Antenore*, cit., pp. 323-325).

⁷ È il caso di Gaspare Broaspi, amico del Petrarca e da questi incaricato, intorno al 1359, di trascriverne e riordinarne l'epistolario: C. GARIBOTTO, *Un amico del Petrarca (Gaspare Squaro dei Broaspi)*, in «Atti dell'Accademia d'agricoltura, scienze e lettere di Verona», S.V., vol. VIII (1960), pp. 169-185, (p. 4 dell'estratto).

Il Broaspi, ricordato per la sua intensa attività di collezionista di testi letterari classici e di poeta, risulterebbe essere stato «pittore di elmi e cimieri» (pp. 4-5) e, secondo una marginale tradizione veronese, architetto dell'arca scaligera di Mastino II (cfr. R. CHIARELLI, *Incontro con Verona*, Firenze 1967, p. 14).

Sulla biblioteca capitolare di Verona nel trecento, e sulle sue eccezionali raccolte di opere classiche, cfr. G. BILLANOVICH, *Tradizione classica e cristiana e scienza antiquaria*, in *Storia della cultura veneta. Dalle origini al Trecento*, Venezia 1976, vol. I, pp. 124-134. Lo studio sottolinea (pp. 129-130) il dislivello tra la dotazione veronese e quella, assai più modesta, delle biblioteche padovane, costrette «a grande attività per cercare testi classici» (p. 130).

⁸ L'arca funeraria di Castelbarco, come osservato collocata «arditamente sull'alto sesto del portone del convento domenicano, emergente dal cimitero dei frati, quasi per meglio collegarsi all'immagine della sua basilica» (G.L. MELLINI, *Scultori del Trecento*, Milano 1971, p. 22), risulta studiata in rapporto al sagrato ed al portale della chiesa. Nel rilevare che il suo punto di vista ideale è assolutamente unico e coincidente, al limite della piazza, con l'asse passante per il centro ottico rappresentato dalla colonna tortile del portale gemino della chiesa, dobbiamo notare il forte accorciamento del fianco dell'arca parallelo alla facciata di S. Anastasia, adottato per equilibrare la visione prospettica frontale, secondo un procedimento che in scultura corrisponde allo schiacciamento «senza deformazione», a metà tra il basso e l'alto rilievo. Sull'argomento cfr. alcune significative osservazioni di S. MARINELLI, *Note sulle stoffe dell'arca di Cangrande e il Trecento veronese*, in *Le stoffe di Cangrande. Ritrovamenti e ricerche sul 300 veronese*, a cura di L. MAGAGNATO, Firenze 1983, pp. 239-257 (246-247).

Sull'arca di Castelbarco, sormontata da «un baldacchino di foggia originale» a quattro spioventi, «che ha come ascendente diretto quello padovano del leggendario Antenore» (MELLINI, *Op. cit.*, p. 22) cfr. l'esatta percezione ed interpretazione di Ruskin (1851), attento disegnatore del monumento, del legame espressivo e prospettico tra arca e portale: «Sapete bene che linee solenni e deliziose siano formate dal profilo di S. Anastasia e dal baldacchino del sepolcro marmoreo al di sopra della porta del suo cimitero» (citato in S. MARINELLI, *Le archie scaligere nell'età romantica*, in *Ultime dimore*, a cura di V. PAVAN, catalogo della mostra [Verona, 13 settembre - 4 ottobre 1987], Verona 1987, pp. 47-50 [49]).

⁹ Cfr. P. Hudson, *Il palazzo scaligero di S. Maria Antica*, in *Gli scaligeri 1277-1387*, catalogo della mostra (Verona, giugno-novembre 1988), a cura di G.M. VARANINI, Verona 1988, pp. 225-235 (232-235), che non si pronuncia sulla possibile ubicazione del palazzo di Cangrande.

Sulla controversa topografia delle residenze scaligere trecentesche cfr. G. SANDRI, *I palazzi Scaligeri di S. Maria*

Antica (ricerca storico-topografica), Verona s.d. [ma 1931], favorevole a riconoscere nell'attuale palazzo del governo la reggia di Cangrande: pp. 20-22. Sul consolidamento della «crux viarum» del suo braccio coincidente con vicolo Cavalletto-via delle Arche, cfr. pp. 10-14, dove vengono ripercorse, a partire dai primi decenni del trecento, le vicende dei palazzi di Federico della Scala e di Cagnolo Nogarola (sull'argomento cfr. anche G. SANDRI, *Il casato dei Nogarola e la fortuna politica e militare di Bailardino q. Zonfredo*, in G. SANDRI, *Scritti di Gino Sandri*, a cura di G. SANCASSANI, Verona 1969, pp. 309-364 [pp. 338 sgg.]).

Ancora sulle residenze signorili cfr. G. PERBELLINI, *Castelli scaligeri*, Milano 1982, pp. 34-40 e *Piazza Erbe e Piazza dei Signori da baricentro dell'insediamento romano a cuore della città medievale*, in «Studi Storici Luigi Simeoni», vol. XXII-XXIII, 1972-1973 (1973), pp. 105-138, anch'egli favorevole a riconoscere nell'isolato a nord della chiesa di S. Maria Antica il probabile sito del palazzo, con loggia, di Cangrande.

Sulla loggia terrena, aperta verso il fianco della chiesa, cfr. T. LENOTTI, *Piazza dei Signori*, Verona 1954, p. 9. Parlando dell'evoluzione del palazzo osserva: «Anticamente doveva esistere molto addentro un edificio con facciata su vicolo Cavalletto e torre che faceva angolo con via S. Maria Antica. Appoggiandosi a questa torre, dopo averla ingrandita e sopraelevata, Cangrande, all'inizio del XIV secolo, costruì il proprio palazzo a due piani con la facciata sulla piazzetta S. Maria Antica ed un breve fianco di circa dodici metri su piazza dei Signori» (p. 6).

¹⁰ Sulla questione cfr. G. M. VARANINI, *Documenti vecchi e nuovi a proposito delle Arche scaligere*, in *La statua equestre di Cangrande I della Scala. Studi, ricerche, restauro*, a cura di S. MARINELLI e G. TAMANTI, Vicenza 1995, pp. 25-29 (28): l'arca a terra, sulla quale sono effigiate i santi Madalena e Giacomo, viene convincentemente individuata quale prima e provvisoria sepoltura di Cangrande I.

¹¹ T. SARAINA, *Le Historie, e fatti de' Veronesi nei tempi del popolo e signori scaligeri* (...), Verona 1542 (ediz. 1586), c. 52 v.: (1364) «[...] incominciò a pensare di fare una superba habitazione al corpo suo privato della vita, parendogli ch'in quella collocato dovesse ricevere, morto, l'honore, ch'invita havuto aveva, e chiamati li più eccellenti maestri scultori, & architetti ch'in Italia in quel tempo si ritrovassero, fece la sua arca di marmo, in guisa di mausoleo, con figure & ornamenti bellissimi, non perdonando a spesa veruna». Per una disamina dell'attendibilità della tradizione che vuole l'autocostruzione del monumento funerario da parte di Cansignorio, con conclusioni sostanzialmente negative, cfr. VARANINI *Op. cit.*, pp. 31-32.

¹² G. MARINI, *Notizia delle cose più osservabili della città di Verona*, s.l. 1795, p. 100: «Cansignorio [...] volle prima prepararsi il sepolcro ed avanzare in ciò la magnificenza degli anteriori. Non può certamente essere più superbo, supposta l'angustia grande del sito. La singolare collocazione topografica era già stata registrata da un'aggiunta quattrocentesca al *Chronicon veronense* (XIV sec.): «nota quod magnificus dominus Cansignorius fieri fecit unam pulcherrimam archam marmoream apud ecclesiam Sancte Mariae Antiquae, in angulo cimiterii versus domos quas possident illi de Lazisio in qua fuit reconditum cadaver eius» (cfr. VARANINI, *Op. cit.*, p. 32).

Per la posizione della critica, concorde sul modesto valo-

re artistico dell'arca, cfr. L. MAGAGNATO, *Arte e civiltà del medioevo veronese*, in *Arte e civiltà nel medioevo veronese*, Torino 1962, ora ripubblicato in *Arte e civiltà a Verona*, a cura di S. MARINELLI e P. MARINI, Vicenza 1991, pp. 23-92 (48).

¹³ E. Guidoni, *La città europea. Formazione e significato dal IV all'XI secolo*, Milano 1978, pp. 139-164, in particolare p. 148, fig. 199 (Gloucester), p. 158, fig. 218 (Oxford) e p. 163, fig. 227 (Bristol).

¹⁴ Cfr. MELINI, *Op. cit.*, pp. 111-112 e P. BRUGNOLI, *Il trionfo cortese: la città scaligera*, in *Ritratto di Verona, lineamenti di una storia urbanistica*, a cura di L. PUPPI, Verona 1978, pp. 211-268 (240).

«Fece un cannone di Piombo che riceveva l'acqua di questa [la sorgente d'Avessa] da ditta Cisterna [a S. Giorgio in Braida], fino alla piazza di Verona, appoggiandosi sopra il ponte della Preda, acciò che entrasse nella Città, e da quello, cavandosi alquanti cannoncelli, l'acqua entrava per le case vicine» (SARAINA, *Op. cit.*, cc. 52 r. e v.).

¹⁵ Cfr. V. BERTOLINI, *Cansignorio e la città marmorata*, in *Gli scaligeri*..., cit., pp. 255-266. Di rilievo l'affermazione notissima, attribuita a Cansignorio, «ch'il fabbricare era un dolce impoverire» (SARAINA, *Op. cit.*, c. 52 v.).

Accanto agli interventi urbani («Invaghito nel fabbricare [...] ogni giorno crescendo gli appetiti di far nascere nuovi edifici», negli quali spese cinque anni, lontano da ogni impresa», *ibidem*), occorre considerare il vasto capitolo, complessivamente ancora poco studiato, degli interventi di ampliamento e ristrutturazione urbanistica di città suddite (Vicenza, 1372-1385) e di centri minori (Marostica e Soave, 1375 c.): cfr. U. SORAGNI, *Fondazione e addizioni scaligere: case e isolati a Marostica nel Trecento*, in «Storia della città», 52 (1989), pp. 17-26 (18-22).

Il motivo progettuale ed espressivo della «croce di strade» degli isolati a maglia regolare, a nostro parere derivante sia dalla tradizionale regolarità «romana» della viabilità della capitale sia da aggiornate esperienze tecniche, si dimostra uno dei temi più importanti della pianificazione urbanistica scaligera della seconda metà del trecento veronese.

Si tratta di un settore di studio che, solo recentemente, sembra aver trovato un proprio spazio autonomo tra le ricerche dedicate all'architettura e all'urbanistica militari scaligere, rispetto alle quali, se non vi è certo contrapposizione, ma, al contrario, integrazione e complementarità, non vi è neppure meccanica coincidenza di presupposti e di tecniche.

In questo senso ci sembra indispensabile studiare i centri di «rifondazione» scaligera, e gli interventi di ampliamento delle città, nella loro componente pianificatoria civile e nella connessione di questa con gli impianti difensivi. Sappiamo che la costruzione, nel tardo medioevo, di impianti urbani fondati sulla regolarità degli isolati e del tessuto stradale non rappresenta, alla metà del trecento, una novità assoluta.

Tuttavia possiamo affermare che i modelli di pianificazione scaligera presentano caratteri di originalità che li distaccano da alcuni precedenti apparentemente loro accostabili (per esempio Cittadella o Castelbaldo, in provincia di Padova, fondati rispettivamente nel 1220 e nel 1290 circa), mentre per altri, le cosiddette terrenueve arnofiane (S. Giovanni Valdarno, nel 1299) o le città di fondazione francese del sud-ovest (le cosiddette «bastides»,

costruite a partire dagli anni settanta del duecento e consistenti in esempi sempre più regolari e perfetti che datano fino al secondo decennio del secolo successivo), il confronto si presenta più complesso e, per le seconde, occorre ammettere precisi legami con le pianificazioni scaligere.

Tra gli esempi più interessanti di interventi scaligeri di pianificazione a «croce di strade», abbiamo, in ordine di realizzazione, l'addizione vicentina occidentale (1372-1385), e le «rifondazioni» di Marostica e di Soave, databili al 1375.

Questi interventi presentano una varietà di aspetti solo in parte riconoscibili come oggetto di studi sufficientemente avanzati.

A puro titolo di ordinata esposizione essi si possono riassumere nei seguenti termini: il progetto urbanistico, spesso riconducibile in modo documentato a figure di veri e propri progettisti, tiene conto sin dall'inizio conto dell'incidenza dell'organizzazione viaria sulle caratteristiche dell'edilizia e, in particolare, sulla necessità di promuovere la costruzione di case dotate di portici. Si tratta di un dato che pone in immediata evidenza i programmi istituzionali che la signoria scaligera perfeziona preliminarmente alla progettazione dei nuovi centri e delle nuove parti di città.

Ricordiamo che questi interventi urbanistici sono in diretto rapporto con i provvedimenti con i quali gli scaligeri intendono fronteggiare gli effetti della grande peste nera del 1348-1350, che, attraverso la drastica riduzione della popolazione europea, obbliga gli stati signorili a ripensare i propri modelli di organizzazione della vita civile, attraverso programmi di concentrazione della popolazione e di parallele iniziative per favorire lo sviluppo, al di fuori degli assetti monopolistici medievali, di attività commerciali e imprenditoriali.

Queste attività necessitano di adeguati contesti edilizi ed urbani, rispetto ai quali, alla ricostruzione dei vecchi centri, diventa in molti casi preferibile la costruzione ex novo di insediamenti e quartieri.

Non possiamo che accennare appena, in questo senso, ai provvedimenti con i quali Mastino II ed i suoi successori, all'indomani stesso dell'esaurimento della peste, provvedono a smantellare i monopoli sulla produzione delle lane, fino a quel momento saldamente tenuti nelle proprie mani dagli imprenditori veronesi.

I piani urbanistici a «croce di strade» presentano caratteri di attuabilità fondati, sotto l'aspetto della costruzione delle case al loro interno, sulla gradualità, senza tuttavia nulla perdere sul piano del rigore geometrico complessivo. Il risultato è ottenuto per mezzo di veri e propri moderni piani di lottizzazione, nei quali la prevalenza dei tracciati stradali, generalmente di sezione ampia e diversificata, è massima su ogni altro aspetto.

Infine la costruzione delle mura è intesa come intervento di carattere infrastrutturale e segue, e non viceversa, le operazioni di tracciamento delle strade e l'avvio dell'attività edilizia all'interno dei lotti.

Il caso dell'ampliamento occidentale di Vicenza rappresenta uno dei piani in assoluto più importanti del periodo. Il tracciato, fondato sulla serie di «croci» imposte sulla strada principale che struttura il quartiere da nord a sud, è il risultato, sul piano dell'organizzazione complessiva, di un intendimento che fa perno sull'opportu-

nità di aggirare le difficoltà di ordine tecnico e giuridico-amministrativo insite in interventi che, se effettuati su contesti più o meno densamente urbanizzati, obbligherebbero il potere pubblico a misurarsi con i limiti imposti dal rispetto della proprietà privata e della giurisdizione ecclesiastica.

L'intervento vicentino, dal quale scaturiscono isolati quadrangolari sufficientemente regolari, impegna una parte di città in cui il tracciamento della maglia stradale risulta facilitata dalla non eccessiva frammentazione della proprietà e da una sola parziale esistenza di giurisdizioni parrocchiali, sottolineando i documenti che «gran parte della terra», è priva di diritti sacramentali (*idem*, pp. 18 e 25 n. 6).

Il tessuto viario non appare improntato ad un'eccessiva gerarchia interna: le stesse case porticate vengono costruite su quasi tutti i lati degli isolati più vicini al raccordo con la città antica e la preminenza della strada principale, oltre che per la maggiore sezione, è determinata, più che altro, dalla sua lunghezza e caratterizzazione prospettico-monumentale, sottolineata dalla costruzione, in asse con la stessa, della chiesa carmelitana, costruita dal vescovo veronese De Surdis nella fase di avvio dell'«addizione» (1372), e del suo campanile.

A questo punto occorre paragonare l'intervento vicentino alla più antica città veneta di fondazione a isolati regolari: Cittadella.

Cittadella si sviluppa, intorno al 1220, sulla croce di strade determinata dalla permanenza del tracciato romano, secondo uno schema che richiama i tracciati di fondazione dei Gromatici. Il suo tessuto, in certe aree rigorosamente a scacchiera, non presenta alcuna percepibile gerarchia interna, risultando gli isolati e le strade di servizio sostanzialmente indifferenziati. Va poi osservato che la sovrapposizione del perimetro difensivo, caratterizzato da una sorprendente perfezione e regolarità del tracciato circolare, non si integra con il tessuto viario interno, se non alle estremità della croce: lo dimostra l'incertezza della lottizzazione in prossimità delle mura, che non potrebbe contrastare di più rispetto alla perfetta integrazione, e, come vedremo, corrispondenza geometrica, tra la pianificazione civile e l'articolazione delle difese delle fondazioni scaligere.

Questo tema ci porta a considerare il caso di Marostica, che, per gli stessi motivi di Vicenza, si fonda su un radiale spostamento del centro civile del nuovo insediamento (la piazza) rispetto al vecchio centro abitato.

È singolare che questa circostanza, chiaramente affermata dalle fonti locali, non abbia consentito di mettere in luce, se non in recentissime ricerche, il procedimento con il quale — senza tenere in alcun conto la configurazione altimetrica della zona — gli scaligeri emarginano completamente la vecchia parrocchiale, lasciandola addirittura al di fuori del tracciato delle mura, per impostare, su «terranon condizionata da preesistenze di rilievo, il disegno dei nuovi isolati.

Lo schema di Marostica, centrato sulla nuova piazza quadrangolare e sulla strada maggiore che la delimita a nord, richiama la struttura di alcune «bastides» francesi (in particolare Sauveterre de Guyenne [1281], Monpazier [1285] e Barcellona du Gers, fondata prima del 1316), con le quali condivide, fra i vari aspetti, la struttura porticata della piazza e il collegamento della piazza stessa con la via-

bilità (cfr. E. GUIDONI, *Storia dell'urbanistica. Il Duecento*, Roma-Bari 1989, pp. 97-133).

Le differenze risiedono sia nell'estensione massiccia della casa porticata, intesa come unità economico-produttiva minima, a tutte le strade principali, sia, motivo culturale tipicamente italiano, nell'introduzione di una straordinaria corrispondenza geometrico-prospettiva, del tutto «segreta», tra centro geometrico e rappresentativo dell'insediamento e configurazione delle difese (SORAGNI, *Op. cit.*, pp. 20-22).

Ancora diverso il caso di Soave, dove, ai procedimenti seguiti per Vicenza e Marostica in rapporto all'insediamento più antico (aggiunta con valore di equilibrata complessiva della città nel primo caso, completa emarginazione del vecchio nucleo nel secondo), la strada seguita è quella di una valorizzazione del vecchio centro cittadino, di cui si rispettano le caratteristiche d'impianto, intervenendo anzi con costruzioni tendenti ad arricchirlo architettonicamente, al quale si giustappone un gigantesco quartiere «nuovo», come sempre riconnesso all'antico centro per mezzo della costruzione delle mura.

A Soave risalta con ancora maggiore chiarezza come il modello urbanistico a «croce di strade» consideri con indifferenza, rispetto a Marostica, il dato altimetrico. Le strade degli isolati quadrangolari, anche qui geometricamente e funzionalmente dominate dalla strada principale dell'impianto, lunga oltre quattrocentocinquanta metri, devono superare dislivelli considerevoli.

Sarebbe impossibile in questa sede entrare nel merito degli innumerevoli argomenti, sia a scala edilizia che urbanistica, che queste rapidissime considerazioni sollecitano. Possiamo soltanto limitarci ad osservare come la chiarezza ed il rigore complessivo dei piani urbanistici scaligeri, debbano fare i conti con i procedimenti di materiale tracciamento dei limiti delle unità edilizie, che, nella successione degli atti di pianificazione, vengono immediatamente dopo la definizione, effettuata mediante strumenti topografici essenziali (squadri, goniometri e corde o pertiche) e «termini», delle strade e dei lotti d'impianto. Il profilo delle strade, porticate e non, rivela, anche attraverso i rilievi geometrici e catastali, sensibili curvature ed inflessioni dei lati dei lotti quadrangolari, che ci riportano, concettualmente, ai tracciati stradali curvilinei del duecento.

¹⁶ Cfr. N. CENNI, M.F. COPPARO, *I segni della Verona scaligera*, Verona 1988, p. 70.

L'opera veramente grandiosa di costruire l'edificio che occupa l'area del palazzo dei Tribunali la si deve a Cansignorio intorno al 1363. Un enorme palazzo, ad uso fortezza senza fossati, con tre grosse torri d'angolo, con a tergo un ampio giardino che si estendeva sull'area delle attuali piazze Indipendenza e Viviani. Fu chiamato *Palazzo Grande*: LENOTTI, *Op. cit.*, p. 29.

¹⁷ T. LENOTTI, *Porte e ponti di Verona*, Verona 1955, pp. 59-60.

¹⁸ MARINI, *Op. cit.*, p. 101, nell'esaminare i monumenti degli Scaligeri osserva che «In terra e mezzo sepolte sono prima tre arche di marmo nostrale, le quali non si sa per quale di questa casa servissero, poiché non hanno alcuna iscrizione».

Numerose le stampe restitutive della condizione del recinto interno delle arche, tra cui si segnala, per l'attendibilità documentaria, un'incisione ottocentesca (1851):

Grabmal der Scaliger zu Verona (Raccolta iconografica dell'accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona, coll. 11/43).

¹⁹ Cfr. P. MICALIZZI, *Scultura e architettura nel Campo dei Miracoli a Pisa*, in «Storia della città», 48 (1988), pp. 25-32; il Campo trae origine «proprio da quei manufatti preziosi ed inquietanti che occupavano l'area come se sorgessero dalle viscere della terra. Manufatti in grado di testimoniare l'antichità e la sacralità del sito, la nobiltà delle origini della comunità» (p. 25).

²⁰ *Statuti di Verona del 1327*, a cura di S.A. BIANCHI e R. GRANUZZO, Roma 1992, vol. I, pp. 241-242, libro I, poste CCXXVIII-CCXXXI e vol. II, libro IV, posta III: «Ad decorem civitatis et comunem utilitatem statuimus quod dominus vicarius seu dominus potestas Verone teneatur et debeat facere salexari totum mercatum Fori de quarellis seu lapidibus, et stratam que descendit a mercato versus pontem Navium usque ad clavicam, et stratam Auri cum a porta Bursarorum usque ad ecclesiam fratrum predicatorum, et stratam que vadit a ponte Novo directe usque ad mercatum Fori a parte inferiori».

²¹ Per il Panteo cfr. G. P. MARCHI, *Forma Veronae. L'immagine della città nella letteratura medievale e umanistica*, in *Ritratto di Verona...*, cit., p. 19.

Il Saraina (*Op. cit.*, c. 46 v.) osserva: «Fu sepolto il corpo di messer Mastino nella chiesa di S. Maria Antica con honorate, e signorili esequie in un'arca in guisa di piramide, da se stesso preparata nel cimitero di fuori». Analoghi apprezzamenti vengono formulati da L. ALBERTI, *Descrittione di tutta Italia [...] nella quale si contiene il sito di essa, l'origine, & le signorie delle Città e Castella [...]*, Bologna 1550, c. 415 v.

Il tema, fondamentale ai fini del nostro ragionamento, è finalmente colto dallo studio della Donato, che ha il merito anche di intuire come, nel reimpiego di questo modello sepolcrale, si manifesti «il ricordo dell'arte onoraria antica» (pp. 398-399).

Sulla generalità del rapporto tra sepolture medievali e antichità cfr. I. HERKLOTZ, «Sepulchra- e -monumenta- nel Medioevo. Studi sull'arte sepolcrale in Italia», Roma 1985, pp. 211-231.

²² Sulle annotazioni di viaggio, tra settecento e primo novecento, si veda E. MOSELE, *De la stabilité d'esprit au mouvement*, in *Voyageurs français à Verone*, a cura di A. POUL, Geneve 1984, (pp. 63-95): Montesquieu, nel 1728, osserva che «les trois mausolées» sono «en forme de pyramide».

Per l'ottocento cfr. C. MARAZZA, *L'évolution du souvenir: de l'impression de voyage à la génération textuelle*, ibidem, pp. 307-332; l'identità arche-piramide, ancora all'inizio del novecento, è colta (p. 329) da F. BAC (*Le mystère vénitien. Verone, Padoue, Venise*, Paris 1909): «les trois Scaliger», dominano il sito cimiteriale «du haut de la pyramide».

²³ Cfr. E. GUIDONI, *Crescita e progetto della città comunale*, in E. GUIDONI, A. MARINO, *Territorio e città della Valdichiana*, Roma 1972, pp. XIII-XLV, ripubblicato in *L'arte di progettare le città. Italia e Mediterraneo dal medioevo al settecento*, Roma 1992, pp. 25-52. Per l'autore è frequente il ricorrere nella cultura urbana medievale della piramide come «elemento chiave», concorrente a «determinare l'armonia tra la costruzione umana ed il sistema dell'universo naturale» (p. 43).

²⁴ Cfr. G.A. MANSUELLI, *L'architettura funeraria di Sarsina*, in *Sarsina. La città romana e il museo archeologico*, Faenza 1967, pp. 30-34 e S. AURIGEMMA, *I monumenti della necropoli romana di Sarsina*, in «Bollettino del Centro di Studi per la Storia dell'Architettura», n. 19 (1963), pp. 2-107.

²⁵ Per la costruzione del mausoleo di Rufo cfr. AURIGEMMA, *Op. cit.*, p. 53 fig. 52, p. 53 fig. 53, p. 55 fig. 54 e p. 60 fig. 61.

Sull'origine della tipologia funeraria ad edicola cfr. MANSUELLI, *Op. cit.*, p. 32: «l'edificio funerario a edicola su alto podio, coperto da una piramide, non è italico, ma asiatico e risale, in certa maniera, al modello illustre del Mausoleo di Alicarnasso, dove forme del secondo classicismo ellenistico hanno monumentalizzato una tipologia anatolica».

Meno pertinenti, quali ascendenti «archeologici» delle arche, risultano le sepolture a pseudo edicola di Aquileia: L. BERTACCHI, *Architettura e mosaico*, in *Da Aquileia a Venezia. Una mediazione tra l'Europa e l'Oriente dal II secolo a. C. al VI secolo d. C.*, Milano 1980, pp. 97-336 (110). Si veda comunque, nello stesso volume, il monumento sepolcrale dei Curii: B. FORLATI TAMARO, *Da una colonia romana a una città-stato*, pp. 14-95 (29 fig. 18).

²⁶ Ci riserviamo di approfondire in altra sede il tema delle sculture equestri delle arche.

L'argomento, costituente uno dei nodi centrali della letteratura veronese sull'arte cittadina trecentesca, è stato affrontato in numerosissime circostanze, riconoscendone, in linea di massima, la scarsa comparabilità con i modelli lombardi più noti (Bergamo, Milano).

Si vedano, anche con riferimento alla precedente bibliografia, L. MAGAGNATO, *Le arti a Verona al tempo di Cangrande*, in *Le stoffe di Cangrande...*, cit., pp. 7-14; MELLINI, *Op. cit.*, pp. 97-100; L. MAGAGNATO, *Dagli eroi religiosi dei protiro di S. Zeno e del Duomo ai cavalieri delle Arche e di Pisanello*, in *Nella bella Verona*, Bologna 1972, ripubblicato in *Arte e civiltà a Verona*, cit., pp. 5-21 (14-17); DONATO, *Op. cit.*, pp. 397-399 e, per una valutazione della possibile estrazione giottesca della statua di Cangrande, pp. 407-408: «l'ipotesi che l'immagine rivoluzionaria di Cangrande ridente sul suo monumento risalga a un prototipo di Giotto che tanto dilatò la gamma espressiva della pittura, è tanto allettante quanto inverificabile».

Diverso, e solo in parte convincente, il giudizio del Bettini (*Vi fu un'arte scaligera?*, in S. BETTINI, *Il gotico internazionale*, a cura di E. BORGIGNON FAVERO, Vicenza 1996, pp. 41-62), incline a riconoscere nell'architettura delle arche una chiara matrice campionesa ma, nella statua di Cangrande, un diretto rapporto con la scultura tedesca del tardo XIII secolo, rilevando che «La stessa fondamentale differenza di sentimento e di lingua che divide il Maestro di Naumburg da Giotto, separa la statua di Cangrande dall'opera degli scultori italiani in genere e toscani in specie, e tanto più se la loro lingua è colta e impreziosita, come quella di Andrea Pisano. Lo scultore del ritratto equestre del gran Lombardo è l'ultimo, forse, di cotesti grandi romantici tedeschi» (p. 53).

Maggiormente condivisibile il parere dello studioso su una derivazione, motivata da ragioni cronologiche ed espressive, di note sculture equestri lombarde (*Il Sant'Alessandro a cavallo*, nel protiro di S. Maria Mag-

giore a Bergamo) dalla statua di Mastino II (pp. 48-49) e sul rapporto tra le arche veronesi, la tomba di Antenore e le arche bolognesi (p. 50).

Lo studio del Bettini, compilato nel 1973-1974 come «dispensa» universitaria, era finora rimasto inedito.

²⁷ Cfr. L. MAGAGNATO, *La città e le arti a Verona al tempo di Dante*, in *Dante e la cultura veneta*, atti del Convegno di Studi organizzato dalla Fondazione «Giorgio Cini» (Venezia, Padova, Verona 30 marzo-5 aprile 1966), a cura di V. BRANCA e G. PADOAN, Firenze 1966, pp. 285-297: «Non vogliamo porre alcuna relazione tra il passaggio a Verona di Dante e lo sviluppo di questi eventi in fieri (il riferimento è alla scultura veronese del primo trecento, della quale sono ricordate, tra le altre, l'arca di Alberto, la lastra tombale di Cangrande, l'arca di Castelbarco, etc.) «ma non possiamo disgiungere questo primo coagularsi di un originale linguaggio artistico veronese dall'opera civile di Cangrande; un uomo cui Dante non avrebbe concessa tanta stima ed affetto, quali ci testimoniano la predica del *Paradiso* e l'Epistola, se non l'avesse ritenuto degno come uomo di cultura oltre che gran guerriero e politico» (p. 294).

Sul rapporto tra Dante e Verona cfr. M. CARRARA, *Dante e la corte scaligera*, in *Gli scaligeri...*, cit., pp. 497-504. Degna di nota la circostanza che uno dei primi incarichi affidati a Dante dalla signoria (intorno al 1304) sembra sia stato una ricognizione della Valle Lagarina, feudo dei Castelbarco (p. 499).

²⁸ Cfr. G.P. MARCHI «Valore e cortesia: l'immagine di Verona e della corte scaligera nella letteratura e nella memoria storica», in *Gli scaligeri...*, cit., pp. 485-496: «Del resto, al di sopra di irriducibili contrapposizioni politiche, un largo commercio letterario unisce le città della Marca. Il gusto per gli intarsi preziosi di Orazio lirico, di Lucrezio e di Catullo - introdotto da Lovato e dai suoi discepoli, primo fra tutti il Mussato - penetra anche nell'ambiente veronese. Visibili fili retorici collegano la poesia di corte e l'epigrafia scaligera con l'ambiente padovano: si tratta di echi e rinvii che si collocano su una scala che va dall'allusione al plagio» (p. 488).

²⁹ MAGAGNATO, *La città e le arti...*, cit., p. 293.

³⁰ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, Firenze 1568 (ediz. Milanese, Firenze 1906), tomo I, p. 388: «condotto a Padova per opera de' signori della Scala, dipinse nel Santo, chiesa stata fabbricata in que' tempi, una cappella bellissima. Di lì andò a Verona, dove a Messer Cane fece nel suo palazzo alcune pitture, e particolarmente il ritratto di quel signore».

Sulla presenza di Giotto a Verona, attestata dal Vasari nella seconda edizione della sua opera, si rilevano nella critica convincimenti diversi, che sembrano tuttavia di modesto interesse alla luce dell'indiscusso «giottismo» che si registra a Verona tra 1320 e 1330 circa.

La notizia vasariana è comunque accolta prima da G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro ai nostri giorni*, Venezia 1840-1879, vol. XCI (1858), p. 402, poi da P. SELVATICO, *Delle arti belle in relazione a Dante*, in *Dante e il suo secolo*, Firenze 1865, vol. II, che ritiene Giotto chiamato a Verona da Dante: «Lo fece chiamare a Verona dallo Scaligero affinché dipingesse alcune storie nel palazzo di questo» (pp. 601-602).

³¹ L. MAGAGNATO, *Arte e civiltà...*, cit., p. 80.

Sui rapporti culturali tra Verona e la Toscana cfr. F. BRU-

GNOLLO, *Toscani nel Veneto e le cerchie toscaneggianti*, in *Storia della cultura veneta...*, cit., pp. 369-439.

³² L'unitarietà del progetto è stata, anche recentemente, ritenuta probabile: cfr. DONATO, *Op. cit.*, p. 394. L'autrice esprime il proprio convincimento, in parte coincidente con quello del presente contributo, in ordine ad una datazione più precoce di quella comunemente accettata per il monumento di Mastino II: «Se la morte di Mastino (1351) è *terminus ante quem*, il progetto risalirà agli anni in cui egli, dopo molti successi e prima del rapido declino, poteva celebrare, insieme a Cangrande, se stesso come suo emulo; verso il 1336, o poco prima».

³³ *Cronaca inedita dei tempi degli Scaligeri pubblicata con annotazioni e corredata di monumenti*, a cura di G. ORTI MANARA, Verona 1842, p. 16, all'anno 1329. La stessa fonte, all'anno 1351, così registra la morte di Mastino II: «Sepultus apud S. Mariam antiquam in arca sublimi posita super columnas» (*Ibidem*).

Sull'argomento cfr. VARANINI, *Op. cit.*, pp. 31-32, anche per un'utile collazione delle varie redazioni del *Chronicon veronense*.

³⁴ Cfr. E. GUIDONI, *Arte e urbanistica in Toscana 1000-1315*, Roma 1970, p. 269.

³⁵ *Idem*, pp. 165-167.

³⁶ G. VASARI, *Op. cit.*, p. 395: «Perché, scritto a Giotto che facesse il disegno d'una sepoltura ricchissima, e quanto più si potesse onorata, e mandatogli le misure; lo pregaron appresso, che mettesse loro per le mani uno scultore il più eccellente, secondo il parer suo, di quanti ne erano in Italia, perché si rimettevano di tutto al giudizio di lui. Giotto, che cortese era, fece il disegno e lo mandò loro; e secondo quello, come al suo luogo si dirà, fu fatta la detta sepoltura».

Sulla sepoltura Tarlati, cfr. D. GIOSEFFI, *Giotto architetto*, Milano 1963, pp. 62-67.

Sull'abitudine di Giotto e della sua bottega a lavorare, anche «a distanza», attraverso la preparazione di accurati progetti, cfr. il celeberrimo passo dei *Commentarii* del Ghiberti (1447 c.) sul campanile: «Fu dignissimo in tutta l'arte, ancora sull'arte statuaria. Le prime storie [che] sono nell'edificio, il qual fu da lui edificato, del campanile di S. Reparata furono di sua mano scolpite e disegnate; nella mia età vidi provvedimenti di sua mano di dette istorie egreggiamente disegnati. Fu perito nell'un genere e nell'altro». (L. GIBERTI, *I Commentarii*, ediz. a cura di O. MORISANI, Napoli 1947, p. 34).

³⁷ Sulla «provvisione» in data 12 aprile 1334 cfr. GIOSEFFI, *Op. cit.*, pp. 62 sgg., che la interpreta tuttavia in senso inaccettabilmente riduttivo, a dispetto dell'esplicita ampiezza e responsabilità del mandato.

Sulle grandiose trasformazioni urbanistiche fiorentine avviate a partire dalla fine del XIII sec., e sul ruolo in questa impresa assegnabile ai grandi artisti (da Arnolfo a Giotto), cfr. GUIDONI, *Storia dell'urbanistica. Il Duecento*, cit., pp. 134-173 (150-151).

³⁸ E. GUIDONI, *Arte e urbanistica...*, cit., pp. 267-268. «In Giotto manca assolutamente l'ipotesi di una corrispondenza tra mezzi di espressione e significato simbolo della rappresentazione, che, del resto, si ritrova invece negli altri pittori del suo tempo. Ciò dipende da un senso della unità stilistica talmente radicato da impedire ogni evasione da una sfera di azione coerentemente svolta nell'ambito dei mezzi e dei simboli legati alla pittura in se stessa» (p. 268).

³⁹ *Idem*, p. 268. A proposito del *Miracolo* osserva che l'artista «nel fondale riesce a risolvere tutto lo spazio in coagulazione architettonica rapportata a un centro-origine [...]». In questa architettura-città, che pare quasi esplodere a ventaglio investendo di riflesso lo stesso magistrale gioco spaziale delle semplificate figure del primo piano, lo scontro tra la «prospettiva» ancora più che tecnica sentimentale, lo spazio materializzato solo nella rappresentazione, e l'azione umana colta invece nell'attimo del suo compiersi, raggiunge un insuperato e drammatico contrasto».

⁴⁰ G. PREVITALI, *Giotto e la sua bottega*, Milano 1967 (ediz. aggiornata 1974), p. 116.

Trascuriamo volutamente una rassegna, che risulterebbe inutilmente prolissa, di frammenti pittorici giotteschi in cui compaiono motivi piramidali o particolari rintracciabili, talvolta come citazioni testuali, nelle arche di Cangrande e Mastino II.

Vogliamo soltanto richiamare l'attenzione sulla cuspide poligonale che conclude il progetto del campanile fiorentino di S. Reparata (la celebre «pergamena senese»), dove il modello piramidale è a base ottagonale, mentre il Vasari, riferendosi ad un'altra versione, ci parla di «una piramide quadra alta cinquanta braccia» (*Op. cit.*, p. 399), e sulla collocazione, nella «pergamena», di un elemento scultore antropomorfo (un angelo vessillifero) alla sommità della guglia.

⁴¹ PREVITALI, *Op. cit.*, p. 117, fig. 183: si tratta della *Crocefissione di S. Pietro* (Firenze, Museo Horne), attribuita a pittore fiorentino del terzo decennio. Rispetto al politico, la cui datazione discende da due «tavole fiorentine non più tarde del terzo decennio derivate dalle scene di martiri sul retro del *Polittico Stefaneschi* [che] confermano che il dipinto romano era già noto a quell'epoca nell'ambito giottesco» (didasc. tav. CIX), la *Crocefissione* mostra la «Meta Romuli» a sinistra della croce e la piramide Cestia a destra. La circostanza depone a favore della maggiore precisione topografica della seconda rappresentazione, considerato che, dal luogo del martirio e della prima sepoltura di Pietro (tradizionalmente ubicato nei pressi della «meta»), tale è la teorica percezione della posizione delle due piramidi.

⁴² Per vedute e piante della città che includono, con adeguata rilevanza, una o entrambe le piramidi, si vedano, a puro titolo di esempio, la nota veduta quattrocentesca (Torino, Biblioteca Reale), *L'arcangelo Michele appare a S. Gregorio* (Arezzo, S. Francesco) e la pianta di Roma di Taddeo di Bartolo (Siena, Palazzo pubblico, 1414).

⁴³ Cfr. I. TOESCA, *Alcune illustrazioni lombarde del 1377*, in «Paragone», a. V, n. 49 (1954), pp. 23-26 (25 n. 2) opportunamente commentata in DONATO, *Op. cit.*, p. 399. Nella veduta miniata della città di Roma contenuta nell'opera di Valerio Massimo (Bologna, Biblioteca Universitaria, Ms. 2463) appare rappresentata senza alcun dubbio, nonostante le ridotte dimensioni del disegno, la statua equestre di Cangrande, collocata «sulla colonna Traiana (o Antonina)» (*Ibidem* e tav. 7).

Ci sembra significativo che il monumento scaligero, visto quantomeno da un artista lombardo, sia percepito tanto «romano» da rientrare in una pur essenziale e quasi simbolica veduta della città, testimoniando essersi ormai perfezionata un'originale derivazione «di ritorno» moderno-antico.

La città divisa. Strutture urbane e urbanistica militare a Brescia, Verona, Padova

Marcello Spigaroli

... io lauderò chi farà le fortezze e chi non le farà, e biasimerò qualunque, fidandosi delle fortezze, stimerà poco essere odiato da' populi. (MACHIAVELLI, *il Principe*)

Nonostante i secoli del governo signorile siano da anni oggetto di studio per chi scrive, solo episodicamente le città venete sono rientrate nel campo d'indagine. Ciò spiega i limiti delle presenti note, che non si propongono come analisi compiuta ma piuttosto come enunciazione di considerazioni e di spunti generali in attesa di necessari approfondimenti.

Le ricerche condotte si sono mosse finora nell'orbita dello stato visconteo – soprattutto Lombardia ed Emilia, con escursioni nel Piemonte orientale e nel Veneto nord-occidentale – stabilendo un primo momento di sintesi in occasione del convegno Reggio Calabria dedicato alle piazze (1989). In quella circostanza, attraverso un confronto abbastanza ampio tra i centri dominati da Milano (ed estendendo le riflessioni che già Enrico Guidoni aveva svolto su alcune realtà lombarde e su Milano stessa)¹, si erano delineati i connotati di un preciso progetto urbanistico-militare, perfezionato dai Visconti in tempi relativamente brevi e applicato con gradi di complessità differenti a seconda dell'affidabilità politica delle città soggette².

Nei casi considerati – da Pavia a Bergamo, da Novara a Piacenza, da Vigevano a Parma, a Bologna, a Vicenza e ad altri ancora – il principio base rimaneva la divisione dell'organismo cittadino che, in aperta contraddizione con la tensione unitaria della città/stato comunale, determinava uno spazio segmentato e gerarchizzato, sottoposto a un potere esterno e al suo controllo, nel più ampio sistema economico-territoriale del ducato.

Spostando l'attenzione in direzione di un'area sulla quale si alternano signorie diverse tra XIV e XV secolo, si è cercato di verificare se il principio della divisione dell'organismo cittadino sia fenomeno specifico dell'età signorile (e di un certo modello di signoria), ovvero trovi conferma in periodi e modelli diversi.

Sono state prese in esame tre città – Brescia, Verona, Padova – che, a parte l'equivalente dimensione e la prossimità geografica, sono apparentate da comuni situazioni politiche:

- sono teatro di vicende che in molti casi vedono protagonisti stesse famiglie e stessi personaggi: Scaligeri, Carraresi, Malatesta, Ezzelino da Romano;
- sperimentano la signoria viscontea, anche se questo può considerarsi un elemento di incidenza relativa, perché i tempi di assoggettamento sono assai diversi da città a città: quasi un secolo per Brescia, pochi anni per Verona, pochissimi per Padova;

- subiscono tutte, invece, un lungo dominio da parte di Venezia (dal Quattrocento fino al trattato di Campoformio) durante il quale paradossalmente si verifica che la città più politicamente «veneta» è quella geograficamente più esterna, cioè Brescia;
- tutte, infine, possono considerarsi città divise (e non soltanto in età post-comunale) dal punto di vista del suolo urbano.

A questo riguardo occorre precisare in quanti modi possa intendersi il concetto di divisione interna per la città medievale.

a) una città può essere divisa in quanto *multipartita*, cioè articolata in aree definite e perimetrare ancorché contigue. Città multipartita in area padana (e non solo) è quella altomedievale, nella quale troviamo i primi borghi suburbani ridossati al *corpus civitatis* e spesso circoscritti da mura proprie.



1/Le mura di Brescia sotto la Signoria dei Visconti.
a. Cittadella Vecchia; b. Cittadella Nuova; c. 1ª cinta comunale; d. 2ª cinta comunale; e. castello; f. forte della Garzetta; g. corridoio murato di Filippo Maria.

Nella Lombardia del sud e in Emilia la multipartizione pre-comunale tende a scomparire già negli anni del Comune aristocratico con l'allargamento delle mura e l'acquisizione dello *status* cittadino da parte dei borghi. In età signorile, per contro, torna una multipartizione «per funzioni», con delimitazione più o meno accentuata delle parti (città vecchia, cittadella, area del castello) e superata nel '500 in ragione delle mutate logiche difensive.

b) C'è, quindi una città divisa in quanto *separata* ed è appunto la città nella quale si attua la cesura di aree interne per la sovrapposizione del sistema fortificatorio che, isolando funzioni e strutture urbane, limita o condiziona la comunicazione tra le parti (sempre in area lombardo-emiliana il fenomeno più eclatante è la separazione della piazza maggiore dal contesto urbano, che i Visconti adottano co-

me misura di massimo rigore nei confronti delle città meno docili)³.

c) Abbiamo infine una città *sdoppiata* e la troviamo ancora nei secoli delle signorie, quando l'apparato difensivo-militare raggiunge un grado di articolazione, di continuità e organicità tale da darsi come sistema che può vivere di vita propria rispetto alla città abitata. In esso fortezza principale, fortezze minori, cittadella sono in stretta connessione, comunicando direttamente tra loro e con le mura anche mediante corridoi fortificati, costituendo un apparato che rinserra le aree urbane senza dipendere da esse quanto a passaggi o approvvigionamento. Ogni operazione sulla città non può prescindere dal completo controllo di tale apparato, senza il quale si rendono vani l'occupazione e il possesso della città stessa.

Quest'ultimo è il tipo di divisione meno indagato,



2/Le cinte medievali di Verona.

-  città romana e altomedievale
-  muro della 1ª cinta comunale a destra dell'Adige (1194) raddoppiato da Ezzelino (1224)
-  1ª cinta comunale a sinistra dell'Adige (1130-1153) ampliata da Alberto Della Scala ad oriente (1287)
-  ampliamenti di Cangrande I
-  muro della cittadella di Giangaleazzo (1389)
- a Castelvecchio (Castel S. Martino)
- b Castel S. Pietro
- c Castel S. Felice
- d Cittadella viscontea

pur essendo il più specifico del tardomedioevo signorile e annoverando esempi eclatanti, soprattutto negli anni del disordine politico conseguente alla morte di Gian Galeazzo Visconti (1402).

Un caso paradigmatico: Piacenza. Nel 1404 Ottobono Terzi se ne impadronisce, ma non riesce ad espugnare la cittadella e le fortificazioni settentrionali verso il Po, presidiate dai visconti. Dopo due mesi è costretto ad abbandonare la città: se ne insignorisce Facino Cane per conto dei Visconti, non prima di averne occupato tutte le fortezze⁴.

Ancora più significativi gli avvenimenti del 1417: il Carmagnola, al servizio dei Visconti, assedia e conquista Piacenza, ma non riesce ad espugnare il castello di S. Antonino difeso da Filippo Arcelli, al quale viene in aiuto da Brescia Pandolfo Malatesta. Filippo Maria Visconti ordina allora l'evacuazione della popolazione, peraltro stremata e decimata,

devasta la città e completa il presidio delle fortificazioni: in queste condizioni Piacenza rimarrà prima di rientrare definitivamente sotto l'egemonia milanese⁵.

Due episodi, tra i tanti possibili, che dimostrano la totale autonomia della città militare rispetto alla città civile, evidenziando – anzi – la priorità di quella su questa, fino alla piena identificazione della piazzaforte con il concetto stesso di città.

Tornando ai centri oggetto della relazione, si tratta allora di stabilire se e in quale misura questi fenomeni di divisione urbana siano riscontrabili e se l'appartenenza all'area veneta conferisca loro particolari caratteri.

Cominciamo con Brescia, terra di confine. Il *castrum* della *Brixia* romana con la sua particolare distribuzione interna, nei secoli dell'alto medioevo mantiene pressoché intatto il suo perimetro⁶. Nel V secolo, all'interno del lato occidentale delle mura, si forma il complesso delle cattedrali (estiva e iemale) e del battistero, destinato a divenire il cuore della città medievale, accogliendo, nel tempo, la piazza principale e il Broletto. Capoluogo di uno dei più importanti ducati del regno longobardo (*brixiana denique civitas semper nobilium langobardorum multitudinem habuit*, scriveva Paolo Diacono)⁷ vede formarsi tra il VII e l'VIII secolo un borgo militare esterno – il Serraglio – sede della *curia ducis* – dalla classica configurazione radiocentrica, a ridosso della porta occidentale (Porta Bruciata). Resterà questo l'unico borgo altomedievale e si allargherà a nord-ovest in epoca carolingia.

La nascita del Comune è ipotizzabile attorno al 1120⁸. Al 1187 si ascrive il primo ampliamento della cerchia comunale, che recinge le formazioni esterne già esistenti⁹; del 1237 è, invece, l'espansione pianificata promossa dal governo cittadino. Perfettamente congegnata nell'articolazione degli isolati, nell'innesto dei nuovi tracciati alla rete viaria esistente, nei rapporti con il nucleo d'origine romana («Cittadella vecchia») abbraccia i settori suburbani ovest e sud, raddoppiando l'estensione dell'abitato antico¹⁰. Sia col primo che col secondo ampliamento non vengono demolite le mure preesistenti: varie realtà, in continuità tra loro, mantengono una precisa distinzione, rafforzata dalla diversa connotazione politica: ghibellina la cittadella Vecchia, guelfa la città di nuovo impianto.

Dopo la metà del XIII secolo si conclude di fatto la stagione comunale, prima con tentativi di insediamento da parte di potenti famiglie locali, poi col succedersi sempre più frequente di dominazioni esterne. Il 1259 è l'anno di Ezzelino da Romano, signore di Verona; seguiranno, tra gli altri, Oberto Pallavicino, Carlo D'Angiò, il vescovo Berardo Maggi. Verona tornerà a sottomettere Brescia per cinque anni con Mastino della Scala (1332-1337)¹¹.

La signoria Viscontea inizia nell'ottobre 1337 e si protrae fino al 1426, a parte la parentesi malatestiana (1404-1421). Brescia non è città di facile governo: sia gli Scaligeri, sia – ancor più – i Visconti si adopereranno per consolidare, aumentare e collegare le sue fortificazioni, unica garanzia di pronta risposta alle sollevazioni popolari. Luchino e Bernabò Visconti rafforzano il castello sul colle Cidneo (l'*arx* romana), restaurano mura, torri e porte ed edificano un'altra fortezza a sud, in corrispondenza della porta meridionale, il forte della Garzetta. Nel cuore della città costruiscono la «Cittadella Nuova»: perimetrano, cioè, con mura merlate l'area della piazza maggiore assieme ai principali edifici cittadini, recidendone la continuità col tessuto circostante e collegandola direttamente al Castello¹². La separazione della piazza è il colpo più grave inferto alla identità cittadina. La maggior parte delle fonti l'attribuisce a Bernabò (1363), ma non mancano storici che con validi argomenti ne arretrano la data d'impianto agli anni scaligeri¹³. Sta di fatto che nel XIV secolo si determina una quadruplica partizione murata del suolo urbano: la Cittadella Vecchia, la Nuova, l'area della prima cinta comunale, la città di espansione pianificata.

Nella prima metà del '400 l'opera è portata a compimento da Filippo Maria Visconti: la Cittadella Nuova, conservata da Pandolfo Malatesta, viene raccordata al forte della Garzetta mediante un corridoio fortificato (1421). La separazione ora è davvero completa: da nord a sud non c'è soluzione di continuità nel collegamento tra le fortezze dentro le quali è imprigionata la piazza. La città occidentale non ha punti di comunicazione con quella orientale e sia l'una che l'altra presentano ulteriori divisioni interne («*Deliberò Filippo Maria far in Bressa [...] la Cittadella Nova, et separar lo corpo della città dove sono gli gheffi da la Cittadella vecchia dove sono gebellini*»)¹⁴.

Nel 1426 Venezia dichiara guerra ai Visconti: il 16 marzo forze mantovane e veneziane entrano in Brescia e il consiglio generale cittadino invia una delegazione che redige l'atto di sottomissione alla Serenissima. Ma le guarnigioni viscontee rimangono asserragliate nella cittadella e nei castelli, e sembra ripetersi la situazione piacentina di nove anni prima. Stavolta però Filippo Maria non riesce a ribaltare le sorti dell'assedio e deve rassegnarsi a perdere la città. La formidabile macchina difensiva consente peraltro una resistenza di otto mesi: la resa definitiva, infatti, non si ottiene prima del 20 novembre¹⁵.

I veneziani, a loro volta, si guardano dallo smantellare le fortificazioni interne. Solo i meriti speciali che Brescia acquisisce presso la Dominante per la sua fedeltà politica e militare le consentiranno di demolire alcuni tratti delle mura interne nel 1435



3/Le cinte medievali di Padova (da V. Dorro, *Padova circondata dalle muraglie vecchie*, 1635.

- 1ª cinta comunale (1195 - 1235)
- cittadella (1220) e castello di Ezzelino (1242)
- ampliamento precedente il (1263)
- 1ª recinzione dei borghi esterni (1263)
- 2ª recinzione dei borghi esterni (Marsilio e Ubertino da Carrara, 1337)
- ultima recinzione dei borghi (Francesco I, 1372 - '76)

(parte della prima cinta comunale) ma non quelle della Cittadella Nuova e del corridoio fortificato¹⁶. I disegni tardo-quattrocenteschi della Queriniana ci mostrano le mura della città che delimitano tre aree rigorosamente separate da cortine merlate e torrioni, la cui rimozione avverrà solo nel Cinquecento inoltrato.

Anche Verona, come Brescia, rimane chiusa nel perimetro romano fino al secondo medioevo. L'ansa dell'Adige la protegge a nord e la separa dal colle del Castello (già dimora di Teodorico, poi Castel S. Felice). È occupata nel 568 dai Longobardi e assegnata ad Autari che, eletto re, vi stabilisce la sua sede¹⁷.

Le formazioni altomedievali *extra moenia* si situano a destra e a sinistra dell'anfiteatro; più a sud si consolida un borgo attorno a S. Zeno.

Il Comune viene istituito nel 1136, ma anche Verona ha la sua cinta comunale tra XII e XIII secolo: la cortina segue il tracciato dell'Adigetto – il canale che raccorda i due lati della riva destra del fiume – includendo i borghi a ridosso della città antica (1194-1224).

Dal 1226 al 1259 Ezzelino da Romano è signore di Verona: uno degli ultimi atti del suo dispotico dominio è il raddoppio delle mura comunali lungo l'Adigetto (con il quale si pongono le basi per il futuro collegamento coperto tra Castelvevchio e la Cittadella).

Il 1277 segna l'inizio ufficiale della signoria scaligera, dopo la quasi ventennale reggenza di Mastino della Scala. Alberto I si preoccupa di recingere i borghi del Campo Marzio e di S. Giorgio in Braida, sulla riva sinistra, ai lati del Castel S. Pietro; suo figlio Cangrande completerà l'opera inglobando la collina intera mentre, sulla riva opposta, cironderà di mura tutti gli insediamenti formati a sud della città, da S. Zeno all'Adige, comprendendovi vaste zone ortive in grado di fornire alimenti in caso di assedio (1321).

«La nuova poderosa cinta, il cui perimetro venne ricalcato poi con le opere difensive del periodo veneto e austriaco, non eliminava le difese precedenti: queste rimanevano all'interno della città, ma ancora efficienti e quindi tali da moltiplicare la possibilità di resistenza di tutto il complesso», come sottolinea P. Brugnoli¹⁸.

Dalla metà degli anni '50 del Trecento Cangrande II e Cansignorio realizzano, sulle strutture di una fortezza d'epoca comunale, il castello di S. Martino in Aquaro, detto poi Castelvevchio, in posizione di alto valore strategico per il controllo di tutta l'area meridionale della città. L'operazione è completata dalla costruzione di un ponte merlato sull'Adige che forniva – oltre ad eventuali vie di fuga – l'immediata possibilità di raggiungere le fortificazioni a sinistra del fiume¹⁹.

La dinastia scaligera conclude la sua vicenda politica nel 1387, quando Gian Galeazzo Visconti riesce ad impadronirsi di Verona. Il Duca milanese si adopererà con estrema energia per assicurarsi il presidio di una città assai poco incline alla sottomissione. Il primo atto programmatico è la perimetrazione di una cittadella (1389), a sud della città più antica, ottenuta separando con muro e fossato la porzione orientale dell'area murata da Cangrande I. La sua operatività è presto dimostrata: nel 1390 una rivolta popolare viene subito domata dalla guarnigione viscontea, che poi si abbandona al saccheggio²⁰. Seguono altri decisivi interventi in rapida e sistematica successione: la congiunzione tra Cittadella e Castelvevchio mediante un passaggio fortificato ricavato sopra il doppio muro di cinta più interno; la ricostruzione del castello di S. Pietro; il collegamento di questo con le mura, anche qui con un percorso sopraelevato che raggiungeva il bastione della «Bacola». A tutto ciò va aggiunto l'avvio della costruzione del castello S. Felice (all'estremo nord della città), completato successivamente dai veneziani²¹.

Quando, nel 1402, si verifica la repentina scomparsa di Gian Galeazzo, Verona si trova blindata da un dispositivo messo a punto dall'azione congiunta di Scaligeri e Visconti e che risulta tra i meglio congegnati nella storia dell'architettura militare.

Nei convulsi e drammatici anni successivi alla morte del Duca, una delle prime preoccupazioni dei cittadini è demolire le mura della Cittadella, atterrate nel 1404 col benessere di Francesco da Carrara, signore di Padova e – per breve tempo – di Verona²². La signoria dei Carrara dura poco più di un anno: il 22 giugno 1405 la città si consegna ai veneziani. Jacopo da Carrara, figlio di Francesco, dopo un debole tentativo di resistere in Castelvevchio, tenta un'inutile fuga: è catturato a Legnano, imprigionato e ucciso²³.

Tra i primi atti della Serenissima figurano provvedimenti per la conservazione e il completamento delle fortificazioni urbane: nel 1408 vengono nominati i *provvisores ad fortificia*, per il castello di S. Felice: nel 1413 si impone il ripristino del passaggio protetto da Castelvevchio alla Cittadella e la ricostruzione della muraglia di questa, che resisterà fino al 1535²⁴.

Padova, infine, la bizantina *Patawium*, è definitivamente occupata dai longobardi di Agilulfo nel 602. Quella che si conserva nel primo medioevo fin oltre il 1100 è la «cittadella fluviale», delimitata su ogni lato da corsi d'acqua, con il tratto settentrionale ad andamento curvilineo, secondo l'immagine classica del «ferro di cavallo». Primi insediamenti si formano anteriormente al Mille oltre l'anello fluviale: nel XII secolo sono documentati borghi a nord, est e sud della città²⁵.

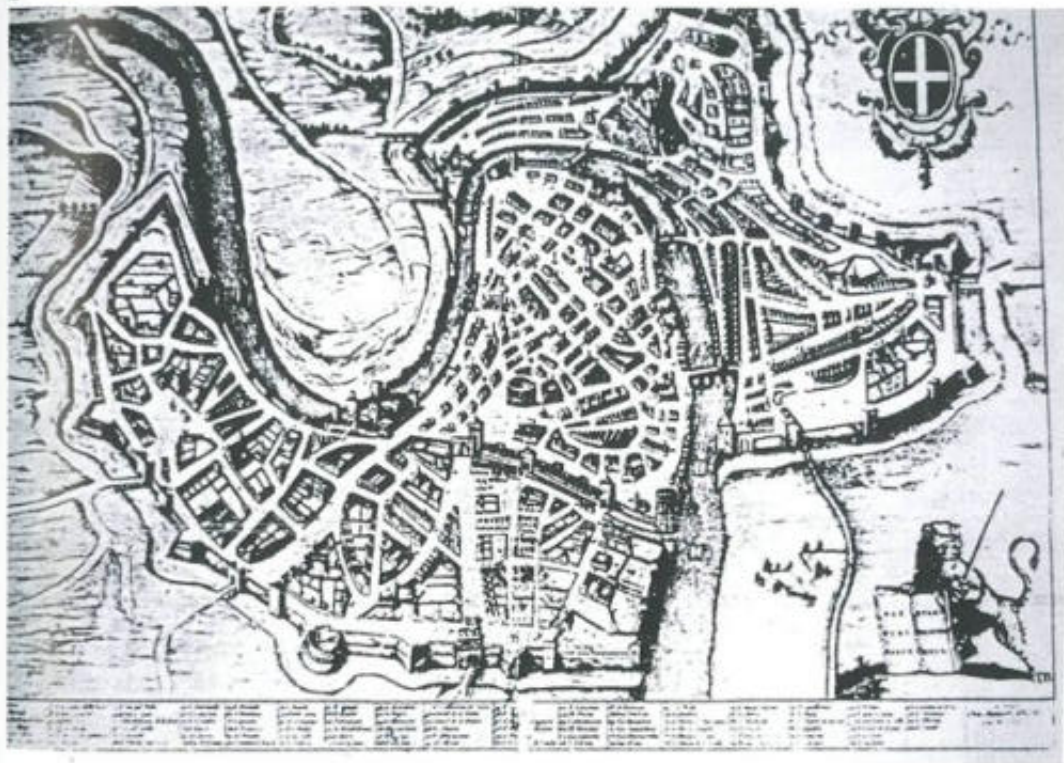


a

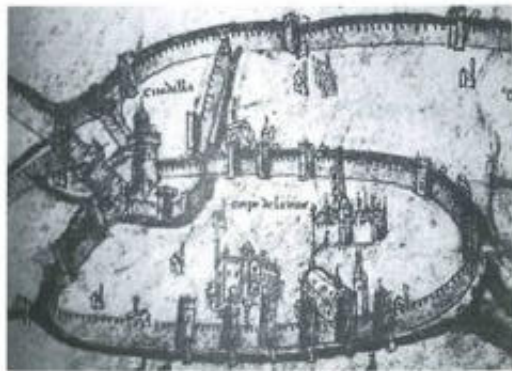


c

4/Bracci e collegamenti fortificati: a. Padova, il traghetto di Ubertino da Carrara (da V. Dotto, 1623); b. Verona, il camminamento sopraelevato tra Castelvevchio e la Cittadella, in un'incisione del XVII secolo; c. Brescia il corridoio murato dalla Cittadella Nuova al forte della Garzetta (ricostruzione di Di Blasi e Marchesini).



b



5/F. Squarcione, *Padova e il suo territorio*, part. (Padova, Museo Civico). L'area urbana più antica, circondata dalle mura comunali, è chiaramente indicata come «corpo della città». 6/ La città di Padova e il suo territorio nel disegno cinquecentesco di A. Maggi (Milano, Biblioteca Ambrosiana). La città è identificata nelle fortezze e nelle cinte murarie: la più interna di esse, quella della città vecchia, costituisce l'*umbilicus orbis* dell'intera rappresentazione.



La prima citazione riguardante magistrature comunali è del 1138, ma l'edificazione delle mura è molto più tarda: 1195-1235 e oltre, più o meno gli stessi anni di Verona.

Nel 1220 si inizia il *castrum* di Cittadella, recinto turrito, agganciato all'estremità sud-occidentale delle mura. In confine con esso, Ezzelino, *dominus* di Padova (oltre che di Verona dal 1237 al 1256), farà costruire il proprio castello.

I borghi cominciano ad essere muniti nel 1268 (ad ovest e a nord, dalla Cittadella a porta Molino), anche se già nel 1238 è confermata l'esistenza di una doppia cortina a sud che costituisce una prima ridotta recinzione dell'area suburbana meridionale.

Nel 1318 inizia la signoria dei da Carrara che si protrarrà fino al 1405, interrotta per soli due anni (1388-1390) dalla dominazione di Gian Galeazzo Visconti. A Marsilio si deve la realizzazione di una

seconda cinta esterna (1334) che ingloba il suburbio orientale, dalla porta della Trinità fino a Pontecorvo e dalla porta del Prato della Valle fino a S. Michele. L'opera è portata a termine da Ubertino (1338-1345) il quale – oltre a raddoppiare le mura del Ferro di Cavallo e a dotarle di torri, porte e ponti in pietra – costruisce un palazzo per sé nel centro della città e lo raccorda con un passaggio sopraelevato e fortificato (il Tragheto)²⁶.

Per ultimo Francesco I tra il 1372 ed il 1376 rinnova il castello di Ezzelino e recinge altri due comparti a mezzogiorno e a levante – perché ancora in quelle parti non erano fatte le mura attorno i Borghi di Padova²⁷.

Nessuna delle cinte murate padovane, qui ricordate in schematica successione, annulla o riduce le precedenti: l'immagine che ne deriva è quella di un organismo nel quale si assemblano almeno sette sezioni, ognuna circoscritta da cortine e fossati, sette città in una – potremmo dire – se non fosse per una precisa gerarchia che le distingue e per la quale una sola è *città* in senso proprio mentre le altre restano *borghi* anche quando siano dotate di mura, porte e fossati²⁸.

Così Padova si presenta ai veneziani che la conquistano nel 1405 (dopo essersi mossi con manovra avvolgente, occupando le fortezze del territorio e della città ad una ad una, come per Verona); così dai veneziani sarà conservata, con tutte le divisioni interne, che la cartografia sei-settecentesca ancora documenta.

Le vicende storico-urbanistiche sommariamente ricordate sono sufficienti, da sole, a confermarci che il fenomeno della divisione urbana investe la storia della città dal VI secolo all'età moderna, con momento di massima intensità nel periodo delle signorie; non già confinandosi in un circoscritto ambito geografico-politico, ma allargandosi, con le debite differenze da territorio a territorio, ad un'area che per l'Italia comprende probabilmente l'intero settentrione.

Possiamo chiederci allora se sia individuabile in proposito una specificità «veneta».

La risposta è affermativa – almeno per gli esempi considerati – e si fonda anzitutto sulla constatazione che le città studiate conservano parte della propria articolazione interna dall'alto medioevo al rinascimento senza soluzione di continuità. Il permanere dei borghi in una configurazione differenziata rispetto al nucleo originario accomuna tutti i casi esaminati: con un'accentuazione sempre più marcata, passando da Brescia a Verona e a Padova, i borghi formati anteriormente al Mille mantengono il loro *Status* di formazioni minori (e separate) anche durante la stagione comunale.

Le signorie tre-quattrocentesche ereditano di buon grado questa situazione, estremamente congenia-

le alle esigenze di governo autocratico, perfezionando, anzi, i sistemi di perimetrazione delle aree cittadine con le più aggiornate tecniche di ingegneria militare ed idraulica. L'immagine di città che ne discende diviene sinonimo di accortezza politica, al punto di trovare un'eco nella trattatistica rinascimentale: «I savissimi re del Cairo in Egitto, – ammonisce L. B. Alberti dall'edizione settecentesca del Bartoli – città di maniera popolarissima la dividono con fosse d'acqua tanto spesse, che ella non poteva di già essere una città sola, ma molte piccole terricciolate congiunte insieme: et questo credo io che l'facessino, acciocché la commodità de gli impeti [della popolazione] fusse divisa et sparsa. Et per questo ottennero facilmente che innanzi tutto non havieno da temere gli importanti motivi de la moltitudine e secondariamente di potere reprimere con facilità i detti motivi, se pure ne nascessero»²⁹.

Ora, se è difficile dimostrare un'esperienza diretta del Cairo da parte dell'Alberti nessuno può invece negare la sua personale conoscenza di Padova, dove trascorse gli anni della giovinezza e della prima formazione umanistica; anzi, la citazione sembra talmente puntuale da far supporre una sorta di riferimento sotto mentito nome, secondo la consuetudine dei trattatisti.

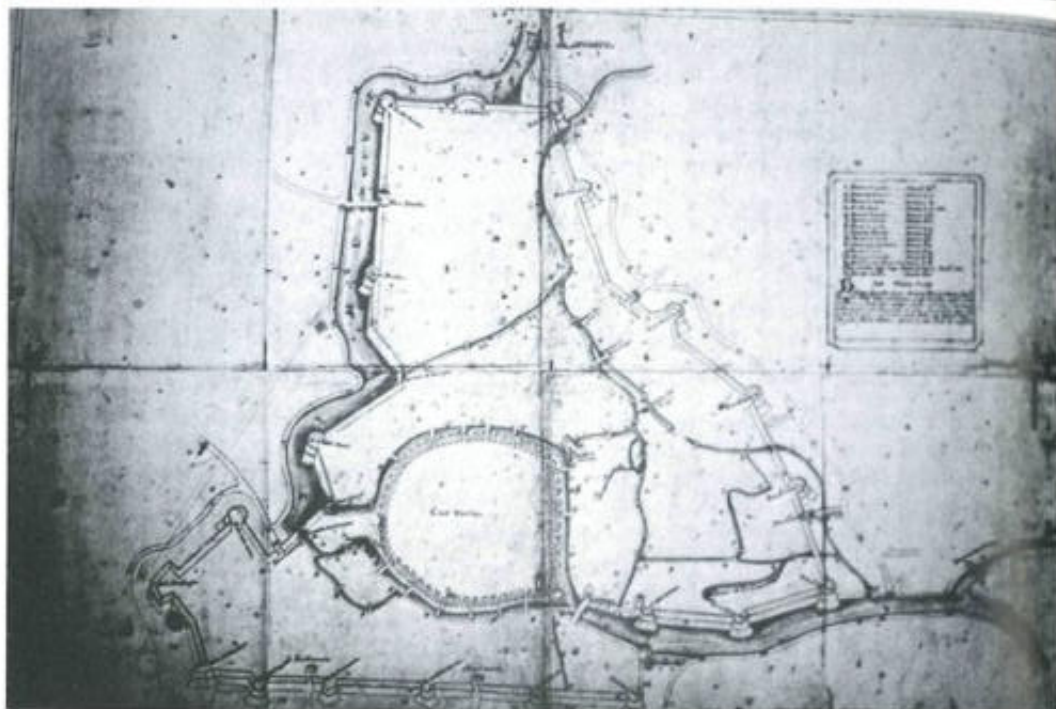
Divisione permanente e differente denominazione delle componenti urbane: dunque – altra peculiarità veneta – una concezione gerarchica e centralistica, che si esprime insistentemente in termini antropo-zoomorfi per sottolineare la priorità e l'eccellenza della città *vera* rispetto ai borghi.

Il «corpo de la città» che lo Squarcione colloca all'interno di una Padova fatta di sole mura e situata al centro del suo territorio³⁰ equivale alla descrizione di Francesco Corna da Soncino che assimila Verona «a l'aquila gentile», identificando «el corpo dela terra magno e altiero» con la città vecchia sormontata dalle fortezze di S. Pietro e S. Felice, «capo» e «corona»³¹.

A Brescia, invece, la differenza tra città vecchia e nuova si risolve piuttosto in antitesi politica, forse anche in ragione di un'identità lombarda che sarà incrinata solo dal dominio dei Visconti³². Il concetto di «corpo della città» è peraltro presente nelle testimonianze storiche, anche se nel '400 lo vediamo attribuire alla città guelfa contrapposta alla Cittadella Vecchia (ormai decapitata del centro civico da Filippo Maria)³³.

Rimane da considerare, da ultimo, un fattore tutt'altro che secondario per le città venete: la permanenza delle separazioni durante il dominio di Venezia, talora fino alle soglie dell'età contemporanea.

Il governo della Serenissima non è meno severo dei precedenti nei confronti delle città soggette. Ogni



7/Planimetria di Padova nel 1739 riferita alle sole mura ai rivi urbani (in massima parte antichi fossati delle cinte dei borghi). All'interno della cortina bastionata si presenta ancora intatta la muraglia comunale della città vecchia. 8/Brescia e il suo territorio, part. (Biblioteca Queriniana, Brescia). la città tardoquattrocentesca si presenta tripartita e la sua immagine si risolve nella presentazione del sistema fortificatorio.

tentativo di emancipazione viene prontamente e duramente represso e persino l'incapacità di reggere gli assalti nemici può figurare come colpa agli occhi dei dominanti: lo sperimenta Padova nella guerra tra Venezia e l'impero, quando nel 1509 alla conquista delle truppe imperiali seguirà la riconquista e il saccheggio da parte dei veneziani (ed è superfluo aggiungere che saranno proprio i borghi, più esposti e indifesi, a farne le maggiori spese)³⁴. All'obbligo fatto alle città dallo stato di dotarsi di una moderna cortina bastionata non consegue che una limitata rimozione delle mura preesistenti, e ciò in contrasto con una tendenza di segno opposto ormai diffusa in tutta Europa. Ma la contraddizione è solo apparente. La sopravvivenza delle antiche strutture medievali si spiega con lo sdoppiamento dei ruoli della città militare: contro i nemici esterni la potente e aggiornata macchina della nuova cinta, contro la popolazione cittadina – che non dispone di artiglierie in caso di sollevazione – le mura interne.

A Brescia si conserva la Cittadella nuova – come ben testimoniano i disegni tardoquattrocenteschi della Queriniana³⁵ – avendo demolito solo il limite meridionale di quella vecchia, da Porta Paganora a Porta Torrelunga (1435).

A Verona le mura della cittadella viscontea, parzialmente spianate nel 1404, vengono fatte ricostruire dai veneziani nel 1413 e resisteranno fino alla metà del '500³⁶.

A Padova, come si diceva, la cinta comunale è ancora presente nella cartografia settecentesca. Divisioni materiali che ne rispecchiano altre politiche, mai sopite, anzi strumentalmente alimentate dai veneziani con un'abilità che appare scientifica alla riflessione dello stesso Machiavelli: «È Viniziani [...] nutrivano le sette guelfe e ghibelline nelle città loro suddite e benché non li lasciassero mai venire al sangue, tamen nutrivano fra loro questi disprezzi, acciò che, occupati quelli cittadini in quelle loro differenze non si unissero contro di loro»³⁷.

Su questo smembramento dell'organismo urbano, fisico e sociale, trionfa l'altra città, quella delle fortezze e delle mura, nella quale troviamo l'anticipazione del modello trattatistico della città militare come realtà perfettamente autonoma, come doppio della città dei cittadini.

Alla luce di queste considerazioni anche certi modelli iconografici della *forma urbis* – la città rappresentata dal circuito delle mura turrite e delle rocche, vuoto di ogni altra presenza – devono essere ripensati e probabilmente non più visti come convenzionali espressioni di una parte per il tutto, ma come immagini di un preciso modo di essere della città storica.

Note

¹ E. GUIDONI, *Appunti per una storia dell'urbanistica nella Lombardia tardo-medievale*, in *Lombardia, il territorio, l'ambiente, il paesaggio*, Milano 1981, pp. 109-162, su Milano e il Broletto v. anche E. Guidoni *Milano 1227 in Storia dell'urbanistica. Il Duecento*, Bari 1989.

² M. SPIGAROLI, *La piazza in ostaggio. Urbanistica e politica militare nello stato visconteo* in *Storia della città*, 54, 55, 56 (1990), atti del convegno *Le piazze. Lo spazio pubblico dal medioevo alla città contemporanea* (Reggio Calabria 1989).

³ V. nota 2.

⁴ A. RIPALTA, *Annales placentini ad anno MCCCCI ad annum MCCCCXXXIV in Rerum italicarum scriptores*, a cura di L.A. MURATORI, tomo XX, Mediolani 1731, coll. 870-871; G. AGAZZARI, *Chronica*, in *Cronica tria placentina*, Parma 1862, p. 55.

⁵ A. RIPALTA, *Annales*, cit., col. 871, AGAZZARI, *Chronica*, cit. p. 55.

⁶ AA.VV., *Le mura di Brixia*, in *Mura delle città romane in Lombardia*, atti del convegno (23-24 marzo 1990), Como, 1993.

⁷ AA.VV., *Le mura di Brixia*, cit.

⁸ A. GUAGA, *Le cerchie murarie di Brescia nel Medioevo*, *Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 1935*, Brescia 1936.

⁹ AA.VV., *Le mura di Brixia*, cit.

¹⁰ E. GUIDONI, *Brescia 1237*, in *Storia dell'Urbanistica. Il Duecento*, cit.

¹¹ E. ABENI, *La storia bresciana*, vol. II, Brescia 1987.

AA.VV., *Brescia nell'età delle signorie*, Brescia 1980.

¹² V. FRATI, R. MASSA, G. PIOVANELLI, F. ROBECCHI, *Brescia*, Bari 1989.

¹³ In una relazione sulla rete idrica della città del 1339, dopo soli due anni di signoria viscontea, si cita ripetutamente la «Cittadella di Brescia»; questo lascerebbe intendere che la sua realizzazione fosse già iniziata sotto gli Scaligeri: da V. FRATI, I. GIANFRANCESCO VETTORI, *Testi in volgare bresciano del trecento*, in AA.VV., *Brescia nell'età delle Signorie*, cit.

¹⁴ Ms. Queriniano C. I. 13, n. II, in C. PASEBO, *Il dominio veneto fino all'incendio della Loggia (1426-1575)*, in *Storia di Brescia*, parte I, cap. I.

¹⁵ M. TABANELLI, *Cronache viscontee e malatestiane a Brescia*, Brescia 1984.

¹⁶ G. VILLARI, *Il castello di Brescia durante il periodo veneto (1426-1796)*, in AA.VV., *Il colle armato. Storia del Castello di Brescia*, Brescia 1988.

¹⁷ Per lineamenti generali sulla storia delle fortificazioni e dello sviluppo urbano di Verona: A. DA LISCA, *La fortificazione di Verona dai tempi romani al 1866*, Verona 1916; G. BARBETTA, *Le mura e le fortificazioni di Verona*, Verona 1978; L. PUPPI, *Ritratto di Verona. Lineamenti di una storia urbanistica*, Verona 1978.

¹⁸ P. BRUGNOLI, «Donna e regina de le terre italiane: realtà e immagine di Verona Scaligera» in *Gli scaligeri*, a cura di G.M. VARANINI, Verona 1988.

¹⁹ G. PERBELLINI, *Castelli scaligeri*, Milano 1981.

²⁰ N. CREMONESE ALESSIO, *Verona, panorama storico*, Verona 1966 («Il dominio visconteo e carrarese», pp. 94-100).

²¹ A. DA LISCA, *La fortificazione...*, cit.

²² G. DALLA CORTE, *Dell'istorie della città di Verona*, Venezia 1744, XIII, p. 342.

²³ G. DALLA CORTE, *Dell'istorie...*, cit., XIII, pp. 342-367.

²⁴ A. DA LISCA, *La fortificazione...*, cit.

²⁵ Sulle mura e le fortificazioni padovane: G. RUSCONI, *Le mura di Padova*, Bassano 1921; E. FRANZINI, *Le mura e le porte della città di Antenore*, Padova 1981; A. VERDI, *Appunti per una cronologia sulla costruzione delle mura medievali di Padova* in AA.VV., *Le mura ritrovate*, Padova 1986.

²⁶ A. VERDI, *Appunti...* cit., M. C. GAUGUZZA BILLANOVICH, *Padova trecentesca: dalla signoria carrarese al dominio veneziano*, in AA.VV., *Da Giotto al Mantegna*, Milano 1974.

²⁷ A. VERDI, *Appunti...*, cit.

²⁸ Significativo, in proposito, è un episodio dell'assedio veneziano del 1405: mentre la cittadinanza preme perché i Carraresi trattino la resa con i Veneziani, questi, corrotte le guardie a porta S. Croce, entrano e mettono a sacco il borgo omonimo. Francesco da Carrara cerca di intervenire nel borgo, ma corre il rischio di essere preso alle spalle. «Tornato in città», il Comune delibera la resa a Venezia.

(da G. CAPPELLETTI, *Storia di Padova dalla sua fondazione sino ai nostri giorni*, Padova 1874).

²⁹ L.B. ALBERTI, *De re aedificatoria*, VII, 3, edizione a cura di COSIMO BARTOLI, Bologna 1782, cit. da G. SIMONCINI, *Città e società nel Rinascimento*, Torino 1974, I, p. 25.

³⁰ F. SQUARCIONE, *Padova e il suo territorio* (Padova, Museo Civico).

³¹ P. BRUGNOLI, «Donna e regina...» cit.

³² Sull'asse politico/culturale tra Milano e Brescia in epoca comunale v. GUIDONI *Appunti per una storia...*, cit.

³³ V. nota 14.

³⁴ A. LENCI, *L'assedio di Padova del 1509: questioni militari e implicazioni urbanistiche sulla strategia difensiva veneziana all'indomani di Agnadello*, in «Bollettino del Museo civico di Padova», LXIII (1974), pp. 123-124, n. 1.

³⁵ Biblioteca Queriniana, miniatura su pergamena di Brescia e il suo territorio dal *Codice dei privilegi concessi alla città, alle famiglie e al territorio di Brescia*, Ms H. n. 5.

³⁶ V. nota 22.

³⁷ N. MACHIAVELLI, *Il Principe*, XX, edizione a cura di M. FABIANI, Brescia 1969.

Le botteghe e la città. Artigiani e luoghi di lavoro a Verona (sec. XV)

Paola Lanaro

Alcuni recenti studi dedicati alla storia della città e giocati sull'applicazione di metodologie sia storico-urbanistiche/architettoniche sia storico-economiche hanno reso ancora più stimolante questo tema classico della storiografia italiana, aprendolo da un lato a nuovi e fecondi percorsi interdisciplinari e dall'altro ad una maggiore considerazione o riflessione di esperienze similari internazionali. Sul versante urbanistico-architettonico il quadro può essere emblematicamente riassunto, senza con questo volere essere esaustivo, nelle ricerche – alcune già pubblicate, altre ancora in corso – di Ennio Concina relative a ricostruzioni urbanistiche effettuate sulla base di documenti fiscali veneziani e di terraferma e di Donatella Calabi e dei giovani da lei guidati dedicate alle piazze e ai mercati¹; sul versante economico con il gruppo di lavoro messo in piedi nel 1992 da Alberto Grohmann, i cui risultati sono stati presentati all'ultimo Congresso Internazionale di Storia Economica tenutosi a Milano nel settembre 1994².

Non si dice nulla di nuovo rimarcando le interazioni tra sistema economico e strutture urbane, tuttavia tali condizionamenti sembrano rimanere ancora ai margini della riflessione storica, mentre sembra risultare maggiore l'attenzione portata agli stretti legami tra istituzioni politiche (o in senso più lato, potere politico) ed evoluzione urbanistica. Nel caso veneto, ad esempio, gli storici della città e dell'urbanistica sono andati sempre più dedicando attenzione agli interventi sullo spazio fisico delle città operati e dal potere centrale e da quello locale. Quello che invece appare ancora oggi sfuggente è il dialogo aperto all'economico, al gioco dialettico tra capitale e potere politico quale strumento per la comprensione dello sviluppo storico degli spazi urbani. Proprio recentemente Ennio Poleggi

ha scritto a tale proposito: «La stretta connessione fra comportamenti individuali e di gruppo, economia, politica e trasformazione del paesaggio urbano – che la storiografia del «fenomeno urbano» ignora per snobismo o per pigrizia...»³. Il momento produttivo e il momento dello scambio (ma non andrebbe dimenticato nemmeno quello creditizio) non possono che premere sulle strutture urbanistiche nella ricerca di uno spazio il più favorevole possibile all'esercizio dell'arte e in tale senso la realizzazione di una storia urbana richiede quella compenetrazione di metodi di ricerca che risulta ancora labile nei confronti delle discipline economiche⁴. A tale proposito, volendo rimanere in ambito veneto, la ricerca di Gian Maria Varanini nata in seno al gruppo di lavoro promosso da Grohmann suggerisce in modo esemplare un percorso esplorativo in una direzione, che si avvicina alla interpretazione dello spazio fisico quale risultante sia di istanze socio-politiche sia economiche⁵.

In tale ottica può essere interessante portare l'attenzione sui condizionamenti nella consistenza socio-professionale delle contrade urbane esercitati dalle realtà produttive e distributive di una città come Verona che, non dimentichiamolo, nel Quattrocento si pone come una delle dieci-quindici città più popolate d'Europa, politicamente soggetta al dominio veneziano, ma economicamente ancora al centro di una ampia rete di scambi commerciali sostenuti dalla buona tenuta della sua economia cittadina⁶. Tradizionalmente centro mercantile legato ai traffici commerciali con i paesi settentrionali, funzione che manterrà per tutta l'età moderna, Verona ancora nel Quattrocento è centro manifatturiero in specie nel settore tessile laniero di un certo peso a livello europeo, anche se proprio nella seconda metà del secolo il suo mercato tende a re-

stringersi. Essenzialmente produttrice di panni alti, quindi di un manufatto di alta qualità, anche se non del tutto trascurabile è la produzione di panni bassi, la città ha saputo organizzare la produzione imponendo una sorta di divisione del lavoro che contempla l'assegnazione al contado delle fasi più inquinanti o quanto meno di quelle fasi che non potevano prescindere dalle fonti dell'energia idraulica, quali le operazioni eseguite con le gualchiere e i folloni e riservando invece alle case e alle botteghe cittadine le prime fasi della filatura e le ultime fasi della lavorazione, quali la tessitura e la cimatura.

In tale senso va sottolineato che la natura del corso delle acque dell'Adige per la loro irruenza e velocità almeno nel tratto cittadino impedisce l'erezione di folloni e in genere di edifici industriali⁷. Inoltre fin dal Duecento, con capitoli che verranno ripresi negli statuti del 1451, il comune cittadino, attento al decoro urbano e con una sviluppata sensibilità ecologica, ribadiva il divieto di inquinare le acque con le scorie di alcune lavorazioni industriali, come ad esempio quella del cuoio e della pelle o la stessa tintura dei panni⁸. Quindi pur essendo attraversata da un fiume e da alcuni corsi d'acqua minori come l'Adigetto o l'Acqua Morta o il Fiumicello, Verona risulta nella distribuzione dello spazio in funzione del suo ruolo manifatturiero alquanto dissimile da altri centri industriali del tempo come Milano o, rimanendo in area veneta, le stesse Padova, Vicenza e Treviso. In queste città la presenza dell'energia idraulica veniva piegata alle esigenze industriali con interventi tesi alla canalizzazione delle acque e condizionava il radicamento dei luoghi di lavoro manifatturieri nel centro urbano in prossimità delle rive dei fiumi e dei canali. Piuttosto a Verona la presenza dell'Adige quale arteria commerciale di grande importanza, si pensi a tale proposito alla rilevanza del commercio con i paesi del nord Europa e in tale ambito alle grandi quantità di legname che venivano fatte fluitare lungo il fiume, aveva modellato e andrà sempre più modellando gli spazi legati alla distribuzione come gli attracchi, la dogana, lo «sborro» o le stesse segherie (basti pensare alle «seghe» Santo Stefano o ancora alle «seghe» Santa Eufemia) e il collegamento di questi spazi con i mercati cittadini: in tale senso le urgenze commerciali della città contendevano alle abitazioni l'accesso al fiume e la sua utilizzazione. L'economia cittadina che aveva comportato nel tempo il piegamento del contado agli interessi del centro urbano e che aveva determinato soprattutto con riferimento al settore laniero una ben definita divisione del lavoro aveva quindi già operato anche spazialmente una prima separazione tra luoghi di lavoro cittadini e luoghi di lavoro posti nel contado e nelle aree periferiche o suburbane, in parti-

colare quelle percorse del Fibbio. Di conseguenza il lavoro tessile, in specie quello della lana, più sporadicamente quello del lino o del cotone o della seta, vedeva concentrati nel centro urbano soprattutto i filatori, i tessitori, i pettinatori, i cimatori, i garzatori, e accanto a questi quei mercanti, i cosiddetti drappieri, che da tempo ormai avevano assunto le caratteristiche di mercanti imprenditori. Più che dagli opifici i panni alti veronesi uscivano dalle piccole botteghe artigiane dove i tessitori, ad esempio, lavoravano talvolta con l'aiuto dei figli o di qualche garzone o lavorante, con i quali vivevano «ad uno pane, uno vino», impiegando uno, due, al massimo tre, e generalmente mai più di tre telai.

Con l'eccezione delle grandi botteghe dei mercanti imprenditori, la casa e la bottega, o come scrivono i documenti l'«apotheca»⁹, tendevano quindi ad identificarsi, occupando la prima il piano superiore e la seconda il piano terra, di edifici che vari indizi lasciano pensare non fossero quasi mai di proprietà ma presi ad affitto. Questo si suppone fosse la tendenza generale, ma ciò non esclude l'esistenza di luoghi di lavori più complessi, dove venivano compiute varie fasi di lavorazione, presumibilmente relative alla lavorazione finale del prodotto e dove erano impiegati vari artigiani, provenienti anche da contrade lontane. Un documento degli anni Ottanta del Quattrocento afferente ad un lungo processo che la città combatte con Venezia nel tentativo di evitare l'imposizione di un nuovo dazio sulla produzione dei panni lana, censisce l'esistenza nel centro urbano di dieci botteghe (la bottega di San Giorgio, dell'Orso, dell'Aquila, di San Martino, di San Zeno, di San Marco, del Cavallo, della Cerva, del Toro, del Leone) e accenna all'esistenza di tre fondaci (il fondaco di Baldassarre Clusone, di Zuane da Prato e di Gavardo di Verzeri)¹⁰¹¹.

Sfortunatamente non sappiamo se il documento contempli tutte le grandi botteghe cittadine produttrici di panni: né sappiamo dove le sei botteghe dal nome di animale fisicamente si collocassero, mentre per le restanti quattro si può ipotizzare che abbiano preso il nome dalla contrada in cui si trovavano: quindi di San Giorgio, di San Marco, di San Martino Acquario e di San Zeno presumibilmente in Oratorio. Stranamente si tratta di contrade non particolarmente caratterizzate dal lavoro manifatturiero, ed in specifico tessile, a parte l'ultima, la contrada di San Zeno in Oratorio. Comunque l'esistenza di queste botteghe non invalida la tesi generale di un'attività manifatturiera basata essenzialmente su una rete capillare di artigiani che lavoravano nelle loro piccole «apoteche» alle dipendenze dei mercanti imprenditori. Significativi mutamenti in tale senso si avranno solo con la prima età moderna e in particolare con l'avvento della manifattura serica: l'utilizzo dei varghi, macchinari industriali com-



1/1648 - Verona Fidelis di Paolo Frambotti, in *Panvinio Antiquitatum Veronensium libri*. Veduta assonometrica dedicata al Conte Marco Antonio Chiodo.

Contrada

- 1 S. Tomio
- 2 S. Quirico
- 3 S. Andrea
- 4 S. Fermo
- 5 Braidà
- 6 S. Pietro Inc.
- 7 S. Nicolo
- 8 Falsorgo
- 9 Ferraboi
- 10 S. Maria Fratta
- 11 S. Martino Acquario
- 12 S. Michele Porta
- 13 S. Matteo Concorzine
- 14 S. Marco
- 15 S. Eufemia
- 16 S. Giovanni in Foro
- 17 S. Zilio
- 18 S. Benedetto
- 19 Pigna
- 20 Mercato Novo
- 21 Ponte Pietra
- 22 S. Cecilia
- 23 S. Maria Antica

- 24 Chiavica
- 25 S. Salvaro
- 26 S. Sebastiano
- 27 S. Agnese Fuori
- 28 Torreselle Tomba
- 29 S. Lucia
- 30 Omobono
- 31 S. Silvestro
- 32 Ognissanti
- 33 S. Zenone Oratorio
- 34 Beverara
- 35 S. Zenone Supra
- 36 Avesa
- 37 Quizano
- 38 S. Giorgio
- 39 S. Stefano
- 40 S. Giovanni in Valle
- 41 S. Maria in Organo
- 42 S. Vitale
- 43 Insulo Supra
- 44 Insulo Infra
- 45 S. Paolo
- 46 S. Nazaro
- 47 S. Maria in Campagna

plexi, favorirà il sorgere nella città di quei grandi opifici, nei quali si crea una nuova concentrazione dei lavoratori. Ed è interessante a questo proposito notare che, ancora una volta, l'evoluzione economica rimane condizionata dalla particolare natura del corso delle acque cittadine: pur diventando una industria di alto significato per la città, la manifattura serica rimarrà sempre ancorata all'utilizzo dei varghi, anche quando i mulini ad acqua bolognesi, diffusisi rapidamente a partire dal Cinquecento in tutta la Padania, avranno dimostrato la loro superiorità tecnologica rispetto ai varghi¹².

L'ipotesi di una identificazione-casa bottega ampiamente documentata per il settore tessile laniero può d'altra parte essere estesa ad altri settori economici¹³. Anzi se l'ipotesi è suffragata per il settore manifatturiero più avanzato dell'economia veronese, vale a dire quello inserito nel grande commercio internazionale, tanto più sembra plausibile per settori produttivi ancorati ad una produzione artigianale su commessa. Quindi la tesi generale che vede la città preindustriale caratterizzata dall'identificazione tra luogo di lavoro e residenza trova ulteriore conferma nel caso veronese¹⁴. Modelli residenziali più complessi erano più facilmente riscontrabili in una città come Venezia, dove la separazione tra residenza e luogo di lavoro sembra essere dettata dall'esistenza nella città di vere e proprie grandi industrie quali l'Arsenale o anche la stessa Tana, che imponevano un'organizzazione del lavoro capitalistica e di conseguenza comportamenti sociali differenti.

Certo qui si fa riferimento al solo momento produttivo e non a quello meramente distributivo, dove, con buona pace di quanti li sovrappongono con leggerezza¹⁵, evidentemente erano in vigore regole diverse, se non altro perché l'esistenza dei mercati (di piazza delle Erbe o mercato del Foro in primo luogo, ma poi anche di piazza della Pescheria, di piazza Bra e delle garzerie) e delle relative botteghe commerciali che usualmente delimitavano questi spazi o che affollavano le vie radiali che collegavano il centro con le porte delle mura richiedevano modelli diversi¹⁶. È indubbio che chi godeva di un «cassone» in piazza delle Erbe o nella stessa piazza gestiva una bottega poteva anche non risiedere nelle contrade centrali di S. Marco o S. Tomio o S. Andrea e provenire da aree più periferiche, dove il mercato immobiliare registrava affitti minori. Il fatto che con riferimento a determinati mestieri, soprattutto quelli non inseriti nel commercio internazionale o regionale e non organizzati dalla figura del mercante imprenditore, quali i mestieri ad esempio connessi alla lavorazione delle pelli e del cuoio, il momento produttivo fosse associato a quello distributivo, induce a muoversi con duttilità. Tuttavia non pare fuori luogo supporre che anche

questi settori condividessero – in parte – il medesimo atteggiamento della comunione tra residenza e luogo di lavoro.

Maggiormente complessi appaiono invece anche per il caso veronese i modelli residenziali, nel senso che sembra potersi escludere l'esistenza di contrade uniche e distinte nelle occupazioni, soprattutto per il Basso Medioevo, mentre la situazione muta in quella direzione già nel corso del Cinquecento. Sembra difficile parlare, come da alcuni storici è stato suggerito, di concentrazione in senso di segregazione nei confronti di determinate attività economiche perché, ad esempio, ritenute fisicamente e in senso traslato socialmente inquinanti. Lo stesso fatto che specifiche professioni quali quelle relative al ramo tessile fossero caratterizzate da un'alta percentuale di immigrati non deve essere in questi anni collegato a sentimenti di paura collettive e quindi ad istanze di isolamento o emarginazione, come avverrà in un mutato clima culturale nel secolo seguente. Certo la presenza di stranieri, soprattutto immigrati dalle terre lombarde, è consistente, ma tale consistenza va rapportata ad una fase di crescita demografica della città, tendente a colmare i vuoti aperti da epidemie e carestie, e dalla possibilità del sistema economico di assorbire tali immigrati inserendoli quindi rapidamente nella rete sociale produttiva.

Nello stesso tempo non si può escludere la tendenza di alcuni artigiani a risiedere in determinate contrade, a Verona come in gran parte delle città europee come dimostrano anche recenti studi, e questo soprattutto quale conseguenza – si può ipotizzare – di un grado – quanto elevato resta da appurare – di solidarietà tra i membri di una stessa professione, dei quali, nel caso veneto qui esaminato, molti appaiono di recente immigrazione e quindi più sensibili ad appoggiarsi a reti se non di parentela, quantomeno di vicinato. Dal punto di vista economico tale comportamento sociale si rinasceva ad una tendenza dei mestieri o meglio delle botteghe a collegarsi per un principio di connessione (i tessitori accanto ai filatori o ai cimatori, i calzolari vicino ai tagliatori di cuoio o ai pellicciai o ai conciatori, ecc.). Ma ancora una volta tale norma sembra prevalere con riferimento al settore laniero, dal momento che, essendo questo il settore che maggiormente poteva assorbire nuova forza lavoro, associava alla solidarietà professionale o a quella economica la solidarietà che nasceva dall'essere molti di questi artigiani recenti immigrati.

Questa della concentrazione non era tuttavia l'unica forza che muoveva il mondo del lavoro nell'accaparramento dello spazio fisico urbano. Egualmente dirompente anche se in senso opposto era la tendenza di alcuni mestieri a disperdersi in tutte le contrade cittadine, e questo era particolarmente

vero per i mestieri legati all'annona, ai servizi alberghieri, al commercio delle spezie e al piccolo commercio generico. In tale senso varrebbe la pena ragionare sull'ipotesi che la contrada funzionasse come microcosmo autosufficiente, in ispecie nei casi in cui la demarcazione amministrativa si sovrapponeva ad una spaziale, ma soprattutto bisognerebbe ragionare relativamente all'influenza esercitata dalle residenze patrizie o alto borghesi sul tessuto economico circostante. A Verona – come d'altra parte a Venezia, anche se forse per motivi diversi, vale a dire più spiegabili in ambito economico che di controllo sociale – le residenze delle famiglie socialmente in vista si distribuivano ancora nel Basso Medioevo parimenti in tutte le contrade cittadine, anche in quelle come San Nazaro, San Paolo, Santa Maria in organo, San Vitale poste in un'area – quella che attualmente viene definita di Veronetta – già anticamente marcata da un'alta concentrazione di lavoratori tessili, in ispecie del ramo laniero.

Non dimentichiamo a tale proposito che la fonte della ricchezza prima e dell'ascesa sociale poi delle famiglie costituenti l'élite dirigente veronese va collocata nella produzione e nella commercializzazione di panni lana. Le grandi casate veronesi, che nella prima età moderna adomeranno il loro passato con ricordi di fasulle glorie militari e con altisonanti titoli acquistati al mercato internazionale dei principi, fondano il loro potere economico prima e sociale e politico poi nell'esercizio soprattutto dell'attività di mercante imprenditore, nella quale ancora negli ultimi anni del Quattrocento non si vergognano di svolgere pubblicamente un ruolo attivo. E così come i palazzi veneziani o meglio le «case grandi da stazio» contemplano al piano inferiore fondaci per il deposito delle merci oggetto del commercio di intermediazione dei loro proprietari, in eguale modo la residenza veronese contempla al suo interno spazi riservati alla produzione di panni lana. Questo almeno fino all'alba del secolo sedicesimo, quando la svolta agraria e la nuova cultura aristocratica elaboreranno un nuovo modello di residenza architettonicamente più rappresentativo, in cui gli antichi spazi riservati alla rinnegata attività manifatturiera vengono sostituiti dagli spazi adibiti al magazzino dei prodotti della terra provenienti dalle ricche proprietà fondiarie. L'evoluzione degli edifici dei Giusti nella contrada di Santa Maria in Organo, quelli che poi assumeranno il nome di Palazzo Giusti del Giardino, rappresenta emblematicamente questo percorso, allorché i tiratoi medievali posti al loro interno verranno cancellati dalla ristrutturazione rinascimentale tesa alla visualizzazione di una nobiltà ormai legata ad una figura di nobile proprietario fondiario, nel pieno ripudio dell'antica origine di Provolo «scapizza-

tor», il fondatore del trionfo socio-economico della casata.

La presenza dispersa di residenze patrizie nel tessuto urbano doveva alimentare il radicalizzarsi nello spazio circostante di una serie di piccole botteghe artigiane che, dal punto di vista economico, rispondevano alla svariata domanda proveniente dalle ricche famiglie patrizie, anche se a tale proposito va ricordato che le residenze nobili o alto borghesi non contemplavano, come sembra essere il caso veneziano, spazi affittati ad artigiani¹⁷.

I complessi rapporti tra il mondo del lavoro e lo spazio fisico della città sono difficilmente ricostruibili per il caso veronese con fonti dirette, ma indirettamente possono essere letti, anche se in modo schematico, attraverso una fonte di natura fiscale quale la serie dei campioni d'estimo cittadini. La tendenziale coincidenza tra residenza e luogo di lavoro ci permette di accogliere i censimenti per contrade dei cittadini capifamiglia quale fotografia della distribuzione nello spazio fisico urbano delle botteghe artigiane. Pur con tutti i suoi limiti, soprattutto se strettamente ancorata al sistema economico preindustriale e alle forme specifiche di produzione e scambio che esso assume nelle città esaminate, è questa una fonte che può prestarsi a riflessioni interessanti sul godimento dello spazio fisico urbano da parte dei suoi abitanti. In particolare va osservato che i campioni urbani redatti per tutta l'età veneta permettono di fare considerazione di lunga durata e di leggere quindi nel tempo l'evoluzione dell'insediamento dei vari gruppi sociali componenti la popolazione cittadina. Ora quale strumento di questa indagine è stato scelto il campione d'estimo veronese del 1482 in quanto redatto in anni caratterizzati da scontri tra la Dominante e la città suddita relativamente ad una più pesante imposizione fiscale sulla produzione laniera scaligera¹⁸ e di conseguenza facilmente collegabile a documenti di altra natura, ma ad esso complementari. Alcune carte, ad esempio, pertinenti il lungo processo che vide l'opposizione veronese, in particolare i censimenti dei panni che uscivano dai telai cittadini, nonché degli artigiani e dei mercanti imprenditori, anche se si tratta di materiale frammentario, consentono di delineare con poche ombre l'organizzazione del lavoro nel settore tessile e, nella certa acquisizione di una struttura produttiva basata essenzialmente sull'attività di piccole botteghe, consentono di sostenere con quasi assoluta certezza l'identificazione tra residenza e luogo di lavoro. La fonte in questione offre dunque una fotografia della città a fine Quattrocento, una visione sincronica dei rapporti anche fisici tra la città e il mondo del lavoro; tuttavia un confronto con i risultati raggiunti in una ricerca condotta alcuni anni or sono e avente per oggetto l'esame della popolazione la-

voratrice attraverso il campione d'estimo del 1558²⁹ inducono ad ipotizzare un radicamento delle botteghe artigiane o del lavoro artigianale legato più ad un concetto di stabilità che di mobilità. Il sistema economico preindustriale, ed in particolare quello veronese/veneto consolidatosi nell'età basso medievale durante la sua fase più avanzata, mantiene alcune peculiarità nel lungo tempo e quindi se vogliamo da questo punto di vista i condizionamenti del sistema economico nel godimento dello spazio urbano risultano più vischiosi rispetto a quelli prodotti dal sistema politico. Momenti importanti della fruizione dello spazio fisico da parte del politico incidono anche in modo congiunturale sulle strutture urbane, basti pensare alla spianata realizzata per motivi di difesa militare dopo la riconquista della terraferma o, in altra direzione, agli interventi massicci condotti con la costruzione di grandi palazzi rinascimentali nelle due contrade di San Pietro Incarnario e Braida nel momento in cui il patriziato cittadino, maturata la chiusura oligarchica, decide di rendere visibile la svolta aristocratica anche sul piano architettonico attraverso l'erezione di edifici privati più rappresentativi. L'economico, al contrario, sembra piuttosto esprimere nello spazio urbano un concetto di stabilità e continuità delle sue strutture, concetti che sono stati così bene messi a fuoco da Fernand Braudel nelle pagine dedicate a «I giochi dello scambio»²⁰. Contrade quali San Nazaro, San Paolo o San Vitale o ancora San Silvestro che già in età basso medievale presentano un'altissima incidenza di artigiani impiegati nel settore della produzione conservano tale peculiarità anche in età moderna, pur spostandosi il lavoro evidentemente, in sintonia con l'andamento dell'economia cittadina, da manufatti di alto valore intrinseco quali i panni lana ad altri di minore pregio quali le «rasse», i cappelli e i berretti e gli stessi palazzi ivi esistenti vengono riconsiderati alla luce del processo di aristocratizzazione soprattutto e più semplicemente negli aspetti relativi al decoro e all'ornato.

L'analisi quantitativa

La seconda metà del Quattrocento segna per Verona una ripresa demografica dopo la crisi epidemica trecentesca e la stasi della prima età del secolo quindicesimo. I dati elaborati da David Herlihy, anche se, come è stato già osservato in altra occasione, probabilmente gonfiati, indicano nel 1425 una popolazione di 14.225 abitanti, nel 1456 20.800 e nel 1502 42.000²¹. Il 1482, data in cui viene steso il campione qui analizzato, si colloca dunque nella fase della crescita, in sintonia pertanto con il trend ascendente del lungo Cinquecento, che, come è or-

mai stato da più parte sottolineato, ha il suo inizio proprio nella seconda metà del Quattrocento. Nello stesso tempo tale data è probabilmente da collegarsi ad una crisi congiunturale causata da una consistente emigrazione di famiglie di addetti al settore tessile laniero²². Secondo fonti veronesi, a seguito di una più pesante imposizione fiscale sui panni lana prodotti a Verona che li avrebbe resi meno appetibili sui mercati internazionali, si sarebbe registrato un crollo nella produzione laniera che avrebbe spinto molti tessitori, vergezini e battilana, rimasti senza lavoro, ad emigrare. Nel 1477 ben 212 famiglie avrebbero abbandonato la città, il che significa una cifra valutabile complessivamente tra le 850 e 1000-1100 persone²³. Tuttavia le perdite demografiche congiunturali sembrano essere riassorbite facilmente dall'onda lunga della crescita tanto che il campione del 1482 censisce 5603 nuclei familiari, vale a dire da 23000 a 28000 anime. Di questi i capifamiglia che risultano svolgere una professione, dalla più povera di battilana o di bracciante alla più redditizia di «draperius», «formagerius», o «aurifex» o ancora «notarius», assommano ufficialmente a 2655, quindi circa il 47,4% della popolazione urbana è coinvolto nel mondo del lavoro²⁴. La maggior parte di questi lavoratori, con l'esclusione delle professioni più ricche, risultano censiti fra i 7 e i 9 soldi, vale a dire si tratta di persone che vivono del proprio salario e dispongono di ben poche riserve. Soprattutto sono famiglie che non appaiono dotate di beni immobili e quindi tendono a non essere proprietarie dell'abitazione in cui risiedono e svolgono il lavoro, bensì ne sono gli affittuari. E in tale senso è evidente la interazione che sussiste tra lo spazio urbano e la distribuzione delle botteghe artigianali e dei lavoratori in genere e il mercato immobiliare. Di quest'ultimo per il periodo in questione sappiamo ben poco, sarà solo con un ordine del 1583 che si imporrà con nuove norme anagrafiche di «far nota sotto la cassella di ciascun capo di famiglia... se le case son soe, o se pagano affitto, et quanto, et qual persona»²⁵. Proprio grazie ai più completi libretti delle bocche redatti da quella data in avanti Amelio Tagliaferri, alcuni anni or sono, ha potuto ricostruire il mercato degli affitti immobiliari tra fine Cinquecento e Seicento prendendo a campione dodici contrade, di cui purtroppo solo due periferiche. Pur senza volere estendere a periodi lontani nel tempo le conclusioni di Tagliaferri²⁶, la forte disparità tra il mercato degli affitti immobiliari delle contrade centrali e quello delle contrade più periferiche, i cosiddetti «borghi» che si registra nel 1583 lascia supporre una analoga tendenza di massima anche per gli anni Ottanta del secolo precedente e quindi giustifica ulteriormente l'insediamento in tale aree di molti artigiani.

Un'indicazione sicura che il campione invece offre è il numero degli immigrati che ammontano a ben 1133 capifamiglia, vale a dire circa il 20% sul totale dei capifamiglia. Una percentuale del 47% (536 capifamiglia) non risulta qualificata dal punto di vista professionale e sono quindi da intendersi di recentissima immigrazione, i rimanenti esercitano un po' tutte le professioni con una inclinazione dei lombardi - bergamaschi in primo luogo, comaschi e bresciani poi - a privilegiare soprattutto il settore tessile. Inoltre - come tendono ad esercitare molteplici arti - e non sempre le più umili come è stato osservato -, così i lavoratori stranieri tendono a disperdersi nelle varie contrade cittadine, senza privilegiarne alcune in specifico, ed evitando quindi di fare nascere spazi di emarginazione (o di segregazione) per i nuovi arrivati²⁷. L'unica inclinazione che si può cogliere all'interno del movimento è quella di una forte presenza di immigrati braccianti nelle aree periferiche, dato questo legato alle maggiori opportunità di lavoro offerte dalle grandi contrade periferiche caratterizzate nello stesso tempo da un'alta presenza di botteghe artigiane, in specie tessili e da ampi spazi verdi come giardini e orti, intensamente coltivati. Parimenti i dati offerti dall'analisi quantitativa della fonte inducono a non abusare del termine «concentrazione» per quanto riguarda determinate attività. Certo la contrada centrale di S. Tomio, quella dove era collocato il mercato di piazza delle Erbe, cuore del sistema commerciale veronese, risulta caratterizzata da un'alta percentuale di addetti all'annona come i pasticceri, i venditori di olio o di prodotti caseari, di speziali, di calzolari e di sarti, ma non mancano anche qui gli artigiani della lana come i cimatori²⁸. Non per nulla nel 1477, pochi anni prima quindi della redazione del campione d'estimo qui studiato, Francesco Corna da Soncino nel suo «Fioretto», esempio dei più riusciti di traduzione in versi di una mappa urbana, poteva recitare:

«E li appresso se intra ne le piazze del merca' - Foro: da ve'r tramontana se tengono le corbe e le benaze in che li sensaler se ten la lana, e quasi al mezo se vendon le straze i patineri, e appresso a la fontana si vende l'ortolane fruterie; e in piazza son de belle speciarie. E più boteghe de altre condizionate sono in torno a lo gran palazzo dove se pendon le costione e lite»²⁹.

E nella contigua contrada di San Marco, il cui labile confine con San Tomio trovava uno dei suoi cardini nella bottega di San Cristoforo, la famosa bottega di Bartolomeo Fracastoro in parte acquistata e

in parte affittata tra il 1498 e il 1501 dagli Stoppa, che ne fanno un grande centro di vendita, anche al minuto, ma soprattutto all'ingrosso, di prodotti tessili e no di provenienza italiana e tedesca³⁰, troviamo insediati ancora in numero consistente venditori di prodotti alimentari, nonché panettieri, venditori di panni, di vetri, merciai, sarti e, con una certa consistenza, pellicciai e, come sempre, calzolari, ma anche qui lavorano garzatori, tessitori e pettinatori.

Diversamente la contrada di San Fermo e analogamente quella di Falsorgo, ad elevato insediamento patrizio ed alto borghese - su 111 capifamiglia meno della metà risultano censiti come qualificati nella prima e su 79 solo 26 nella seconda - vedono l'insediamento sì dei soliti calzolari e sarti, ma significativamente di lavoratori come grammatici, scribi, o lapicidi, falegnami e muratori, professioni in un certo senso legate ad una domanda locale di beni di lusso o quantomeno di pregio proveniente appunto dalla presenza di residenze altolocate. Ma anche in queste contrade non mancano i lavoratori tessili. Tra le contrade centrali risulta particolarmente emblematica della ipotesi che vede la contrada come microcosmo e quantomeno la residenza patrizia come centro di agglutinamento professionale la contrada della Pigna, una delle più piccole contrade cittadine in cui i capifamiglia residenti sono solo 79 e di questi 20 i qualificati. Alla Pigna, ma si può aggiungere non molto diversa la situazione di altre contrade centrali come Sant'Eufemia o Sant'Andrea, risiedono artigiani che rappresentano un po' tutte le attività economiche, dal barbiere al calzolaio e al sarto, dall'orefice allo speziale, dal panettiere al portatore di vino, dai cimatori agli scartezini e ai tessitori. Confrontando comunque queste contrade centrali di piccole dimensioni sia spazialmente sia come numero di famiglie residenti, con altre contrade, forse meno centrali ma sempre poste all'interno dell'ansa del fiume, egualmente individuate da un'altra presenza di patrizi e altoborghesi, ma di più grandi dimensioni come ad esempio San Pietro Incarnario (204 capifamiglia, di cui 98 qualificati) si può significativamente notare che il nucleo di attività (cuoco, pasticcere, formaggioiaio, calzolaio, sarto, falegname, barbiere, fabbro, facchino etc.) legate all'esistenza di un microcosmo socio-economico rimane invariato, mentre si espande il numero degli artigiani addetti al laniero (pettinatori, garzatori, scartezini e tessitori).

Ma è soprattutto nelle grandi contrade periferiche, nei borghi sorti da una parte oltre le mura scaligere verso il lato meridionale della città e dall'altra nella zona oltre il fiume Adige nella direzione orientale (l'attuale Veronetta), che la consistenza delle residenze di artigiani del settore laniero, e più

marginalmente cotoniero e del lino, assume dimensioni rilevanti³¹. Queste contrade sono quasi tutte lambite dall'acqua (Adige – o bracci dell'Adige come Adigetto e Acqua Morta –, e Fiumicello – quest'ultimo con riferimento alla sola contrada di San Nazaro –), ma tale elemento va interpretato alla luce di un quadro più ampio e meno deterministico³².

Si è già osservato come la presenza dell'acqua, come fonte di energia, non sia l'unica spiegazione per questo addensarsi di artigiani tessili, dal momento che le botteghe cittadine adempivano alle prime e alle ultime operazioni relative alla manifattura dei panni lana. Dal punto di vista geografico-urbanistico si deve piuttosto pensare alla vicinanza con le grandi vie di comunicazione con le altre città della Padania, o con le arterie di collegamento con i mercati cittadini. Inoltre si può ipotizzare che il mercato immobiliare, piuttosto sostenuto nell'area centrale della città, sede degli uffici pubblici, sollecitasse l'insediamento delle botteghe artigianali tessili in aree periferiche, dove terreni ed edifici potevano essere acquistati e presi in affitto a prezzi notevolmente inferiori. Dal punto di vista socio-economico resta sempre da valutare la tendenza delle botteghe ad espandersi per complementarietà di professioni e degli artigiani a insediarsi in spazi contigui nel rispetto di una solidarietà che poteva essere sia di carattere professionale come anche di tipo parentale o legata ad una medesima zona di provenienza nel caso degli immigrati. Indubbiamente la presenza dell'acqua giustifica l'insediamento ad Isolo di sotto e di sopra e a San Vitale di un significativo numero di botteghe di tintori – benché gli statuti limitassero e controllassero l'utilizzo a tale fine dell'acqua dell'Adige e dell'Adigetto –, come per altro verso la concentrazione di nauteri – questi presenti anche a San Paolo –, «zateri» (nocchieri di zattere) e radaroli, i quali potevano disporre di attracchi sulle rive di questo tratto del fiume e del suo braccio chiamato dell'Acqua Morta, e la cui concentrazione in questa area e il relativo esercizio dell'attività inerente il commercio del legname sono stati ricostruiti già per il secolo tredicesimo³³. A questo proposito con bella immagine Corina da Soncino scrive:

«Da la man drita l'acqua si disparte in dui canali, e fa l'isolo grande, e del menor canal se fa doe parte; tra mezzo quili, uno Isoleto spande. Dreto a quei, sono edifici cum arte, con seghe de legnami da ogni bande; et egli è pelacani e tentorie, ma sopra i ponti sono barbarie»³⁴.

Eguale alla presenza dell'acqua sembra giustificare l'insediamento dei cartai nell'area dell'Isolo di sopra e di sotto e per quanto riguarda l'attività di molitura dei grani è proprio l'utilizzo dell'energia idraulica da parte dei mulini sorti sull'Adige e l'Adigetto in concomitanza comunque con l'istituzione di una pesa (punto di controllo dei cereali macinati dai mulini cittadini) a spiegare la particolare concentrazione di molitori nella contrada Braida: su 33 capifamiglia ben 13 sono molitori. Nello stesso tempo le contrade poste oltre il perimetro dell'ansa del fiume, toccate o no dall'acqua, sono accomunate dal presentarsi quale sede a più alta concentrazione di artigiani tessili, in particolare lanieri. Sono rappresentate tutte le fasi relative alla manifattura dei panni, dalla scardassatura alla mondata e battitura di lana, dalla cimatura alla tessitura, dalla garzatura alla pettinatura fino alla tintura, tranne manifestamente quelle relative al momento più industriale della lavorazione, vale a dire la follatura e la gualcatura che, richiedendo per l'appunto l'esercizio di gualchiere e folloni e conseguentemente di una fonte di energia idraulica erano state strategicamente dislocate, per una serie di motivi socio-ambientali, nell'area sub-urbana circostante il Fibbio, le cui acque, come ci ha dimostrato GianMaria Varinini³⁵, venivano utilizzate a fini industriali (e non solo quindi per la lana, ma anche per la lavorazione della carta e la molitura dei grani)³⁶. Pertanto, pur essendo per tutto il Basso Medioevo uno dei maggiori centri produttori di panni lana in ambito europeo, Verona presenta l'anomalia di un assetto spaziale e di una aggregazione socio-economica tendenzialmente disgiunti dal fiume e dai relativi suoi bracci, lungo direttrici quindi che spiegano l'utilizzazione dello spazio e il relativo sviluppo urbanistico secondo regole meno deterministiche e maggiormente legate al quadro sociale ed economico.

Note

¹ E. CONCINA, *Venezia nell'età moderna*, Venezia 1989; D. CALABI, *Il mercato e la città, Piazza, strade, architettura d'Europa in età moderna*, Venezia 1993; Id., *Il sistema delle piazze nelle città venete (XV-XVII sec.)*, negli atti di questo convegno; e relativamente a Verona, H. PROFYRIU, *Da «virtù civile» a «decorum pubblico»: trasformazione e rinnovamento delle piazze di Verona fra '400 e '500*, in corso di stampa.

² *Spazio urbano e organizzazione economica nell'Europa medievale* (Atti della Sessione C23 – Eleventh International Economic History Congress [Milano, 12-16 settembre 1994]), a cura di A. Grohmann, in *Annali della Facoltà di Scienze Politiche a.a. 1993-94, – Materiali di Storia*, 14 (1994).

³ E. POLEGGI, *Palazzo, bottega e città, una storia di usi e valori*, in *La città e le sue storie*, a cura di C. OLMO e B. LEPETT, Torino 1995, p. 169.

⁴ *Ibidem*, pp. 151-152.

⁵ G.M. VARANINI, *Trasformazioni economiche e modificazione dell'ambiente urbano: il caso di Verona fra commercio, industria tessile e rendita fondiaria (secoli XII-XVI)*, in *Spazio urbano e organizzazione economica nell'Europa medievale*, cit., pp. 341-360.

⁶ Per la bibliografia inerente questo tema si rimanda a P. LANARO, *I rapporti commerciali tra Verona e la Marca anconetana tra basso medioevo ed età moderna*, in *Studi Storici L. Simeoni*, vol. XLV (1995), pp. 9-25.

⁷ VARANINI, *Trasformazioni economiche e modificazione dell'ambiente urbano*, cit.; Id., *Energia idraulica e attività economiche nella Verona comunale: l'Adige, il Fiumicello, il Fibbio (secoli XII-XIII)*, in *Paesaggi urbani nell'Italia padana nei secoli VIII-XIV* (Studi e testi di storia medioevale, 15) Bologna 1988, pp. 331-372.

⁸ *Statutorum Magnificae Civitatis Veronae. Libri quinque*, Venezia 1747, I, IV, capp. XXX-XXXIII.

⁹ I documenti veronesi usano frequentemente il termine «apotheca», anche se non in modo unico e indistinto come è il caso della documentazione pisana (F. REDI, *Spazi e strutture mercantili-produttive a Pisa tra XI e XV secolo*, in *Spazio urbano e organizzazione economica nell'Europa medievale*, cit., pp. 287-324, in particolare p. 310).

¹⁰ Le famiglie Clusone e Verzeri appartenevano al patriziato cittadino (almeno così scrive il Cartolari); del terzo mercante Zuane da Prato non si ha altra traccia (A. CARTOLARI, *Famiglie già ascritte al Nobile Consiglio di Verona*, Verona 1854, pp. 79 e 277).

¹¹ Archivio di Stato di Verona (da qui in avanti A.S. Vr.), *Università dei Cittadini*, proc. 43, cc. non numerate.

¹² Per i mulini alla bolognese si rimanda ai lavori di C. PONI, *All'origine del sistema di fabbrica: tecnologia e organizzazione produttiva dei mulini da seta nell'Italia settentrionale (sec. XVII-XVIII)*, in *Rivista Storica Italiana* (1976), pp. 444-497 e *Archeologie de la fabrique: la diffusion des moulins à soie «alla bolognese» dans les États vénitiens de XVI au XVIII et siècle*, in *Annales E.S.C.*, 6 (1972), pp. 1475-1496.

¹³ Si veda quale esempio recente il lavoro di S. D'Amico, *Le contrade e la città. Sistema produttivo e spazio urbano a Milano fra Cinque e Seicento*, Milano 1994, cap. II.

¹⁴ Ancora nel Settecento risulta stretta la connessione fun-

zionale casa-bottega all'interno dello stesso edificio (si veda a tale proposito il caso di Parma studiato da F. MIANI ULUHOGIAN, *La distribuzione delle «botteghe» a Parma: un tentativo di interpretazione geografica della struttura commerciale, in Mercati e consumi. Organizzazione e qualificazione del commercio in Italia dal XII al XX secolo*, Bologna 1986, pp. 705-719).

¹⁵ D. ROMANO, *Patrizi e popolani. La società veneziana nel Trecento*, Bologna 1993, cap. IV. Sull'esistenza, già nel Basso Medioevo, di botteghe di sola vendita si veda P. MALANIMA, *Economia preindustriale. Mille anni: dal IX al XVIII secolo*, Milano 1995, p. 474.

¹⁶ Sull'importanza dei percorsi commerciali che si snodano dalle porte cittadine si è soffermato il Giusberti analizzando il caso bolognese (F. GIUSBERTI, *Le botteghe di una città pre-industriale, un paesaggio regolato, in Mercati e consumi. Organizzazione e qualificazione del commercio in Italia dal XII al XX secolo*, cit., pp. 671-690).

¹⁷ CONCINA, *Venezia nell'età moderna*, cit., pp. 130-131.

¹⁸ A.S. Vr., *Antico Archivio Comune*, reg. 258. (Campione d'estimo del 1482).

¹⁹ P. LANARO, *Radiografia della soglia di povertà in una città della terraferma veneta: Verona alla metà del XVI secolo*, in «Studi Veneziani», n.s. VI (1982), pp. 45 e ss.

²⁰ F. BRAUDEL, *I giochi dello scambio*, Torino 1981.

²¹ D. HERLIHY, *The Population of Verona in the First Century of Venetian Rule*, in *Renaissance Venice*, a cura di J.R. HALE, London 1973, pp. 91-120.

²² In linea generale per l'incidenza delle crisi congiunturali o in particolare dei flussi migratori sull'andamento della popolazione si rimanda a M.W. FLINN, *Il sistema demografico europeo 1500-1820*, Bologna 1983 (ed. or. Brighton 1981).

²³ A.S. Vr., *Antico Archivio Comune*, b. 1515 proc. 83.

²⁴ Cfr. tabella n. 1.

²⁵ A.S. Vr., *Antico Archivio Comune*, reg. 91, c. 182, citato in A. TAGLIAFERRI, *L'economia veronese secondo gli estimi dal 1409 al 1635*, Milano 1966, p. 24.

²⁶ A. TAGLIAFERRI, *Dinamica e stratificazione degli affitti immobiliari veronesi (1583-1692)*, in AA. VV., *Economia e società nella Repubblica veneta tra '400 e '70*, Venezia 1970, pp. 95-123.

²⁷ Si veda a tale proposito B. LEPETT, *Conclusions*, in *Les étrangers dans l'espace physique urbain* (Atti del Convegno, Parigi 1995 - Venezia 1996), in corso di stampa. Relativamente al caso veronese e bresciano si veda l'analisi di P. LANARO, *Economia cittadina, flussi migratori e spazio urbano in terraferma veneta tra Basso Medioevo ed Età Moderna*, nello stesso volume.

²⁸ A titolo di esempio si riporta in appendice l'elenco delle professioni svolte dai capifamiglia di una contrada centrale come appunto quella di San Tomio e di una contrada periferica come San Nazaro (tabelle n. 2 e n. 3).

²⁹ F. CORINA DA SONCINO, *Fioretto*, a cura di G. MARCHI e P. BRUGNOLI, Verona 1973.

³⁰ Cfr. E. DEMO, *Una famiglia di mercanti-imprenditori a Verona tra XV e XVI secolo: gli Stoppa, 1480-1542*, tesi di laurea, Università di Venezia-Facoltà di Lettere Filosofia - Corso di laurea in Storia, A.A. 1993-94, cap. IV. Questa bottega, presumibilmente, è la stessa bottega indicata con il nome di Bottega di S. Marco nell'elenco delle botteghe cittadine del 1484, già ricordato (A.S. Vr., *Università dei Cittadini*, proc. 43). Con gli Stoppa infatti la bottega è

esclusivamente centro di vendita, ma fino a quando fu gestita dai Fracastoro molto probabilmente aveva conosciuto anche una fase produttiva.

³¹ I dati dell'analisi quantitativa sono riportati in appendice nella tabella n. 4.

³² Non dissimile il caso bresciano, dove le quadre suburbane di S. Faustino e di S. Giovanni, che comprendono la parte occidentale della città, divengono la sede della lana, oltre a quella del cuoio e del ferro (cfr. P. PEGRARI, *Dinamismo economico e sociale a Brescia tra Medioevo ed Età Moderna*, in «Civiltà Bresciana», a. IV - n. 3, pp. 9-22).

³³ VARANINI, *Energia idraulica e attività economiche...* cit. pp. 350-353.

³⁴ CORNA DA SONCINO, *Fioretto*, cit., p. 31.

³⁵ VARANINI, *Energia idraulica e attività economiche*, cit., *passim*.

³⁶ E in effetti il campione d'estimo del 1482 non censisce la presenza di alcun follatore o gualcatore. Gli estimi precedenti del 1409 e del 1465, secondo uno studio della Castellazzi, registravano tuttavia la presenza di alcuni di questi artigiani nelle contrade lambite dai corsi d'acqua secondari (L. CASTELLAZZI, *Uomini e attività urbane in rapporto all'Adige tra XV e XVIII secolo*, in *Una città e il suo fiume* a cura di G. BORELLI, *Verona e l'Adige*, Verona 1977, pp. 209-241, in particolare pp. 218-220).

TABELLA 1

Contrada	Nr. capi famiglia	Nr. Tot. qualificati
1 S. Tomio	177	69
2 S. Quirico	116	51
3 S. Andrea	87	25
4 S. Fermo	111	48
5 Braida	90	39
6 S. Pietro Inc.	204	98
7 S. Nicolo	72	38
8 Falsorgo	79	26
9 Ferraboi	109	47
10 S. Maria Fratta	87	29
11 S. Martino Acquario	42	13
12 S. Michele Porta	75	32
13 S. Matteo Concorvine	68	31
14 S. Marco	94	55
15 S. Eufemia	58	20
16 S. Gio. in Foro	59	38
17 S. Zilio	117	52
18 S. Benedetto	97	31
19 Pigna	79	20
20 Mercato Novo	76	32
21 Ponte Pietra	141	58
22 S. Cecilia	51	20
23 S. Maria Antica	273	70
24 Chiavica	92	44
25 S. Salvaro	75	32
26 S. Sebastiano	70	25
27 S. Agnese Fuori	66	46
28 Torreselle Tomba	20	2
29 S. Lucia	21	13
30 Omobono	15	3
31 S. Silvestro	254	171
32 Ognissanti	179	119
33 S. Zenone Oratorio	62	36
34 Beverara	236	142
35 S. Zenone Supra	121	48
36 Avesa	62	5
37 Quinzano	59	9
38 S. Giorgio	186	89
39 S. Stefano	242	153
40 S. Gio. in Valle	122	81
41 S. Maria in Organo	144	69
42 S. Vitale	269	130
43 Insulo Supra	79	47
44 Insulo Infra	145	65
45 S. Paolo	306	152
46 S. Nazaro	361	223
47 S. Maria in Campagna	55	9
	5.603	2.655

TABELLA 2

Contrada di S. Tomio	
Armiger	2
Aurifex	1
Barberius	1
Budellarius	1
Bussolarius	1
Calzataia	2
Cerdo	9
Cimator	3
Cozonus	1
Cortellarius	2
Draperius	3
Faber	1
Fachinus	1
Ferrarius	1
Festarius	7
Formagerius	3
Hospes	1
Merescalcus	2
Merzarius	2
Miolarius	1
Murarius	1
Olearius	4
Pectinator	1
Pictor	1
Pictor-Revenditor*	1
Portitor Vini	1
Revenditor	1
Sartor	5
Sellarius	2
Speciarus	4
Stallerius	1
Tabernarius	1
Zavatinus	1
	69

* Sono denunciate 2 professioni.

TABELLA 3

Contrada di S. Nazaro	
Armiger	2
Barberius	7
Barisellus	1
Batilana	1
Beccarius	1
Beretarius	4
Bubulcus	1
Bracentus	26
Brentarius	4
Calzataia	3
Comestabilis	1
Cerdo	20
Cerdo Draperius*	1
Cerusicus	1
Cimator	1
Claserarius	1
Daciarus	1
Draperius	1
Fachinus	1
Famulus	1
Ferrarius	8
Formagerius	1
Garzator	5
Hospes	1
Lavezarius	1
Lizarius	1
Marangonus	2
Merzarius	1
Molinar	3
Murarius	1
Notarius	4
Officialis	1
Ortulanus	2
Pellacanus	2
Pelliparius	4
Pezarolus	2
Piscator	2
Parolinus	1
Pectinator	8
Pistor	7
Pistor Draperius*	1
Porcarius	1
Portitor Vini	1
Revenditor	1
Rotarius	3
Sartor	14
Scartezinus	7
Sogarius	6
Somerius	1
Spinazarius	1
Textor	4
Textor lana	21
Textor lini	3
Tinctor	2
Vaccarius	2
Varotarius	1
Vergezinus	7
Viator	9
Zavatinus	1
Zuperius	1
	223

* sono denunciate 2 professioni.

TABELLA 4

Contrada	A	B	C	D	E	F	G	H	I	L	M	N	O	P	Q	R	TOT
1 S. Tomio	2			2	12	1	7	14	4	4		12	8	1	2		69
2 S. Quirico	2		2	1	4	5	6	9	7		1	9	5				51
3 S. Andrea		3			1	1	2	6	1		1	8	1		1		25
4 S. Fermo	1	1	7			7		5	4	1	2	11	7	2			48
5 Braida	1		3	1				11				7	16				39
6 S. Pietro Inc.	1	5	4		4	4	7	14	2	1		40	11	5			98
7 S. Nicolo	3	2			1		6	4	1			13	5	2	1		38
8 Falsorgo	1		1		1	5	1	6	1	1		4	5				26
9 Ferraboi		2	1		2	7	3	4	2	1	1	23	1				47
10 S. Maria Fratta		1	5		1	5	3	2	1			7	3	1			29
11 S. Martino Acquario	1		1		1	3		1	1			3	1	1			13
12 S. Michele Porta	3		2		6	1	2	6	2			5	2	3			32
13 S. Matteo Concortine	5	1	1		4	3	3	2	2	1		6	3				31
14 S. Marco	2	1			4		5	9	3	2		12	16		1		55
15 S. Eufemia	1				1	5		2	2			6	2	1			20
16 S. Gio. in Foro	1	1	3		4	2	4	6	1	1		14	1				38
17 S. Zilio	4	1	4				2	7	8	1		16	3	6			52
18 S. Benedetto		2	3		2			7	2	2		9	4				31
19 Pigna	1		4	1	1		1	1		1		6	4				20
20 Mercato Novo	5	2	3		1		2	6	1	1		7	4				32
21 Ponte Pietra	5	1	7		2	4	2	7	6			13	9	1		1	58
22 S. Cecilia		1			2	1	6	2	2	1		1	2	2			20
23 S. Maria Antica	2	5	3	23	7	1	1	11	1			7	3	2	2	2	70
24 Chiavica	1		1		1	2	1	6	1			9	18	3	1		44
25 S. Salvaro	1	3	1		3		5	2	6			1	5	3	1	1	32
26 S. Sebastiano		1	3		1	1		9	2		2	4	2				25
27 S. Agnese Fuori	1	2	3			2	2	9	1			24	1		1		46
28 Torreselle Tomba												2					2
29 S. Lucia	10							1				2					13
30 Omobono	1											2					3
31 S. Silvestro	1	22	3		2	9	9	22	4			85	10	4			171
32 Ognissanti	9	13	4	3	5	6	6	10	3			49	9	2			119
33 S. Zenone Oratorio	3	1	2					4	6			17	3				36
34 Beverara	12	12	4	3	4	8	5	14	5			58	16			1	142
35 S. Zenone Supra	3	7			1			5				27	5				48
36 Avesa							1					1	3				5
37 Quizano	9																9
38 S. Giorgio	24	11	3	1	2	3	4	8	1			21	11				89
39 S. Stefano	12	19	15	1	7	4	5	25	2	1		56	6				153
40 S. Gio. in Valle	7	8	4		1	4		5	1			43	6	1		1	81
41 S. Maria in Organo	2	4	1		2	1	1	7	5			40	4	2			69
42 S. Vitale	8	10	4	1	7	4	2	17	6			61	9	1			130
43 Insulo Supra			1		1	3	4	6	3		1	9	7	12			47
44 Insulo Infra	1	2	6	1	3	9	3	7	6	2	3	15	2	5			65
45 S. Paolo	9	6	9	1	6	4	5	19	1		1	67	13	8	1	2	152
46 S. Nazaro	31	12	5	3	10	9	10	32	2			89	17	2	1		223
47 S. Maria in Campagna	1								1			6	1				9

2655

Legenda: A - Arti agricole
 B - Funzionari, impiegati pubblici
 C - Arti liberali
 D - Arti militari
 E - Addetti commercio generico e servizi vari
 F - Arti manifatturi (legno)
 G - Arti manifatturi (metalli)
 H - Arti manifatturi (pelli)
 I - Arti manifatturi (pietra)
 L - Arti manifatturi (spezie)
 M - Arti manifatturi (carta)
 N - Arti tessili
 O - Addetti annona
 P - Addetti trasporti fluviali e di terra
 Q - Addetti servizi alberghieri
 R - Arti varie ed imprecisate

Rilevazione e analisi cartografica: alcuni casi nelle regioni adriatiche

Luisa Migliorati

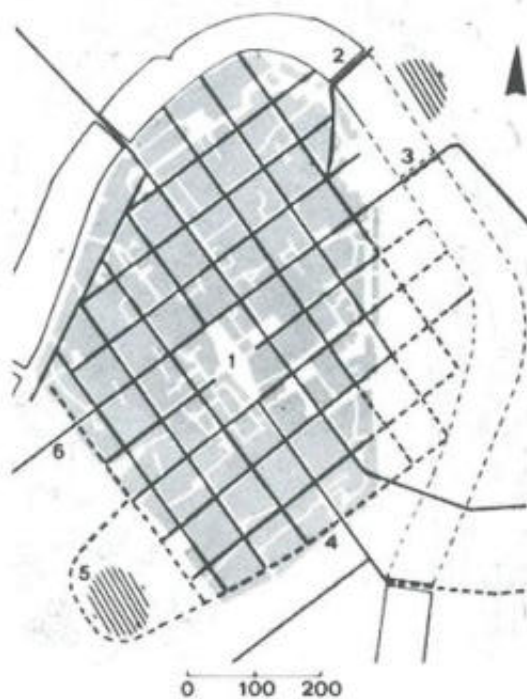
Il mio intervento si colloca in realtà fuori degli spazi cronologici indicati dal Convegno, inserendosi più che altro in un ambito metodologico; ed infatti i termini del titolo devono essere intesi come strumenti di lettura degli impianti urbani attuali volti al recupero della programmazione iniziale risalente all'età romana. Tuttavia, come ha affermato il Presidente dell'Accademia, una delle finalità del Convegno deve essere ricercata proprio nella conoscenza del precedente contesto urbano in modo da non cancellare il quadro storico di formazione della città, bensì approfondire le motivazioni del suo sviluppo e in ultima analisi capirne la stagione - presente e viva.

È infatti vero che la continuità di vita della maggior parte delle nostre città si dimostra una conferma della validità delle scelte operate nella più antica fase di urbanizzazione¹. Fase che viene generalmente e genericamente attribuita al periodo della romanizzazione, ma che nel Veneto, come d'altra parte quasi ovunque, ha tenuto presenti i suggerimenti e le indicazioni degli stanziamenti preromani; di conseguenza nello specifico del nostro discorso appare utile circostanziare i parametri geografici.

Il comprensorio occupato inizialmente dai Veneti era limitato all'ampia pianura che si affaccia sull'arco costiero dell'alto Adriatico²; in seguito la definizione regionale augustea lo ha associato all'*Histria*, assegnando le due aree, il cui confine era segnato dal corso del Timavo, alla *regio X*. La regione giunge dunque a comprendere una superficie ben più vasta, dal fiume Oglio alle Alpi Carniche e Giulie, e nel suo ambito territoriale viene ad essere inserita anche la zona più occidentale abitata dai Galli Cenomani, cui erano pertinenti i consistenti insediamenti di Brescia e Verona. È solo quest'ultima tut-

tavia che per le caratteristiche della sua posizione è maggiormente assimilabile agli antichi centri veneti che sorgono per lo più su una rete di fiumi e canali; si compone così l'immagine di un paese in cui le originarie esigenze di sviluppo delle popolazioni preromane, legate al controllo dei guadi fluviali e ad una economia di sfruttamento delle risorse derivate dall'acqua³, risultano completate dall'intervento romano con la regolamentazione idrografica e la codifica dei percorsi terrestri; la nuova organizzazione territoriale, secondo il quadro disegnato dal geografo Strabone⁴ nel primo Impero, favorisce un migliore sfruttamento agricolo e l'intensità dei traffici che si giovano in massima parte delle comunicazioni attraverso fiumi e canali e dei collegamenti endolagunari.

La strutturazione regolare urbana, inquadrabile in tempi di gran lunga successivi alla prima penetrazione romana nell'area⁵ perché legata a trasformazioni di carattere amministrativo e non a deduzioni coloniali ex novo, appare di frequente come una codifica delle scelte insediative galliche o venetiche. Tuttavia se la poleografia è legata al gruppo etnico originario, è invece macroscopicamente evidente la dipendenza degli impianti dagli schemi urbani definiti da Roma, anche se la verifica del dettaglio della trama edilizia attuale evidenzia anomalie che appaiono frutto di una cesura con il momento della programmazione iniziale. È vero per altro che, accanto alla fondamentale presenza del dato archeologico e all'indispensabile controllo autoptico, è la lettura filologica di una cartografia con scala a piccolo denominatore a ricomporre le smagliature presenti nel tessuto urbano, rendendo possibile ricondurre le variazioni intervenute attraverso il tempo ad una logica di conservativismo strutturale o quanto meno areale. Sono general-



1/Verona. 1-Foro. 2-Ponte di Pietra. 3-Ponte Postumio. 4-Porta Leoni. 5-Anfiteatro e mura di Gallieno. 6-Porta Borsari. (da P. SOMMELLA, *Italia antica. L'urbanistica romana*, Roma 1988).

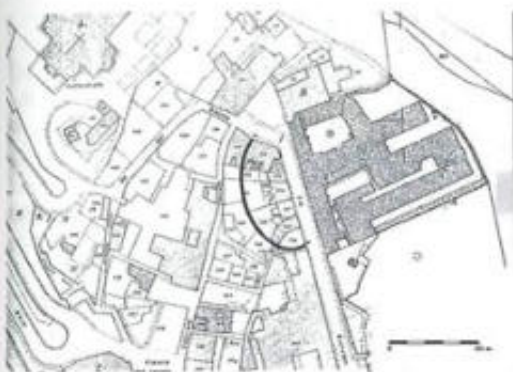
mente fatti traumatici a carattere globale o anche locale⁶ a determinare la disintegrazione del tessuto connettivo della città⁷, mentre la vitalità urbana è riflessa nella quotidianità dell'utilizzo e dunque nel consumo della pianificazione, fenomeno che viene documentato già in antico, talvolta in tempi appena successivi all'attuazione del piano programmatico. A titolo di esempio vale la pena ricordare che uno dei primi condoni edilizi della storia avvenne ai tempi dei Pisistratidi, quando fu imposto agli Ateniesi di pagare una tassa per ogni nuova apertura o oggetto «abusivo» sulla via pubblica⁸. Per altro le trasformazioni edilizie che intervengono su direttive dell'amministrazione pubblica, anch'esse talvolta a distanza di pochi decenni dal momento iniziale urbano, sono attestate con una certa frequenza, e non solo in termini di esproprio di aree private, risolvendosi in genere all'interno delle definizioni dei lotti insulari. Per restare in ambito veronese è sufficiente ricordare la presenza di pavimenti in mosaico della media età augustea in strutture gravitanti sul foro al di sotto degli impianti tiberiani della *curia* e della *basilica*⁹. Per quanto riguarda gli spazi pubblici è ampiamente verificabile la continuità di destinazione

areale tra il foro della città romana e il fulcro civile delle età successive.

Il caso di piazza Erbe a Verona non è che uno dei numerosi esempi di tale eredità; infatti, pur se trasformata, la piazza traduce nella pianta affusolata l'antica superficie lastricata «accentuatamente rettangolare» sin dall'origine. I dati archeologici¹⁰ che definiscono con precisione i limiti dell'area al di fuori del suo quadro monumentale individuano infatti un rapporto di 1:3 ben diverso da quello di 1:1,5 che sarà codificato appena qualche decennio dopo dal trattato vitruviano¹¹. È probabile che a tale soluzione abbia contribuito anche una particolare altimetria organizzata da NO a SE in una serie di dislivelli codificati monumentalmente secondo tre elementi: 1) nella terrazza del Capitolium per di più enfatizzata artificialmente, 2) nella sede stradale del cd. decumano massimo (corso S. Anastasia), 3) nella platea forense, che a sud-est doveva invece con ogni probabilità raccordarsi al cd. cardine massimo (via Cappello) mediante un'inclinazione del piano¹². Il dislivello di circa m. 1,5 tra il lastricato forense e la via che lo delimitava a nord-ovest veniva superato mediante gradini: la piazza era così esclusa dall'attraversamento carrabile già prima che l'imperatore Claudio deviasse il «traffico pesante» dai percorsi intramuranei delle città d'Italia¹³.

D'altra parte proprio il successivo restringimento dell'area aperta, dovuto a due corpi di fabbrica venuti ad impiantarsi sul settore occidentale, ha determinato la conservazione dell'immagine antica di una piazza con percorso assiale da un'unica viabilità di ingresso – cd. cardine massimo, oggi via Cappello – ad uno schermo terminale, ieri il Capitolium, espressione sacra di un'affermazione politica e dunque nell'ambito di un percorso strutturale punto di arrivo necessariamente gerarchizzato rispetto agli altri edifici pubblici, oggi palazzo Maffei¹⁴.

Indubbiamente la memoria dei percorsi originari all'interno degli spazi urbani antichi si conserva più facilmente nel caso di viabilità carrabili cui sia stata assicurata una continuità di transito. Al riguardo merita forse un brevissimo cenno l'esempio di Aosta. Nella parte orientale del centro, sul principale asse viario est-ovest, lo slittamento del fronte insulare, dovuto al ben noto fenomeno di occupazione del suolo pubblico verificatosi già a partire dal tardo Impero, ha determinato il restringimento della sede stradale; la concomitanza con il crollo dei traffici a livello interregionale giustifica la conservazione del percorso per il solo settore in asse con uno dei passaggi pedonali della porta Praetoria, unica ad essere articolata in tre fornici proprio perché rivolta verso le aree di più facile ed intensa comunicazione.



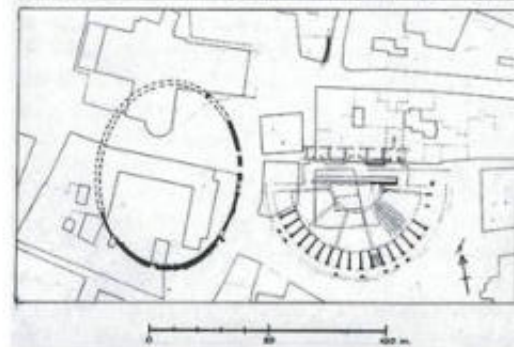
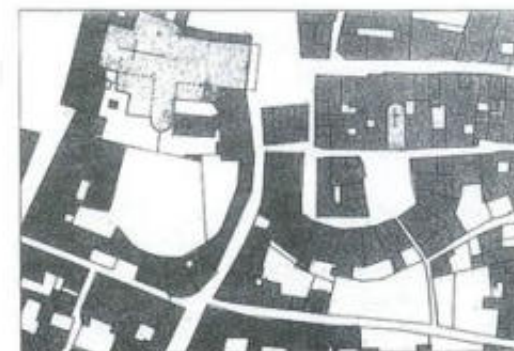
2/Vasto. Consistenze archeologiche dell'anfiteatro riportate sulla base catastale attuale.

3/Ancona. La presenza dell'anfiteatro è individuabile sulla base delle divisioni catastali per il solo settore occidentale.

4/Teramo. Il tessuto edilizio insediato sulle strutture antiche rivela ancora nel catasto del 1875 (in alto) la presenza dei due edifici per spettacolo, benché parte dell'anfiteatro sia stato obliterato dalla costruzione della Cattedrale del XII secolo. Il catasto del 1973 (al centro) mostra l'avvenuto inserimento del seminario all'interno dell'arena, mentre già il teatro è stato parzialmente liberato dalle cellule abitative. L'attuale aereofotogrammetrico delinea le consistenze archeologiche dopo gli ultimi interventi urbanistici.

Ma per tornare in ambito veneto, la città di Vicenza ci offre la possibilità di affrontare un caso specifico di trasformazione del tessuto urbano: gli edifici per spettacolo.

È chiaro che la forma avvolgente esercita una maggiore forza di coesione della struttura e, pur essendo ovviamente casi di quasi totale azzeramento morfologico, se l'edificio si dissolve nella parcellizzazione, nella maggior parte dei casi dissolve effettivamente solo la sua monumentalità. È questo tra l'altro che gli permette di sopravvivere anche venendo a mancare la continuità della funzione, che, nonostante l'esempio dell'anfiteatro veronese, è uno dei parametri di conservazione edilizia meno frequenti, mentre la forma può innescare un processo di riutilizzo continuo nonostante il variazione della destinazione d'uso¹⁵. Mausolei, anfiteatri, teatri si prestano efficacemente, sia per la struttura



che per la loro dislocazione in rapporto allo spazio urbano, ad essere trasformati in bastioni: in particolare modo gli anfiteatri, privi di angoli morti e provvisti di un'area interna di raccolta¹⁶. In alcuni casi tuttavia il condizionamento operato dal contesto geomorfologico, così determinante nel momento della costruzione dell'edificio, può costituire un fattore di modifica in tale iter di trasformazione strutturale. Ad esempio, scendendo nella zona del medio Adriatico, la città di Vasto converte solo parzialmente l'anfiteatro in elemento di fortificazione poiché il settore occidentale addossato al pendio collinare e dunque strutturalmente meno consistente viene facilmente interrato e dimenticato. È anche vero che in seguito, qui come altrove, la sovrapposizione di un importante nucleo edilizio religioso ha comportato il totale sconvolgimento del settore interessato¹⁷, e ricordo le situazioni analoghe di Ancona e Teramo in cui la coerenza planimetrica con la fase edilizia antica è ancora solo in parte leggibile proprio per l'impianto di un complesso conventuale nel primo caso e del gruppo cattedrale-seminario nel secondo.

Riguardo agli anfiteatri il condizionamento operato dal substrato archeologico è anche più evidente sia livello spaziale che a livello strutturale nel caso di variazioni funzionali con differenti esiti. I ben noti esempi di Lucca e Venafrò sono esemplificativi di una analoga destinazione commerciale in diverso contesto socio-economico: l'arena si è mantenuta libera perché adibita a luogo di mercato e i cunei di sostruzione per le gradinate hanno ospitato depositi, rimesse o botteghe, e cioè quanto si poteva adattare allo spazio predeterminato¹⁸.

Anche per le strutture teatrali la forte continuità morfologica è dovuta forse proprio alla articolazione delle sostruzioni in ambienti facilmente identificabili come unità primarie di occupazione, successivamente aggregabili secondo un sistema modulare. Alla non sempre contrastata decadenza del monumento¹⁹ segue talvolta una precoce «privatizzazione»: nel VI secolo Cassiodoro cita la vendita a privati per l'occupazione della *Porticus Curva* a Roma²⁰; ma indubbiamente più comune è il verificarsi di tale fenomeno in età medioevale.

A Vicenza è documentata per il tardo medioevo l'occupazione dei cunei del teatro romano secondo una modalità abitativa che ha permesso la trasmissione della struttura antica al parcellario urbano; i resti sono visibili non solo al livello del piano interrato, ma anche negli alzati di alcuni edifici. Una situazione di rispetto utilitaristico e dunque involontario, ben diversa da quella verificatasi al momento della costruzione originaria – alla metà del I sec. d.C. – che sembra aver imposto, anche qui come a Verona nel caso della *curia* e della *basilica*, il preventivo azzeramento di edifici tardorepubbli-

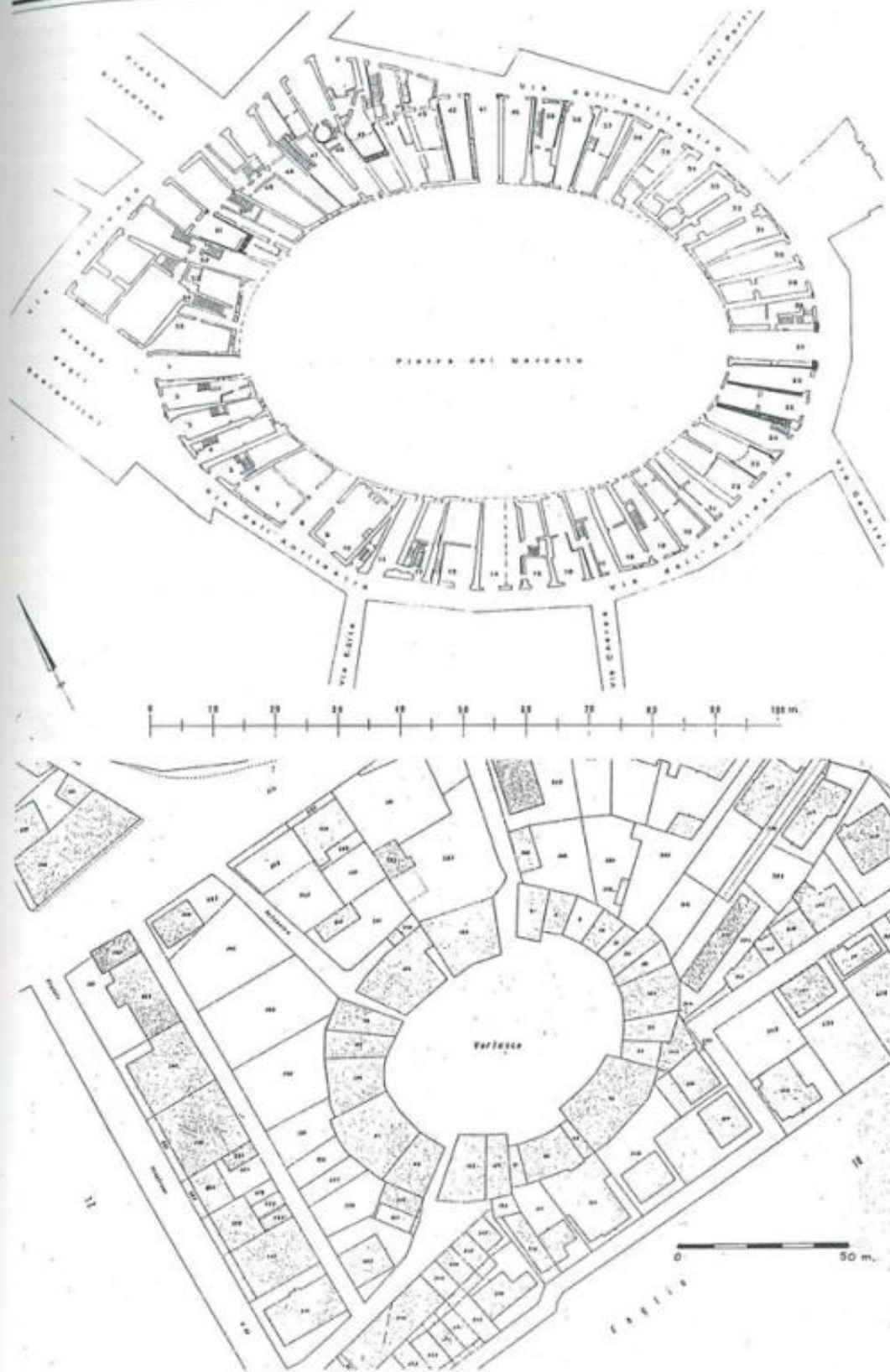
cani, indubbiamente in un periodo che vedeva associate ad una forte centralità municipale sicure possibilità finanziarie²¹. Tuttavia è solo limitatamente ai settori superiori della cavea che viene tradita la presenza del teatro a livello icnografico: alle gradinate inferiori risultano sovrapposti ambienti a orditura contrastante con la disposizione radiale e in linea di massima coerenti con l'organizzazione della filanda che agli inizi del '700 ha inglobato la maggior parte dell'edificio scenico; la sostruzione piena dei gradoni dell'*ima cavea* ne ha impedito la riutilizzazione provocando la perdita della forma. Lo spazio destinato all'orchestra è rimasto quasi completamente libero, configurandosi evidentemente ancora come area di cerniera tra due corpi di fabbrica opposti: *cavea* e *scaena*, e nel caso postantico moduli abitativi e impianto industriale; quest'ultimo ha sfruttato l'asse longitudinale dell'edificio scenico e ne ha utilizzato al massimo anche la larghezza, venendo così ad impostarsi con i margini orientali sulle strutture del palcoscenico, e azzerando con i suoi muri rettilinei la memoria delle nicchie semicircolari in cui erano organizzati sia il prospetto che il *postscaenium*, rilevati unicamente attraverso dati di scavo.

In casi di analoga obliterazione l'impossibilità di un rilievo diretto inficia ogni ipotesi ricostruttiva del corpo scenico.

Tra gli esempi più noti al riguardo cito solo quello del teatro di Pompeo a Roma, in cui l'analisi filologica del tessuto urbano ha permesso di avere una visione abbastanza completa del monumento, unicamente in associazione al controllo autoptico e alla verifica degli spessori murari metrologicamente coerenti con le misure romane²². Anche qui la forma caratterizzata da una superficie esterna chiusa ancorata ai raggi del sistema sostruttivo della cavea ha contrastato efficacemente le trasformazioni strutturali del monumento, pur adeguandosi alle variazioni funzionali secondo una evoluzione coerente con le fasi storiche attraversate dalla città. Occupato dagli Orsini verso la metà del XII secolo, il teatro viene trasformato in una fortezza provvista di avancorpo, aggettante dal limite curvilineo, corrispondente al tempio in *summa cavea* dedicato a Venere Vincitrice. Intorno alla roccaforte si insediano modeste unità abitative e botteghe con abitazione al mezzanino che non trovano sbocchi

5/Lucca. La persistenza delle strutture anfiteatrali è chiaramente leggibile sulla base cartografica del Nottolini (da P. SOMMELLA, C. F. GIULIANI, *La pianta di Lucca romana in*, «Quad. Ist. Top. Ant.», VII [1974]).

6/Venafrò. È evidente il quadro di continuità offerto dall'impostazione delle strutture rurali del XVII secolo sui cunei dell'anfiteatro.



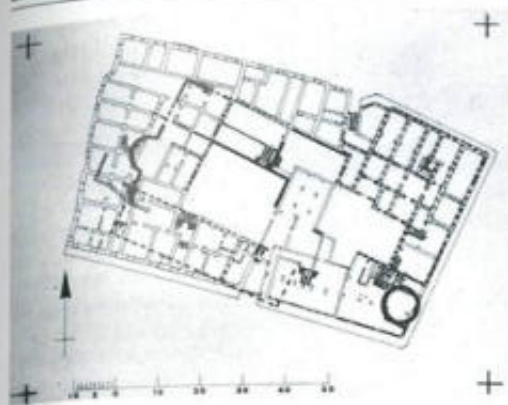


7/Roma. Nel Campo Marzio centrale il parcellario degli isolati tradisce la presenza del complesso teatrale pompeiano (da A. M. CAPOFERRO CENCETTI, *Variazioni*, cit.).
8/Rimini. Le strutture teatrali restano mimetizzate all'interno della maglia insulare, mentre sono rilevabili solo a livello di parcellario.

areali se non lungo il perimetro esterno: la proprietà compatta degli Orsini, in seguito trasformata in palazzo signorile, crea una barriera all'espansione delle cellule unitarie verso l'interno; di conseguenza si determina lo slittamento del fronte insulare, particolarmente visibile su via dei Giubbonari, secondo il caratteristico sistema della pietrificazione di strutture porticate costruite su suolo pubblico in modo inizialmente precario.

La possibilità di lettura delle planimetrie di complessi antichi attraverso una cartografia di dettaglio si basa ovviamente sulla conservazione dei setti murari anche come semplici limiti fondiari; indipendentemente dal loro riutilizzo volumetrico (tipologia edilizia unitaria secondo quanto già detto) o strutturale (fondazioni), conservano generalmente una valenza inerziale di confine di proprietà che si innalza secondo gli stessi parametri del livello di calpestio. Ed è questo che ha permesso di individuare il teatro di Rimini di cui si era persa ogni traccia e la cui esistenza era nota solo attraverso una fonte letteraria del XIV secolo²⁴. Assorbito completamente dal tessuto edilizio della fase alto-medioevale l'edificio è riemerso planimetricamente dopo l'analisi della morfologia interna dell'isolato tra corso d'Augusto e le via Mentana, al Tempio Malatestiano e Giordano Bruno, con il supporto archeologico di un unico lacerto murario visibile.

Tale esempio ci porta a concludere che l'analisi delle mappe urbane come strumento per lo studio della città antica deve sempre più ricorrere alla cartografia storica, in particolare per le zone di recente rinnovamento urbanistico. Il filo diretto che lega la realtà attuale alle sue premesse è stato infatti interrotto dall'introduzione della tecnica costruttiva del cemento armato che ha una logica strutturale non coincidente con quella antica e quindi prescinde dal riutilizzo, vanificando anche la chiave di lettura fornita, a livello di parcellario, dal controllo degli spessori murari che presentino moduli caratteristici del periodo romano e possano essere indiziari della presenza di edifici antichi dalla forma non particolarmente emergente. Infatti principalmente per quanto riguarda gli impianti abitativi risulta subito evidente la difficoltà della loro individuazione nell'ambito di una omogeneità del tessuto urbano. L'interpretazione di quanto esula da ogni struttura a dimensione pubblica è resa ardua sia dalla differente tecnica edilizia che dalla maggiore precarietà della costruzione, fattori implicanti la possibilità di reiterati rifacimenti, frazionamenti, accorpamenti, che già in antico conducono ad una disorganica ridistribuzione degli spazi all'interno dei lotti insulari e alla perdita dell'originaria definizione planimetrica del tipo abitativo²⁵. È così che le anomalie emergenti dalla lettura delle cartografie urbane, al di fuori di quelle sopra indi-



9/Teramo. Sovrapposizione del complesso termale romano al parcellario attuale (in nero le strutture visibili, in rosso quelle ricostruite).

10/Teramo. Le strutture del complesso termale incidono ancora sulla viabilità nel catasto del 1875 (in alto), mentre appaiono già filtrate attraverso il nuovo fronte insulare in una mappa urbana degli inizi del XX secolo.

11/Teramo. La ristrutturazione urbanistica dell'area centrale maschera completamente all'esterno la presenza dell'impianto termale.

cate come chiaramente riferibili agli edifici per spettacolo, sono per lo più riconducibili a costruzioni di carattere pubblico, la cui consistenza ha determinato la maggiore garanzia di permanenza delle loro tracce.

Al riguardo mi sembra esemplificativo il caso di un complesso termale a Teramo. In età medio-imperiale l'area centrale dell'impianto urbano è fatta oggetto di una ristrutturazione finalizzata alla costruzione di un edificio di interesse pubblico: un impianto termale organizzato secondo il sistema del percorso assiale che permetteva alla città di adeguarsi agli standards codificati dalla creazione di questa nuova tipologia architettonica a Roma. I lavori appaiono per ora essere stati limitati ad un uni-

co lotto insulare che, secondo un sistema che abbiamo visto ricorrente, ospitava già una situazione edilizia stabile, come è stato documentato da scavi d'urgenza. Un'indagine diretta è all'origine della scoperta delle terme e lo studio delle mappe urbane ha dato modo di completare il rilievo delle strutture visibili. In effetti il parcellario moderno ha offerto la possibilità di identificare nel settore orientale dell'isolato una plausibile zona di servizi, in età post-antica facilmente trasferita per la sua modularità in una parcellizzazione commerciale; ma ha anche chiarito le cause della declinazione degli allineamenti perimetrali nord-occidentali, tessuto di cerniera tra il contesto interno e una viabilità nata in funzione del nuovo polo urbanistico rappresen-

tato dalla cattedrale del XII secolo. Infine le cartografie tra il XIX secolo e gli anni '70 hanno permesso di ricostruire il graduale passaggio del settore meridionale da una evidente disomogeneità di allineamenti, specchio dell'impianto termale ancora fortemente presente nell'organismo insulare, ad un adeguamento alla più recente trama di spazi pieni e vuoti originata dalla apertura di nuovi slarghi e viabilità.

Tralasciando a questo punto ogni ovvia considerazione sulla politica urbanistica di questa come di tante altre città italiane, è forse il caso di tornare alle osservazioni iniziali, concludendo che la conoscenza e la comprensione del passato dovrebbero essere intese da tutti come stimoli propositivi di validi interventi per un divenire urbano adeguato alla reale dimensione umana.

Note

* Le rielaborazioni grafiche sono dell'arch. G. Pala della ARCHES di Roma.

¹ Per uno studio sulla città antica in Italia attraverso una urbanologica che giunga ad «individuare...tutti gli elementi che hanno qualificato il processo del divenire urbano» cfr. P. SOMMELLA, *Italia antica. L'urbanistica romana*, Roma 1988, in part. pp. 7-13.

² In riferimento alla sua posizione lo storico Livio, nato a Padova, definisce infatti il territorio *Venetorum angulus* (5, 33, 10).

³ È chiara la scelta di una distribuzione poleografica di equilibrio tra zone idrograficamente difficili, ma utilizzabili per la sussistenza, come le paludi, e zone a carattere più stabile connesse ad attività economiche tradizionalmente più rilevanti. Per un quadro di sintesi geografica e storica cfr. L. BOSTO, *Il Veneto e la Venetia romana*, in AA. VV., *Il Veneto in età romana*, Verona 1987, vol. I, pp. 61-102.

⁴ Strabo 5, 1, 5.

⁵ L'ingresso tranquillo dei Romani nell'area veneta fu seguito qualche decennio dopo dalla fondazione della colonia latina di Aquileia (181 a.C.), che rimase per lungo tempo l'unica città romana della regione.

⁶ Eventi bellici o sismici cancellano a volte completamente la realtà urbana, ma le costruzioni di nuovi grandi impianti - non importa se di destinazione religiosa o civile - possono azzerare anche interi quartieri.

⁷ Di nuovo ultimamente è stato ribadito il concetto della persistenza dei limiti di proprietà anche in aree prive di continuità di insediamento. Per i casi esemplificativi di Rodi e Antiochia, che dimostrano la continuità di affermazione esercitata dai limiti di proprietà anche attraverso fasi di parziale destinazione rurale dell'area urbana antica, cfr. B. WARD-PERKINS, *Can the survival of an ancient town-plan be used as evidence of dark-age urban life?*, in AA. VV., *Splendida civitas nostra*, Roma 1995, pp. 223-229; ma, come sottolineato dall'autore, è diverso il caso di isolati trasformati in lotti coltivati all'interno di un perimetro edificato, come sembra essere testimoniato per il periodo medievale anche a Verona.

⁸ Aristot., *Oecon.*, II, 4.

⁹ Cfr. G. CAVALIERI MANASSE, *Verona*, in AA. VV., *Il Veneto in età romana*, cit., pp. 24 e 28.

¹⁰ Sull'area forense cfr. G. Cavalieri Manasse, *Il foro di Verona: recenti indagini*, in AA. VV., *La città nell'Italia settentrionale in età romana*, Atti del Convegno (Trieste 13-15 marzo 1987), Trieste-Roma 1990, pp. 579-614. Un ultimo contributo sulle fasi degli edifici forensi è in ead., *Il foro e il Campidoglio di Verona*, in *Forum et Basilica in Aquileia e nella Gallia Cisalpina*, Atti della XXIV settimana di Studi aquileiesi, Udine 1995, pp. 241-272; mentre per una panoramica sulle differenti articolazioni planimetriche dei fori della Cisalpina anche in riferimento alle indicazioni vitruviane, cfr. G. ROSADA, *Fori e basiliche nell'Italia settentrionale: note di topografia urbana*, *ibid.*, pp. 47-96. Per quanto riguarda un quadro di sintesi dell'impianto urbano veronese, fissato dai dati epigrafici ed archeologici agli anni della municipalizzazione dei centri dell'Italia settentrionale intorno alla metà del I sec. a. C., v. ancora G. Cavalieri Manasse, *Verona*, cit. pp. 1-57.

¹¹ Vitruv., 5, 1, 2.

¹² Se anche la quota dei due assi mediani ai lati lunghi era superiore a quella della piazza e il raccordo era realizzato sempre tramite pendenze (cfr. G. CAVALIERI MANASSE, in *Il Veneto in età romana*, cit., II, p. 14), l'area sembra configurarsi come una limitata depressione utilmente sfruttata per accogliere il settore aperto dello spazio pubblico.

¹³ Suet., *Claud.* 25, 2: «[...] viatores ne per Italiae oppidani aut pedibus aut sella aut lectica transirent, monuit edicto». Evidentemente l'esistenza di un generalizzato sistema di «tangenziali» permetteva di emanare un tale decreto.

¹⁴ Sulla funzione del percorso ideologico come motivo informatore dei complessi forensi nella Cisalpina, v. da ultimo G. L. GRASSIGI, *Sintassi spaziale nei fori della Cisalpina. Il ruolo della curia e della basilica*, in *Ocnus*, 2 (1994), pp. 79-96.

¹⁵ Per una approfondita analisi dei modi di trasformazione della maglia urbana nel tempo attraverso lo studio della stratificazione edilizia v. P. PINON, *Le passage des structures architecturales antiques dans les tissus urbains médiévaux*, in *Caesardunum*, 13 (1978), pp. 387-395 e, sul tema particolare della riutilizzazione degli antichi edifici per spettacolo nel contesto europeo, E. GUIDON, *La città europea. Formazione e significato dal IV all'XI secolo*, Milano 1978; per lo specifico degli anfiteatri P. PINON, *Approches typologiques des modes de réutilisation des amphithéâtres de la fin de l'Antiquité au XIX siècle*, in *Spectacula I. Gladiateurs et amphithéâtres*, Actes du Colloque (Toulouse et Lattes, 26-29 mai 1987), Lattes 1990, pp. 103-177; per una focalizzazione dell'argomento nel quadro italiano, cfr. P. GIUSBERTI, *Teatri e anfiteatri romani nelle città italiane*, in *Storia della città*, 38-39 (1988) pp. 5-38.

¹⁶ Se per gli anfiteatri è sufficientemente attestata la posizione periferica intramuranea, esiste più di frequente il problema derivante dalla sua edificazione all'esterno della cinta muraria, in luogo non utilmente distante dalla città in modo da escludere pericoli di contro-utilizzazioni; la soluzione viene comunemente raggiunta con l'inglobamento all'interno di nuove fortificazioni; il caso veronese del rapporto tra l'anfiteatro e le mura di Gallieno non è che uno dei tanti, e naturalmente è inutile ricordare il verificarsi dello stesso fenomeno per quanto riguarda i circhi: cfr. quello di Aquileia per circoscrivere gli esempi all'area nord-orientale.

¹⁷ Ritorna in effetti piuttosto di frequente il binomio anfiteatro-complexo religioso, che nel caso di impianti in età medioevale viene spiegato da P. PINON, *op. cit.*, pp. 107-108, in gran parte come recupero simbolico di un luogo di martirio, la cui memoria viene espressa anche nella associazione toponomastica (*ad Harenas*, in *Cryptis*); resta comunque valida l'interpretazione di aree demaniali passate al potere religioso per varie circostanze; viene ricordata infatti come esempio l'autorizzazione di Berengario I nel 913 all'edificazione della chiesa dei SS. Sirio e Libero sul teatro di Verona.

¹⁸ La posizione tutt'ora marginale dell'anfiteatro di Venedro e la vocazione agricola della città hanno lasciato ai vani radiali la funzione di supporto a quel tipo di economia, mentre il completo inserimento dell'anfiteatro di Lucca

nel moderno contesto urbanistico e i nuovi indirizzi in ambito di piano particolareggiato hanno da qualche tempo determinato una variazione di livello negli esercizi commerciali gravitanti sulla piazza. Va ricordato inoltre che la sistemazione attuale dell'anfiteatro di Lucca è il risultato di un intervento urbanistico compiuto dall'architetto Nottolini nella prima metà del secolo scorso che ripristinò l'originario perimetro dell'arena, eliminando le superfezioni.

¹⁹ Già nel IV secolo la crisi finanziaria ha ormai coinvolto il settore spettacoli-principalmente gli anfiteatri, per i quali si associava anche la motivazione religiosa - e di conseguenza gli oneri relativi; se la tutela degli edifici privati è oggetto di varie prescrizioni già dagli anni della *lex Municipii Tarentini*, antecedente la metà del I sec. a. C., nonostante la creazione della figura dei *curatores operum publicorum* a Roma ad opera di Augusto la normativa riguardante le costruzioni di carattere pubblico risulta copiosa solo a partire dalla metà del IV secolo, evidentemente in concomitanza con l'aggravarsi dei fattori disgregativi; cfr. M. DE DOMINICIS, *Quelques remarques sur le bâtiment public à Rome dans les dispositions normatives du Bas Empire*, in *Accademia Romanistica Costantiniana*, Atti I Conv. Int. (Spello 1973), Perugia 1975, pp. 119-141.

²⁰ *Variae*, IV, 30.

²¹ Sembra però da confermare il dato sulla destinazione pubblica dei resti pavimentali sottostanti il teatro di Vicenza; cfr. M. VERZAR-BASS, a proposito della posizione extraurbana dei teatri romani: il caso cisalpino, in *Splendida civitas*, cit., pp. 95-118, nota 55. Per una messa a punto sui dati relativi al teatro inseriti in una sintesi dell'impianto urbano antico, v. M. RIGONI, *Vicenza*, in *Il Veneto in età romana*, cit., II, pp. 107-133; per un quadro storico-politico della città cfr. anche L. CRACCO RUGGENI, *Approcci e percorsi di metodo nella storia di una piccola città: Vicenza romana*, in *La città nell'Italia settentrionale*, cit., pp. 1-28.

²² Per l'applicazione di tale metodologia al particolare del teatro romano, A. M. CAPOFERRO CENCETTI, *Variazioni nel tempo dell'identità funzionale di un monumento: il teatro di Pompeo*, in *Rivista di Archeologia*, a. III (1974), pp. 72-85; ma sull'impostazione della problematica con riferimenti a casi specifici, tra i numerosi esempi, sono da ricordare G. Caniggia, *Lecture delle preesistenze antiche nei tessuti urbani medioevali*, in *Atti Ce. S. D. I. R.*, V. (1973-74), pp. 327-357; G. GATTI, *Il teatro e la crypta di Balbo in Roma*, in *MEFRA* 91 (1979), I, pp. 237-313 e F. CASTAGNOLI, *Porticus Philippi*, in *AnalRomInstDanici*, suppl. X, (1983), pp. 93-104.

²³ Commento alla *Divina Commedia* redatto nel 1375 da Benvenuto Rambaldi da Imola.

²⁴ La maggiore documentazione degli adeguamenti del tessuto edilizio alle esigenze individuali attraverso un processo di trasferimento di proprietà, che conduce anche alla trasformazione del modello abitativo tradizionale in un organismo mutevole e anomalo, riguarda senza dubbio la città di Pompei; cfr. P. SOMMELLA, *Note di urbanistica pompeiana. Nuovi momenti di studio*, Roma 1989, in part. pp. 27-39.

La fotografia aerea come fonte per la storia delle città Riprese di città e di centri minori veneti

Maria F. Boemi

Osservare dall'alto: i fenomeni fissati nelle immagini. Le riprese aeree per ricostruire la storia

Dall'esame dei centri storici attraverso le foto aeree è possibile esemplificare una metodologia di lettura e studio del territorio ancora abbastanza inusuale, anche se la visione dall'alto, integrata dall'esame sul terreno, ha sempre costituito uno strumento privilegiato per lo studio degli ambienti urbani e del paesaggio e per una loro obiettiva rappresentazione.

Utilizzando, tra le altre fonti, materiale aerofotografico il confronto con elementi cartografici stralciati da fogli I.G.M. a scala 1:100.000 e tavolette a scala 1:25.000 consente di aprire su una porzione di territorio una finestra in cui gli elementi, schematizzati sulla carta, si vanno materializzando nelle loro forme e dimensioni reali, ben diverse dai simboli cartografici. L'esame di foto aeree di tipo planimetrico o zenitale, in cui l'immagine è assimilabile ad una pianta, può fornire fittissime informazioni anche di tipo metrico sul tessuto urbano, sul territorio e sui monumenti.

Il materiale aerofotografico presentato proviene dall'Archivio dell'Aerofototeca, costituito soprattutto da immagini storiche, la cui utilizzazione contribuirà ad inquadrare le potenzialità del metodo di studio.

L'Aerofototeca, Laboratorio per la Fotointerpretazione e l'Aerofotogrammetria, fa parte dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, fondato con il D.P.R. 805 del 1975 che ha istituito il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali. L'attività di Ufficio è indirizzata in prima istanza alla ricerca, recupero, inventariazione, precatalogazione, catalogazione e custodia del materiale aerofotografico dell'Archivio.

La struttura nacque nel 1958 per volere di un archeologo, Dinu Adamesteanu, ed ebbe dapprima un indirizzo spiccatamente archeologico: del resto fu questo uno dei primi settori a cui inizialmente si rivolse la tecnica di fotointerpretazione aerea che scaturiva dall'esperienza fatta da Nadar, il fotografo Gaspar Felix Tournachon che, nel 1858, impressionò da un dirigibile la prima immagine aerea.

Tra le prime riprese quelle su Stonehenge in Inghilterra e in Italia le foto isolate, di interesse archeologico, che furono effettuate alla fine dell'800 da Boni sul Foro Romano.

Nel 1908, nel corso di una campagna sul Tevere, furono realizzate foto aeree dal pallone, pure planimetriche, collegate tra di loro per un lembo, in modo da ricoprire il territorio con continuità, ma senza sovrapposizioni.

Successivamente, utilizzando aeroplani con due persone a bordo e scattando le foto in sequenza (strisciata) tale che due immagini successive si sovrappongano del 60%, fu sfruttata la stereoscopia per recuperare la terza dimensione, l'altezza, che si perde nella prospettiva centrale delle foto zenitali. Fotointerpretazione e fotogrammetria aerea divennero lo strumento per la produzione della cartografia di tipo metrico e, dopo la seconda guerra mondiale, di tipo tematico, indagando tutte le problematiche dell'ambiente.

Nel tempo anche il campo di interesse dell'Aerofototeca si è ampliato e, sotto la guida di Giovanna Alvisi, l'Archivio si è arricchito di materiale prestigioso, fino a raggiungere l'attuale consistenza di oltre 2 milioni di immagini positive e/o negative tra catalogate e non catalogate.

Le principali raccolte di materiale si possono suddividere in quattro settori:

- foto R.A.F. planimetriche datate tra il 1943 ed il 1945 che coprono con discontinuità o sovrapposizioni il territorio italiano con scale medie intorno a 1:10.000 o 1:50.000;
- volo G.A.I. planimetrico effettuato tra il 1954 ed il 1955 che copre l'intero territorio nazionale, in coppie stereoscopiche con scala 1:33.000 nell'Italia peninsulare e scale diverse nelle zone alpine;
- voli integrativi planimetrici che coprono, a scale diverse e in maniera discontinua, il territorio nazionale durante un arco temporale che va dalla fine dell'800 (le foto del pallone di G. Boni sui Fori ed il volo lungo il Tevere fatte eseguire dal genio militare) fino ai giorni nostri. Tra questi particolarmente consistenti le collezioni EIRA ed ESACTA e, di recente acquisizione, LISANDRELLI;
- voli prospettici o a volo d'uccello di epoche, scale e zone varie: di particolare rilievo le raccolte AE-ROTOP, FOTOCIELO e I.BUGA.

La catalogazione tradizionale del materiale planimetrico è stata impostata secondo la ripartizione indicata sui fotoindici costituiti dai fogli I.G.M. a scala 1:100.000, ai quali sono sovrapposti i grafici, su carta trasparente, delle strisciate esistenti contraddistinte da un numero d'ordine.

Sui grafici, in tabelle, vengono riportati i dati significativi relativi a ciascuna strisciata ed in particolare:

- l'Ente che ha eseguito il volo;
- la data della ripresa;
- la macchina da ripresa;
- la quota di volo del velivolo;
- la focale impiegata;
- la scala del fotogramma.

Una serie di indici incrociati permette un accesso immediato ai dati relativi ai grafici, all'esistenza o meno dei negativi corrispondenti ed alle concessioni d'uso.

Anche il sistema di gestione automatizzata, per le immagini zenitali, è concepito come un archivio di *plottings* in cui le singole strisciate vengono memorizzate immagine per immagine, su una base cartografica semplificata, attraverso le coordinate geografiche dei vertici di ogni fotogramma ed il posizionamento del numero di positivo: la possibilità di aggiornamento è continua attraverso terminali grafici interattivi ed il sistema permette anche di ottenere in tempi brevi copie cartacee dei dati grafici e alfanumerici in memoria.

Il materiale aerofotografico, che è in genere a data certa¹, una volta catalogato, può essere gestito come fonte di studio ed è a sua volta strumento indispensabile per la catalogazione dei beni tutelati o da tutelare tanto che la sua utilizzazione è prevista come complemento sia delle schede di catalogo per i beni architettonici ed archeologici che di quel-

le di tipo territoriale compilate secondo le normative dell'ICCD.

Individuate le foto che ricoprono la zona di interesse, alla data ed alla scala più opportuna, dall'esame delle immagini si possono rilevare, con calcoli che per le foto planimetriche sono abbastanza elementari, dati metrici e parametrici tra cui la scala e quindi le dimensioni in pianta degli oggetti, ma anche le altezze².

È chiaro che l'immagine datata può così documentare con certezza i fenomeni che hanno interessato l'assetto urbano o il tessuto territoriale e, di contro, il confronto con foto a data certa ed i riscontri bibliografici e di archivio permettono di definire un intervallo per la datazione delle immagini pervenute prive della data.

La serie storica delle riprese da elementi di lettura sulle modificazioni avvenute nella struttura urbana ed extraurbana, sull'andamento di fenomeni geomorfologici, sulla presenza di zone di interesse archeologico; per le ricerche in quest'ultimo campo le coperture più antiche sono le più ricche di dati, poiché, per la scarsa antropizzazione, talvolta sulla superficie dei suoli sono leggibili, attraverso anomalie, le tracce di strutture presenti negli strati immediatamente sottostanti.

Da un uso corretto e mirato della enorme quantità di informazioni contenute in ciascun documento scaturiscono, quindi, molte possibilità di lettura, disponibili per una utenza diversificata che può acquisire il materiale fotografico in copia o esaminarlo e studiarlo presso la sede dell'Aerofototeca con l'assistenza del personale specializzato addetto.

La fotografia planimetrica è una prospettiva, cioè la proiezione da un centro posto a distanza determinata (principale) dal piano dell'oggetto. Sul fotogramma è possibile ricostruire la posizione del punto principale, che è il centro della prospettiva, dato dall'intersezione delle congiungenti le marche di riferimento poste sulla metà dei lati dell'immagine.

Gli assetti urbanistici e spaziali

Per riuscire a percepire alcuni degli eventi architettonici e urbanistici che hanno formato o trasformato i centri urbani del Veneto ed il loro contesto territoriale attraverso le foto aeree, la lettura è stata focalizzata su quelle città per cui il materiale di archivio è più rappresentativo, la scala idonea e gli elementi di interesse risultano facilmente leggibili anche da una sola immagine senza l'aiuto della stereoscopia.

Le più importanti realizzazioni urbane nei centri veneti sono datate tra il XII ed il XIII secolo, quando l'evoluzione delle istituzioni comunali e lo sta-



1/L'abitato di Torri del Benaco (a nord) nel contesto territoriale. Ripresa A.M. del 7-12-1964 (Archivio Aerofototeca dell'ICCD. Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n. 532 del 30-11-1995).

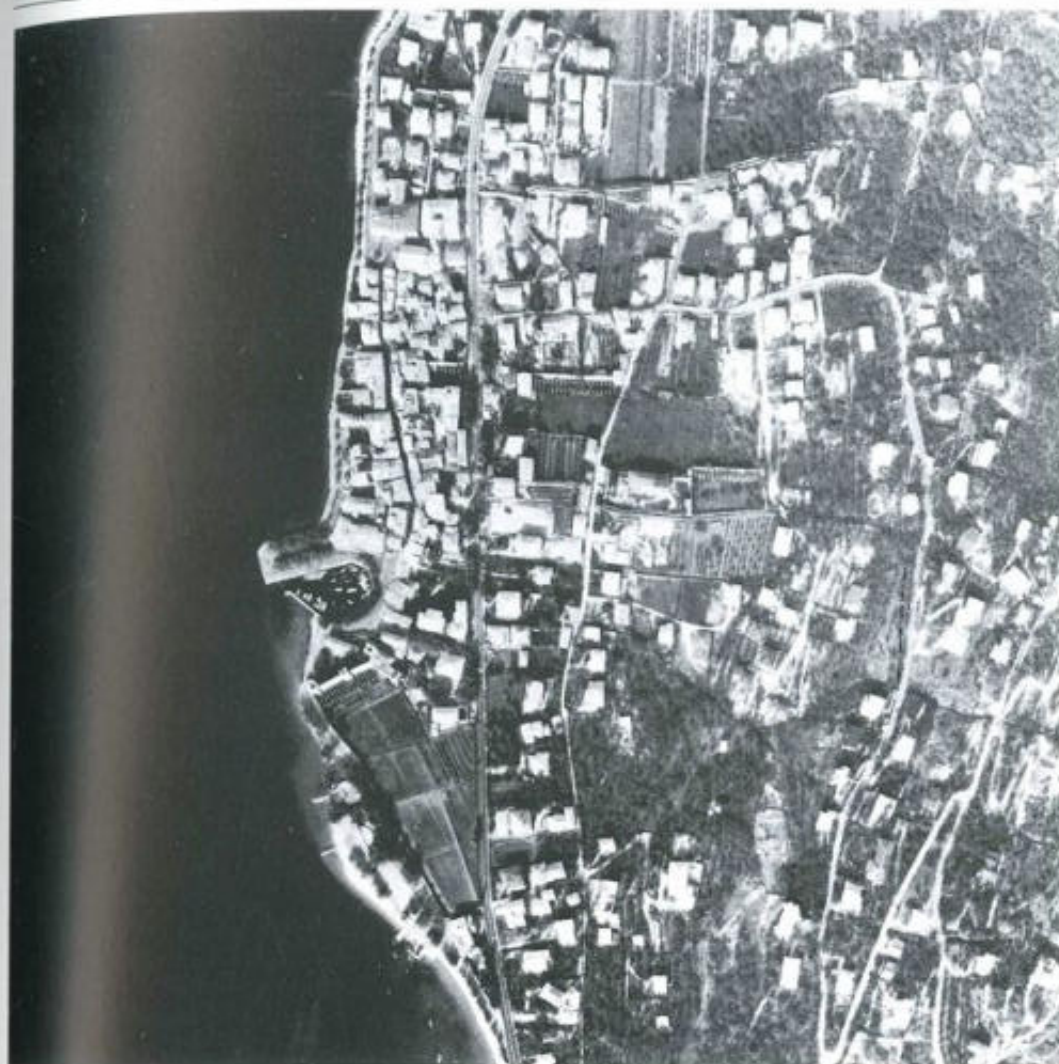
nella pag. seguente

2/Torri del Benaco, selezione ingrandita. Ripresa C.G.R.A. del 13-10-1970 (Archivio Aerofototeca dell'ICCD. Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n. 532 del 30-11-1995).

bilizzarsi del processo di inurbamento trovano espressione formale nell'articolazione del centro civico in una o più piazze, correlate alle funzioni politiche religiose e commerciali e nelle mura che chiudono l'espansione urbana e ne costituiscono un limite anche giuridico.

Nelle città di nuova fondazione appare il segno di una ricerca teorica che anticipa in alcuni casi le tematiche degli architetti militari del Rinascimento e porta alla realizzazione di interventi finalizzati al controllo del territorio.

Tra la fine del XIII secolo e l'inizio del XIV, quando le istituzioni comunali cedono le funzioni politiche alla Signoria, dei Carraresi a Padova e degli Scali-geri a Verona, la cinta muraria si mantiene elemento qualificante delle città a custodia del dominio territoriale e la città stessa, che non è solo fenomeno «spontaneo», trasporta nella forma topografico-



urbanistica precise caratteristiche politico-istituzionali.

L'urbanistica quattrocentesca, per quanto riguarda la pianificazione dello sviluppo urbano, vede l'affermazione del «progetto»: sia quando si dedica alla ristrutturazione di singole zone sia nell'affrontare la più difficile definizione di un modello per le città di nuovo impianto, mentre, nelle sue soluzioni, la crescita delle città risente della nuova concezione spaziale che deriva dalla prospettiva.

Ma di là delle elaborazioni teoriche degli architetti trattatisti e dei letterati, tesi alla definizione teorica della città-Stato come forma-organizzazione, gli interventi strutturanti in questo secolo, come del resto nel '500, sono limitati a zone ristrette e significative, lasciando invariato l'impianto medievale della città.

Con la conquista veneziana dell'entroterra, conclusa nel 1405, si ricostituisce l'unità politica della regione, in armonia con la sua omogeneità territoriale: i centri si espandono al di fuori delle mura, all'interno delle quali sono generalmente scarsi i nuovi fatti urbani di rilievo.

La lettura di alcuni centri veneti nella struttura del territorio. Due borghi lacustri: Torri del Benaco e Lazise

Gli insediamenti sul lago di Garda condivisero le vicende dell'Italia settentrionale nel periodo dal sorgere dei Comuni alle lotte tra questi e le Signorie e, nel secolo XV, videro le battaglie cruente tra i Visconti e la repubblica di Venezia per l'egemonia sul territorio.



3/Lazise, selezione ingrandita. Ripresa C.G.R.A. del 20-11-1969 (Archivio Aerofototeca dell'ICCD. Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n.532 del 30-11-995).

nella pag. seguente

4/Cittadella. Ripresa R.A.F. del 7-4-1944 (Archivio Aerofototeca dell'ICCD. Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n. 532 del 30-11-1995).

La visione di insieme nella foto dell'Aeronautica Militare datata 7 dicembre 1964, a scala 1:27.000 circa, si allarga alle zone circostanti Torri del Benaco, la romana *Castrum Turrium*, evidenziando la morfologia, l'idrografia, la vegetazione, l'uso del suolo e la sua parcellizzazione e rendendo percepibile la globalità del territorio con una ricchezza di particolari ed una aderenza alle reali proporzioni degli «oggetti» ben diversa dalle elaborazioni cartografiche².

Nel particolare, selezionato e ingrandito partendo da una foto aerea a scala più grande della precedente sul centro urbano di Torre del Benaco, si ritrova il segno della dominazione scaligera di cui resta il castello turrito e merlato, edificato nel 1383 nella zona a sud del porto.

Di Lazise, ingrandendo la zona urbana, si distinguono le difese costruite dai Signori della Scala che



088 NA 086 682500N 7 APR 44 // 12 30 P 20 26 000 SECRET

ne fecero un avamposto strategico e militare: l'andamento delle mura a nord è segnalato dall'ombra dei merli³ e si possono individuare sia la struttura del Castello con le cinque torri che la Porta Nuova che risale al 1376. L'edificio lungo e basso che affaccia sul lago in adiacenza all'asse piazza-porto è la Dogana, insediata nel periodo del dominio che la repubblica di Venezia instaurò sul centro nel 1405 e mantenne nel corso del secolo, osteggiata dai Visconti.

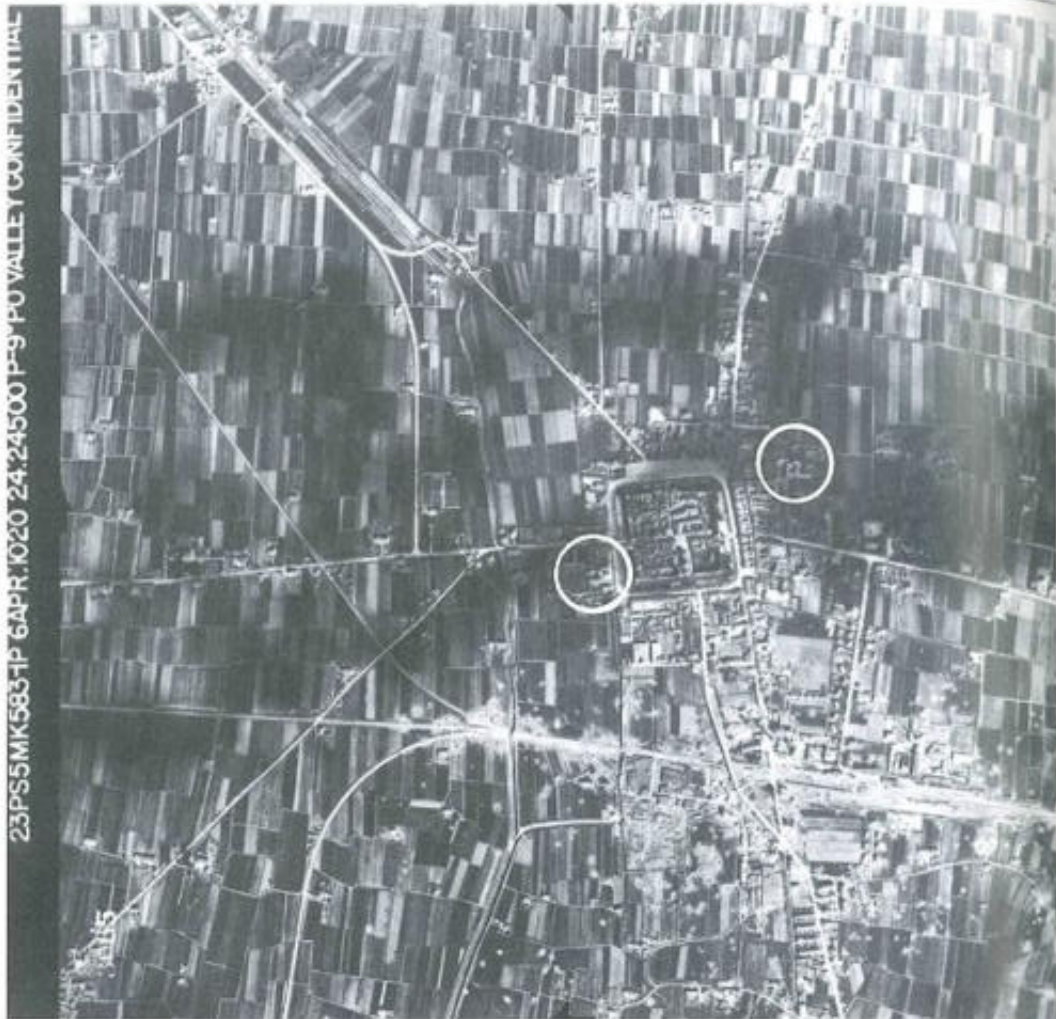
Le due immagini da cui sono tratti i particolari, della ditta G.G.R.A. di Parma e datate la prima 13-10-1970 e la seconda 20-11-1969, mettono a confronto due tessuti urbani diversificati; fitto e bloccato dalle mura difensive quello di Lazise, con edificazioni più rade e integrato con la vegetazione e le colture sia al suo interno che nei terreni circostanti, quello di Torre Benaco.

Cittadella e Castelfranco nel tessuto delle centuriazioni

Di particolare interesse l'esame dei centri di Cittadella e Castelfranco attraverso due immagini riprese dalla RAF durante la seconda guerra mondiale, quando dalla base operativa delle forze aeree inglesi situata a S. Severo, vicino Foggia, partivano le missioni di volo per preparare le incursioni e verificarne l'esito⁴.

Nella foto di Cittadella, ripresa il 7 aprile 1944⁵, i crateri di alcune bombe che hanno colpito da poco il terreno, come dimostra il colore chiaro dei segni, spiccano nei pressi della stazione ferroviaria.

L'abitato, a pianta ellittica, si innesta all'incrocio di due importanti arterie, la S.S. Valsugana con andamento Nord-Sud e la S.S. di Postumia con andamento



5/Castelfranco Veneto. Ripresa R.A.F. del 6-4-1945 (Archivio Aerofototeca dell'ICCD. Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n. 120 del 27-2-1981).

mento Est-Ovest, che seguono i limiti di quattro centurie.

Seguendo l'andamento delle mura medievali se ne può osservare il buono stato di conservazione, tranne un tratto a Nord-Ovest, e l'articolazione delle difese in 32 torri: all'interno la partitura viaria a maglia ortogonale dà forma alla logica razionalizzatrice degli insediamenti mentre all'esterno, nel territorio a ridosso delle mura, gli appezzamenti agricoli seguono su tre lati l'andamento curvilineo della cinta difensiva.

Le fortificazioni di Cittadella risalgono al 1220 quando, nel periodo del dominio di Padova, divenne avamposto per contrastare il potere di Treviso che nel 1199 aveva fortificato Castelfranco: la porta a Sud, porta Padova, come si vede nella foto, è difesa dalle strutture della Torre di Malta fatta erigere da Ezzelino.

In questo caso i fatti urbani di rilievo sono prodotti del secolo XIII ma sono leggibili due modificazioni quattrocentesche, le costruzioni del palazzo della Pretura, nei pressi di porta Treviso (ad est) e del palazzo del Podestà, eretto in forme gotiche a lato della Parrocchiale settecentesca che domina la piazza al centro dell'abitato, edifici che rimodellano il più minuto tessuto urbano preesistente.

Anche Castelfranco si presenta tipologicamente con un nucleo originario bloccato, racchiuso nel quadrato fortificato delle mura sovrastate dalle torri la sua importanza strategica, la pose al centro degli attacchi, cosicché passò ai Padovani nel 1215, quindi agli Ezzelini sino al 1259 e fu poi dominio dei da Camino e degli Scaligeri fino ad essere conquistata da Venezia già dal 1339, quando il governo dogale per la prima volta spezzò la minaccia di accerchiamento terrestre costituita dall'ambizione scaligera di formare uno stato predominante nell'Italia settentrionale.

Dopo quella data lo sviluppo urbano all'interno del Castello si ferma per un lungo periodo, né si rilevano interventi urbani di forte valenza benché il Giorgione, che è stato una delle personalità maggiori del Rinascimento italiano, abbia vissuto e lavorato nel borgo fino alla sua morte nel 1510.

L'espansione del centro al di fuori delle mura, dove soprattutto gli impianti delle ville segnalano la rinascita della committenza da parte del patriziato veneto, avverrà a partire dalla metà del cinquecento con gli interventi di personalità di spicco come Vincenzo Scamozzi, che progettò villa Revedin-Bolasco, ora rifatta, che ad est dell'abitato si nota nella foto per l'ampio parco, e villa Priuli S.Felice a Treville.

Sono stati edificati nel settecento gli edifici che riqualificano il borgo antico e sono opera di Francesco Maria Preti, che nella sua città natale eresse il Duomo, addossato alle mura a sud affiancato dal campanile che era una torre difensiva (segnalata dalla forte ombra sui tetti sottostanti), ed il Teatro Accademico, saldato al blocco del municipio che chiude la piazza di fronte al duomo.

Nella ripresa RAF, del 6 aprile 1945, gli obiettivi lungo la ferrovia sono stati centrati da un fittissimo bombardamento: l'immagine presenta una variazione cromatica dovuta all'ombra delle nuvole che in questo caso, abbastanza particolare, sono ad una quota superiore a quella di volo.

Nei cerchi, con l'aiuto della lente di ingrandimento, si notano le croci che, sulle coperture, individuano gli ospedali in tempo di guerra.

Castelfranco è, come Cittadella, inserita nel tessuto della centuriazione a Sud-Est di Bassano, ma il suo rapporto con quel reticolato non è immediatamente percepibile né dalla cartografia né dalla singola foto.

Le partiture agrarie romane erano impostate su due

assi ortogonali principali, «cardo» e «decumanus maximus», che avevano la loro origine nel centro dell'area da suddividere in appezzamenti ed a partire da questi veniva costituita una maglia, in generale quadrata e ad intervalli di 20 «actus» (700 metri), di cardini e decumani minori.

La morfologia del terreno e la possibilità di scolo delle acque determinavano rispettivamente l'andamento del decumano lungo l'asse maggiore dell'area e quello del cardo in direzione di corsi d'acqua o della costa.

Dei quadrati formati dai «limites» e dalle suddivisioni in 100 parti, da cui la denominazione «centuria», restano sul terreno le tracce, rilevabili dal percorso di strade comunali e provinciali, dai sentieri interpoderali, dai canali e dai fossi ma anche dagli appezzamenti agricoli sottolineati spesso dalla presenza di vegetazione arborea.

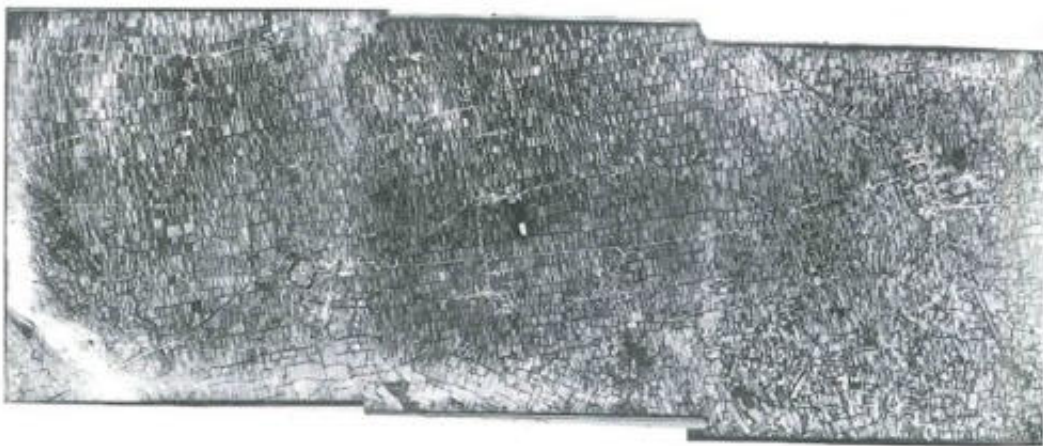
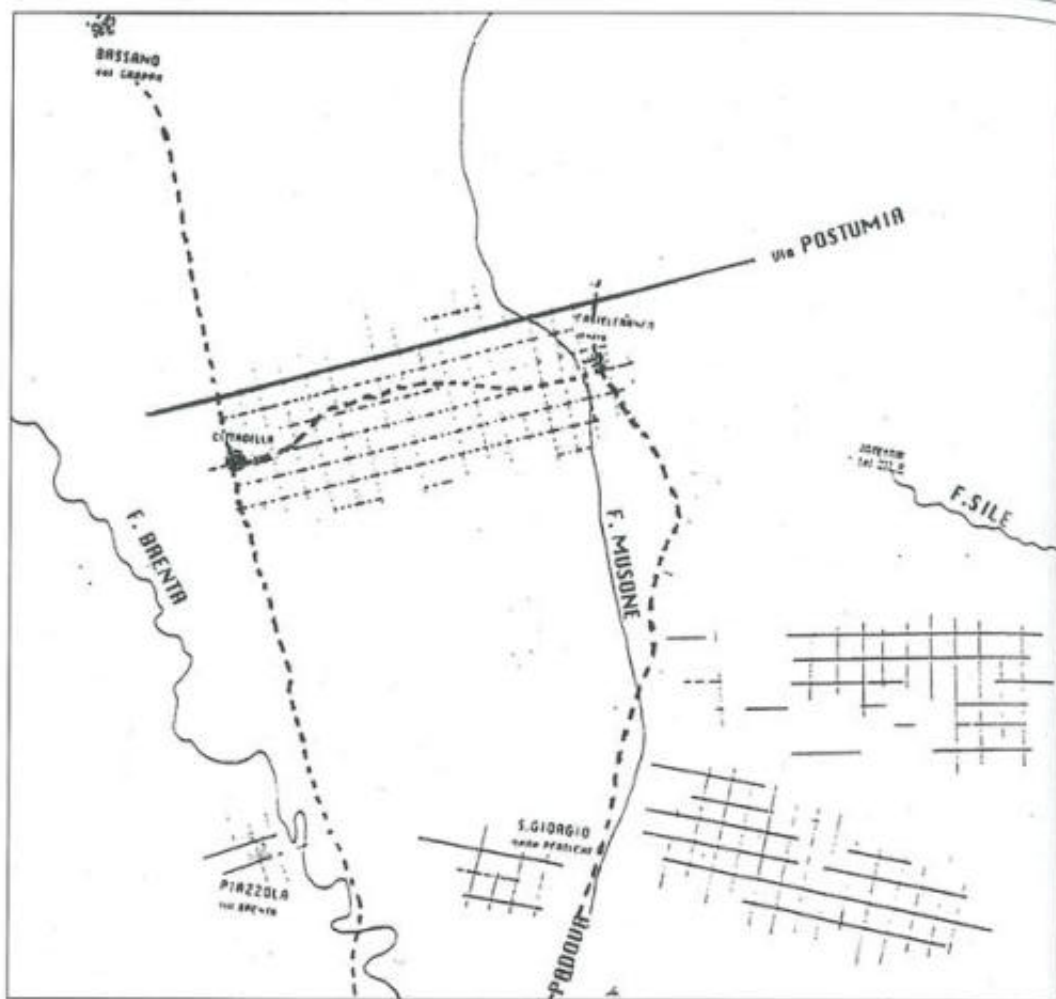
Nel grafico la scansione della centuriazione a N.E. di Padova è ripresa dalla cartografia I.G.M. a scala 1:100.000 in cui si rileva nitidamente il reticolo a maglia quadrata, come pure abbastanza leggibile è un altro orientamento interposto tra il rio Rustego e le sorgenti del Sile. Tra Castelfranco e Cittadella l'allineamento ancora visibile sulla carta è dato principalmente dall'asse dell'antica via Postumia e, più sommariamente, dall'andamento del torrente Musone, ma non sono riportati gli altri elementi di partizione che sono stati attenuati dall'antropizzazione più recente.

Dal mosaico realizzato a partire da foto di volo base sono invece rilevabili i sedici intervalli che separano le due città le quali, dal centro di Cittadella allo spigolo Sud-Est di Castelfranco, tutta inclusa in una maglia di centuriazione, sono allineate lungo una parallela alla via Postumia e distanziate di 11,2 chilometri.

Nuovi spazi nella morfologia urbana: Montagnana

La foto RAF di Montagnana è datata 12 settembre 1944 ed è caratterizzata dalle ombre, enfatizzate dall'ora della ripresa, le 8 e 30 del mattino, e dalla grande scala di partenza⁶, due elementi che consentono una lettura di dettaglio abbastanza spinta sia delle strutture difensive che degli oggetti architettonici e del tessuto urbano.

Le mura medievali, tra le più belle e meglio conservate in Europa, furono erette nel sec. XII con perimetro rettangolare rafforzato da 24 torri, in gran parte pentagonali, aperte verso l'interno e collegate da un cammino di ronda; ad est si apre porta Padova, difesa dalla Rocca e dalla Torre fatte erigere da Ezzelino quando conquistò nel 1242 il borgo fortificato dagli Estensi.



6/L'andamento delle centuriazioni tra Bassano e Padova (Grafico: G. Barbiero).

7/Il territorio tra Cittadella e Castelfranco. Mosaico di volo base 1954-1955. (Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n. 531 del 30-11-1995).



8/Montagnana. Ripresa R.A.F. del 12-9-1944 (Archivio Aerofototeca dell'ICCD. Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n. 532 del 30-11-1995).



9/Treviso, Ripresa R.A.F. del 15-3-1944 (Archivio Aerofototeca del PICCD. Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n. 532 del 30-11-1995).

nella pag. seguente

10/Treviso, l'abitato ad est. Selezione ingrandita da una ripresa IRTA databile anni '50 (Archivio Aerofototeca del PICCD. Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n. 532 del 30-11-1995).

All'epoca del dominio di Padova risalgono le difese della porta detta «degli alberi» che si apre ad Ovest, verso Legnago, e fu costruita nella seconda metà del secolo XIV dall'architetto militare Francesco da Schicci per volere di Francesco da Carrara.

I Veneziani conquistarono la città nel 1405, quando con l'offensiva contro i Carraresi prima e poi contro i Visconti, iniziarono l'occupazione della terraferma, mantenuta fino al 1509 quando lo stato veneto fu invaso dagli eserciti degli stati europei coalizzati a Cambrai.

Tra il 1431 ed il 1502 fu ricostruito il duomo che domina la piazza irregolare spezzandone la assialità e di cui, nella foto, si può leggere la struttura a croce latina con tre absidi e distinguere l'altissima facciata con il suo coronamento delineato dall'ombra proiettata a terra. Ed è ancora l'ombra più allungata ad evidenziare sulla destra della porta Vicenza, a



nord, la sopraelevazione di una delle torri, avvenuta nel cinquecento.

Diversi sono gli edifici rinascimentali all'interno del centro e tra questi si individua, sulla piazzetta a destra del duomo, il municipio progettato da Michele Sammicheli.

Al di fuori delle mura e dall'immagine, sul lato est, viene edificata nel 1560 la villa Pisani su disegno del Palladio, una delle ville che nelle città venete hanno segnato l'espansione del centro al suo esterno.

Alberi e colture, dentro e fuori le mura, sono riconoscibili dalle forme e dalle tessiture; i pioppi coronano lungo la circonvallazione esterna al fossato, i filari delle vigne sono allineati negli appezzamenti, mentre l'andamento curvilineo in alto a sinistra è tipico di un relitto fluviale al cui interno le partiture del terreno sono orizzontate radialmente.

Arte fortificatoria e architettura religiosa e civile a Treviso

Quella di Treviso, nelle foto della RAF, è una veduta di insieme in cui si riescono a percepire quegli elementi che oltre all'attrazione della vicina Venezia ne hanno fatto un centro in continua trasformazione, più o meno spinta, a seconda dei periodi storici.

La posizione nodale rispetto alla viabilità ed, in epoca recente, alla ferrovia che costeggia le mura a sud e ad est, l'abbondanza delle acque dei due fiumi che la circondano e la percorrono creando una rete di canali, hanno assicurato infatti attraverso le attività agricole e successivamente anche quelle industriali, i presupposti di una costante evoluzione del tessuto urbano ed extraurbano.

Molteplici influssi derivarono anche dalle alterne



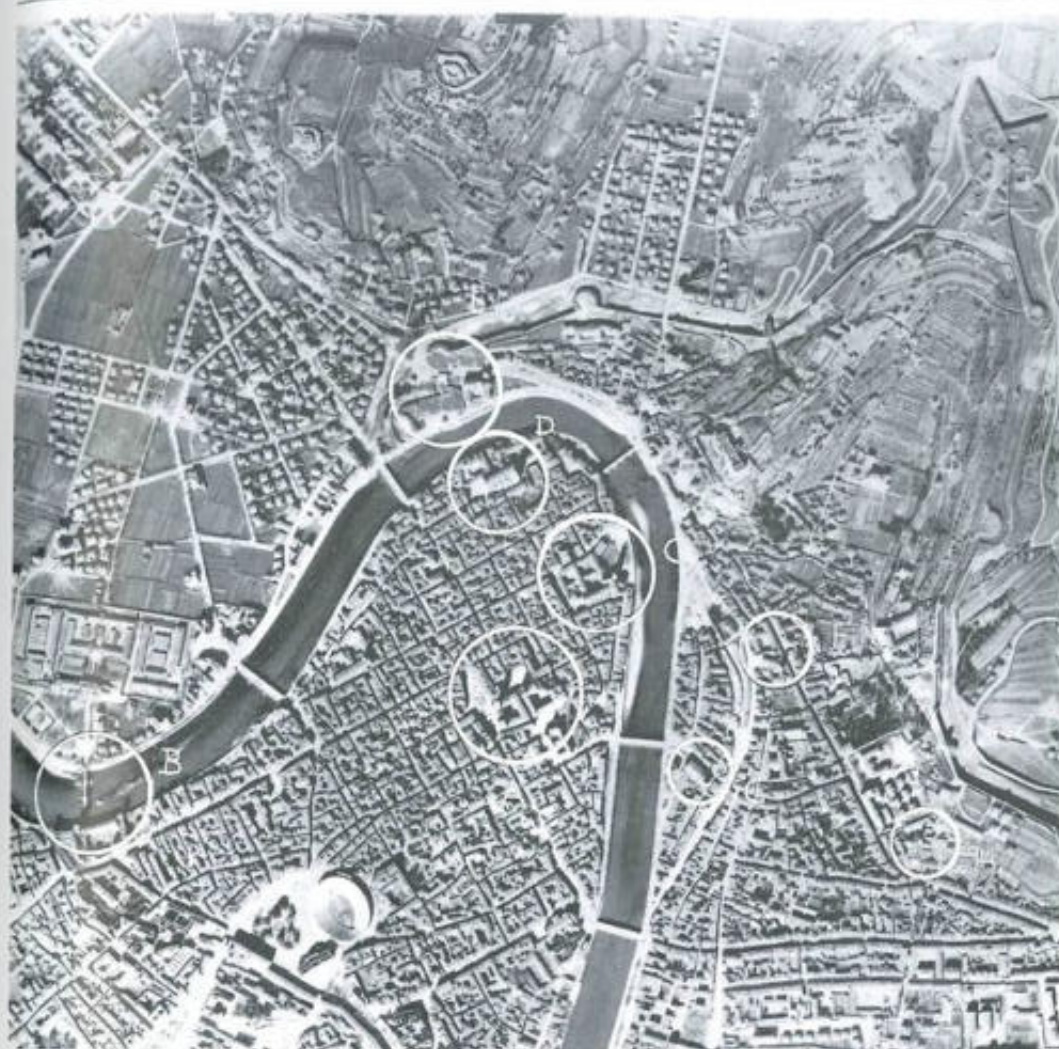
11/Treviso, le mura a sud-ovest ed i complessi di San Teonisto e San Nicolò. Selezione ingrandita da una ripresa IRTA databile anni '50 (Archivio Aerofototeca dell'ICCD. Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n. 532 del 30-11-1995).

nella pag. seguente

12/Verona, selezione ingrandita da una ripresa R.A.F. del 5 marzo 1945. (Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n. 98 del 18-3-1996).

vicende politiche delle città che, nel 1339, dalla signoria degli Scaligeri passò a quella di Venezia, nel 1381 divenne dominio di Leopoldo d'Austria che la vendette tre anni dopo ai Carraresi e, dopo breve dominazione dei Visconti, rientrò spontaneamente sotto la signoria della Serenissima nel 1389.

Ai margini superiori dell'intervallo temporale 1348-1509, e proprio nelle strutture più qualificate del contesto urbano, risale l'intervento di maggiore rilevanza, effettuato sulla cinta muraria durante la guerra di Cambrai da Frà Giocondo, che disegnò e sistemò le fortificazioni. L'impianto provvisorio, eretto per contrastare le nuove tecniche belliche a difesa della città devotissima a Venezia, fu costruito definitivamente in pietra negli anni immediatamente successivi quando fu iniziata anche la costruzione sia di porta S.Tommaso (a nord in asse con l'ampio viale alberato) opera dell'architetto



Guglielmo Bergamasco, sia di porta Santi Quaranta (ad est ai margini delle foto) attribuita ad Alessandro Leopardi.

Anche a Treviso i più importanti monumenti sono sorti, tra il XII ed il XIV secolo, soprattutto nella zona centrale, innestati sul sistema di piazze allineate su unico asse viario e dominate dal duomo, riconoscibile dalle cupole, e dal palazzo del Governo: sullo stesso asse viario e nelle adiacenze sono stati costruiti nel secolo XV diversi edifici, alcuni in stile gotico altri rinascimentali, e pure quattrocentesco è il progetto, di Pietro Lombardo, di rifacimento della parte absidale del duomo. Nella immagine, databile agli anni 50, della ditta IRTA, lungo la direttrice che parte da porta S.Tommaso (A), si distingue per le dimensioni sul lato sinistro di un'ampia piazza di forma irregolare, la chiesa di Santa Caterina (B) la cui costruzione iniziò a partire dalla

metà del '300 mentre alla seconda metà del secolo successivo risale S.Maria Maggiore (C), rifacimento in forme gotiche di un edificio di culto del secolo IX, con il massiccio campanile isolato che getta l'ombra sulla piazza antistante. Nella stessa ripresa è possibile, date le caratteristiche tecniche, riconoscere con nitidezza i merli del palazzo del Governo (D) e le arcate del ponte (E) sotto cui scorrono il fiume Botteniga affiancato dai canali.

Dal confronto tra questa foto e la precedente, che è un'immagine invernale in cui le alberature a foglia caduca sono rilevate da fragili ombre lungo il circuito murario, si comprende, anche in assenza di datazione, che la vegetazione si presenta con le masse consistenti proprie della stagione estiva, come i platani che cingono l'isoletta della Pescheria (F).

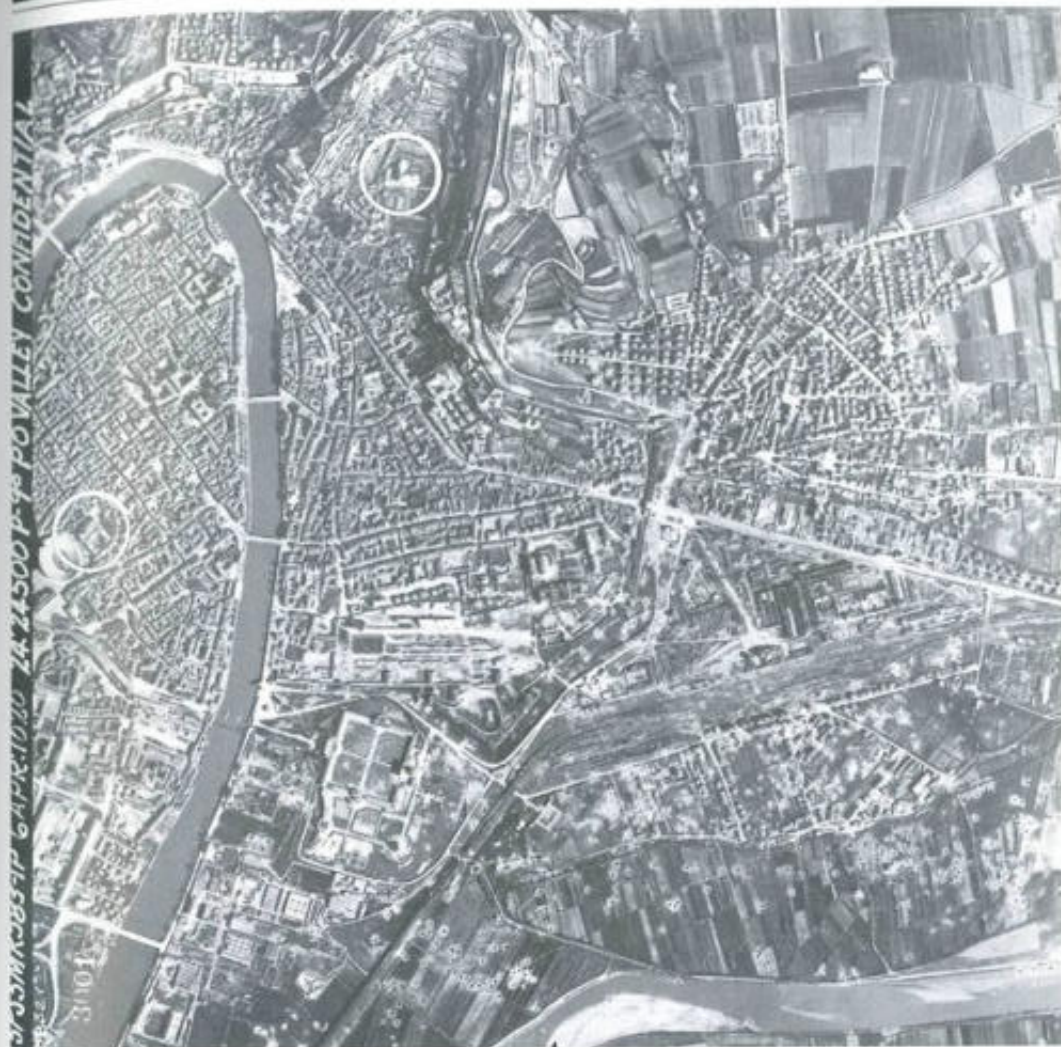
Dei danni subiti da Treviso per gli eventi bellici non



13/Verona, le mura ad ovest e la stazione di Porta Nuova. Ripresa R.A.F. del 13-9-1944 (Archivio Aerofototeca dell'ICCD. Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n. 98 del 18-3-1996).

nella pag. seguente

14/Verona, la cinta muraria ad oriente e la stazione di Porta Vescovo. Ripresa R.A.F. del 6-4-1945 (Archivio Aerofototeca dell'ICCD. Autorizzazione alla divulgazione con concessione SMA n. 120 del 27-2-1981).



c'è ancora segno nella foto datata 15 marzo 1944: osservando invece il dettaglio (pure tratto dalla strisciata IRTA anni 50) nel quale è evidenziata la chiesa di San Teonisto, colpita durante la guerra dalle bombe come l'annesso convento trecentesco che andò distrutto, si individuano il convento già ricostruito, un corpo di fabbrica colpito e ancora privo di coperture ed il campanile lombardo-gotico rimasto integro e riconoscibile dall'ombra stagliata sulle coperture sottostanti in direzione nord.

Verona e l'arricchimento dell'organismo urbano

È soprattutto a Verona che troviamo i segni di una storia antica che si snoda a partire dai monumenti e le vestigia dell'età classica. La posizione dell'abita-

to, altamente strategica, nodo chiave dell'Italia del Nord, era determinata anche dall'essere impiantata sulla riva destra dell'Adige all'incrocio di tre vie, la Gallica, la Postumia e la Claudia Augusta, in un'ansa che la rendeva più facilmente difendibile.

La città romana, a pianta quadrilatera, circondata su tre lati dal fiume e protetta sul quarto dalle mura, si riconosce per la trama stradale che racchiude gli isolati regolari e si apre nella piazza delle Erbe, l'antico Foro posto all'incrocio dei due assi principali. Solo successivamente, col rifacimento voluto da Gallieno, le mura vennero rifatte con un modesto ampliamento ad includere l'Anfiteatro e da allora l'assetto difensivo, come l'ampiezza della città, rimasero sostanzialmente immutati fino all'espansione del sec.XII, in riva sinistra, che arrivava al campo Marzo e poi al maggiore allargamento in successivi interventi sotto i primi Scaligeri.

L'assetto urbanistico e difensivo della città viene definito da Cangrande allargando il circuito murario sia a Nord che a Sud, dove vennero inglobati gli insediamenti sorti nel XIII sec. al di fuori delle mura comunali, intervallati da ampie aree destinate all'edificazione, nell'ambito di un progetto politico teso a fare di Verona la capitale di uno Stato dell'Italia Settentrionale.

Sotto il dominio di Gian Giacomo Visconti, che si impadronì della città nel 1387, ed anche quando, dopo un breve periodo di signoria Carrarese, iniziò nel 1405 la forzata dedizione a Venezia, il tracciato delle mura scaligere rimase immutato, solo rettificato nella prima metà del cinquecento per opera del Sammicheli.

Alle mutate condizioni politiche della città sotto l'influsso della Serenissima corrisposero sul sistema difensivo urbano interventi limitati: la costruzione del Castello di S. Felice lungo le mura settentrionali e la ricostruzione della Cittadella Viscontea collegata lungo le mura comunali con la fortezza di Castelvecchio voluta da Cangrande II.

Nel tessuto architettonico del nucleo comunale ed al suo esterno si susseguono nel tempo interventi edilizi qualificanti che ben, leggibili nella selezione da una foto RAF datata 5 marzo 1945 ore 13.15, vengono localizzati nel loro contesto soprattutto attraverso ombre particolarmente significative.

Nella zona di piazza dei Signori e piazza delle Erbe (A), le ombre mettono in evidenza le torri angolari nel complesso del Palazzo dei Tribunali e la torre del Gardello, impianti dell'epoca del governo di Cansignorio eretti tra il 1363 ed il 1370: più recenti sono l'aggiunta quattrocentesca in cotto che nel 1463 innalzò fino ad 83 metri la torre dei Lamberti, situata nel Palazzo della Ragione, e la costruzione, della fine del secolo XV, della Loggia del Consiglio attribuita a Frà Giocondo, la cui architettura fortemente risente dei modi del Rinascimento fiorentino.

Osservando Castelvecchio (B), iniziato da Cansignorio verso la metà del 1300 e completato come il ponte Scaligero nel 1375, si nota l'ombra delle Torri riflessa nell'acqua dell'Adige e nell'esame del complesso di Santa Anastasia (C) si evidenzia, dall'ombra sulla piazza verso il fiume, l'alto campanile in cotto coronato da una cuspide che svetta sopra le absidi poligonali. Il campanile fu ultimato tra il 1423 ed il 1480, mentre la struttura della chiesa, sul cui tetto si leggono i contrafforti, fu ultimata alla fine del secolo XIV, dopo un periodo di stasi nella costruzione coincidente con il momento del

declino della potenza scaligera nella seconda metà del Trecento.

I nuovi «Statuti» della città pubblicati il 13 dicembre 1451 documentano il rinnovamento, in questa zona della città, della pavimentazione del corso di porta Borsari, a partire dalla metà circa dell'asse viario che congiunge Santa Anastasia con Castelvecchio, in coincidenza col primo tratto del decumano massimo della Verona romana, fino alla piazza antistante la chiesa.

Altri lavori, sullo scorcio del secolo XV, riguardano il duomo, che fu ampliato, ed il vicino Vesco vado (D), terminato nel 1502, nella cui facciata sono presenti sia elementi rinascimentali che la merlatura veneziana.

Al di là del fiume iniziò nel 1477 il cantiere per la costruzione di S. Giorgio in Braida (E), ai cui lavori prese in seguito parte anche il Sammicheli, che ne costruì la cupola.

Ancora al di là del fiume ma ad est sono gli interventi coevi su tre edifici di culto: la chiesa di Santa Maria in Organo (F) trasformata dagli Olivetani nel 1481 e sulla cui facciata intervenne il Sammicheli, quella di S. Tommaso (G) dal campanile cuspidato ricostruita alla fine del secolo XV e quella dei SS. Nazzaro e Celso (H) pure ricostruita dai Benedettini con facciata gotica nel 1483.

Le due immagini successive offrono la possibilità di verificare le devastazioni operate in tempi diversi dalle bombe in zone strategiche della città; nella foto del 26 settembre 1944 la stazione di Porta Nuova è fortemente danneggiata, del ponte Aleardi si vedono due piloni affiancati da una sottile passerella che congiunge la zona del Cimitero con via Pallone, la strada che, fiancheggiata dalla seconda cinta comunale, porta all'Arena.

Su questa direttrice, come nel centro storico, a quella data i danni appaiono limitati ma è impressionante, nella foto ripresa il 6 aprile 1945, il volume di fuoco che ha colpito la zona della stazione di Porta Vesco in differenti bombardamenti, come indica la tonalità più o meno scura dei crateri, e la sequenza di edifici danneggiati dalle bombe nelle direzioni identificate dai due assi dell'ellisse dell'Arena. Lungo l'asse maggiore appaiono scoperti il municipio, Palazzo da Lisca e rase al suolo le abitazioni su via del Pallone a ridosso del ponte, mentre lungo l'asse minore sono stati colpiti diversi isolati alle spalle della chiesa di S. Nicolò.

Accanto a quest'ultima, nel cerchio, come pure negli altri cerchi, compaiono sui tetti degli edifici le croci disegnate ad evidenziare le strutture ospedaliere.

Note

1 Dal data-strip, che per le foto recenti è incorporato nella macchina da ripresa, si rilevano data, ora e quota del volo, focale e numero di identificazione della macchina, il numero del positivo che dà la sequenza della strisciata e l'assetto dell'aereo dato da una livella a bolla.

2 La foto come tutte le altre nel testo è presentata con orientamento a nord, come indicano le ombre che alle nostre latitudini volgono a Nord-Ovest al mattino ed a Nord-Est al pomeriggio: questo orientamento falsa la percezione del rilievo il cui giusto andamento si legge ruotando l'immagine fino ad avere le ombre rivolte verso l'osservatore.

3 Le ombre sono un elemento fondamentale della fotointerpretazione poiché, essendo rivolte a Nord, consentono di orientare subito le immagini e, dando inoltre la sagoma laterale degli oggetti come ponti, archi, campanili, rendono visibili quegli elementi puntiformi in pianta, ad esempio gli obelischi, altrimenti non evidenziabili.

4 Gli aerei, in genere del tipo «Spitfire» o «Lightning», che volavano ad alta quota tra i 24.000 ed i 28.000 piedi per evitare la contraerea, erano dotati di apparecchiature fotografiche che montavano focali da 6, 12, 20, 24 o 36 pollici impressionando pellicole di formato 18 x 24 o 24 x 24.

5 I dati che raccontano la storia del fotogramma e delle informazioni che in esso sono fissate, nelle foto RAF sono tutti nel data-strip aggiunto a penna che, oltre al numero del fotogramma, riporta in successione:

- una combinazione di lettere e cifre identificativa della missione e del reparto;
- i dati temporali, giorno, mese, anno ed ora del rilevamento;
- la focale espressa in pollici;
- la quota assoluta del volo espressa in piedi.

6 Il rapporto tra quota relativa di volo e focale determina il denominatore della scala media della foto ($Q : f = Dsf.$) con valori che, tenendo conto dell'alta quota di volo degli aerei in guerra e delle focali, da 6 a 24 pollici, generalmente usate, variano come già detto da 13.000 a 50.000. In questo caso la scala, circa 1:8700, è dovuta alla focale impiegata che, come si rileva dal data-strip è di 36 pollici, una misura, come la 12 pollici, utilizzata molto raramente dalla RAF nelle riprese pervenute all'Aerofototeca.

Bibliografia

- G. ALVISI, *L'importanza della aerofotografia per lo studio e la salvaguardia dei centri storici*, in *Atti del Convegno I Centri Storici delle Marche*, (Urbino 1967), Roma 1968, pp.80-85.
- G. ALVISI, *La città e la sua immagine: cartografia e foto aeree per la storia urbana*, in «Storia Urbana», 27 (1984).
- G. ALVISI, *Gli archivi fotografici, cartografici e la catalogazione*, in *Atti II Conferenza Nazionale di Cartografia e Informazione Territoriale*, Genova 1982, pp.169-179.
- G. ALVISI, *La fotografia aerea nell'indagine archeologica*, Urbino 1989.
- E. AMADESI, *Fotointerpretazione e aerofotogrammetria*, Bologna 1964.
- AA.VV., *L'aerofotografia da materiale di guerra a bene culturale. Le fotografie aeree della R.A.F.*, Roma 1980.
- M.F. BOEMI, *Sabaudia, 1933-1976. I documenti aerofotografici*, in *Lazio 3- Sabaudia*, a cura di A. Muntoni, Roma 1988, pp. 41-46.
- G. SCHMIEDT, *Atlante aerofotografico delle sedi umane*, Firenze 1964, vv. I-II-III.

Le città venete e i terremoti: il caso di Padova (secc. XIV-XVI)

Emanuela Guidoboni, Maurizio Berti, Claudio Modena

Il problema sismico nelle città storiche del Veneto

Il territorio su cui sorgono le principali città venete non è incluso fra le zone considerate «sismiche» dalla normativa vigente, vale a dire che non è considerato soggetto a un grado di pericolosità tale da richiedere specifiche e speciali regole per la scelta della ubicazione, della progettazione e dell'esecuzione delle nuove costruzioni da realizzare. Tuttavia, la salvaguardia e la conservazione del patrimonio storico architettonico richiede un approccio molto particolare al problema della sismicità, intesa come livello della pericolosità sismica locale, e della propensione del patrimonio edilizio storico a subire danni per effetto di un terremoto di data intensità (rischio sismico).

L'analisi della sismicità storica rileva che l'area veneta è notevolmente interessata da effetti sismici, a livelli anche molto rilevanti per il patrimonio edilizio. È localizzato in Veneto e precisamente nella bassa area veronese, uno fra i più grandi terremoti storici dell'Italia settentrionale, avvenuto il 3 gennaio 1117 (GUIDOBONI, 1984, Cat. ING-SGA: BOSCHI ET AL. 1995, pp. 188-91 e CD ROM). Questo evento sismico ha lasciato tracce indelebili nel patrimonio architettonico specialistico, rappresentato dallo stile «romanico-lombardo» e ne ha causato, soprattutto per Verona, una estesa perdita. Dal punto di vista storico, questo evento distruttivo è stato considerato una concausa indiretta della precoce formazione dell'antico comune di Verona; si è ipotizzato che questa nuova struttura istituzionale fosse stata in qualche modo «accelerata» dal gravissimo stato di emergenza seguito al terremoto (MOR, 1964).

Oltre a questo vero e proprio disastro del Medioevo, a cui la ricerca scientifica sta oggi dedicando

un'attenzione nuova per localizzare la struttura sismogenetica, altri eventi sismici hanno segnato la storia del patrimonio edilizio dell'area veneta, ponendo alle amministrazioni delle antiche città problemi di recupero e di ricostruzione, emergenze per le quali assai spesso non ebbero i mezzi adeguati. Il terremoto del 25 dicembre 1222, recepito nella tradizione storiografica quasi come un mito, ora ridimensionato da nuove ricerche (GUIDOBONI, 1986; Catalogo ING-SGA: BOSCHI ET AL., 1995), ha l'area epicentrale nel bresciano, ma una larga fascia di territorio veneto ne fu interessato, fino a Venezia, in cui vi furono alcuni crolli di edifici ecclesiastici.

Nell'area veneta, per il periodo qui considerato, XIV-XVI secolo, vi furono due terremoti distruttivi: quello del 25 gennaio 1348, con epicentro in Carinzia e quello del 26 marzo 1511, con epicentro in Slovenia. Altri terremoti colpirono nei secoli successivi. Lo stato degli studi non è molto avanzato, in quanto occorrerebbe revisionare ancora molti eventi minori, di cui non si conoscono gli effetti territoriali e quindi le propagazioni.

La sismicità minore (uguale o minore dell'VIII grado MCS) che interessa i centri storici, e che è stata causa di danni e di dissesti all'edificato, è stata finora scarsamente presa in considerazione per una sorta di sottovalutazione del problema causata, a nostro parere, da due elementi: il primo è dovuto all'urgenza di intervenire per la prevenzione sismica, che fino a oggi ha riguardato quasi esclusivamente solo le aree più esposte al rischio sismico, cioè le aree in cui i valori di intensità massima registrati storicamente sono uguali o maggiori al IX grado MCS. Ma studi recenti hanno dimostrato che anche intensità più basse (VII-VIII) possono causare un indotto di danno economicamente assai rilevante, secondo il «valore» del patrimonio urbano

terremoto del 3 gennaio 1117

1 scala MCS

legenda:
A crolli e/o lesioni estese a muri portanti
B crolli limitati alla parte alta dell'edificio
C crolli parziali del tetto, volte, catino absidale ecc.
D caduta di cornicioni, lesurezioni
G indicazione generica di danni a un sito
S forte sisma senza elementi per attribuire o escludere danni
NC non classificato
O area dei maggiori effetti



terremoto del 25 dicembre 1222

1 scala MCS

legenda:
B crolli limitati alla parte alta dell'edificio
F terremoto avvertito
G indicazione generica di danni a un sito
NC non classificato
O area dei maggiori effetti



1/Area di effetti del terremoto del 3 gennaio 1117.

2/Area di effetti del terremoto del 25 dicembre 1222.

terremoto del 25 gennaio 1348

I scala MCS

legenda:

A crolli e/o lesioni estese a muri portanti

B crolli limitati alla parte alta dell'edificio

C crolli parziali del tetto, volte, catino absidale ecc.

F terremoto avvertito

G indicazione generica di danni a un sito

S forte risentimento senza elementi per attribuire o escludere danni

○ area dei maggiori effetti

0 30 60 km



3/Area di effetti del terremoto del 25 gennaio 1348.

esposto. Si vedano per esempio i casi già analizzati di Firenze (GUIDOBONI, FERRARI 1995) e di Roma (GUIDOBONI, MOLIN 1995), in cui la presenza diffusa di un esteso e prezioso patrimonio artistico rende altissimo il rischio sismico per l'indotto economico che esso comporta.

Il secondo elemento, che ha concorso a sottostimare il problema sismico nel Veneto, ci sembra dovuto al fatto che non è facile identificare la risposta sismica in edifici storici: per definire queste valutazioni occorre un insieme di conoscenze basate sia su danni già subiti in passato, sia su osservazioni strutturali attuali. È tuttavia solo da questo incrocio disciplinare, basato sulla sismologia storica, sulla storia dell'architettura e sulle analisi strutturali, che possono emergere elementi per nuove valutazioni del rischio nei centri storici.

Un'attenta lettura della storia dei monumenti più

nella pag. seguente

4/Area di effetti del terremoto del 26 marzo 1511.

terremoto del 26 marzo 1511

I scala MCS

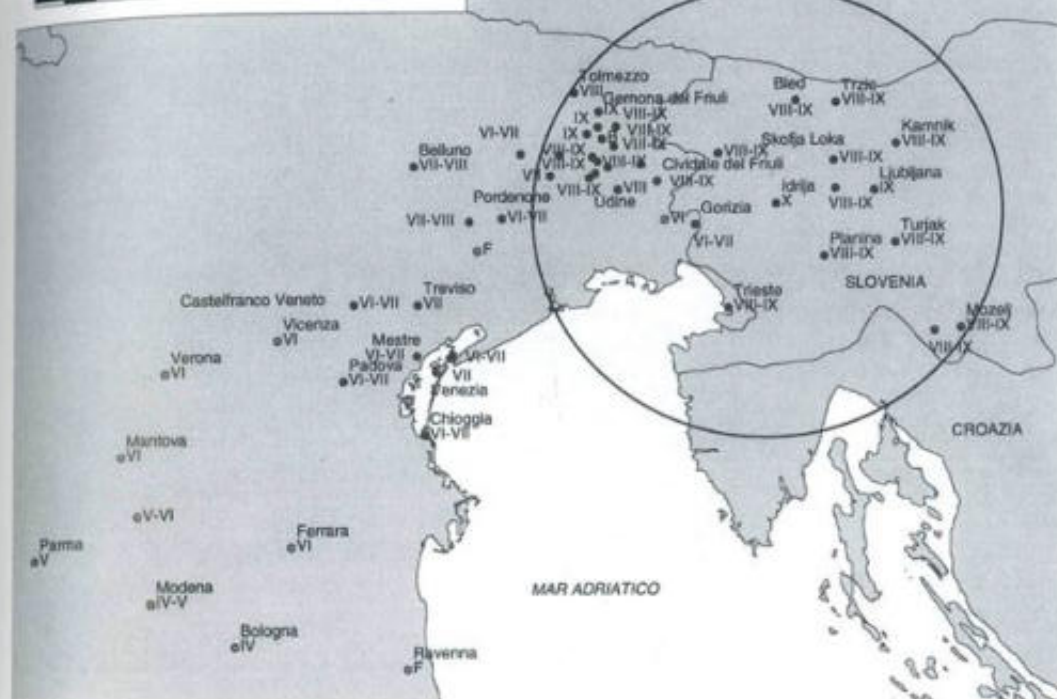
legenda:

B crolli limitati alla parte alta dell'edificio

F terremoto avvertito

○ area dei maggiori effetti

0 25 50 km



importanti può rivelare influenze degli eventi sismici non trascurabili sull'attuale conformazione degli edifici e sul loro stato di conservazione. Notevolmente utile è inoltre la conoscenza delle consapevoli scelte progettuali dei maestri del passato, le loro analisi dei dissesti, il loro giudizio e le decisioni prese per intervenire. Il loro sapere costituisce oggi un prezioso contributo alla valutazione del vero grado di rischio sismico cui sono oggi soggetti tali edifici e fornisce una indispensabile guida all'interpretazione del reale stato di conservazione delle strutture storiche. Da queste analisi e dai contributi specifici che discipline come l'ingegneria e la sismologia storica possono portare, si possono evincere gli elementi in grado di orientare la scelta degli interventi di restauro e di consolidamento. Il territorio dove sorgono le principali città venete risente in modi diversi dell'attività di varie sorgenti

tismo-genetiche, alcune delle quali localizzate anche a notevole distanza. La prima, e più importante, è quella veronese, costituita da due aree sismiche: una collocata approssimativamente nella bassa area veronese, assai poco nota, ma capace di originare terremoti ad alta energia, come quello del 1117, a cui si è precedentemente accennato, l'altra si trova nel gruppo del monte Baldo, che genera invece eventi sismici di minore energia, in grado di produrre effetti nell'area epicentrale di VII-VIII MCS. Una terza struttura sismogenetica d'interesse per l'area veneta è localizzata nel bresciano, caratterizzata da una forte propagazione verso est, che interessa Verona e Venezia. Una quarta struttura sismogenetica si trova in Carinzia (bassa Austria). Qui si generò il 25 gennaio 1348 un terremoto molto forte, che fece danni assai gravi a Villach e a Gemona (Io = IX MCS) e si propagò fortemente verso

terremoti localizzati in area veneta dal V secolo a.C. al 1980 lo MCS \geq VI

(da PFG 1985, in parte revisionato nel Catalogo ING-SGA 1995)

n. totale eventi: 302 di cui

n. 121 VI

n. 39 VI-VII

n. 87 VII

n. 20 VII-VIII

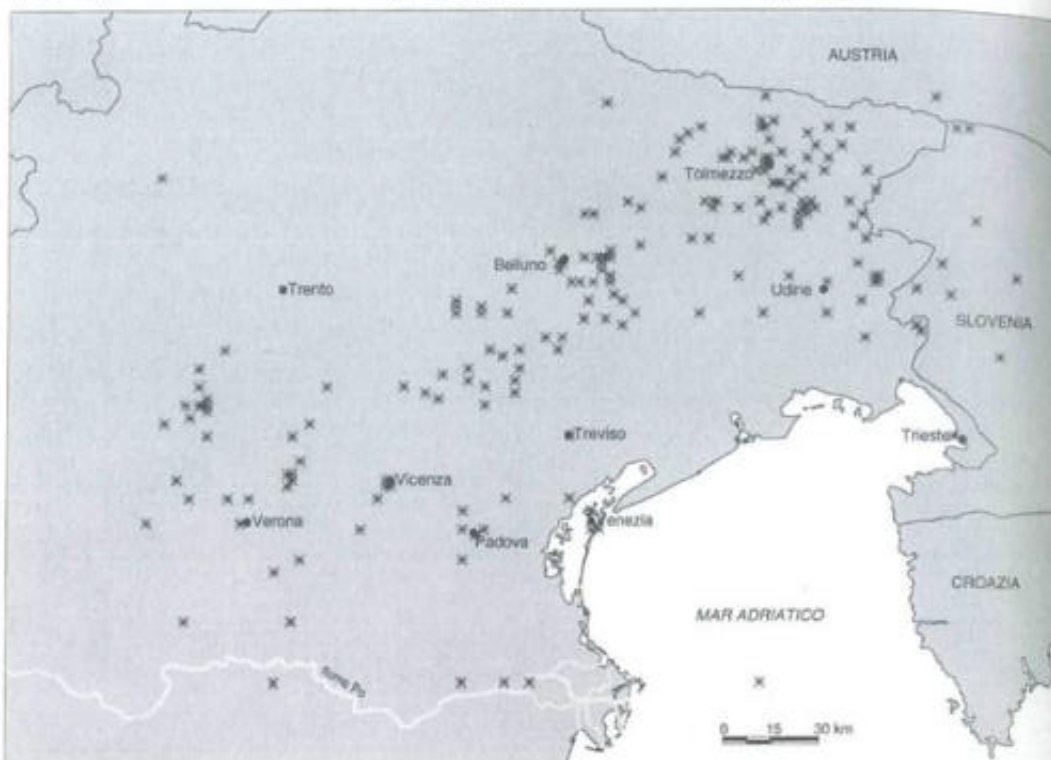
n. 22 VIII

n. 3 VIII-IX

n. 7 IX

n. 1 IX-X

n. 2 X



5/Mappa della localizzazione degli epicentri storici d'interesse per il Veneto.

sud, danneggiando, fra gli altri siti, anche Venezia, Vicenza e Padova.

Altre strutture sismogenetiche sono localizzate nell'area comprendente il Friuli e la Slovenia: qui si formano terremoti distruttivi che si propagano a sud, verso l'area veneta, attenuandosi spesso in modo «anomalo», e causando a livello locale effetti superiori a quelli calcolabili in base alle leggi di attenuazione usualmente adottate. Da qui si originò, per esempio, il terremoto del 26 marzo 1511, che causò notevoli danni a importanti città come Belluno, Treviso, Venezia e Padova.

Inoltre, esiste una nota struttura sismogenetica nell'area nord del Veneto, comprendente l'Asolano. Qui si generò il terremoto del 25 febbraio 1695 (Io = X), che si propagò con forte energia verso sud: a Verona gli effetti di danno causati furono del VI-VII grado, mentre secondo le leggi di attenua-

zione solitamente adottate il grado degli effetti calcolabile sarebbe il IV, cioè non danni. Gli elementi riguardanti l'efficacia della propagazione, sono riscontrabili solo su base storica: ciò indica l'importanza di un'analisi «empirica» dei danni subiti per pervenire a corrette valutazioni di rischio.

I terremoti localizzati nell'Appennino settentrionale (comprendente il modenese, il parmense e il reggiano) si propagano invece con assai minore efficacia verso l'area veneta, anche quando sono in gioco elevate energie: per esempio, il terremoto del modenese del 1501 (Io = IXMCS) non lasciò tracce di danni nelle città venete più vicine.

Nel periodo in esame, XIV-XVI secolo, è nota una significativa attività sismica d'interesse per l'area veneta. Il nuovo Catalogo ING-SGA (BOSCHI ET AL., 1995) elenca 7 terremoti con effetti di danno in quest'area.

TABELLA 1
Effetti dei maggiori terremoti nelle città venete dal XIV al XVI secolo

Data	Area epicentrale	I max	Località venete interessate	Intensità degli effetti scala MCS
25 gennaio 1348	Carinzia	IX	Costozza Padova Venezia Vicenza Verona	VII-VIII VII-VIII VII-VIII VII V
21 settembre 1365	Veronese	V-VII	Verona	V-VI
17 gennaio 1403	Veronese	VI-VII	Belluno Verona	VI V-VI
6 settembre 1403	Belluno	V	Belluno Venezia	V IV
10 giugno 1410	Verona	V-VI	Verona Belluno Venezia	V-VI V IV
24 gennaio 1491	Veronese	VIII	Verona Padova	VIII VII
26 marzo 1511	Slovenia	X	Belluno Venezia Treviso Castelfranco Veneto Chioggia Mazzorbo Mestre Padova Torcello Vicenza Verona	VII-VIII VII VII VI-VII VI-VII VI-VII VI-VII VI-VII VI-VII VI VI VI

Fonte: Catalogo ING-SGA: Boschi et al. 1995

Si tratta quindi di una situazione molto complessa: la sismicità, oltre a presentare alcune punte elevate, ha anche «anomalie» non ancora del tutto chiarite. Nell'attuale zonazione sismica, l'area veneta, ad esclusione del bellunese, come si è detto, non è inserita, ma è oggetto di studi e approfondimenti in quanto i parametri adottati per la zonazione stessa hanno valori molto prossimi a quelli assunti come valori di soglia per la zona sismica di bassa intensità (S = 6 nella norma sismica).

Il caso di Padova

Per valutare l'incidenza del danno sismico sulla struttura urbana di Padova, sono stati selezionati tutti gli eventi sismici localizzati in un'area di 50 km di raggio da Padova, la cui intensità epicentrale sia

stata valutata maggiore e uguale al VII grado MCS. Il risultato è riportato nella tabella 2. Nella tabella 3 sono invece riportati gli eventi localizzati in un'area compresa fra i 50 e 70 km da Padova: si tratta di eventi sismici, i cui valori massimi di intensità sono superiori di quelli precedenti.

In questo contributo sono presi in esame gli effetti su Padova solo per i terremoti più forti, accaduti fra il XII e il XVI secolo. Ovviamente occorrerebbe uno studio specifico per analizzare in modo sistematico gli effetti di tutti gli eventi sulla città (sulla metodologia e l'utilizzazione di questi studi per la pericolosità di sito si veda GUIDOBONI, FERRARI, 1995).

Nella prima parte di questo paragrafo sono stati presi in esame i principali danni generali sulla città, nella seconda gli effetti sismici su due specifici edifici, la chiesa di Santa Giustina e la Basilica del Santo. Per evidenziare lo stato di conservazio-

TABELLA 2

Eventi sismici con intensità \geq VII grado MCS, localizzati in un'area con centro a Padova e raggio di 50 km

Data	Ora	Lat	Long	Imax	Io	Area epicentrale
778 00 00*	—	45 40	12 15	8.5	8.5	alto Trevigiano
1095 09 10	—	45 30	11 30	7.0	7.0	Veronese
1242 10 24	—	45 33	11 33	7.0	7.0	Vicenza
1268 11 03	—	45 40	12 15	0.0	8.0	Trevigiano
1284 01 17	—	45 25	12 20	8.0	8.0	Venezia
1321 00 00	—	45 25	12 20	0.0	7.5	Venezia
1373 03 01	01 -	45 25	12 20	0.0	7.0	Venezia
1491 01 24*	23 30	45 25	11 26	8.0	7.0	Verona
1495 12 13	19 -	45 00	11 50	7.0	7.0	Crespino
1622 05 22	—	45 30	12 15	7.0	7.0	Mestre
1756 04 13	14 -	45 40	12 15	7.0	7.0	Trevigiano
1836 06 12	02 30	45 49	11 51	0.0	8.0	Asolo
1836 07 20	11 -	45 51	11 51	7.0	7.0	Caluso del Tomba
1887 04 14	01 11	45 48	11 55	7.0	7.0	Asolo
1967 12 30	04 19	45 00	12 06	7.0	7.0	Ariano (Fe)

Fonti: Catalogo PFG: Postpischl 1985

* revisionato, Catalogo ING-SGA: Boschi et al. 1995

TABELLA 3

Eventi sismici con intensità \geq VII grado MCS, compresi in un'area con centro a Padova e raggio compreso tra 50 e 70 km dalla città.

Data	Ora	Lat	Long	Imax	Io	Area epicentrale
1117 01 03*	13 00	45 20	11 12	9.0	9.0	Veronese
1267 08 00	-9 -9	45 30	11 00	8.0	8.0	Verona
1285 12 13	-9 -9	44 50	11 40	7.0	7.0	Ferrara Sud
1570 11 16*	16 15	44 50	11 39	7.0	7.0	Ferrara Sud
1570 11 17*	01 45	44 50	11 39	7.0	7.0	Ferrara Sud
1570 12 01*	-9 -9	44 57	11 26	7.0	7.0	Ficarolo
1594 00 00*	-9 -9	44 50	11 40	7.5	7.5	Ferrara Sud
1695 02 25*	05 30	45 54	11 56	10.0	10.0	Asolano
1841 10 15	03 -9	45 10	11 10	7.0	7.0	Sanguinetto
1859 01 20	07 55	45 54	12 12	0.0	7.5	Pieve di Soligo
1859 01 20	07 58	45 56	12 13	7.0	7.0	Vittorio Veneto
1859 04 29	01 30	45 54	12 12	7.0	7.0	Pieve di Soligo
1860 07 19	15 38	45 54	12 03	7.0	7.0	Valdobbiadene
1891 06 07	01 06	45 33	11 10	9.0	8.5	Valle d'Illasi
1891 06 07*	16 15	45 32	11 09	7.5	7.5	Tregnago
1891 06 29*	19 -9	45 32	11 09	7.0	7.0	Tregnago
1892 08 09	07 58	45 34	11 10	7.0	7.0	Tregnago
1894 02 09	12 48	45 34	11 09	7.0	7.0	Tregnago
1894 11 28	16 16	46 01	11 48	7.0	7.0	Fonzaso
1900 03 04	16 55	45 51	12 03	7.0	7.0	Valdobbiadene
1908 05 15	07 38	45 36	11 12	7.0	7.0	Selva di Progno
1943 07 24	01 43	46 00	11 54	7.0	7.0	Seren

Fonte: Catalogo PFG: Postpischl 1985

* Revisionato nel Catalogo ING-SGA 1995: Boschi et al. 1995

I terremoti del 25 dicembre 1222 e del 25 gennaio 1348 non rientrano in questa estrazione perché le loro aree epicentrali sono localizzate rispettivamente a 104 km e 158 km da Padova.

ne e i caratteri strutturali dei questi due edifici sono state utilizzate delle perizie storiche, in cui si rivelano i tipi di interventi eseguiti e i giudizi espressi dai vari architetti e mastri muratori per migliorare la statica, secondo la concezione architettonica del tempo.

Effetti sismici noti dal XII al XVI secolo

Come si è precedentemente accennato, numerosi sono gli eventi sismici accaduti dopo il Mille che hanno causato effetti significativi nell'area urbana di Padova. La rapida sintesi che segue, consente di avere un'immagine di lungo periodo dei maggiori effetti sismici. Non va dimenticato che l'ottica delle fonti, fino a tempi relativamente recenti, ignorava l'edilizia civile minore, e selezionava la memoria del danno solo per edifici pubblici, civili o ecclesiastici. Ciò significa che il silenzio delle fonti sull'abitato, come insieme di case, non va sempre inteso come mancanza di danno. Questi elementi fanno parte dell'analisi dei contesti culturali e storici e vengono valutati di volta in volta.

3 gennaio 1117

A Padova questo evento sismico causò danni alla chiesa di Santa Giustina e alla cattedrale; per quest'ultimo edificio fu necessario procedere a interventi per il rifacimento della copertura, come ricorda l'epigrafe posta nell'architrave centrale, in cui, secondo l'uso del tempo, l'oggetto stesso restaurato «narrava» il suo crollo e la sua ricostruzione, avvenuta ad opera dell'architetto Macillio, nel 1124:

Me terrae primo motus subvertit ab imo/ sed Macilli limo pulchre me struxit ab imo/ Anno ab incarnatione Domini MCXXIII indic. II/ arte magistrati Macilli construxit ab imo. [Dapprima mi atterrò completamente il terremoto, ma Macillio dal fango mi diede bella forma. Nell'anno dell'incarnazione del Signore 1124, indizione II, Macillio mi costruì dalle fondamenta con arte magistrale].

L'epigrafe è stata variamente citata come testimonianza della distruzione totale dell'edificio, ma a ben vedere questa sembra un'estensione indebita. Infatti, la collocazione dell'epigrafe nel trave centrale dell'epistillio sembra indicare solo la copertura. A sostegno di questa ipotesi si possono citare due elementi:

- altre epigrafi di questo periodo e genere, riguardanti tutto l'edificio, sono poste su muri portanti o sulla facciata dell'edificio «parlante» (si veda cattedrale di Ferrara, di Modena ecc.);
- il tempo intercorso fra il terremoto e la riconsacrazione (7 anni) sembra adattarsi di più ai complessi, ma pur sempre limitati, lavori di copertura,

considerando i cantieri medievali, che non piuttosto alla costruzione ex-novo di un edificio di tale portata.

La chiesa, dopo l'interruzione d'uso fu nuovamente consacrata nel 1124 dal vescovo Milone. Secondo la storiografia padovana, i finanziamenti per i lavori furono elargiti dalla regina Berta (BOSCHI ET AL., 1995).

25 dicembre 1222

Padova risentì degli effetti del forte terremoto localizzato nel bresciano, che colpì numerosi centri della Lombardia e dell'alta Emilia e del Veneto. Recenti ricerche hanno circoscritto in modo critico la precedente immagine dei danni, che sfumava quasi nella leggenda: Padova subì effetti equivalenti al grado VI della scala MCS. Nelle fonti padovane il terremoto è chiaramente ricordato, ma in termini generici, che non consentono attribuzioni precise di danni. Solo la tarda storiografia erudita, e non le fonti duecentesche, ricordano crolli, che pertanto non possono essere attribuiti (BOSCHI ET AL., 1995).

25 gennaio 1348

Questo forte terremoto, la cui area epicentrale è localizzata tra la Carinzia e il Friuli, causò, come si è accennato, notevoli e importanti danni in area veneta (si veda in tab. 1). In particolare, a Padova, fu gravemente lesionata la torre Rossa del comune, tanto da dovere essere demolita e ricostruita. Inoltre, dal tetto della cattedrale cadde una pesante lapide, che sfondò il tetto della sacrestia. La scarsa attenzione che la prassi amministrativa del tempo dedicava all'edilizia civile minore, non deve far ritenere, anche in questo caso, che il patrimonio privato fosse uscito indenne da queste scosse. Infatti, la menzione generica che alcune case crollarono, deve lasciare supporre un quadro di danni generale ai muri interni o ai tetti. Le lesioni, i cedimenti strutturali, i danni alle coperture attiravano scarsamente l'attenzione dei memorialisti e in questo senso le loro indicazioni vanno intese come risultato di una «selezione» culturale del quadro sismico (BOSCHI ET AL., 1995).

24 gennaio 1491

Autorevoli memorie pubbliche e private attestano i danni di questo terremoto a Padova: documenti dell'antico comune di Padova (Archivio di Stato di Padova, *Atti del Consiglio*, suppliiche, relazioni), delibere del Senato veneto (Archivio di Stato di Venezia), atti notarili, pratiche conservati nell'Archivio dei Monasteri soppressi. L'area epicentrale di questa scossa si trova nel veronese. A Padova causò danni strutturali alla chiesa di Santa Maria dei Carmelitani: il crollo riguardò, secondo il notaio

Codalunga, «tutto l'intero tetto con gli archi e le volte, il terzo superiore dei muri laterali, il tetto del dormitorio su due camere che erano sopra la sacrestia e anche la sacrestia». Inoltre, i muri della chiesa «fecero crollare la metà del chiostro e un terzo della nuova sala capitolare della confraternita di Santa Maria; dall'altro lato fecero rovinare a metà tre abitazioni» e in modo minore danneggiò la casa del rettore della chiesa di San Giacomo. I danni sismici furono aggravati anche dal sovraccarico di neve sulle strutture verticali, dovuto a un inverno particolarmente nevoso. Vi furono due vittime. I lavori di recupero sembrano essere cominciati nel 1494, quando furono registrati alcuni contratti di incarico a mastri muratori e tagliapietre (Archivio di Stato di Padova, *Archivi Notarili*, regg. 3975, 761, 762). Per un quadro generale di questo terremoto si veda il nuovo catalogo italiano (BOSCHI ET AL., 1995).

26 marzo 1511

Questo evento è localizzato in Slovenia e coinvolse molte città venete. A Padova, fonti autorevoli riferiscono il quadro dei danni, che risulta abbastanza dettagliato: crollo di camini, danni leggeri diffusi nell'edilizia civile minore; danni alla Cattedrale e ad alcune parti delle mura del Castello. Forse vi fu un coinvolgimento anche della Basilica del Santo (Archivio di Stato di Venezia, *Senato, Dispacci*, 1695).

25 febbraio 1695

Questo evento è localizzato nell'asolano. Per Padova si hanno informazioni solo sull'edilizia pubblica ed ecclesiastica, perché la prassi amministrativa della Repubblica di Venezia non prevedeva in questo periodo interventi per l'edilizia privata. Documenti dell'Archivio di Stato di Venezia attestano la tipologia dei danni nel palazzo del podestà di Padova: si aprirono fessure nei muri, si ruppe una trave, con conseguente caduta del tetto, precisamente in corrispondenza con la sala delle udienze. Inoltre, crollò nuovamente il tetto della chiesa del Carmine (Archivio di Stato di Venezia, *Senato, Terra*, reg. 230 cc. 133v, 205, a. 1695).

Analisi di due monumenti di Padova (sec. XIV-XVI)

I due monumenti di Padova su cui è iniziato lo studio multidisciplinare sono la Chiesa di Santa Maria dei Carmine e la Basilica del Santo. Si riportano nel seguito sinteticamente i risultati ottenuti per valutare la portata dei danni sismici su tali strutture e la percezione che ne ebbero gli antichi costruttori.

Santa Maria del Carmine

La costruzione della vecchia chiesa dei Carmelitani di Padova fu iniziata nel 1309 e l'edificio ebbe una sua prima definizione verso il 1328. Su di esso ha lasciato tracce riconoscibili e storicamente documentate il terremoto del 24 gennaio 1491, con epicentro a Verona (Io = VII MCS).

I crolli avvenuti in questa chiesa sono gli unici ad essere attestati per la città. Una prima interpretazione delle cause del crollo fu segnalata da GASPAROTTO (1955), e gli studi storici successivi non offrono apprezzabili aggiornamenti.

Il primo documento d'interesse, già trascritto in GASPAROTTO (1955), è conservato nell'Archivio di Stato di Padova: si tratta di una deliberazione del Consiglio della città per approvare provvedimenti a sostegno della ricostruzione della chiesa. Era il 30 gennaio 1491, cinque giorni dopo il crollo. *Seu terremotu seu alia* furono ritenuti la causa del crollo; e molte altre parti del complesso conventuale erano in stato di dissesto.

La parte centrale di questo documento fornisce elementi abbastanza esaurienti sulla condizione delle fabbriche:

[...] non solo il famoso gran tetto, ma anche gran parte del chiostro e del tutto la sacrestia sono crollati e le pareti sono state sconquassate al punto che perfino il portico e le cappelle esistenti nella chiesa rovineranno se non sono restaurati e puntellati (Archivio di Stato di Padova, *Antico Comune, Atti*).

Il Senato Veneto, con una deliberazione del 3 marzo 1491, assegnava ai Carmelitani una somma in denaro per la ricostruzione della copertura della chiesa (Archivio di Stato di Venezia, *Senato, Terra*, 1491). Vi si ricorda ancora che il crollo era avvenuto *ob multitudinem nivium et ob terremotus*. Non solo c'era stato il crollo del tetto, ma anche delle murature erano crollate *e medio sursus cum tecto*. La bolla di Giulio II, del 23 marzo 1504, istituendo un'indulgenza plenaria per incrementare le offerte per la lenta opera di ricostruzione, precisava tuttavia che il tetto era crollato a causa della vetustà della costruzione. Questa omissione della causa sismica nei documenti pontifici premoderni non deve sorprendere: infatti, i danni sismici su edifici ecclesiastici erano spesso ritenuti un «segno» sfavorevole e pertanto non sempre citati esplicitamente.

Le rovine furono indubbiamente causate da un evento sismico, ma entro un concorso di cause, dovute alla preesistente scarsa efficienza statica dell'edificio. Il collasso fu probabilmente innescato dalla scossa e peggiorato dal sovraccarico della neve, che mise in crisi la struttura lignea. Gasparotto



6/Padova, chiesa di S. Maria dei Carmine.

7/Padova, chiesa di S. Maria dei Carmine: il tamburo della cupola da est.

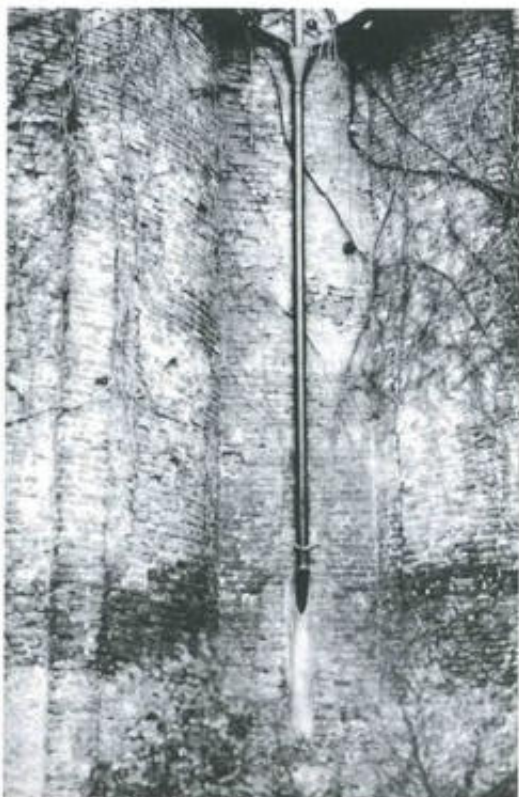
(1955) mette in relazione l'inefficienza strutturale della fabbrica con gli effetti di una precedente scossa del giorno 8 aprile del 1488, che tuttavia non risulta sufficientemente attestata e non sono attualmente disponibili dati per valutare non solo eventuali danni, ma addirittura l'occorrenza di questo evento. Ma al di là di questo, è sufficiente la conoscenza della scossa del 1491 per condurre le prime analisi strutturali.

La copertura lignea dell'edificio si rivela come un punto debole che aveva causato ripetutamente problemi di natura statica all'intero edificio. A parte le vicissitudini proprie della cupola che nel tempo furono notevoli e frequenti, si può osservare che il tetto della navata ebbe la necessità di radicali restauri per riparare danni non sempre causati da azioni traumatiche, che pure ci furono, come terremoti, incendi e armi belliche.

Il tetto crollato nel 1491 era già stato ricostruito almeno una volta, prima con il contributo di padre Bernardo da Bologna che, tra il 1360 e il 1370, era a Padova. Di questa permanenza egli lasciò testimonianza scritta. Gli studi storici sulla chiesa del Carmine avvantaggiano l'ipotesi che il tetto crollato fosse di legno del tipo «a carena», come quelli delle chiese degli Eremitani e dei Servi; ma soprattutto fatto secondo il modello del palazzo della Ragione. Va precisato che le «carene» della due chiese sono dei contro soffitti lignei appesi a capriate sulle quali poggia una copertura a falde; al contrario, la copertura del palazzo della Ragione è una carena strutturata con costoloni lignei arcuati saldati tra loro ai vertici e trattenuti alla base da catene di ferro. Si tratta quindi di due modelli funzionali differenti. Ma la differenza è rimarcabile in relazione ad un eventuale carico straordinario di neve.

Una fonte autorevole, costituita dall'atto, precedentemente citato, del notaio Codalunga (Archivio di Stato di Padova, *Archivi notarili*, regg. 760, 1491) conferma le ipotesi di ricostruzione storica formulata di GASPAROTTO (1955), inoltre evidenzia con precisione che la copertura della navata dei Carmine era costituita da «archi e volte». Un grande accumulo di neve sarebbe stato assai improbabile se la copertura della chiesa dei Carmelitani fosse stata «a carena» estradossata, come quella del palazzo della Ragione. D'altra parte, un sistema di copertura con capriate sarebbe stato possibile alla tecnologia dell'epoca. Erano all'epoca abbastanza usuali catene di legno della lunghezza di 18/19 metri; la luce della navata della chiesa di Carmine è appunto di circa 19 metri; le catene delle capriate degli Eremitani sono di 17 metri circa di lunghezza.

D. ORATI (1960), ricordando l'opera di ricostruzione della chiesa dei Carmine, avvenuta tra 1946 e il 1960 a seguito delle distruzioni dell'ultima guerra, richiama qualche notizia che riguarda la copertura.



8/Padova, chiesa di S. Maria dei Carmini: particolare di due cappelle del lato ovest. Si rilevano gli stacchi delle murature.

Secondo l'Autore, il tetto era crollato nel 1491 per la vetustà delle travi lignee, gravate da un abbondante cumulo di neve, ma evidentemente non gli erano note le fonti riguardanti i danni sismici. Si afferma inoltre che il tetto rinascimentale cedette parzialmente nel 1695: è interessante rilevare la concomitanza con il grande terremoto del 25 febbraio 1695, di cui sono noti alcuni effetti a Padova. Anche in questo caso, Orati (1960) non indica altri elementi. La sollecitazione sismica fu forse la causa finale di una «crisi statica» originata dall'eccessiva ampiezza della navata.

I lavori di restauro eseguiti nella seconda metà del Novecento furono sollecitati anche per motivi devozionali. Infatti, in una lettera del novembre 1956 il Genio Civile di Padova considerava l'eventualità d'inibire ai devoti l'ingresso alla chiesa per motivi di pubblica incolumità. Si affermava che il tetto era pericolante. Le vecchie capriate lignee che lo sorreggevano, risalenti per lo più al Cinquecento, erano gravemente lesionate per i lunghi anni di servizio, per le scosse subite nel corso delle due guerre,

per le infiltrazioni sempre più numerose d'acqua che avevano finito per marciare le testate. Da un momento all'altro il tetto avrebbe potuto cedere, come era avvenuto già due altre volte, sia pure per cause diverse. Tra il 1958 e il 1959, la vecchia struttura lignea del tetto fu sostituita con un sistema di capriate in calcestruzzo armato.

Per quanto riguarda l'organismo murario, è ampiamente accertato che gran parte della muratura d'ambito della vecchia chiesa dei Carmelitani fu conservata nella grande riforma strutturale seguita al crollo del 1491. Sappiamo come sia indispensabile per una buona conoscenza di un edificio storico un rilievo eseguito con il metodo archeologico. Purtroppo, un tale rilievo, che potrebbe mettere in evidenza delle successioni nella stratigrafia muraria, non è disponibile e per tanto ci si deve limitare ad alcune osservazioni dirette sulla fabbrica.

Anche un'analisi sommaria può riconoscere che la muratura esterna delle cappelle lungo il lato occidentale della navata è ancora oggi segnata da fessurazioni verticali che, al contrario, non sono presenti sulla muratura della chiesa che si eleva sopra di esse. Si può ancora osservare distintamente la netta separazione tra la muratura dei pilastri contrafforti che sostengono il cornicione della chiesa da quella delle cappelle e come tale segno di separazione non presenti alcuna anomalia strutturale o deformazione. Inoltre, le fessurazioni rilevabili all'esterno dell'abside e della muratura occidentale del presbiterio sono parte di uno stesso quadro fessurativo che non necessariamente è attribuibile ad uno o più terremoti. Quale ne sia stata la causa, tali fessurazioni rivelano le caratteristiche tecniche e tecnologiche delle porzioni di muratura che le contengono. Anche attraverso un attento rilievo dell'intero quadro fessurativo potrebbero meglio intendersi i vari periodi della costruzione; ma in una simile lettura gli antichi rifacimenti o le passate riprese murarie puntuali potrebbero mettere a dura prova i più esperti.

È assai probabile che la chiesa prima del terremoto del 1491 fosse più bassa ma non fino alla quota degli archetti pensili ancor oggi superstiti a circa metà altezza dei muri perimetrali, immaginando così che tali archetti facessero parte della cornice di coronamento del precedente tetto. Con tale ipotesi la cornice dell'abside trecentesca sarebbe ad una quota ben più alta della stessa abside: cosa assai improbabile. Si suppone, al contrario, che gli archetti siano stati come sono oggi una fascia di concatenamento murario a mezza altezza, come ad esempio si può osservare nella torre civica della città di Piove di Sacco, non molto lontana da Padova. Forse un accorgimento costruttivo che corrisponde, nella stessa chiesa, alla ripartizione dell'altezza delle monofore dell'abside mediante una specie d'architrave in

conci di pietra con modanatura trilobata all'intradosso; il medesimo accorgimento è adottato nelle monofore della chiesa degli Eremitani.

I due rosoni od oculi del presbiterio, uno dei quali ha un'intelaiatura di pilastri e archetti in pietra tenera sul tipo del grande occhio a levante della basilica del Santo, possono essere il risultato della riforma di precedenti rosoni. Non si spiegherebbe altrimenti la presenza della ghiera eccentrica in mattoni disposti radialmente che si frappone tra le pietre di contorno degli attuali rosoni e la muratura; quasi questi siano una tamponatura della maggior luce del precedente vano. Se, come accertato dagli storici, i rosoni sono davvero un adeguamento fatto da Lorenzo da Bologna e da Pier Antonio degli Abati di Modena nella ricostruzione di fine Quattrocento, si può, in conseguenza, ritenere che la base del tamburo della cupola sul presbiterio stia alla quota di copertura dell'edificio del Trecento. Né sulla parte alta della muratura d'ambito del presbiterio, sopra gli archetti pensili, vi sarebbe stata una rifodera esterna a mo' di rinforzo poiché non sarebbero visibili le ghiera eccentriche di tamponamento lungo il contorno dei rosoni. Certamente in ogni modo i quattro contrafforti esterni del presbiterio sono il risultato di un ispessimento murario in quanto si può vedere come parte dell'estremo dei cinque riquadri in cui è divisa la muratura d'ambito risulta sormontata.

La cupola è sostenuta sugli arconi dai quattro grandi pilastri angolari. Tale apparecchio di sostegno fu adattato alla vecchia muratura trecentesca ed ebbe varie opere di consolidamento durante i numerosi restauri della cupola dal 1496 ad oggi.

Anche le dodici cappelle lungo la muratura d'ambito sarebbero, almeno fino a circa tre quarti della loro altezza, d'epoca trecentesca. Il consolidamento dopo il crollo del tetto fu eseguito con la costruzione degli alti pilastri sui quali poggiano i dodici archi che sostengono il cornicione del tetto della navata. Alla quota di base di questi archi corrisponde, all'interno della chiesa, l'imposta della volta lunettata. Dunque le specchiature murarie contenute dall'ispessimento dei pilastri tra cappella e cappella, se non interamente nella materia, sono almeno nella medesima posizione geometrica della muratura d'ambito della chiesa trecentesca.

La Basilica del Santo

Esiste una fonte privilegiata per individuare i dissesti succedutisi nella vita di questo monumento: si tratta della monumentale raccolta dei documenti della basilica e del convento dei Frati Minori di Padova, pubblicata a stampa nel 1983 con il titolo *Ar-*

chivio Sartori, dal trascrittore Antonio Sartori, a cura del padre Giovanni Luisetto.

Prima e dopo il terremoto del 24 gennaio 1491 sono consultabili alcuni documenti relativi ai lavori eseguiti alla fabbrica del Santo. Nessuno di tali documenti fa esplicito riferimento ad effetti sismici, ma è evidente una intensa attività di studi e di interventi, a favore della stabilità della fabbrica messa sostanzialmente in dubbio dal modo incerto con cui sono assorbite le spinte orizzontali. Tali lavori iniziano già nel 1481. Sembra progressivamente farsi strada, a mano a mano che procedevano le perizie, l'idea che i dissesti per spinte non sufficientemente contrastate fossero collegati a effetti sismici (si veda oltre la perizia di Voltolina).

Sembra ragionevole rilevare, anche nell'esempio della basilica del Santo, una progressiva evoluzione della fabbrica verso forme sempre più idonee a reggere azioni sismiche, in questo caso grazie a una adeguata presenza e dimensionamento di contrafforti e di catene in ferro.

10 luglio 1481

Il documento ricorda che durante l'anno erano stati eseguiti numerosi lavori: la riparazione di uno dei dieci pilastri maggiori della chiesa, quelli che sostengono le cupole; altri lavori di rinforzo alla base di altri pilastri con il rivestimento delle basi con lastre di trachite; lavori vari di manutenzione alle cupole; lavori di completamento dell'organo; infine, la posizione di una catena lungo il poggolo.

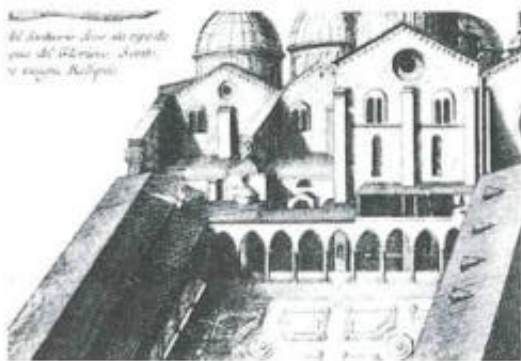
10 luglio 1482-9 aprile 1483

Si collocava una catena di ferro lunga circa 13 metri tra spalla e spalla del primo grande arco, su pilastri della navata centrale della basilica, tra la prima e seconda cupola a partire dalla facciata. Il muratore che collocò la catena è Pietro Voltolina. La catena fu forgiata in località Zera Rossa; era divisa in tre tratte e nelle giunture era appesa con due piccaglie di ferro all'intradosso dello stesso arcone.

3 marzo-5 giugno 1487

Venne fatta una perizia da Lorenzo Pardi da Bologna sulla stabilità dell'organismo strutturale, che regge le prime due cupole a ovest della basilica: secondo Pardi, i pilastri intermedi agli archi maggiori non si dovevano togliere per i seguenti motivi:

1. se dieci pilastri sono insufficienti a reggere due cupole, e lo scrisse, certamente sarebbe peggio se i pilastri fossero solo sei;
2. siccome alcuni affermano che si possono togliere tali pilastri intermedi perché così è nella cupola (volta) sull'andito del coro; io dico invece che non è la stessa cosa poiché le cupole della navata non hanno il sostegno continuo di una muratura segmentata e rinforzata da pilastri; conformazione, questa, che non permette nessuna dilatazione;



9/Padova, basilica del Santo: i lati nord e ovest.

10/Padova, lato sud della basilica del Santo: esterno della cappella di S. Felice (Particolare dell'incisione di D. Cerato e G. Fossati, sec. XVIII, Padova, Museo Antoniano).
11/Padova, basilica del Santo: Cappella dell'Arca, (incisione di G. G. Ruffoni, fine sec. XVII, Padova, Museo Antoniano). Le catene di legno furono asportate alla metà del Settecento.



5. la muratura degli arconi tra una cupola e l'altra, nella parte superiore, è integra poiché i muri opposti ai pilastri contrastano adeguatamente la spinta così che l'arco fessurato non s'apre; ma s'aprirà di certo facendo cadere tutto se in questo muro d'ambito sarà praticata un'apertura, come dalla parte opposta, per ricavarci un andito o una cappella.

Se dunque bisogna fare qualcosa allora conviene fare come alla cappella di S. Antonio e dalla parte opposta di questa contro il muro erigere un grosso pilastro che faccia da contrafforte a ciascuno dei grandi arconi e dividere così lo spazio in due cappelle come si è fatto con quella del Gattamelata (Archivio Sartori, 1883).

Per gli anni immediatamente prima e dopo al 1491 non sono disponibili documenti.

31 marzo-1 aprile 1546

Furono collocate due catene lungo una delle balastrate sopra gli archi acuti di rinforzo e grappe di ferro per trattenere archetti e colonnine.

I presidenti dell'Arca del Santo inviarono una scrittura a alcuni architetti e muratori sulle condizioni statiche precarie di un settore della basilica per averne un parere. Fecero conoscere il loro parere Stefano Voltolina, Gianmaria Lion da Ferrara e Daniele Ferrarese di Padova.

Nella scrittura si fa cenno a gravi «sconquassi» patiti dalle strutture del tempio tanto che apparivano diverse grandi alterazioni:

et maxime de alcune aperture ne li volti grandi apreso le chube chon manifesta separacion de le dite murarie (...) et principue fisure in li volti laterali et eciam apar manifesta mutacion in li pilastri in mezo di la nave di mezo li quali pendeno alquanto verso il lato di fuori et più pende quello che è verso la chapela di S. Francesco, et similmente apare manifesta mutacion nel li contra pilastri chonrespondenti a quelli (...) per remediar a ciò non si facesse maggior ruina furmo messe alcune chatene de fero, una grande a la nave di mezo et alcune altre piccole a li volti laterali (Archivio Sartori, 1883).

In effetti, da quando erano state messe le catene di ferro, il dissesto poteva considerarsi bloccato. Erano state messe infatti delle spie che dimostravano ciò inequivocabilmente; inoltre, non si erano più verificate cadute dai bordi delle lesioni di mattoni o calcinacci. Ma un recente allargamento della cappella di S. Francesco, alla quale si pensava di porre una copertura a cupola, consigliava di verificare se fossero necessarie delle opere di consolidamento a maggiore futura sicurezza e stabilità della fabbrica.

Si chiedeva pertanto di dare il parere sulle cause che avevano portato ai dissesti; di valutare se i presidi fatti dai «proti» predecessori fossero corretti; nel caso in cui fossero riscontrati difetti o errori, gli esperti avrebbero dovuto prospettare nuovi rimedi.

3 settembre 1547

Nell'attesa delle perizie dei tre consulenti, l'Arca del Santo nominò Michele Sanmicheli e Andrea da Valle «proti» della basilica con l'incarico di predisporre le opere necessarie al consolidamento della chiesa. Evidentemente qualche improvviso segnale indicava un movimento del dissesto e quindi consigliava d'anticipare la risposta delle perizie ricorrendo alla presenza di due sperimentati architetti (Archivio Sartori, 1883).

9 settembre 1547

I commissari dell'Arca decisero di fare intraprendere immediatamente alcuni lavori di consolidamento:

che sia facto e reparado el pillastro per la giexia qual manaza rujna, sia repparado cum el speron sive barbachan cum quello modo conveniente et apto per reparation de quella.

22 dicembre 1547

Si lavorò con urgenza alla costruzione del contrafforte esterno alla chiesa.

8 gennaio 1548

Andrea della Valle soprintende alla riparazione del pilastro all'interno della chiesa.

Elementi della Basilica su cui si intervenne

1. Il poggiolo della facciata

Un primo radicale restauro del poggiolo e della loggia che attraversano longitudinalmente il prospetto principale della basilica del Santo, è testimoniato dai documenti a partire dal 1443. L'opera fu terminata nel 1445. Si sostituirono molti balaustri delle due balastrate e anche molte lastre di marmo rosso di Verona che rivestono i pennacchi dei 18 archi acuti che formano la loggia. Furono nell'occasione ripiombate e rimesse le grappe di fissaggio dei conci.

Nel 1447 i lavori di consolidamento dei poggioli erano ripresi per ordine del Consiglio della città ai Masari dell'Arca e durarono sino l'anno successivo. Nel 1480 a ser Peroto fu liquidata la rimanenza della spesa occorsa a mettere una catena di ferro lungo il poggiolo in facciata della chiesa. Esattamente un anno dopo, il 27 luglio 1481, fu liquidata la spesa per la posa lungo il poggiolo di un'altra catena. Nel 1482 iniziarono le operazioni per la posa della *cadena grande de mezo la chiesa*. Lavori di restauro radicali ripresero con Giovanni Minello nel 1494 e durarono quasi 9 mesi, sino al giugno del 1495.

2. Pilastro d'angolo a nord-ovest

Il completamento dei lavori di consolidamento del-

la facciata della basilica avvenne con la costruzione del pilastro contrafforte all'angolo sinistro della stessa. I lavori iniziarono nel 1543 e terminarono tre anni dopo, nel 1546.

3. Contrafforte sulla destra della porta a nord

Per suggerimento di vari consulenti fu deliberato, il 7 maggio 1549, dai Presidenti dell'Arca di costruire un contrafforte al lato destro della porta per l'accesso da nord alla chiesa sul modello di quello già esistente all'angolo nord-ovest.

I pareri degli antichi esperti sulla statica della Basilica (1548)

Vari architetti e periti furono chiamati a fare la perizia o a soprintendere ai lavori di consolidamento: Daniele Ferrarese, Michele Sanmicheli, Andrea da Valle, Paolo da Castello, Niccolò da Riva, Stefano Voltolina, Giandomenico.

Qui abbiamo preso in esame le perizie di 3 di essi, che ci sono sembrate particolarmente utili per valutare i problemi di statica e i lavori eseguiti e la valutazione dell'azione sismica.

1. Daniele Ferrarese, perito mensore

Daniele Ferrarese affermò di essere già stato, circa 40 anni prima, con suo padre muratore ad ispezionare le cupole e a osservare le fessurazioni. Questo gli permetteva di avere una memoria personale abbastanza antica sull'evolversi delle condizioni delle cupole. Con un nuovo sopralluogo, egli verificò lo stato delle strutture e ne fece un confronto con il passato.

Daniele Ferrarese riconobbe che le fessurazioni delle cupole e degli arconi di sostegno erano rimaste immutate; lo confermava anche suo padre muratore e ritenne che ciò fosse stato possibile grazie all'inserimento della catena lungo la balaustrata superiore della facciata e dell'altra catena messa tra i fianchi dell'arcone centrale a sostegno della prima e seconda cupola.

Circa quattro piedi più in alto dell'attuale catena di ferro, c'era un tempo una coppia di catene di legno, che furono rimosse ed egli ritenne che avessero procurato un grave danno alla stabilità dell'edificio. Ora suggeriva che due catene fossero ripristinate nella medesima posizione, ma questa volta di ferro. Altre due coppie di catene dovevano essere inserite sulla medesima linea, negli arconi delle due navate laterali e trattenute tra i pilastri interni e quelli esterni alla chiesa.

Dava inoltre altre indicazioni di lavori da eseguire: selciare il suolo ai piedi delle murature d'ambito della basilica con le dovute pendenze in modo d'impedire che l'acqua piovana andasse ad insi-

nuarsi tra terreno e fondazioni; riacconciare le murature fessurate, ma solo per rasserenare i preoccupati fedeli.

Per quanto riguardava il contrafforte, la cui costruzione era già iniziata, Daniele Ferrarese suggeriva di atterrarlo perché inutile. Tuttavia, a suo parere, sarebbe stato utile conservare la sua fondazione fino al livello del suolo (*Archivio Sartori*, 1883).

2. Niccolò da Riva, muraro

Anche Niccolò da Riva, come Daniele Ferrarese, affermò che le lesioni alle volte inferiori, archi e murature erano immutate da molto tempo, almeno da vent'anni, affermava.

Secondo Riva il cedimento era dovuto alle spinte delle prime due cupole della basilica sul loro comune arco di sostegno; la spinta si era indirizzata infine, oltre gli archi delle navate laterali, alla muratura d'ambito incrinandone i contrafforti esterni. Riva proponeva le stesse soluzioni di Ferrarese: catene di ferro in luogo di quelle tolte di legno all'arco centrale, catene agli archi laterali, ricuciture murarie delle lesioni e allontanamento delle acque dalle fondazioni.

La proposta originale di Riva era di rinforzare alcuni degli archi che sostengono le due cupole, adottando una soluzione strutturale già presente nell'edificio. Si sarebbe trattato di sostenere gli arconi mediante la sostruzione di un pilastro centrale ripartitore di una coppia di archi a terzo acuto: così alle pareti d'ambito e inoltre con il raddoppio in altezza del sistema di rinforzo già esistente tra i due pilastri che sostengono la seconda cupola. Avrebbe poi aggiunto alla base dell'arcone in contraffacciata una coppia di catene di ferro (*Archivio Sartori*).

3. Giovanmaria Lion da Ferrara, maestro muraro

Questo esperto aveva già riacconciato dei muri interessati da fessurazioni e per tanto aveva potuto osservare molto da vicino come il dissesto fosse proceduto anche alla collocazione della catena all'arcone centrale. Riteneva che questa non fosse stata posta nel punto più opportuno e che grave danno fosse stato arrecato all'apparecchio con l'aver tolto le due catene di legno prima esistenti. Rilevava inoltre che la seconda cupola non poggiava sugli arconi, ma solo sui quattro angoli in corrispondenza dei pennacchi.

Giovanmaria Lion proponeva di mettere due catene di ferro nella posizione delle precedenti di legno, utilizzandone i medesimi buchi rimasti. Una catena sarebbe stata confezionata ex novo, l'altra sarebbe stata quella esistente, ma mutata di posto. Inoltre due coppie di catene sarebbero state poste agli archi laterali tra pilastri e muratura d'ambito. Proponeva, inoltre, di riacconciare la muratura de-

gli arconi in modo che la base della cupola potesse appoggiare di nuovo sul loro estradosso. Proponeva inoltre, limitatamente ai due archi laterali di sostegno della seconda cupola, la creazione di una sostruzione con lo stesso procedimento suggerito da Riva e presente in altre parti della basilica.

Anche Lion proponeva, come gli altri, l'allontanamento delle acque dalle fondazioni e le riprese murarie nelle zone lesionate e concordava con Daniele Ferrarese nell'abbandonare la costruzione del gran contrafforte al lato destro della porta a nord-ovest e suggeriva di conservare la fondazione.

Il nuovo contrafforte sarebbe stato eseguito secondo il modello esistente nell'angolo nord-ovest dell'edificio. Si sarebbe proceduto rivestendo, e dunque ispessendo, il vecchio pilastro esterno in mattoni con blocchi di trachite commessi a piombo fino alla cornice del tetto. Ad esso sarebbe stata ancorata la coppia di catene dell'arco della navata laterale sinistra.

4. Stefano Voltolina, maestro muraro

Stefano Voltolina è l'unico perito che mette in relazione esplicitamente il dissesto della basilica con i terremoti. Egli ritenne che la cupola avesse causato lo spionamento dei pilastri e le conseguenti fessurazioni su archi, muratura e volte a causa delle sollecitazioni sismiche (*«schonquassamento de taremoto»*).

Osservava, anche con l'aiuto di spie o segnali collocati lungo i segni di frattura, che il dissesto non aveva subito evoluzioni, soprattutto dopo che fu collocata la catena di ferro all'arcone centrale.

Era stato suo padre Pietro ad allestire in passato, tra il 1482 e il 1483, la gran catena all'arcone centrale e lui stesso ne aveva fatte le riparazioni più recenti. Ora suggeriva d'aggiungere una coppia di catene di ferro dove un tempo vi erano state quelle di legno. Inoltre, una coppia di catene doveva essere collocata all'altezza delle spalle dei due archi laterali all'arcone centrale.

Conclusioni

Lo studio condotto su diversi versanti disciplinari ha consentito di rilevare elementi utili per l'analisi e la programmazione di interventi sull'edificato storico di Padova:

1. il livello della sismicità di sito è tale da richiamare l'attenzione degli esperti nelle fasi di intervento su edifici monumentali specifici; la massima intensità risentita è di VII-VIII grado MCS;
2. gli edifici storici monumentali hanno già subito effetti sismici, che hanno causato danni e hanno sollecitato interventi specifici, di interesse per la statica attuale dell'edificio;

3. gli antichi costruttori erano consapevoli degli effetti dei terremoti e nei loro interventi miravano a modificare la struttura in funzione anche dell'azione sismica.

L'insieme di queste pur preliminari osservazioni consente di disporre di dati nuovi che possono meglio orientare gli interventi attuali di consolidamento.

Ringraziamenti

La ricerca sulla documentazione del terremoto del 1491, conservata presso l'Archivio di Stato di Padova, e nelle maggiori biblioteche cittadine è stata svolta da Natascia Carlotto nel 1984; la documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Venezia relativa al terremoto del 1695 è stata reperita da Laura Megna. Le ricerche sono state successivamente completate per il nuovo Catalogo dei Forti Terremoti in Italia (ING-SGA, 1995).

Bibliografia delle fonti e degli studi

Fonti inedite

Archivio di Stato di Padova

– *Archivio Antico del Comune, Atti del Consiglio* reg.10, c.310, Deliberazione del Consiglio Cittadino di Padova, 30 gennaio 1491.

Reg.10, c.327v, Proposte presentate al Consiglio della città di Padova per i restauri della Chiesa del Carmine, Padova 9 giugno 1491.

Reg.10, c.328, Approvazione di una supplica inoltrata al Consiglio della città di Padova per l'uso di una stradina adiacente al Carmine necessaria per condurre i lavori di ricostruzione, Padova 24 luglio 1491.

Reg.11, c.22r, Supplica dei Deputati alle cose Sacre di Padova alla Dominante per la ricostruzione del Carmine, Padova 17 maggio 1492.

– *Archivi Notarili, Atti dei notai del distretto di Padova*

Reg.760, c.354, Inventario dei danni subiti dalla chiesa di Santa Maria del Carmine di Padova, 1491.

Reg.761, c.394, Contratto dei Deputati della città per la fabbrica del Carmine con il maestro muratore Giovanni di Riccardo, Padova giugno 1494.

Reg.762, c.133v, Contratto del Consiglio Comunale di Padova con i maestri Lorenzo da Bologna e Pietro Antonio da Modena per la costruzione della cupola del Carmine, Padova 16 giugno 1495.

Reg.3975, c.423, Contratto tra il maestro Tagliapietra e i Deputati alla fabbrica del Carmine, per la cornice della cupola della Chiesa di Santa Maria del Carmine, Padova 31 maggio 1494.

- *Corporazioni Religiose Soppresse, Santa Maria del Carmine*
2, c.1215, Conto di spese pagate al maestro Pietro Antonio da Modena dal 20 giugno 1495 al 1 settembre 1495.
1216, cc.111-113, Istrumento di permuta del Capitolo della Fraglia del Carmine con il refettorio dei Frati Carmelitani, Padova 23 febbraio 1492.

Archivio di Stato di Venezia

- *Senato, Dispacci Padova*
filza 85, Lettera del Podestà di Padova al Doge di Venezia Silvestro Valier, Padova 1 marzo 1695.

– Senato, Terra

- reg.11, c.53r, Delibera del Senato Veneto, per porre riparo ai danni causati dal terremoto del 24 gennaio 1491 alla chiesa del Carmelo di Padova, 3 marzo 1491.
Reg.230, c.133v, Lettera del Senato veneziano ai Rettori di Padova, relativa ai danni causati in Padova dal terremoto, Venezia 12 marzo 1695.
Reg.230, c.205, Lettera del Senato veneziano al Podestà di Padova, relativa al restauro del Palazzo di Padova, danneggiato dal terremoto, 16 aprile 1695.

Biblioteca Civica di Padova

- B.P. 1216, G.B. BRUNACCI, *Codex Diplomaticus Sive Historia Ecclesiastica Patavina*, sec.XVIII.

- B.P. 782, G.B. BRUNACCI, *Istoria della Diocesi di Padova*, copia 1777.

- B.P. 2.1755, G.B. BRUNACCI, *Storia ecclesiastica di Padova*, sec.XVIII

- B.P. 753.III.1213, Cortusiorum, *Historia de novitatibus Paduae et Lombardie*, sec.XV.

- B.P. 119.1/2, F. DORIGHELLO, *Cronaca di Padova dalla sua origine al 1406*.

- B.P. 607, G. FERRARI, *Istoria compendiosa della città di Padova*, sec.XVIII.

- B.P. 3209.11, A. MANETTI, *Memorie su alcune chiese parrocchiali di Padova*, sec.XIX.

- B.P. 1772, G. ONGARELLO, *Historia delle cose di Padova et cronologia delle famoglie di essa*, trascritta da Vincenzo Zacco l'anno 1693, sec.XIV, copia 1693.

- CM 548, *Cronaca Breve*.

- Biblioteca Universitaria di Padova,
905, *Cronica del Monastero di Santa Giustina di Padova*, 1614.

Fonti edite

- Annales Patavini*, redazione Corradino-Papafavina (sec.XIV), ed. A. BONARDI, *Rerum Italicarum Scriptores*, 2a ed., tomo 8, parte 1, Città di Castello 1905-1908.

- Annales Patavini*, redazione Osio (sec.XIII), *Rerum Italicarum Scriptores*, 2a ed., tomo 8, parte 1, Città di Castello 1905-1908.

- Annales Patavini*, redazione Parmense (sec.XIII), ed. A. BONARDI, *Rerum Italicarum Scriptores*, 2a ed., tomo 8, parte 1, Città di Castello 1905-1908.

- Chronica Minor – auct. Minorita Epbordiensis* [700-1291] (sec.XIII), ed. O. HOLDER-EGGER, *Monumenta Germaniae Historica*, SS., tomo 24, pp.172-213, Hannover 1879.

- Chronicon Patavinum ab anno Christi 1174 usque ad 1394* (sec.XIV), ed. L.A. MURATORI, *Antiquitates Italiae Medii Aevi*, tomo 4, Milano 1741.

- Chronicon*, in *Cronache e Cronisti Padovani*, ed. G. FABRIS, Padova 1977.

- Cronica S. Petri Erfordensis moderna* [1072-1335] (sec.XIV), ed. O. HOLDER-EGGER, *Monumenta Germaniae Historica*, SS., tomo 30, parte 1, pp.335-457, Hannover 1896.

- Liber Regiminum Paduae* [1174-1348] (sec.XIV), in *Miscellanea di storia veneta*, s.II, tomo 6, Venezia 1899.

- Quaedam scitu digna de civitate Paduae, mantissa adiecta vetustissimo ms. Chronico Monachi Paduani in Emonachi Patavini Chronicon de Rebus Gestis in Lombardia*, *Rerum Italicarum Scriptores*, ed. L.A. MURATORI, tomo 8, coll.735-740, Milano 1726.

- Redazione volgare inedita degli Annales Patavini, ed. G. FABRIS, *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova*, tomo 45 (1938-39), Padova 1938.

- ROLANDINO DA PADOVA, *Cronica in factis et circa facta Marchie Trivixane* [1200-1262] (sec.XIII), ed. A. BONARDI, *Rerum Italicarum Scriptores*, 2a ed., tomo 8, parte 1, Città di Castello 1905-1908.

- SANUTO MARINO, *I Diarii*, tomo 12 (1511), ed. N. BAROZZI, Venezia 1886.

- ZUVARO A., Note sui terremoti del 1348, in P. SAMBIN, *Notizie di cronaca tra i rogiti di un notaio padovano del secolo XIV*, *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, tomo 110, a.1951-1952, Venezia 1959.

Storiografia erudita

- CAVACIO G., *Historia Rerum Coenobii D. Iustinae Patavinae. Libris Sex*, Venezia 1606.

- DONDI DALL'OBOLIO F., *Dissertazioni sopra l'istoria ecclesiastica padovana*, Padova 1817.

- DONDI DALL'OBOLIO F., *Due lettere sopra la fabbrica della cattedrale di Padova*, Padova 1794.

- ORSATO S., *Historia di Padova*, Padova 1678.

- PORTENARI A., *Della felicità di Padova*, Padova 1623.

- SABELLICO M.A., *Enneades Marci Antonii Sabellici ab inclinatione Imperii ad annum salutis Millesimum quingentesimum quartum*, Venezia 1504.

- SALICI G.A., *Historia della Famiglia Conti di Padova, di Vicenza e delle discendenti da essa*, Vicenza 1605.

- SCARDEONE B., *De Antiquitate Urbis Patavii*, Basilea 1560.

Studi e cataloghi

- Archivio Sartori*, a cura di G. LUISETTO, Frati minori di Padova, Padova 1883.

- BELLENATI C., Contributo alla storia di Padova, in *Il Duomo di Padova ed il suo Battistero*, Trieste 1977.

- BELLUCCO A., *Rilievi*, in *Padova basiliche e chiese*, a cura di C. BELLENATI e L. PUPPI, Vicenza 1975, vol. I, tav. XI.

- BOSCHI E., FERRARI G., GASPERINI P., GUIDOBONI E., SMERIGLIO G. e VALENSISE G., *Catalogo dei forti terremoti in Italia dal 461 a.C. al 1980*, ING-SGA, Bologna 1995.

- GASPAROTTO C., *Padova ecclesiastica 1239, note topografico-storiche. Fonti e ricerche di storia ecclesiastica padovana*, Padova 1967.

- GASPAROTTO S., *Maria del Carmine*, Padova 1955.

- GUIDOBONI E., *Città e terremoti. Scenari sismici storici per le valutazioni di rischio*, in *La città fragile in Italia. 1°*

- Convegno del Gruppo Nazionale di Geologia Applicata*, in stampa (1995).

- GUIDOBONI E., *3 Janvier 117: le tremblement de terre du Moyenne Age roman. Aspect de sources*, in *Tremblement de terre, histoire et archéologie*, Valbonne 1984, pp. 119-139.

- GUIDOBONI E., *The earthquake of December 25, 1222: analysis of a myth in Engineering Geology problems un seismic areas*, Bari 1986, vol. 3, pp. 413-424.

- GUIDOBONI E., FERRARI G., *Historical cities and earthquakes: contribution to a historical methodology for seismic hazard estimation*, in *Proceedings of the Fifth International Conference on Seismic Zonation*, October 17-18-19, 1995 Nice, France, vol.II, pp.1570-1578, AFPS-EERI, Nantes 1995.

- GUIDOBONI E., MOLIN D., *Sismicità storica: linee generali e problemi*, in «La geologia di Roma. Il centro storico», *Memorie descrittive della carta geologica d'Italia*, vol.50, pp.332-338, Roma 1995.

- MOLIN D. e GUIDOBONI E., *Effetto fonti effetto monumenti a Roma: i terremoti dall'antichità a oggi*, in *I terremoti prima del Mille in Italia e nell'area mediterranea. Storia archeologia sismologia*, a cura di E. GUIDOBONI, ING-SGA, pp.194-223, Bologna 1989.

- MOR C.G., *Dalla caduta dell'Impero al Comune*, in *Verona e il suo territorio*, Verona 1964.

- ORATI D., *Il Carmine. L'opera di ricostruzione dal 1946 al 1960*, Padova 1960.

- POSTPISCHL D. (ed.), *Catalogo dei terremoti italiani dall'anno 1000 al 1980*, in «Quaderni de La Ricerca Scientifica», 114, vol. 2B, (1985).

Le piazze centrali e la città

Donatella Calabi

I tempi lunghi della trasformazione

I centri dell'area padana sono tutti fortemente caratterizzati dall'esistenza di un loro «foro» comunale politico, religioso, ma che risponde anche al bisogno crescente di scambio mercantile. Storici illustri (Pierre Racine, Jürgen Schultz) ne hanno collocato la presenza già in età medievale¹. Ma l'arco cronologico interessato dalla volontà di realizzare una vera e propria piazza cittadina, o di riarticolare gli spazi liberi preesistenti, conferendo loro nuovi criteri di regolarità, è prevalentemente quello della seconda metà del XV secolo. In questa fase, tutte le città venete ribadiscono la funzione mercantile dei loro spazi d'uso collettivo, ma stabiliscono anche – con finalità di decoro e con proposte di nuova monumentalità – dei limiti precisi allo sfruttamento del loro suolo pregiato.

È questo il tema del mio contributo.

La necessità di ricostruire la «domus communis», o la loggia principale cadente dopo un incendio, o un lungo periodo di mancata manutenzione; l'installazione di un «bellissimo» orologio di piazza (Verona, Padova, Treviso, Bergamo, Brescia); il rifacimento del selciato o l'approvvigionamento idrico garantito da nuove, belle fontane sono interventi che danno il via ad un'opera di riassetto delle sedi istituzionali del potere civile e di ridefinizione dei limiti entro cui svolgere le contrattazioni e la compra-vendita. Ma una volta avviato, il processo di rinnovo prosegue, a piccoli passi, magari a distanza di anni l'uno dall'altro, ma in modo abbastanza continuo.

Appiattare la ricchezza di queste dinamiche su di una unica interpretazione non ci aiuterebbe a spiegare i processi di trasformazione che vogliamo privilegiare. Molto diverse, del resto, sono le dimensioni

degli spazi che ci interessano (dai 1.400 metri quadrati di Treviso, ai 3.600 di Brescia, ai 9.500 circa della piazza maggiore di Vicenza, ai 10.000 della somma di piazza delle Erbe e della Frutta a Padova); le loro proporzioni (il rapporto tra i lati) sono differenti; variano la volumetria, il numero e l'altezza dei piani degli edifici che vi prospettano. Ma non si può non rilevare che tutte le città qui prese in considerazione vedono una vera e propria esplosione di interventi edilizi collocati tutti tra gli ultimi decenni del Quattrocento e i primi del secolo successivo e una rinnovata attenzione coeva da parte dei promotori più diversi per le questioni di «commodo» e di pubblica utilità².

Studiandoli analiticamente, si scopre che il centro altomedioevale arriva ad essere ampliato e dotato di spazi complementari anche significativi, ma non sostituito. Si scopre che a Verona (1421), a Padova (1427-37), a Brescia (1437-47), o a Treviso (1482), emergono difficoltà e contrasti nella erezione dell'orologio di piazza (come avviene, del resto, per quello codussiano della città lagunare).

Così, i lavori di costruzione del principale Palacium Communis (a partire dal 1420) e della loggia del consiglio di Padova (tra il 1493 e gli anni trenta del secolo successivo) si protraggono a lungo. A Vicenza, il palazzo del podestà (collegato a quello del comune) viene ricostruito a partire dal 1444 a spese del Senato veneziano; vede un intervento importante nel 1481, quando il Formenton aggiunge un doppio ordine di logge al nucleo più antico e poi un drammatico crollo della colonna terrena e delle numerose arcate nel 1496, che travolge anche la camera dei pegni. E l'evento comporta un ripensamento e una discussione che, come è ben noto, si prolunga addirittura fino al 1549. E a Verona, tra la petizione del consiglio cittadino, inviata a Venezia

nel 1452, di istituire una tassa da devolvere a lavori nella «platheia dominationis», e la definizione del suo aspetto definitivo, passa circa mezzo secolo. Mentre il completamento di piazza della Loggia a Brescia si protrae per quasi cent'anni (dal 1484-90 al 1575). E lo stesso infine accade quando, in tutti i centri della terraferma veneta, si aggiunge ad altre più antiche istituzioni cittadine la sede del monte di pietà. Si assiste dunque – come vedremo – assai più spesso ad un processo di adattamento delle strutture esistenti alle nuove funzioni, o al sovrapporsi di decisionali parziali, che ad un ridisegno completo. L'emulazione talvolta dichiarata, più spesso sottintesa, non si esprime solo in modo unidirezionale nei confronti della dominante (anche se la presenza dell'isola realtina come modello incombe un po' dappertutto), ma frequentemente tra città dominate, almeno come incentivo a rendere operati-

ve decisioni difficili (vedi il caso dell'orologio di Padova, per il quale si dichiara come modello quello di Treviso e di Venezia e che, a sua volta, diventa esempio per Brescia; oppure il palazzo della ragione di Vicenza che Sanudo dichiara essere in costruzione come quello di Padova)³. Ma non c'è dubbio che i ritmi sono diversi; momenti di accelerazione e di rallentamento non coincidono.

Le condizioni del ri-disegno: il committente e l'architetto

Non è facile – né forse utile ai nostri fini – stabilire che un modello di intervento urbano prevale sugli altri. Accade tuttavia di riconoscere atteggiamenti comparabili: a Verona come a Vicenza, a Padova come a Feltre, le nuove costruzioni quattrocentesche sembrano voler interpretare il carattere dell'organismo precedente; senza trascurare la simmetria, i caratteri geometrici o le intenzioni prospettiche, esse si adattano ai vincoli dell'ambiente storico e geografico in cui si trovano. Trattandosi di città di fondazione romana, le scelte di spostamento o di ri-orientamento del foro come baricentro del tessuto edilizio, non possono che interloquire con la sua straordinaria capacità di resistenza.

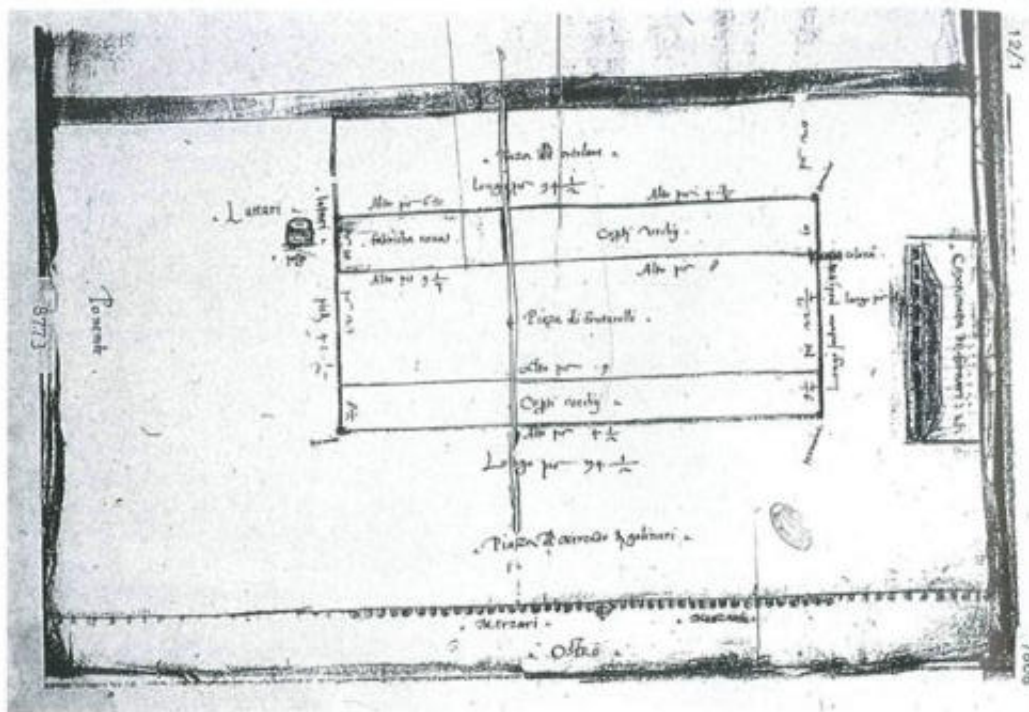
Certo non ritroviamo qui quell'atteggiamento, radicalmente diverso rispetto al significato del processo di rinnovo, di chi negli stessi anni considera la città esistente come una compagine eterogenea, irriducibile ai criteri di regolarità della nuova cultura, quindi destinata ad essere sostituita per parti da altre strutture regolari (che nascono in tempi brevi come complessi monumentali)⁴. Dopotutto esistono casi coevi, peraltro non molto lontani (Ferrara dell'addizione erculea, Imola, Vigevano), nei quali il comportamento dell'autorità coordinatrice è condizione decisiva e assoluta. Lì un progetto unitario che si realizza con un'unica campagna di lavori è confermato da politiche di acquisto dei terreni e degli immobili coerenti e ben orientate. Qui tutto questo non accade.

È legittimo – credo – affermare che, quando si studiano parti complesse di città, stabilire la data di nascita di un edificio, o attribuirne l'idea iniziale è forse opportuno, ma non ci aiuta molto a spiegare i meccanismi secondo i quali lo spazio si modifica. Ma per la terraferma veneta diventa non solo pertinente, ma inevitabile.

Proprio per questo, capire quali siano le responsabilità delle magistrature preposte alla salvaguardia delle aree pubbliche diventa una questione nodale, anche se talvolta difficilmente documentabile nei singoli passaggi. Proti, «milites procuratores», deputati «ad utilia» nelle città suddite

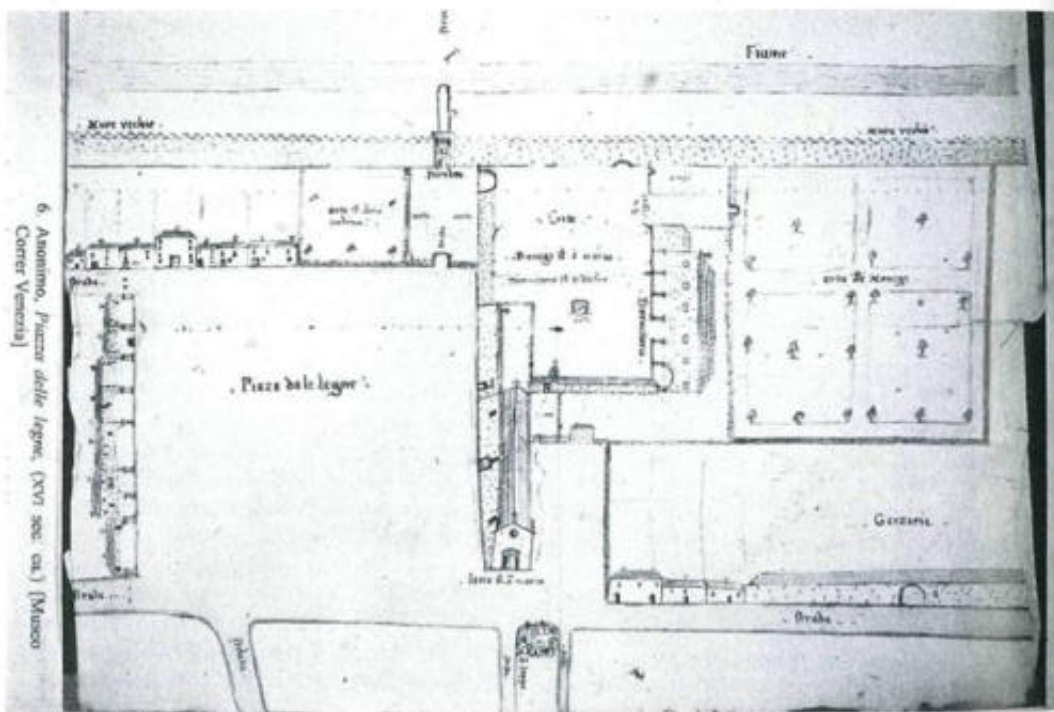


1/1 Il leone di San Marco spennato dai cittadini bresciani, palese allusione ai frequenti conflitti tra Signoria e città dominate. (Biblioteca Queriniana di Brescia, *Codice dei Privilegi*, c. 64 v.).

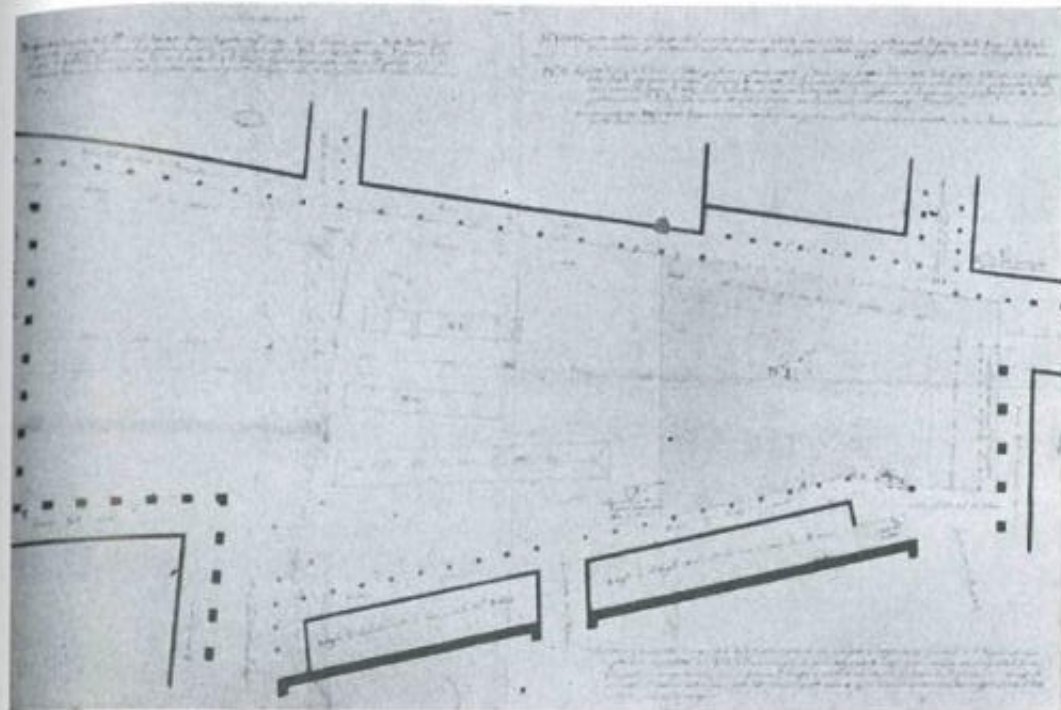


2/Padova: Anonimo, Pianta del Peronio, XV secolo. (Archivio di Stato di Padova, *Fraglie laicali diverse*).

3/Padova: Anonimo, Rilievo di Piazza delle legne, delle strade e degli edifici dei dintorni, XVI sec. (Biblioteca Museo Correr, Venezia).



6 Anonimo, Piazza delle legne, (XVI sec. ca.) [Museo Correr Venezia]



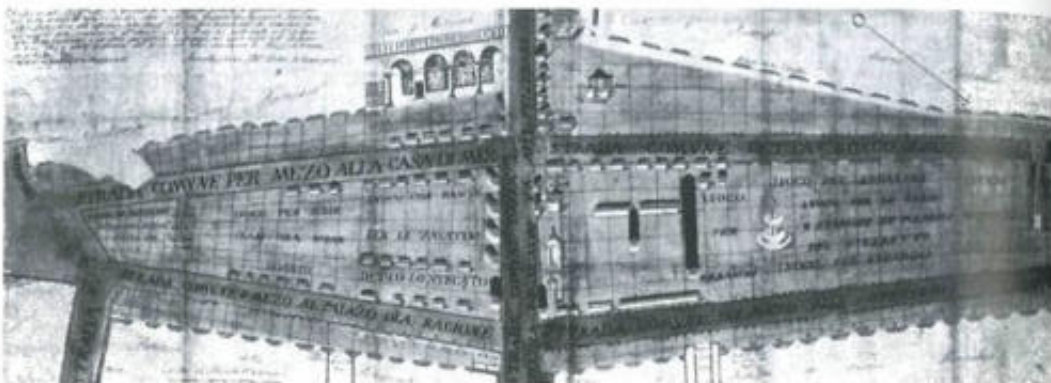
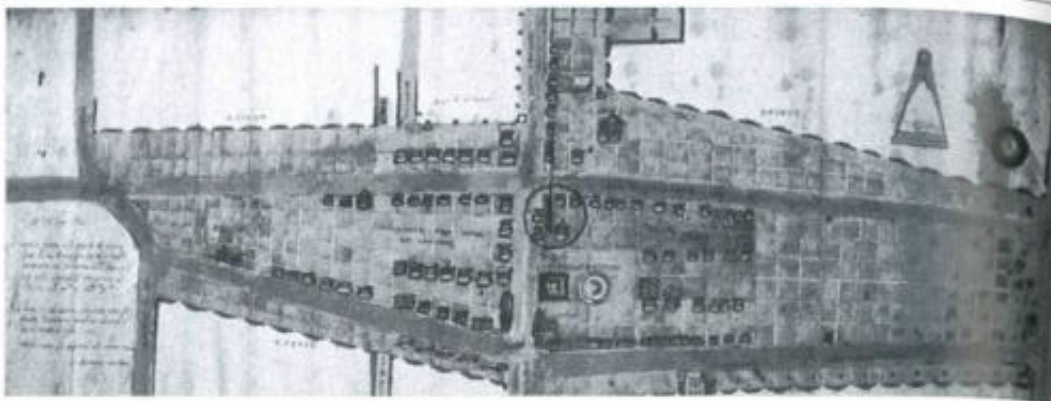
4/Padova: G. Cromer, Pianta di Piazza delle erbe, 1681 (Archivio di Stato di Padova, *Fraglie laicali diverse*).

della Serenissima sono parte di questa storia: ci interessano la loro autorità (rispetto alle strutture di potere locale e centrale), le loro competenze, i rapporti stabiliti con gli esecutori, con i -fabbricatos- e i tagliapietra, in sede di cantiere. Ci accorgiamo che nella loro attività quotidiana entrano con prepotenza il concetto di limite e quello di flessibilità.

Se tra Francesco Sforza e il Filarete esisteva probabilmente una solidarietà simile a quella che si riscontra tra Ercole e Pellegrino Prisciani, o tra Ludovico il Moro e Donato Bramante dovuta alla relazione di consulenza che si stabilisce tra il principe e il suo architetto o il suo ufficiale, nel territorio della Repubblica Veneta, non ritroviamo un analogo rapporto di fiducia tra il doge, o i suoi rettori, e l'ingegnere incaricato dell'opera. E se i trattatisti (Daniele Barbaro, Palladio, Scamozzi) sono consapevoli della realtà in cui operano, non è altrettanto sicuro che la maggior parte di coloro che costruiscono nelle città qui considerate conosca davvero le regole e i dettami umanistici⁵.

I disegni del Peronio, i rari rilievi planimetrici quattro e cinquecenteschi, quelli più frequenti e più dettagliati di epoche successive, con le misure e gli allineamenti di botteghe, stazi lignei e ban-

chi in affitto, che abbiamo ritrovato in quasi tutte le città studiate, appaiono allora assai più pertinenti al tema di questo mio intervento di quanto lo siano le tavole di Francesco di Giorgio (1485), del Cesariano (1521), o quelle di Cosimo Bartoli (1550) o quelle infine dei palladiani *Quattro Libri* (1556-1570). Sono disegni, questi, che consideriamo importanti, non tanto perché sono tra i pochi documenti iconografici rimasti, riferiti a luoghi precisi, ma perché costituivano una base di programma di lunga durata, pronta a recepire i ritocchi di volta in volta approvati. Essi traducono lontane norme medievali in regole quotidiane e ne registrano i successivi aggiustamenti; per noi, sono un prezioso strumento di restituzione delle scelte compiute. È ben noto che molti degli statuti duecenteschi (a Verona, Vicenza, Feltre) avevano previsto che gli spazi di traffico fossero tenuti sgombri, agibili al passaggio anche di carri e di molta gente; che l'area della pesa e delle misure fosse preservato; che si evitasse di invadere il luogo aperto con tende, insegne, banchi, insomma disordine, imponendovi almeno una serie di limitazioni orarie. Ma, a distanza di circa tre secoli, tutto ciò viene ridefinito anche graficamente su una pianta dei luoghi interessati, con i nomi degli stes-



5/Verona, B. Marchesi, pianta della Piazza delle Erbe, 12 luglio 1585. (Archivio di Stato di Venezia, *Razon Vecchie*).

6/A. Schiavi, Disegno di Piazza delle Erbe (da simile di B. Marchesi, 1564), 23 maggio 1756. (Archivio di Stato di Venezia, *Provveditori alla Camera dei Confini*).

si, i numeri, le quantità, alcune figure facilmente riconoscibili da chiunque. Qui, oltre ai palazzi pubblici, compaiono anche modeste case e botteghe in muratura, magari con sporti lignei o lapidei di cui si prevede la demolizione, o gli stazi ingombranti e precari destinati ad essere abbattuti. Qui si indicano anche le aree in cui vivevano le comunità straniere più legate al mercato: gli artigiani tedeschi (lanaioli o calzolari) o gli ebrei con strazzerie e prestito su pegno.

Non sono disegni di architettura in senso proprio, quelli di cui stiamo dicendo⁶; sono in buona parte successivi al periodo che stiamo trattando ma, nel confermare regole e comportamenti consolidati, costituivano una guida all'utilizzo dello spazio urbano. Essi suggerivano forme di gestione delle aree d'uso collettivo da parte delle magistrature. Le ragioni erano economiche, prima di tutto, confermate dagli estimi dove questi esistono come a Vicenza, ma poi anche volte a temperare contrasti di interesse e spinte particolaristiche, sentite come contraddittorie non solo ad obiettivi di buon governo, ma anche alla volontà di raggiungere un equilibrio compositivo e formale.

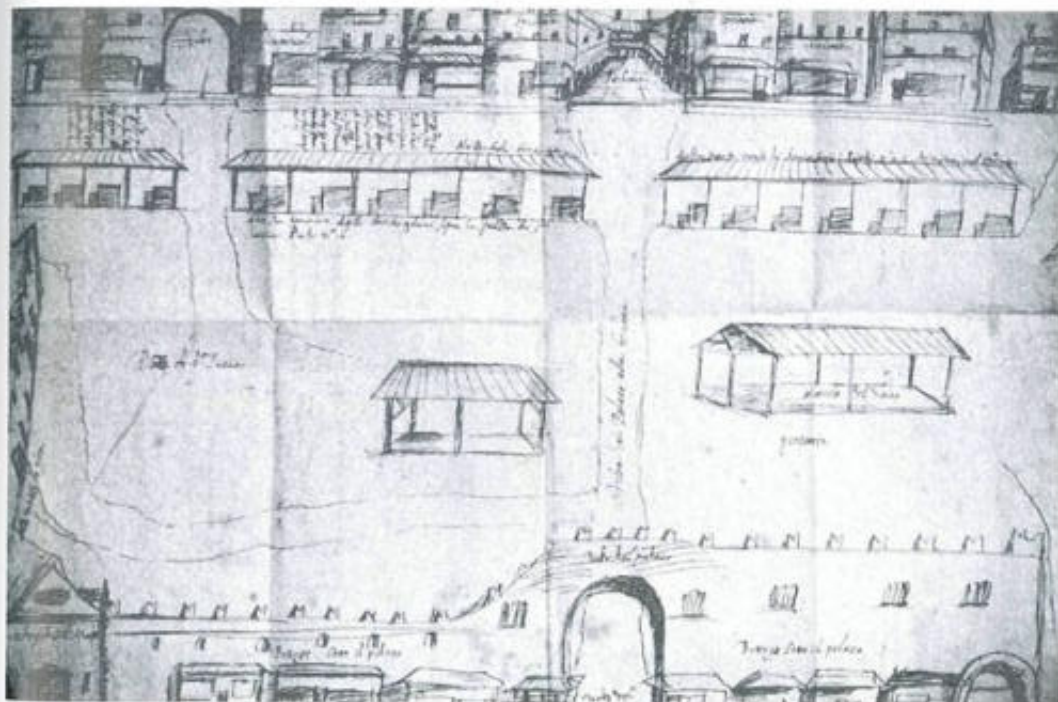
Tra continuità ed eventi traumatici

Per altro verso, eventi traumatici (crolli, terremoti, incendi) si ripetono nella storia degli insediamenti di antico regime con una frequenza tale da esserci proposti nel racconto delle cronache quasi come episodi di ordinaria amministrazione. Questo è vero, beninteso, anche fuori dal contesto veneto. Tuttavia esistono, nella storiografia delle città di terraferma, casi nei quali improvvisamente l'episodio assume un significato particolare, diverso dai precedenti; in sé diviene più terribile. Accade che esso diventi allora un pretesto o una necessità di ripensamento, anziché una componente della vita d'ogni giorno; un'occasione di ripristino di migliore qualità, più che di ribaltamento; insomma l'inizio di un cauto o più coraggioso rinnovo che prende piede al di là delle volontà di programma. La tempesta del 1418 a Treviso, il fuoco che nel 1479 aveva attaccato le botteghe di spezie di piazza delle Erbe a Verona, o il furioso incendio del palazzo della ragione di Padova nel 1420, o quello delle prigioni cittadine nell'inverno del 1537, o gli altri due roghi, apparentemente altrettanto gravi, che nel



7/Paolo Ligozzi, Particolare della Veduta di Verona, con la Piazza Erbe e il palazzo della ragione, 1620-30 (Biblioteca Museo Correr, Venezia).

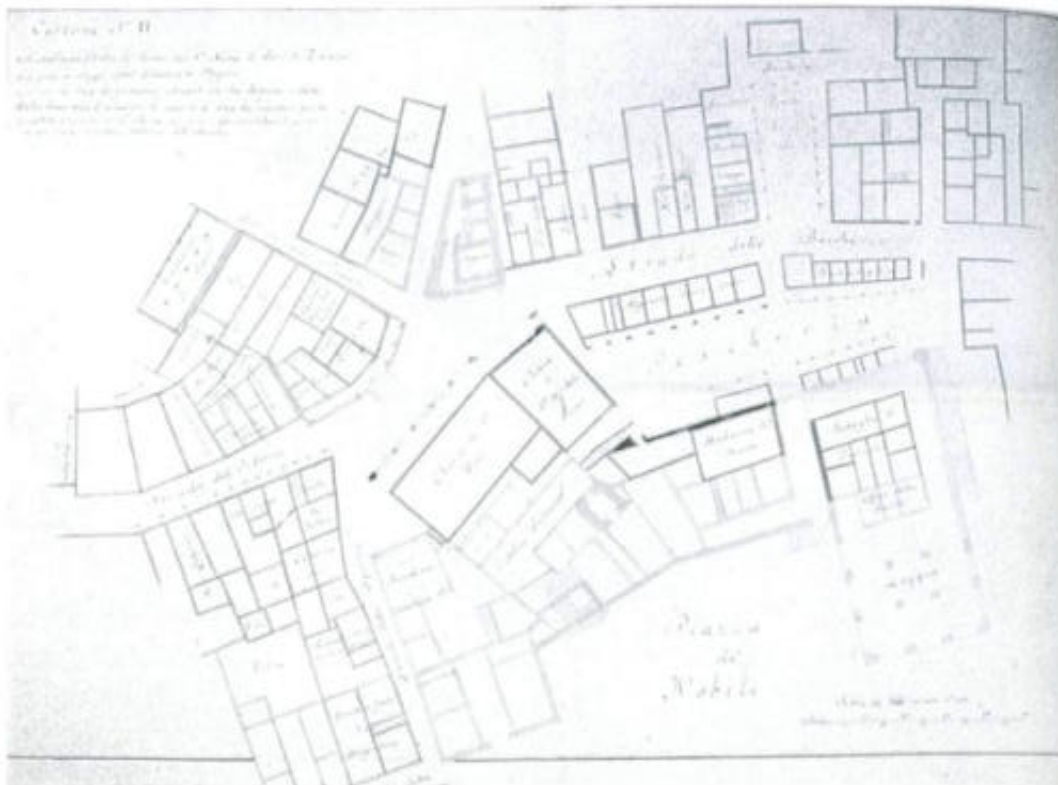
8/Treviso, Anonimo, Rilievo della pescheria, prima della costruzione del nuovo monte di pietà, 1605 (Archivio Storico Comunale di Treviso).



1479 e poi nel 1484 avevano colpito la loggia vecchia di Brescia, o quelli che avevano danneggiato in modo irreparabile la loggia di Bergamo nel 1453, imponendone la ricostruzione (ma anche un sostanziale ampliamento) e più tardi nel 1513 avevano ferito gravemente il palazzo della ragione, o ancora la tragedia del sacco di Feltre nel 1510.

L'elenco è lunghissimo, ma sembra davvero che ogni centro abbia la sua tragedia, a partire dalla quale misura e racconta il proprio rinnovo come se si trattasse di una vicenda che ricomincia *ab initio*. Eppure, l'assetto topografico non viene messo in discussione, nemmeno nei casi in cui la cesura è più netta.

Con vicende di questo tipo, in assenza di disegni di rilievo o di progetto legati direttamente all'evento traumatico, sono i documenti descrittivi che, insieme ai disegni di cui si è detto, ci vengono in aiuto. La toponomastica invece ci guida molto poco nel determinare le scansioni degli avvenimenti: è ben noto che le storie dei luoghi e dei loro nomi non coincidono; ma se le vischiosità degli uni spiegano le inerzie degli altri, non c'è dubbio che l'appellativo di un cantone, di una via, di una piazza può essere eletto spesso come sintomo o come spia di una presenza plurisecolare (che va oltre gli episodi di rottura). Ma non c'è dubbio anche che il cambiamento di denominazione è sempre indice di una tendenza o di una volontà (come nel caso



9/Treviso, A. Prati, area della peschiera e monte di pietà, 1971 (Archivio di Stato di Venezia).

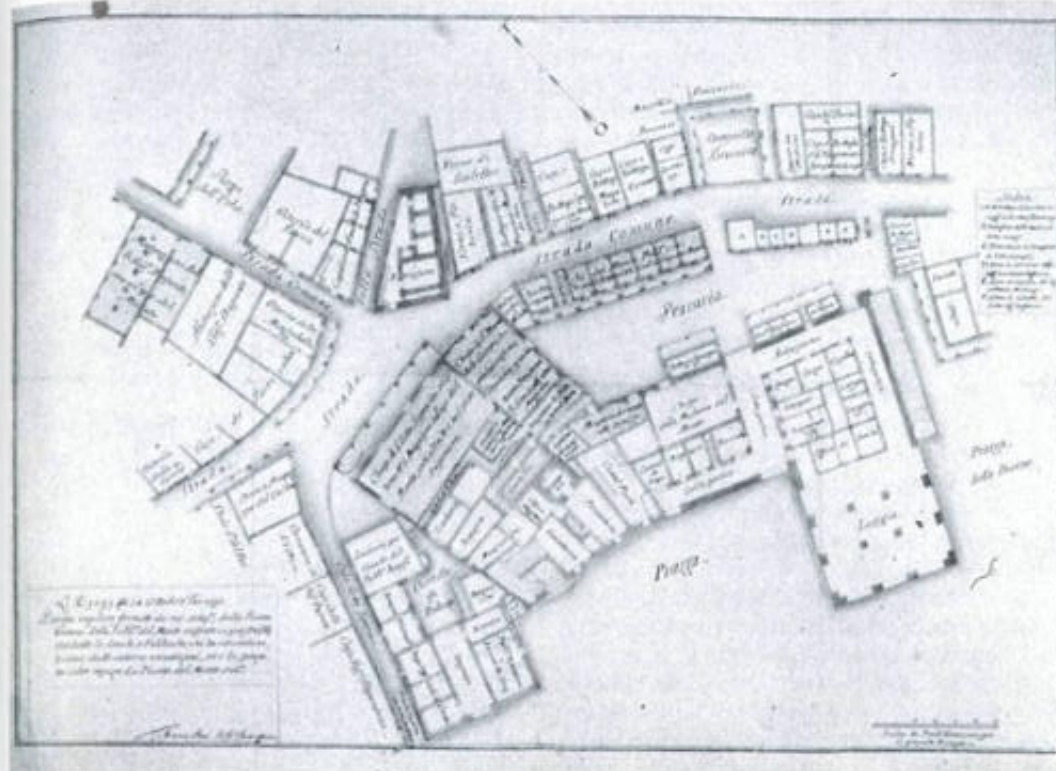
del *mercatum vetus* di Vicenza, occupato dalla vendita del pesce fino al 1432, divenuto poi, con un'operazione di sgombero, piazza delle Erbe e della Frutta).

In definitiva, nelle città venete, la prima metà del Quattrocento vede una serie fitta di interventi simbolici, ma circoscritti.

Ed è solo alla fine secolo che la scelta di un modello di nuovo edificio, di per sé capace di ri-orientare la prospettiva della platea cittadina e l'incarico di progetto a tecnici e soprastanti alla fabbrica registra una stagione del tutto diversa. A Vicenza l'ampliamento della piazza grande nel 1461 con la demolizione della «pellizzaria» in capo alla stessa e nel 1481 il trasferimento dei magazzini al sale e di altri uffici vede i veneziani consenzienti e partecipi. A Verona, la lunga vicenda della cessione alla città nel 1476 dello stabile merlato, per realizzare (tra il 1485 e il 1496) la loggia con colonne marmoree destinata alle riunioni del consiglio, inaugura un clima di riconoscimento da parte dello stato veneziano della lealtà e delle buone intenzioni del ceto cittadino veronese ed una fase più operativa per l'edilizia⁷. A Brescia, l'intenzione ferma tra il 1476 e il

1489 di costruire un nuovo palazzo pubblico riceve ancora solo silenzi da parte del Senato Veneziano, ma la posa della prima pietra impone una fase d'accelerazione⁸. A Feltre, la costruzione del serbatoio (1487) e delle fontane sopraelevate costringe ad intervenire sull'intero fronte della piazza. A Treviso, è con l'erezione della loggia del palazzo del rettore (1491) che un interesse di rinnovo delle fabbriche pubbliche si manifesta più esplicitamente. A Padova, l'approvazione del Senato veneziano nel 1493 della costruzione di una nuova loggia per le riunioni del Consiglio è un momento decisivo per la vicenda secolare del rinnovo edilizio del centro urbano.

E in tutti questi casi, anche quando disponiamo di notizie incerte sugli autori, di attribuzioni poco documentate a grandi architetti (Fra' Giocondo, Falconetto, Formenton, Palladio), la coincidenza delle date e del significato cittadino dell'opera non può non farci pensare che una circolazione delle idee e di un modello di assetto urbano dopotutto esiste e appare vincente⁹. L'ammodernamento consiste allora nel raggiungere il massimo di geometria che una situazione intricata consente. An-



10/Treviso, P. Delanges, Planimetria delle piazze centrali con il monte di pietà e le sue adiacenze, 1792 (Archivio di Stato di Venezia, Scansatori).

che se la cultura dei trattati non pesa allo stesso modo a Verona, dove si ritiene che le trasformazioni compiute assomiglino ad «archi romani», e a Treviso, dove invece il problema sembra essere soprattutto quello di poter disporre di un «luogo tutto spazioso», regolarità, uniformità e chiusura della piazza sono valori accettati ovunque¹⁰.

Strategie di dominio e autonomie locali

A questo proposito, scrivendo oltre dieci anni fa di questioni giuridiche, Gaetano Cozzi parlava di «creazione di un'unità ambientale», rilevava una continua «simbiosi tra ambiente veneziano e ambiente veneto» o, ancora, l'esistenza di un «processo di osmosi dalla sottile e lenta e impercettibile ma sicura efficacia»¹¹. Affermazioni queste straordinariamente espressive, confermate del resto da ciò che su tutt'altro piano, anche un occhio distratto registra come carattere morfologico d'insieme. Ma ciò che ci interessa qui verificare è se quella relativa omogeneità, che appunto ancora colpisce lo sguardo del turista di passaggio nelle aree centrali

delle città venete, può essere compresa e misurata nei suoi aspetti spaziali e architettonici¹².

La politica veneziana nei confronti delle aree mercantili delle città suddite sembra essere caratterizzata dalla presenza di un apparato normativo rigido e da un alto grado di adattabilità: evitare commistioni non solo dei prodotti, ma perfino della provenienza dei venditori (l'attenzione prestata agli stranieri è in questo sintomatica), significa essere consapevoli delle interferenze e degli inevitabili conflitti che l'insistenza di molti sugli stessi luoghi porta con sé; sapendo tuttavia che un certo grado di mescolanza, una quota di cosmopolitismo è di per sé un carattere che qualifica gli scambi ed è sintomo di ricchezza. Favorisce il passaggio di merci, persone, conoscenze, occasioni, spettacoli¹³. Accade allora di rilevare che il pragmatismo della prima fase di governo veneziano vada di pari passo con l'atteggiamento assunto nei confronti della topografia istituzionale. Così, il compito di lastricare e mantenere in buono stato i grandi invasi cittadini corrisponde ad una volontà di miglioramento cauto, che approfitta sì di ogni singola occasione propizia, ma non la provoca. È inevitabile quindi

che in questa fase ogni gesto appaia occasionale, separato dal successivo e dal precedente, incapace di rendere manifesta una strategia complessiva, che non sia quella dell'adattamento. Apparentemente si tratta ovunque di operazioni puntuali. Puntuali, ma reiterate. Perché l'orologio, la fontana, il pennone, la colonna marciana (per costruire i quali si è talvolta demolito un edificio) sono oggetti che rivestono in sé una particolare importanza e la conferiscono ai luoghi urbani sui quali insistono, tanto da giustificare espressioni come «commodo universale», «decoro», «dignità», «ordine pubblico»: essi stabiliscono una norma che ha validità universale e che, tuttavia, come la legge del nuovo stato, si adatta alle condizioni del luogo. Occorrerebbe passare agli esempi. Ne cito uno per tutti.

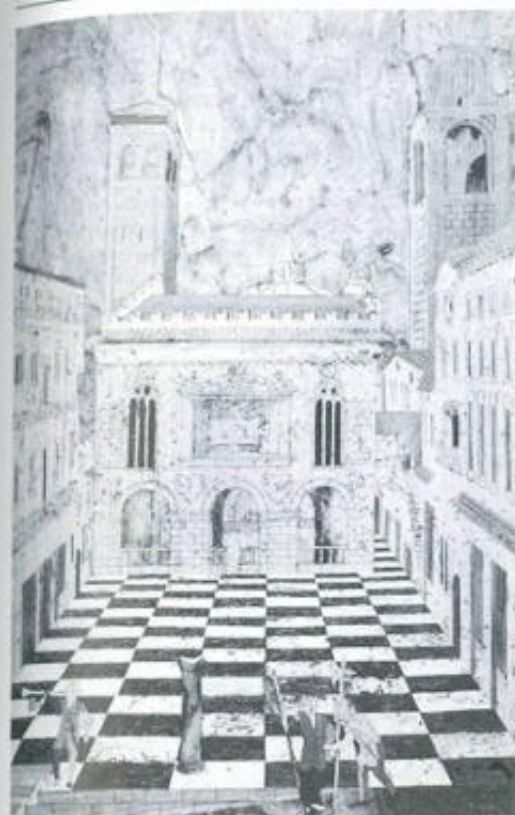
Brescia è, in questo, un caso esemplare. La decisione presa dall'amministrazione municipale nel 1433 di aprire una nuova piazza, sollecitata dinanzi al Senato veneziano a soli 7 anni dall'annessione, sembra riassumere l'ambiguità dei rapporti di potere stabiliti tra centro e periferia. Ma la vicenda, sviluppatasi per circa settant'anni, percorre le tappe di una trasformazione graduale da città medioevale a città del rinascimento, e in un certo senso tipica della storia che stiamo raccontando. Cambiano i tipi edilizi, i materiali, la rete viaria, le finiture architettoniche. All'inizio, su proposta del Podestà, si istituisce una commissione politica che decida delle dimensioni della platea e delle acquisizioni necessarie. Si sceglie di sacrificare un certo numero di edifici privati. L'onere finanziario (evidentemente molto gravoso) va sostenuto con multe pecuniarie. Insomma l'opera, accettata da Venezia, resta a carico della comunità. È evidente che si tratta di un progetto che si fa nel tempo e che non segue un disegno compiuto. La perimetrazione è fatta con cautela, la «quadratura» viene determinata in corso d'opera. Tant'è che la larghezza iniziale è inferiore a quella che poi si realizza. La scelta di nobilitare la spianata con edifici rappresentativi arriva più tardi. In alcuni momenti, preoccupazioni di spesa e il timore di ritardi giocano a favore di una maggior efficienza «facere ordines et illos non exequi erat truffari de Deo et mundo». Un nuovo podestà subentra al precedente: i tempi si allungano; nascono nuove idee, come quella di costruire una nuova loggia delle udienze. Nel 1435, la piazza è compiuta, ma la loggia anche se avviata con maggior risolutezza, è ancora in costruzione. Occorre sgombrare i banchi abusivi; ma sussistono problemi finanziari che ne scoraggiano la demolizione. Permangono incertezze sulla forma; del resto poco sappiamo dell'architetto; le notizie disponibili riguardano solo il responsabile del cantiere. Nel frattempo, tuttavia, l'uso commerciale della nuova

piazza era decretato e veniva ad integrarne la funzione civile e politica. Dal 1467 però occorre provvedere a nuovi spazi per l'amministrazione della giustizia: l'idea più volte proposta e più volte accantonata è quella di ampliare l'edificio tardo-gotico, ormai ritenuto vecchio e inadeguato. Dal 1488, questa scelta pare essere accantonata, anche se nel 1491 riemergono le esitazioni consuete; dal 1492 si esprime finalmente l'intenzione ferma di arrivare alla costruzione di un nuovo palazzo pubblico. La risposta veneziana è solo un lungo silenzio. Eppure la nuova piazza poco a poco, in quasi 3/4 di secolo, è divenuta una zona architettonicamente definita. L'orologio, l'approvvigionamento d'acqua, una bella fontana, il permesso a privati di costruire botteghe facilitano l'opera di valorizzazione complessiva, nella quale interessi pubblici e privati via via si aggiustano e si sommano¹⁴.

Dobbiamo peraltro rilevare che alcune scelte localizzative erano già state avviate prima dell'annessione. A Padova lo spostamento del macello (che viene traslato al di fuori della prima cerchia di mura) o della garzeria dimostrano come il ripensamento della organizzazione cittadina sia già in atto e non sia da considerare solo come una variabile dipendente. A Brescia, l'apertura della piazza del mercato e l'ubicazione di piazza della loggia ora descritta, o le norme di ricostruzione di edifici e coperti in muratura (per ragioni di sicurezza e di maggior decoro) hanno manifestamente la loro origine in età viscontea.

Affermare che da una parte le autorità locali vogliono mantenere intatta la propria identità e le proprie tradizioni, dall'altra i veneziani difficilmente intervengono per riprogettare interamente e radicalmente le aree centrali, o la distribuzione dei luoghi di scambio, è fin troppo facile. Il problema resta quello di capire come e dove i diversi comportamenti si manifestino. È legittimo dire che a Verona o a Brescia la volontà di autonomia si traduce in gesto di rimodellamento della città (nonostante la volontà dei veneziani, o forzandone la mano) più che a Padova, o a Treviso, o Feltre?

Vista in termini generali, la strategia urbana della Signoria veneta sembra essere quella di agire attraverso una sovrapposizione di funzioni ed elementi ad un sistema già ben delineato (sia pure con gradi di definizione diversi). Di nuovo, è solo con un'analisi di casi che possiamo articolare il discorso: perché ciascuno vi assume una propria colorazione. A Bergamo, per esempio, si decide l'uso o la requisizione di case private per collocarvi l'ufficio delle bollette o il deposito dei pegni, ma anche la sede del podestà. L'edificio a due piani, affittato per contenere anche la camera fiscale e una serie di botteghe, è destinato ad ospitare funzioni le cui necessità aumentano di giorno in giorno, così da inserir-



11/Damiano Zambelli, Piazza vecchia nella tarsia del coro della chiesa di San Bartolomeo a Bergamo, 1513.

si variamente nel tessuto cittadino, adattandovisi e adattandolo secondo il loro ruolo politico. Esso sarà tuttavia affrescato all'uopo nel 1477 da Donato Bramante, con le «figure dei filosofi» che Sanudo ammira nel suo *Itinerario* e ricorda come uno dei segni della nobile presenza veneziana. Eppure, l'ornamento degli edifici pubblici resta motivo di contrasto tra il Consiglio cittadino e il Senato veneziano, quando si tratta di installare l'orologio sul regio accanto alla loggia.

Insomma, nel Quattrocento sembra proprio che sia solo la condizione di degrado a giustificare agli occhi dei veneziani un intervento di ristrutturazione radicale. Per quanto riguarda le esigenze dell'amministrazione locale, i provvedimenti del Senato sembrano cioè orientati a mantenere le funzioni amministrative nei complessi edilizi esistenti. Mentre, tra le comunità locali, si sviluppa addirittura una nobile competizione circa le ragioni del decoro e della solennità delle fabbriche. E infatti le discussioni sull'opportunità di costruire una nuova sede per il Consiglio Maggiore a Padova (1420), per il palazzo pretorio a Brescia (1431), per la loggia comunale sul lato settentrionale della piazza vecchia a

Bergamo (1435, 1453) possono tranquillamente essere lette in parallelo secondo quest'ottica.

Nel Cinquecento, gli interventi operati sugli edifici pubblici della Serenissima furono per numero e per qualità molto superiori a quelli del secondo precedente. E non parlo tanto delle cortine fortificatorie, opere che come è stato altrove messo in luce, vedono impegnati i veneziani a Verona, a Bergamo, a Treviso, a Padova¹⁵. Ciò su cui voglio qui richiamare l'attenzione è proprio la consistente riorganizzazione urbana che ha investito tutte le città venete grandi e piccole.

Padova: l'arco del capitano, le facciate dei palazzi del capitano e dei camerlenghi in piazza dei Signori; le prigioni tra piazza delle Erbe e piazza del Vino; la nuova completa riforma della sede podestarile; lo studio. Treviso: i due restauri del palazzo pubblico, con l'apertura della nuova loggia il primo, con un rimaneggiamento a soli 34 anni di distanza, il secondo; l'ampliamento del primo monte di pietà e la costruzione della nuova sede a San Vito; la sopraelevazione della loggia vecchia di San Lorenzo; la loggia del Minor Consiglio e, infine, l'ordinar et regular le piazze mercantili contigue. Feltre: la ricostruzione della chiesa cattedrale, come occasione per un progetto di ornamento della piazza, a cominciare dalle logge pubbliche, dai portici sul lato meridionale e dall'antenna con lo stendardo, per arrivare poi alla loggia del palazzo, ai portici sul lato orientale e alla colonna di San Marco. Bergamo: la ricostruzione del palazzo della ragione, dopo i rovinosi eventi successivi alla sconfitta di Agnadello: la fondazione del monte di pietà; lo smantellamento della cittadella, compiute quasi contemporaneamente alla demolizione del forte visconteo della garzetta di Brescia, opera rivelatasi determinante per l'apertura del grande spazio commerciale a sud dell'*hospitium*, in definitiva la sistemazione della piazza nuova, nuovo polo economico e amministrativo, con la loggia polivalente. Verona: il salizzato della piazza grande prima e poi di quella del mercato delle biave, in una riqualificazione generale: l'erezione della «porta regia» tra piazza delle erbe e cortile del palazzo della ragione; la colonna del leone di S. Marco; gli uffici per il camerlengo e per i giudici nei rispettivi palazzo del capitano e del podestà; le porte trionfali di accesso. Vicenza: la demolizione delle botteghe degli orafi e dei banchi di legno, la demolizione di un edificio per far posto all'erezione anche qui della colonna marciana, il trasferimento di magazzini del sale e di altri uffici, ma soprattutto i rifacimenti al complesso del palazzo della ragione, la loggia del capitano, più tardi il monte di pietà, il fondaco delle farine e biade.

Sono tutti eventi nei quali ora Venezia manifesta non solo il proprio interessamento, ma una parte-

cipazione attiva e una sorveglianza puntigliosa, fino al restauro delle strade e dei ponti pubblici.

Una rapida rassegna come quella che qui abbiamo riportato in forma di elenco, non può non farci rilevare come la struttura dell'abitato, ancora medioevale a fine quattrocento, sia stata travolta, trasformata e rinnovata per mano veneziana, nei primi decenni e poi di nuovo con una certa intensità a fine secolo. Dall'attività di aggiustamento si è di fatto passati ad una riforma urbana complessiva. Nella quale, però, sono ancora i singoli elementi ad assumere una valenza di «piano» per lo sviluppo successivo. Oltre al decoro pubblico, diffusamente avvertito e riscontrabile in una serie di piccole operazioni, si guarda ora al «comodo personale»: un'utilità privata di chi intende «ridurre in forma moderna ed elegante» case e botteghe di particolari. Sempre più spesso, si chiede il permesso di costruire cantine, rifare in pietra il portico che prima era di legno, «raddrizzare» un tratto di strada e delle facciate, eliminare le maggiori sporgenze. E si riscontra un'attività capillare di controllo e sollecitazione delle magistrature (siano esse i veronesi «militi procuratores», o i cavalieri di comuni, o i padovani deputati «ad utilia»).

E tuttavia, ancora, le più o meno ampie campagne di interventi urbani nelle varie città non hanno il carattere di un programma complessivo, che sia in grado di tener conto degli effetti sulla struttura globale; né sono guidati da un progetto architettonico compiuto. Agli interventi sugli edifici, anche quelli architettonicamente molto definiti, corrisponde un totale empirismo per quanto riguarda la conformazione degli spazi urbani circostanti.

Due esempi, i più parlanti: quello della loggia di Brescia e quello della basilica di Vicenza. In entrambi, l'iter delle decisioni è stato lunghissimo; contraddistinto da decisioni ambiziose, rinunce, impegni finanziari gravosi, acquisto di materiali che poi vengono «momentaneamente» depositati e progetti sovrapposti. Le date della realizzazione coincidono; alcuni degli artefici sono gli stessi. In entrambi i casi la forza dell'oggetto finisce per determinare l'orientamento della piazza; che tuttavia gli si è andata modificando intorno. Non ne esaurisce il continuo, secolare e sofferto ripensamento*.

Le illustrazioni sono parte del corredo iconografico del libro: D. CALABI (a cura di), *Fabbriche, piazze, mercati. La città italiana nel Rinascimento*, Roma 1997 e sono qui riprodotte per gentile concessione dell'editore.

Note

* Il testo della relazione presentata al presente Convegno esponeva alcuni risultati di una ricerca (in codice accademico detta «40%»), di cui sono stata promotrice e animatrice, ma che non avrebbe potuto procedere se altri (Luca Giordano, Luciano Patetta, Ennio Poleggi) non fossero stati presenti ad alimentare la comparazione nazionale, che era poi, al di là delle imposizioni burocratiche, la questione storiografica e di metodo che ci stava a cuore. Gli esiti sono ora pubblicati in D. CALABI (a cura di), *Fabbriche, piazze, mercati. La città italiana nel Rinascimento*, Roma 1987. Nello specifico delle città Venete di cui ho parlato, poi, senza il contributo di dettaglio di un gruppo di dottorandi e dottori di ricerca da me coordinati (che menziono in ordine alfabetico e ringrazio: Andrea Bona, Silvia Moretti, Heleni Porfyriou, Elena Svalduz, Rosa Tamborino, Monica Visioli, Stefano Zaggia) non avrei potuto avanzare i ragionamenti d'ordine generale che sto proponendo qui.

¹ P. RACINE, *Introduzione al Registrum Magnum del Comune di Piacenza*, a cura di E. FALCONI e R. PEVERI, Roma 1984; J. SCHULTZ, *Introduzione*, in *La piazza del medioevo e nel rinascimento nell'Italia settentrionale*, IX Seminario Internazionale di Storia dell'architettura (Vicenza, 3-8 settembre 1990), in «Annali di Architettura», 4-5, (1992-93), p. 113; *D'une ville à l'autre. Structures matérielles et organisation de l'espace dans les villes européennes, XIII-XVII siècles*, Roma, École Française (1-4 dicembre 1986), pubblicato nel 1989: cfr. in particolare l'introduzione di J.C. MAIRE VIGUEUR, pp. 1-22.

² La necessità di uno studio comparativo in materia di configurazione del paesaggio urbano è il presupposto dei ragionamenti che seguono: cfr.: M. TAFURI, *Ricerca del Rinascimento*, Torino 1992, p. 89; Per il periodo medioevale, la mancanza di simili riflessioni è ciò che lamenta J. Heers, quando a sua volta si propone di avviare una lettura di questo tipo in: *La ville au Moyen Age*, Paris 1980.

³ «Sicut est Venetiis, Tarvisii et aliis multis civitatibus», si dice, ad esempio, a proposito dell'orologio di Padova (cit. in: M.C. BILLANOVICH, *Le vicende dell'orologio di Piazza dei Signori a Padova: committenti, esecutori, modalità di costruzione*, in «Archivio Veneto», vol. CXXXIII, 167 [1989], pp. 39-66), il quale diventa poi (1546), a sua volta, modello per quello di Brescia, dove i progettisti della nuova torre saranno sollecitati per iscritto ad ispirarsi all'esempio padovano (Archivio Storico Comunale di Brescia, d'ora in avanti A.S.C., 487, c. 245 r., Provvisione del 10 ottobre 1436). Così il palazzo della ragione in costruzione a Vicenza appare al Sanudo seguire l'esempio di quello di Padova (MAREN SANUDO, *Itinerario per la Terraferma veneziana nell'anno 1483*, Padova 1847, p. 108). Così ancora la piazza di Brescia varrà assai poco se non avrà anch'essa «sicut relique civitates» una sua loggia (A.S.C., 486, cc. 174 v.-175 r., Provvisione 10 maggio 1434), perfino per l'antenna dello stendardo, il confronto si pone come inevitabile: a Brescia lo si rizza «proust est Verone et in aliis civitatibus Serenissimi nostri Domini» (A.S.C., 494, cc. 112 v. - 113 r., Provvisione dell'11 ottobre 1447).

⁴ H.W. KRUFF, *L'idea della piazza rinascimentale secondo i trattati e le fonti visive*, in «Annali di Architettura» cit., pp. 215-229.

⁵ ANTONIO AVERILINO FILARETE, *Trattato di architettura*, li-

bro IV (ed. a cura di M. FINOLI e L. GRASSI, Milano 1972, pp. 165-167); D. BARBARO, *I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradotti et commentati*, Venezia 1567 (ed. a cura di M. TAFURI, Milano 1987, p. 52); V. SCAMOZZI, *L'idea dell'architettura universale*, Venezia 1615, Libro II, cap. XVII; Alludiamo alle piante di città e piazze del *Trattato di architettura, ingegneria e arte militare* di Francesco di Giorgio Martini (1492), nell'edizione a cura di C. MALTESE e L. MALTESE DEGRASSI, Milano 1967, ai disegni di Cesare Cesariano nell'illustrare Roma e Milano alla luce dei dettati Vitruviani (M. TAFURI, *Cesare Cesariano e gli studi vitruviani nel Quattrocento*, in A. BRUSCHI [a cura di], *Scritti rinascimentali di architettura*, Milano 1978, pp. 427-33); di Cosimo Bartoli nel riproporre il *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti; a quelli elaborati da Palladio per il suo trattato (A. PALLADIO, *Quattro libri dell'architettura*, 1570, L. III, p. 31).

⁶ Cfr. il materiale illustrativo proveniente da diversi fondi che accompagna la ricerca menzionata.

⁷ Poemetto in laude della Loggia, scritto in onore di Daniele Bauda dal nipote Andrea, in R. BRENZONI, *La Loggia del Consiglio Veronese nel suo quadro documentario*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», tomo CXVI (1957-58), pp. 281-83; Archivio di Stato di Treviso, d'ora in avanti A.S.Tv., *Comunale*, b. 1466, Libro I delle Parti, c. 50 v., 22 novembre 1540.

⁸ V. FRATI, I. GIANFRANCESCO, F. ROBECCCHI, *La loggia di Brescia e la sua piazza*, 3 voll. Brescia 1993-95.

⁹ Non dimentichiamo che anche nella capitale della Serenissima, nei due casi in cui il foro greco (per il mercato) e quello latino (per le testate del ponte) sono suggeriti, ri-

spettivamente da Fra' Giocondo e da Palladio per risolvere i problemi realtini, i loro disegni non vengono nemmeno presi in considerazione dalle magistrature deputate. Cfr.: D. CALABI, P. MORACHIELLO, *Rialto, le fabbriche e il ponte*, Torino 1989.

¹⁰ Nelle città venete, del resto, come in quelle lombarde (A. SCOTTI, *Le trasformazioni cinquecentesche delle piazze di Milano*, in «Annali di architettura» cit., p. 203) o, talvolta, perfino a Roma: A. BRUSCHI, *Bramante e la funzionalità. Il palazzo del Tribunale: «Turres et loca fortissima pro commoditate et utilitate publica»*, in «Palladio», VII, 14 (1994), pp. 145-156.

¹¹ G. COZZI, *Ambiente veneziano, ambiente veneto. Governanti e governati nel dominio di qua dal Mincio nei secoli XV-XVIII*, in: G. ARNALDI, M. PASTORE STOCCHI (a cura di), *Storia della cultura veneta*, Vicenza 1984, IV/2, p. 501; *La politica nel diritto nella Repubblica di Venezia*, in: G. COZZI (a cura di), *Repubblica di Venezia e stati italiani*, Torino 1982, p. 269.

¹² È quanto già aveva cercato di fare G. ZUCCONI occupandosi dei centri minori della terraferma veneta. Cfr.: *Architettura e topografia delle istituzioni nei centri minori della terraferma (XV e XVI secolo)*, in «Studi veneziani», XVII (1989), MCMXC, pp. 27-49.

¹³ Quel «gran mercato del mondo ove ogni cosa si vende ed ogni cosa si compra» cui si fa riferimento in alcune cronache locali; per esempio: G. BONFACIO, *Historia trevigiana*, Treviso 1595.

¹⁴ FRATI, GIANFRANCESCO, ROBECCCHI, *Op. cit.*

¹⁵ E. CONCINA, *La macchina territoriale*, Bari-Roma 1983; L. PUPPI, *Michele Sanmichele architetto*, Roma 1986.

Piazza Santa Anastasia e l'isolato di Palazzo Forti a Verona. Palazzi, logge e architetture dipinte nel secondo Trecento

Stefania Ferrari

L'area urbana veronese oggetto di questo breve studio, comprende piazza S. Anastasia e l'isolato immediatamente adiacente, tra la via Massalongo, Vicolo Due Mori, Corso Santa Anastasia e via Forti. I confini dell'isolato coincidono con quelli dell'impianto romano, di cui rappresenta, seguendo le ricostruzioni planimetriche della città, l'ultima «insula» di forma quadrangolare prima del ponte Postumio, tangente all'importantissimo decumano massimo. L'isolato era parte integrante di un'area la cui vocazione religiosa e di sede del potere ecclesiastico è chiaramente espressa dalla vicinanza della chiesa del Duomo¹, dalla presenza della sede vescovile e di numerose chiese, alcune delle quali scomparse, disposte soprattutto nelle immediate vicinanze dell'asse viario che conduce al Duomo. Ma l'isolato era soprattutto, nel XIV sec., area di immediata periferia rispetto alle regge scaligere, dove i 500 cavalieri mercenari di Cangrande trovarono il loro quartier generale in quello che fu il palazzo dell'Aquila, proprio alla destra della chiesa di Santa Anastasia².

La chiesa di San Pietro Martire, o San Giorgio dei Domenicani, a sinistra di Santa Anastasia, è legata alla presenza dei cavalieri tedeschi, venuti a Verona nel 1353, i quali, in San Giorgio, istituirono il legato di una messa perenne ricordato dalla presenza di una fascia di stemmi e di un'iscrizione. La chiesa fu consacrata in quell'occasione in coincidenza con l'entrata in funzione nel 1354 della chiesa di Santa Anastasia³. È necessario citare, per una maggiore comprensione delle vicende che interessano l'area, anche la chiesa di San Biagio⁴, situata sull'angolo tra l'attuale via Massalongo e via Forti, citata in documenti del secolo XII e demolita in seguito all'ampliamento di Palazzo Forti. La chiesa dava il nome al rione cittadino, che, verso la fine

del duecento, faceva contrada a sè, e la sua facciata era rivolta verso una piazzetta interna corrispondente pressapoco all'atrio di palazzo Forti, che si ipotizza fosse la dimora di Ezzelino da Romano nel XIII secolo⁵.

Le vicende storiche della costruzione della chiesa di Santa Anastasia iniziano con l'individuazione di un terreno adatto allo scopo⁶, offerto nel 1260 dal vescovo Manfredò, il quale assegna agli ordini Mendicanti delle aree sostanzialmente equidistanti dal centro cittadino, a formare, secondo le ricostruzioni planimetriche, un triangolo attorno alla sede comunale di piazza delle Erbe, formato dalla chiesa di Santa Anastasia, di Santa Eufemia e San Fermo⁷.

La donazione della zona di Santa Anastasia consisteva nelle due chiese di Santa Anastasia e di San Remigio e negli orti e le case di pertinenza, che sorvegliavano a lato dell'antica strada romana, poco prima di giungere al fiume. Da questa data le donazioni si susseguono e il principio della costruzione può essere posto poco prima del 1290 circa, visto che nel 1292 Pietro della Scala, vescovo in Verona, citando la fabbrica nuova, concede, nella contrada di Santa Maria in Chiavica, una porzione di terra situata di fronte alla chiesa che avrebbe permesso di allargare nella maniera desiderata la vista del nuovo monumento⁸. E le donazioni, a questo punto elargite per la realizzazione della chiesa, si succederanno sino al suo compimento. Fino al 1422 saranno gli Scaligeri⁹, Guglielmo il Castelbarco e le famiglie più importanti di Verona ad assumere l'iniziativa per la sua costruzione; dopo questa data sarà il Comune di Verona a fare sua l'iniziativa. Si può affermare, in sostanza, che perlomeno fino all'insediamento dei serviti a Verona, avvenuto intorno al 1325, la chiesa Domenicana di Santa Ana-

stasia assume la funzione di «chiesa di Stato» e su di essa si concentrano gli interessi e i più incisivi programmi di abbellimento della corte scaligera. Solo con la sostituzione dei serviti ai domenicani nel ruolo di ordine privilegiato, in quanto capace di garantire agli scaligeri una più incisiva mediazione politica con le classi mercantili cittadine, Santa Anastasia perderà d'importanza. Ma il vero patrono di Santa Anastasia è Guglielmo di Castelbarco che, nel 1307, è presente nel cantiere della cattedrale e ne è il finanziere. Dopo aver contribuito alla costruzione di San Fermo nel 1317 ritorna nel cantiere di Santa Anastasia, portando a compimento buona parte del tempio e decidendo personalmente, con ogni probabilità, il sito e le caratteristiche della propria area sepolcrale, posta sul lato destro della piazza.

Con la costruzione della chiesa, l'asse viario di San-

ta Anastasia viene riqualficato, e tale operazione coincide con lo spostamento delle regge scaligere verso questa zona. La sua importanza viene ribadita nello statuto del 1327¹⁰, quando si decide di rilas-tricare le principali strade cittadine tra cui l'intero corso e la zona si configura sempre di più come zona strategica, dove i frati domenicani, con la chiesa di Santa Anastasia, rafforzano la loro presenza con un'opera di rilevante importanza urbanistica.

La chiesa di Santa Anastasia si colloca alla fine dell'omonimo corso, come monumento «di fondale» al cannocchiale prospettico dell'asse viario.

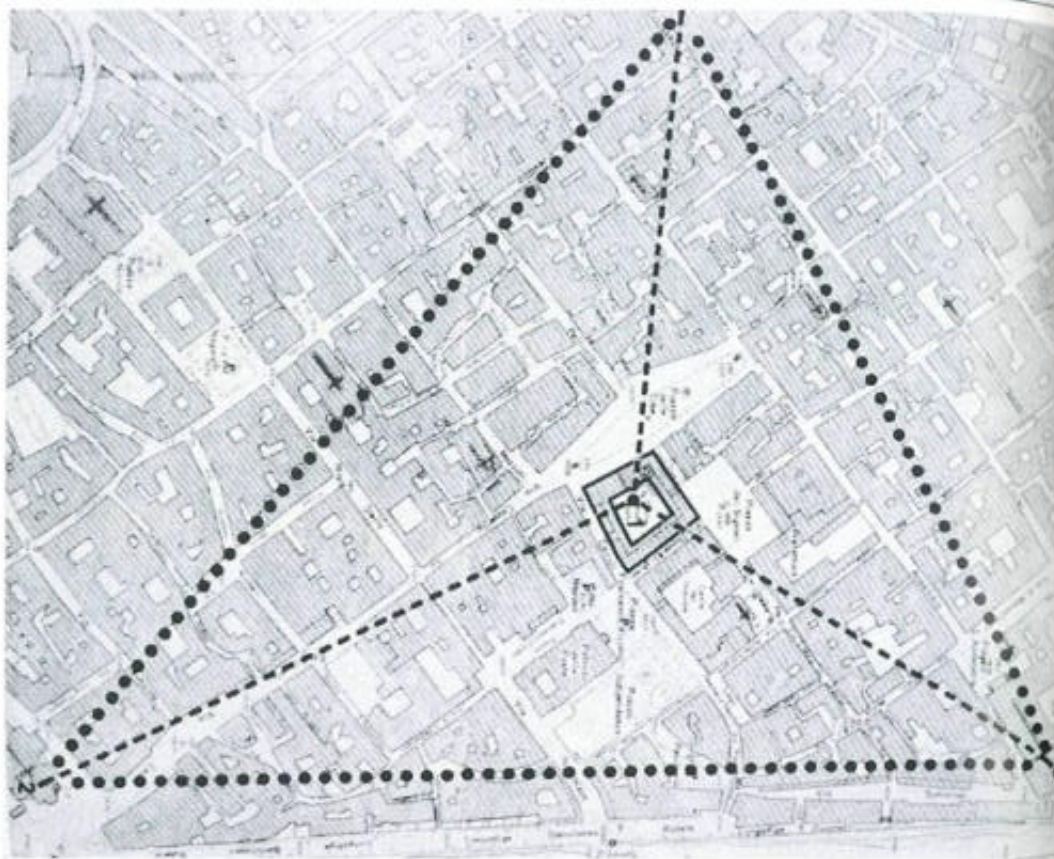
Lo spazio urbano e lo stesso edificio vengono progettati all'interno di una scena volutamente prospettica, in cui l'ipotetico asse di mezzzeria del corso Santa Anastasia viene a coincidere con il pilastro di mezzo del portale d'ingresso alla chiesa.

L'insolita soluzione del grande portale, spezzato



1/Verona, l'isolato di Santa Anastasia. Nella pianta è evidenziata la Chiesa di Santa Anastasia e la porzione di edificio, prospiciente la via Massalongo, dove trovano collocazione gli affreschi dei soldati.

nel suo centro a formare due ingressi distinti, rappresenta una scelta progettuale precisa: il pilastro di mezzo rappresenta l'elemento regolarizzatore dell'ancora incerto tracciato stradale e si configura come asse verticale su cui confluiscono le linee prospettiche dell'intera piazza, del portale e dell'arca di Guglielmo di Castelbarco. La costruzione dell'arca rappresenta un passaggio importante dalla tomba sepolcrale, concepita come elemento aderente alla chiesa, al sacello isolato, che diventa elemento prospiciente la chiesa, legato ad essa da



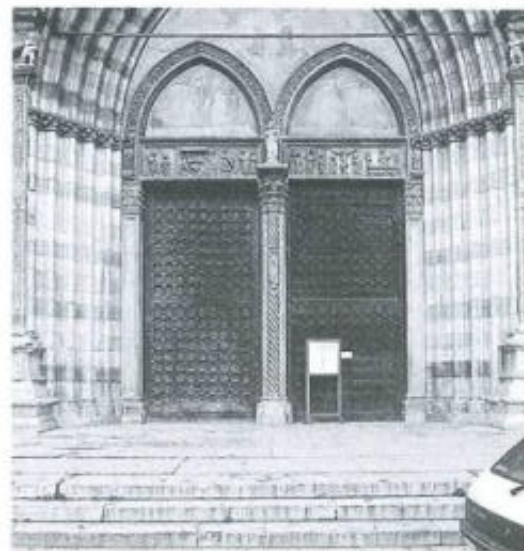
2/Verona. Le chiese di Santa Anastasia, Santa Eufemia e San Fermo insistono su aree sostanzialmente equidistanti da un punto del centro cittadino rappresentato dalla reggia dei Dalla Scala. (da P. BRUGNOLI, *Il trionfo cortese la città scaligera*, in *Ritratto di Verona. Lineamenti di storia urbanistica*, a cura di L. PUPPI, Verona 1978, p. 246 fig. 122).

un forte rapporto espressivo e monumentale, che supera di gran lunga lo stesso significato delle archi bolognesi dei Glossatori presso San Francesco (XIII sec.), poste dietro l'abside, in posizione appartata.

Non è dato sapere con esattezza come fosse stata concepita la piazza al tempo della costruzione del portale, ma le osservazioni sulle strutture murarie, degli edifici che la delimitano portano ad ipotizzare che il livello stradale fosse più alto di quello attuale, come dimostrano le tracce di fondazione, attualmente allo scoperto, visibili soprattutto sul fianco esterno della chiesa, prospiciente il vicolo di congiunzione con Sottoriva.

Analoghe osservazioni possono essere fatte per l'ingresso principale e per quello originario a San Giorgio dei Domenicani, la chiesa immediatamente adiacente Santa Anastasia, è posto ad un livello

più alto rispetto all'attuale quota stradale, tanto da essere inaccessibile. È vero che l'ingresso poteva essere facilmente raggiunto attraverso una scalinata, ma l'annotazione più significativa riguarda la coincidenza della quota di calpestio dell'ingresso principale di San Giorgio con la quota di calpestio all'ingresso di Santa Anastasia e con la quota d'inizio delle fondazioni, in parte scoperte, del fianco della chiesa di Santa Anastasia. Un livello più alto, nelle forme di basamento continuo o di piazza sopraelevata, visto anche l'avvallamento della strada proprio davanti alla piazza poteva essere stato concepito come l'elemento rafforzatore e regolatore del «cannocchiale prospettico» vista l'irregolarità del tracciato viario del corso di Santa Anastasia. Ancora tale irregolarità poteva essere controllata e in parte rettificata a distanza dall'elemento catalizzatore costituito dal portale e dalla sua colonna cen-



3/Verona, chiesa di Santa Anastasia. Il fondale della chiesa a conclusione dell'omonimo corso.

4/Verona. Il portale binato della chiesa di Santa Anastasia.

5/Verona. Sul pilastro di mezzo del portale della chiesa di Santa Anastasia confluiscono le linee prospettiche dell'arca di Guglielmo di Castelbarco e del portale.

6/Verona. Particolare dei marmi policromi del portale della chiesa di Santa Anastasia. I capitelli sono posti in prospettiva per accentuare la centralità della colonna, che si configura come «asse centrale» della costruzione prospettica.



7/Annunciazione di Ambrogio Lorenzetti, 1344 circa, (Siena, Galleria dell'Accademia) ricostruzione prospettica (da E. Panofsky, *La prospettiva come forma simbolica*, ediz. Milano 1973, tav. 13). La prosecuzione delle linee prospettiche del pavimento confluisce nel punto di fuga ubicato nella colonna del portale binato.

8/Verona. Piazza Santa Anastasia. Arca sepolcrale di Guglielmo di Castelbarco (1320 c.).

trale. Il portale, in sintesi, sembra rappresentare il tentativo di regolarizzare una situazione duecentesca attraverso raffinati accorgimenti architettonici, come la disposizione in prospettiva dei capitelli laterali alle porte (proprio per accentuare le linee di fuga verso la colonna - asse centrale), la scelta dello sfondamento dell'intradosso del grande arco, accentuato dalle linee create dai diversi cromatismi dei marmi, il cui ipotetico prolungamento confluisce sempre nella colonna - asse centrale.

Si tratta di un accorgimento tipico della cultura ottica medievale e, in particolare, della pittura toscana della prima metà del trecento. Un caso del genere è studiato, ad esempio, dal Panofsky nel dipinto dell'Annunciazione di Ambrogio Lorenzetti (1344 circa), conservato nelle Gallerie dell'Accademia di Siena, in cui l'asse prospettico coincide con la colonna centrale di un portale binato¹¹.

La stessa arca di Guglielmo di Castelbarco, che trova un suo importante precedente nella cosiddetta Tomba di Antenore di Padova¹², viene concepita come elemento bidimensionale, come scultura ad altorilievo inserita all'interno della combinazione prospettica complessiva, in cui la forte riduzione della profondità dell'arca viene utilizzata per equilibrare il lato normale alla facciata soggetto all'accorciamento percettivo.

Per quanto riguarda la storia edilizia dell'isolato oggetto di studio, va evidenziata la difficoltà di reperire documenti circa l'individuazione delle famiglie qui residenti. Per circa un secolo la chiesa di San Biagio diede il nome ad una delle contrade del quartiere del Ferro¹³ e san Biagio ospitava, nella prima metà del secolo XIII, i fabbricanti di armi e armature. Prima del 1339 parte della contrada di San Biagio fu unita alla contrada della Pigna, e l'isolato di San Biagio, su uno dei cui angoli sorgeva l'omonima chiesa, venne assorbito dalla contrada di Santa Cecilia¹⁴.

Blasii è ricordata per la prima volta nel 1237 ed era stata creata da poco in sostituzione della precedente «*hora domini Leonardi di Nascinguerra*». È ricordata ancora con questo nome nel 1321 e negli statuti di Casagrande del 1327. Questo passo è necessario per comprendere come, per esempio, l'individuazione della dimora ezzeliniana sia riportata in alcuni documenti situata in contrada Santa Cecilia e in altri in contrada San Biagio. I documenti attestano come Ezzelino avesse dimora nella contrada di San Biagio, precisamente in una casa appartenente alla famiglia Nascinguerra, estintasi intorno alla seconda metà del secolo XIII. Secondo una notizia del 1245, riportata da una tarda cronaca veronese, erede di Leonardo Nascinguerra fu la figlia Panfilia, andata in sposa ad Azzone da Castelbarco. Nella stessa contrada San Biagio un documento del 1263¹⁵ ricorda che la di-

9/Verona, Casa in Via Massalongo, 5. Soldati con armatura, collocati all'interno di edicole. Affresco (fine XIV sec.).



10/Verona, Casa in Via Massalongo, 5. Particolare.

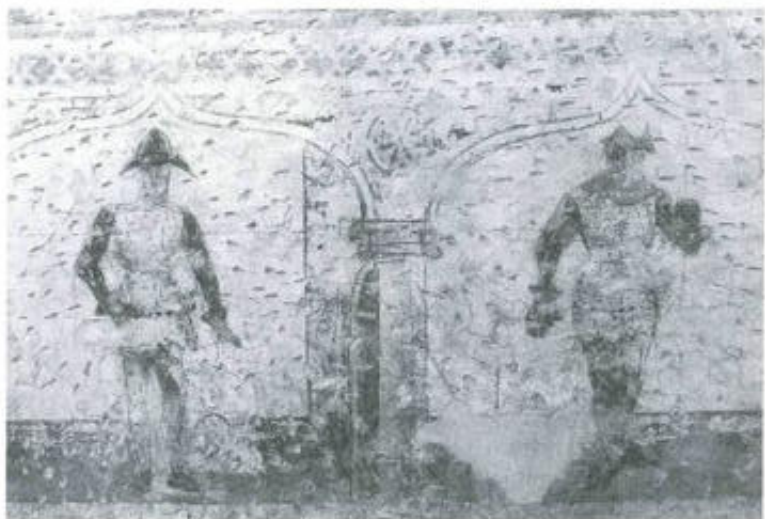


11/Verona, Casa in Via Massalongo, 5. Nella fascia di affresco sottostante quella dei soldati è individuabile la figura di un vescovo, anch'essa racchiusa all'interno di un edicola sorretta da colonne.





12/Verona, Casa di via Massalongo, 5. Il lacerto di affresco raffigura un vescovo, forse a cavallo, inserito in una delle edicole della fascia contenente i soldati.



13/Verona, Casa di Via Massalongo, 5. Lacerto raffigurante foggie delle armature dei soldati.

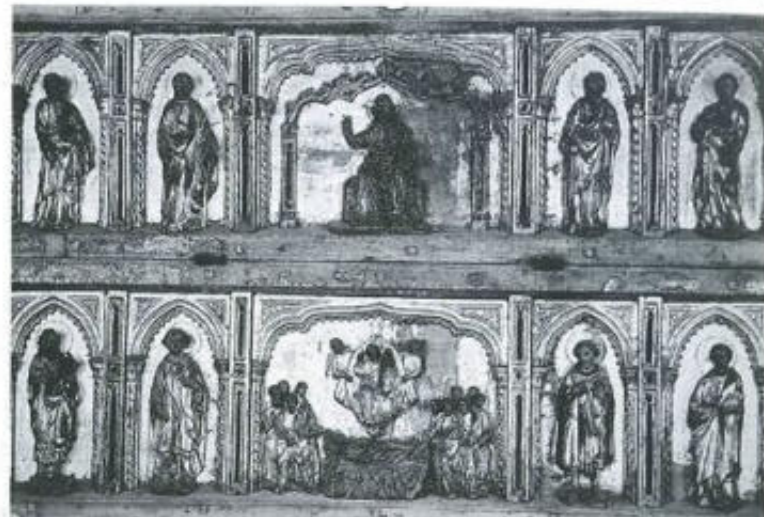
mora apparteneva a Bonifacio di Castelbarco. Ma altre importanti famiglie, vicine alla Signoria scaligera, come quella dei Pellegrini, hanno dimora nella contrada Santa Cecilia ed è necessario ricordare come nei primi anni del secolo XIV i Pellegrini avessero il loro sepolcro familiare nella chiesa di Santa Maria in Chiavica e che alla fine dello stesso secolo già fossero in possesso della Cappella di Santa Anastasia. È probabile che sin dall'inizio della costruzione di quella parte della chiesa avessero contribuito alla costruzione dell'intera chiesa. La zona attorno a Santa Anastasia si configura sempre più come area di residenza di importanti famiglie vicine alla corte scaligera. Impegnate nel finanziamento della Cattedrale e nell'affermazione del proprio prestigio personale, queste famiglie imprimevano, sotto il profilo dell'evoluzione urbana, un notevole impulso al rinnovamento, confer-

mato dall'intensa attività di ristrutturazione che si registra presente nell'area.

Inediti gli affreschi che si vanno a presentare, ed è attraverso la loro ricchezza e la loro particolarità, espressione di un gusto artistico e di una ricchezza decorativa diffusa negli edifici insistenti nella zona, che si vuole precisare l'importanza dell'area di San Biagio.

Si tratta di una ambiente, inserito all'interno di un edificio di via Massalongo notevolmente rimaneggiato nel 1700, di cui l'affresco individua il perimetro, pari a circa 9 metri x 10, a doppia altezza. Proprio per questo tipo di sviluppo il locale potrebbe riportare alla presenza di un salone, ad un loggiato aperto verso la strada pubblica o, comunque, ad un ambito di diretto collegamento con l'esterno, vista la natura celebrativa espressa dal tema dell'affresco. Non siamo di fronte alla tipica tappezzeria delle ca-

14/Ambito dei Dalle Masegne, paliotto arcipretale. Malamocco (Venezia).



15/Madonna col bambino tra Giovanni Evangelista, Sant' Ambrogio, San Giovanni Battista e un santo, affresco staccato (Milano, Museo della Basilica di San Marco, già nella cappella del campanile).



se signorili veronesi, ma il tema trattato, soldati e vescovi, con l'inserimento di particolari architettonici rilevanti e di stoffe, fa presupporre riferimenti pittorici e stilistici di più ampio respiro, paragonabili a soggetti e temi dell'arte veneta e lombarda dell'avanzata metà del trecento.

Gli affreschi raffigurano soldati vestiti della loro armatura, chiusi all'interno di edicole: ogni soldato è vestito con foggie diverse, come se ci trovassimo di fronte ad un abaco di armature. Di grande rilevanza appare l'architettura raffigurata.

Le colonne sorreggono archi moreschi e ogni colonna nasconde una porta ad arco, innestata su una porzione di muratura rappresentata in forma prospettica, in modo da creare profondità allo spazio interno all'edicola. L'impaginazione architettonica e il rapporto di questa con le figure implica un raffronto immediato con i politici e in particolare con

le predelle veneti, databili intorno alla metà del trecento da cui chiaramente deriva la collocazione di una figura al centro di ciascuna campata. Si veda *il Polittico di Turone*, proveniente dal convento veronese della Santissima Trinità, ora a Castelvecchio, datato al 1360, ma, ancor più, il paliotto veneziano d'ambito dei Dalle Masegne, dove la campata centrale inferiore e superiore coincide con un arco moresco molto simile a quello degli affreschi di via Massalongo.

L'affresco è anche paragonabile compositivamente all'affresco della *Madonna col Bambino*, custodito a Milano al Museo della Basilica di San Marco e al *Sogno di Re Ramiro* di Altichiero, collocato a Padova della Basilica del Santo, dove le figure inserite al centro di archi sorretti da colonne al di sopra della quale compare un piatto di maiolica. Lo stesso motivo appare negli affreschi di via Massa-

longo dove, al di sopra di ogni colonna, è posta una maiolica a decoro dello spazio sopra il capitello. Altro elemento di grande interesse è rappresentato dal disegno della grande fascia di stoffa avvolta intorno ad un bastone, che trova generico riferimento negli affreschi di Castelvecchio, dove compaiono drappaggi di stoffa dipinti, ma, forse più precisamente, in alcuni motivi che troviamo nella cappella Visconti nell'affresco del *Trionfo di San Tommaso*, a Milano, dove le nervature delle volte sono evidenziate da un pannello arrotolato. E sempre di area lombarda sono i motivi a torciglio della miniatura di Giovannino de' Grassi con il ritratto di Gian Galeazzo Visconti.

Nella fascia sottostante alle edicole dei soldati trovano posto altre edicole, dove è possibile riconoscere la figura di un vescovo, come un altro vescovo, forse a cavallo, è inserito in una delle edicole della fascia contenete i soldati. Tutti i soldati non portano armi ma tengono in mano una bandiera. Un altro elemento di datazione dell'affresco, che si ritiene di poter collocare negli ultimi decenni del trecento, è rappresentato dalla loggia delle armature. Senza addentrarsi, per il momento, in uno studio di storia delle armi e delle armature, è importante comprare la loro foggia con esempi tratti dal vasto contemporaneo figurativo veneto-lombardo.

Note

¹ Oltre alla chiesa di San Pietro Martire e alla demolita chiesa di San Biagio, prospicienti la via Massalongo, troviamo, sulla via Duomo, la chiesetta Evangelica di Santa Maria Consolatrice, di epoca romanica, e San Pietro in Archivolto, anch'essa di antica origine, rinnovata probabilmente per desiderio di Taddea, vedova di Mastino II, la cui abitazione si trovava adiacente alla sede del vescovado. Ancora, rispettivamente più a destra dell'asse viario di Via Duomo, si collocano la chiesa di San Clemente, ricostruita a seguito di un incendio nel secolo XII e soppressa nel 1806, e la chiesa di Santa Felicità soppressa alla stessa data.

² San Giorgio de' Domenicani [...] fu adibita a chiesa dei Domenicani durante la costruzione della basilica. Appena questa divenne funzionante (1354) la chiesetta fu chiesta per ascoltarvi la messa dai cavalieri brandeburghesi

chiamati a Verona da Cangrande II per sedare la congiura e la ribellione di Fregano della Scala, scoppiate nel 1352: G. CAPPELLETTI, *La Basilica di Santa Anastasia*, Verona 1981.

³ San Giorgetto [...] fu consacrata il giorno 24 aprile 1354 nell'occasione che alcuni guerrieri Brandeburghesi, venuti a Verona l'anno prima in soccorso di Can Grande II della Scala, istituivano illegato di una messa perenne: A.G. BRUSCONI, *Sui restauri di San Giorgetto dei Domenicani* (Miscellanea per nozze Biadego - Bernardinelli), Verona 1896.

⁴ G. SANCASSANI, *Documenti circa il palazzo di residenza di Ezzelino in Verona*, in «Studi Storici Veronesi Luigi Simeoni», XV (1965), pp. 171-172.

⁵ *Idem.*, pag. 173.

⁶ Agli Agostiniani, eremiti a Montorio, il vescovo Manfredi Roberti da Reggio donò la chiesa di Sant'Eufemia; ai Domenicani offerse il terreno sul quale edificare una nuova chiesa permettendo così lo spostamento dell'ordine religioso dell'antica sede, la chiesa di Santa Maria Mater Domini consacrata nel 1238 e situata fuori porta San Giorgio, verso il cuore della città. (cfr. C. CIPOLLA, *Ricerche storiche intorno alla chiesa di Santa Anastasia in Verona*, Venezia 1813, p. 4).

⁷ P. BRUGNOLI, *Il trionfo cortese: la città scaligera*, in *Ritratto di Verona. Lineamenti di una storia urbanistica*, a cura di L. PUPPI, Verona 1978, pp. 209-268 (246 fig. 122).

⁸ «La donazione è fatta a fra' Pendolino priore dei nostri Domenicani, e riguardo una pezza di terra situata nella contrada di Santa Maria in Chiavica, e situata di fronte alla Chiesa "quam fratres Domenicani edificat in civitate Verone". Con tale offerta il vescovo intende di far in modo a che la strada si possa allargare nella maniera desiderata dalla moltitudine di popolo accorrente alle sacre funzioni: vuole ancora che di tal maniera sia fatta libera la vista ("aspectus") della chiesa stessa»: CIPOLLA, *op. cit.*, p. 6.

⁹ Sull'antico affresco, di forma quadra, che fu posto nella Cappella del Rosario sono rappresentati, secondo l'opinione corrente, genovesi, Mastino II (a sinistra che guarda) e Taddea da Carrara sua moglie (a destra): (*idem* pp. 6-7).

¹⁰ *Statuti di Verona del 1327*, a cura di S. A. BIANCHI e R. GRANUZZO, Roma 1992, vol. I, pp. 241-242, Libro I, poste CCXXVIII - CCXXI e vol. II, Libro IV, posta III: «Ad decorem civitatis et comunem utilitatem statuimus quod dominus vicarius seu dominus potestas verone teneatur et debeat facere salexari totum mercatum Fori de quarellis seu lapidibus, et stratum que descendit a mercato versus pontem Navium ueque ad clavicam, et stratum Aurificum a porta Borsarorum usque ad Ecclesiam fratrum predicatorum, et stratum que vadit a ponte Novo directe usque ad mercatum Fori a parte inferiori».

¹¹ E. PANOFKY, *La prospettiva come forma simbolica*, ediz. Milano 1973, tav. 13.

¹² G.L. MELLINI, *Scultori veronesi del Trecento*, Milano 1971, p. 22.

¹³ G. SANDRI, *Nuovi Documenti sull'ultima residenza di Ezzelino in Verona*, in «Atti e memorie della Reale Accademia di Arti, Scienze e Lettere di Verona», serie V, vol. XX (1943), pp. 1-22.

¹⁴ SANCASSANI, *Op. cit.*, p. 172.

¹⁵ GEROLA, *Op. cit.*, p. 177.

¹⁶ CIPOLLA, *Op. cit.*, p. 40.

Decorazioni affrescate e strutture decorative tessili nel '300 veronese. Originalità e derivazioni

Paola Frattaroli

Iniziando il breve intervento su questo argomento è necessario fare alcune precisazioni sul titolo, così da chiarire, in modo preliminare, da quale angolazione si debba interpretare, in questo contesto, il termine *decorazione*, spiegando anche che cosa significhino le *strutture tessili*.

Tralascio in questa sede le ormai ovvie considerazioni che per lungo tempo hanno accompagnato, nella nostra cultura, il significato della parola, «decorativo», sia nel campo della storia dell'arte in generale, che specificamente nelle aree degli studi sull'architettura, a prevalente indirizzo razionalista. Termine non sempre negativo, ma tuttavia avvertito spesso come l'indicatore di qualcosa di secondario, ossia non essenziale e necessario all'artefatto, ma al contrario richiamante, un lusso avventizio, cioè aggiuntivo, esteriore ed in ultima analisi, artificiale. Una sorta di livello «minore», se paragonato all'affrescatura con motivi figurati, interpretabili comunque, anche questi ultimi, come un racconto per immagini, a prevalente carattere naturalistico (e sottolineo tra parentesi l'ambiguità di questo termine, «racconto», non a caso «letterario»).

Nell'intervento di oggi, *decorativo* è inteso nella sua accezione geometrico-astratta di ornamento affrescato, collegantesi sia al concetto originario di *artificio* (nel senso di cosa fatta con arte) che di equipaggiamento (da equipaggiare, riformire, ossia provvedere delle cose necessarie ed appropriate); parole che, entrambe, rimandano al valore *qualitativo* di una decorazione. Infatti come una immagine priva di ornamenti, ossia non *rivestita*, cioè qualificata, è una immagine *denudata* (si interpreti: senza «qualità») così una decorazione affrescata (e perciò stesso una decorazione architettonica) qualifica, ossia aggettiva, uno spazio architettonico¹.

Da ciò la stretta imprescindibile connessione che sempre si dovrebbe stabilire tra gli studi sull'ornamentistica affrescata e quelli sull'architettura, tanto più nel caso di Verona, città «marmorea» per eccellenza, dove in modo non secondario, la bellezza autorevole rappresentata dalle materie costruttive impiegate e dalla loro grande qualità, nella messa in opera, fa sì che l'apparato ornamentale dipinto si attesti prevalentemente negli interni, più che sulle facciate, almeno fino alla fine del XIII secolo, e ciò diversamente dalle altre aree dell'entroterra veneto.

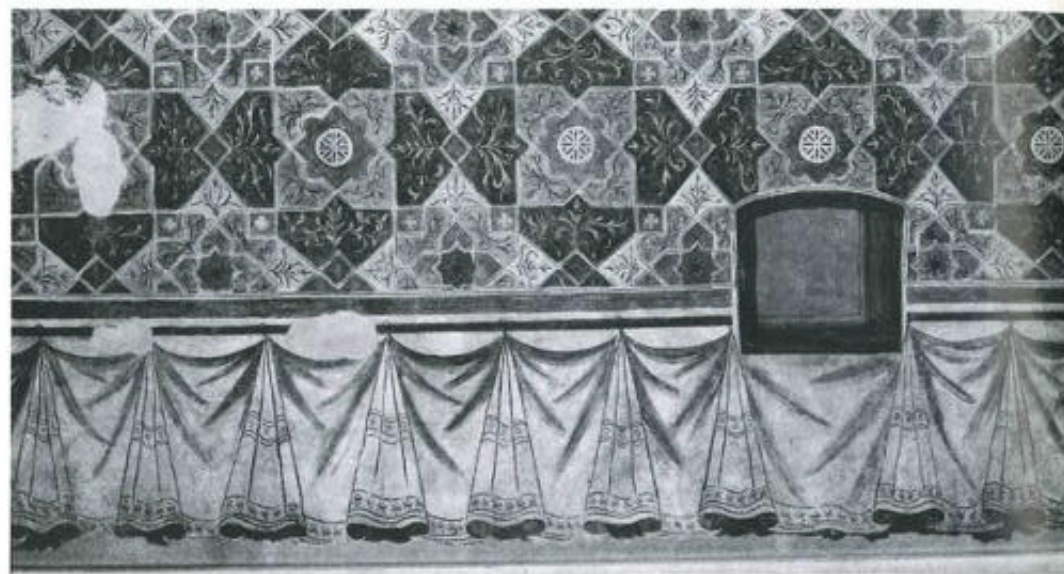
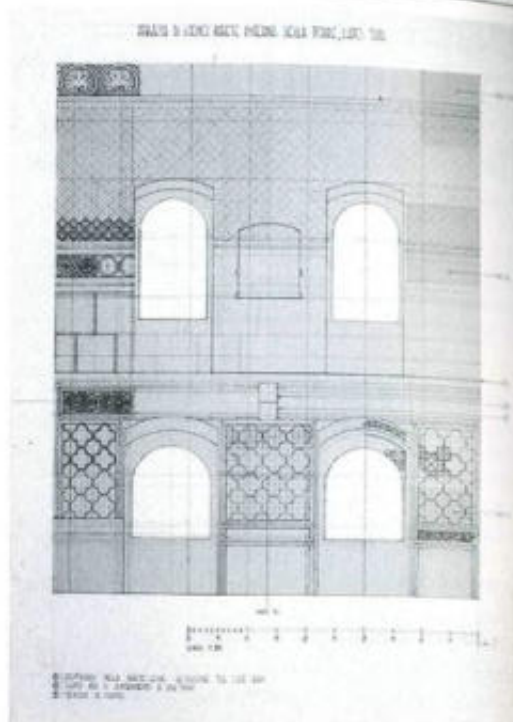
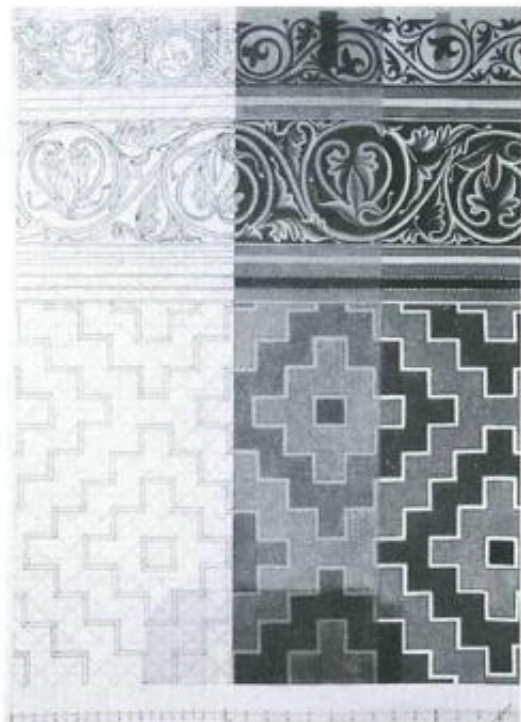
Su che cosa si intenda per «interno» architettonico, non mi soffermerò in questa sede, rimandando a quanto ha detto, in modo più ampio e stimolante di quanto possa fare io in questo contesto Francesco Dogliani, che su questo argomento ha specificatamente scritto in: *Ambienti di dimore medievali*².

Accennerò solo brevemente al fatto che per «interno» non si intende necessariamente uno spazio «chiuso» entro un volume architettonico, ma anche semplicemente *conchiuso* e quindi sostanzialmente *privato*, nell'accezione medievale del termine (ben diversa dalla nostra) nel senso che non si affaccia sul fronte stradale, ma può invece far parte di facciate interne o di *logge*.

Prima di passare alle immagini, due parole sulle «strutture decorative tessili».

A parte la banale constatazione che il termine *tessile* ha a che fare con il *tessuto*, questa aggettivazione (*decorazione tessile*) non implica riduttivamente la connessione diretta tra decoro affrescato e decoro tessuto, anche perché *tessile* non significa semplicemente: *fatto con filati*.

In senso stretto *tessuto* è un manufatto prodotto sì, con fibre, ma soprattutto con l'ausilio dello strumento indispensabile per l'esecuzione, costituito



1/Cantiere veronese, particolare della decorazione a girali ed a losanghe concentriche, fine del XIII prima metà del XIV (Verona, Palazzo Forti, ala detta di Ezzelino).

2/Cantiere veronese, particolare delle decorazioni geometriche e del motivo tessile basamentale, fine del XIV secolo, inizi del XV (Verona, Museo di Castelvecchio, ala della «Reggia», sala n. 12).

3/Cantiere veronese, grafico ricostruttivo della facciata interna sud, con la distribuzione dei decori, secolo XIV, torre abbaziale di S. Zeno (disegno di P. Frattaroli).

dal telaio, e ciò implica (per dirla brevemente, senza entrare nel merito degli aspetti tecnico-costruttivi derivanti) l'organizzazione dei motivi ornamentali in sequenze seriali, concatenate verticalmente ed orizzontalmente, secondo effetti più o meno complessi, di sfalsamento o allineamento, ma sempre e comunque ripetitivi dei patterns.

Dei molti lacerti affrescati rimasti (con le caratteristiche ora definite di rispettività isometrica e modulare) disseminati negli ambienti medievali veronesi, databili tra la fine del '200 a tutto il secolo successivo, alcuni sono particolarmente significativi, sia per l'estensione in senso quantitativo delle superfici pervenute, che per la loro appartenenza ad edifici importanti (dal punto di vista architettonico e/o urbanistico o per il loro collegamento con casati prestigiosi) oltre che, complessivamente, per la qualità esecutiva, ma ciò è implicito.

Tra questi, gli esempi più rappresentativi – oltre che imprescindibili – sono costituiti dalla ala medievale di Palazzo Forti (in parte inglobata nell'attuale Galleria d'Arte Moderna), dalle sale sella cosiddetta *Reggia*, nel Museo di Castelvecchio, dalla torre abbaziale di S. Zeno, ai quali bisognerebbe aggiungere quelli delle case Da Sacco, Avesani, Manzi, in corso Porta Borsari, e vari altri ritrovamenti sparsi nell'area compresa tra ponte Pietra, via Pigna, gli edifici medievali intorno al Duomo, oltre a quelli nella chiesa della SS. Trinità.

Questo solo per restare in un ambito corrispondente al nucleo storico e documentabile della Verona Medievale, sapendo che, in ogni caso, è comunque moltissimo ciò che viene tralasciato.

Puntando dunque sui tre esempi principali, andrà almeno sottolineato come, pur nella diversità che ogni caso rappresenta, in questi confluiscono molti degli aspetti iconografici rilevati anche negli altri, se non per i dettagli specifici dei decori (cosiddetti *superficiali*) per i caratteri più intimamente strutturali, ossia *profondi*, delle griglie compositive e modulari³. Partendo dal più antico (Palazzo Forti) e tralasciando per brevità la descrizione dell'ambiente architettonico e la storia della sua scoperta⁴, basterà sapere, per avere in idea sulla dimensione dei decori, che la sala principale, di cui stiamo parlando, misura 10 m. x 6, con copertura a doppio spiovente (in seguito modificata, con sopraelevazioni e mutazioni di pendenza) dove il culmine tocca comunque i 6,5 m. circa.

L'insieme è suddiviso orizzontalmente in tre parti, misuranti in alto ed in basso cm. 120 circa, la fascia superiore, parallela al sottotetto è a sua volta formata da due motivi: uno a girali monocromi scuri su fondo originariamente bianco, uno più grande (il cui pattern misura cm. 64 di larghezza x 56 di altezza) a più colori, con girali floreali e fogliati, terminanti a gemme cigliate, su fondo scuro.



4/Cantiere veronese, particolare del motivo tessile basamentale, nella sala ezzeliniana, secolo XIII inizio del XIV (Verona Palazzo Forti).

In entrambi i decori la ricchezza dinamica del disegno è dilatata grazie alla traslazione con inversione speculare (alto-basso) del modulo, secondo un procedimento generalmente diffuso nelle composizioni seriali, affrescate e specialmente tessute, perché nel primo caso consentiva l'uso di disegni relativamente piccoli su mascheraggi, che il riporto con la tecnica dello *spolvero* (o con tecniche similari) secondo varie simmetrie, rendeva più grandi; mentre nel tessuto ciò implicava la riduzione dei diversi movimenti manuali – al minimo, della metà – che gli operatori dovevano compiere per l'esecuzione a telaio, ovvero, per dirla con un termine tecnico, della sua *portata*, semplificando la difficoltà esecutiva, senza per questo sacrificare in modo evidente, la ricchezza e la varietà dei decori.

La zona inferiore raffigura invece un tessuto bianco con un lato increspato e fissato a ghirlanda, mentre l'altro ricade morbidamente sciolto.

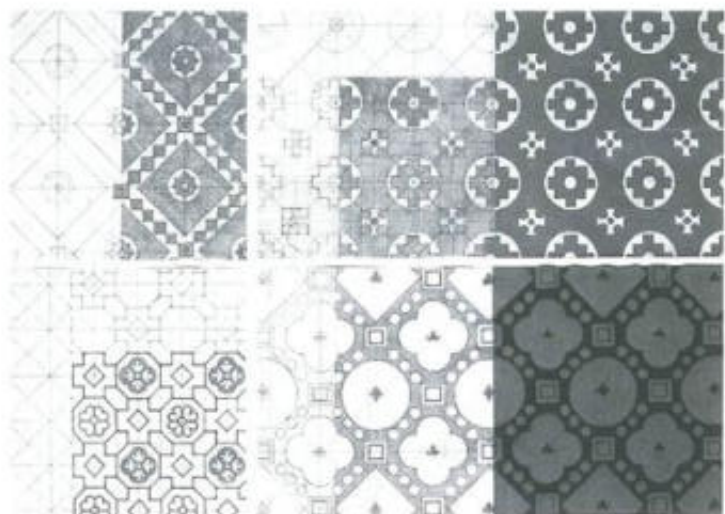
Ha radi motivi centrali e profilati a quattro petali, quattro linee sottili di colore scuro, messe verticalmente, centrali, rispetto la ricaduta a ghirlanda, e prossime al margine in basso, contenenti una fila continua di cerchietti, distanziati in modo regolare, di egual colore e anch'essi profilati. Tra queste due fasce, nella zona centrale della parete, scorre un motivo a scacchiera, da cm. 14 di lato, realizzato a più colori, *marmorizzati* (cioè imitanti l'effetto del marmorino) distribuiti in modo da produrre un motivo a losanghe concentriche.

Tralascio i vari dettagli che completano l'insieme,



tivamente modesta (rispetto il livello pavimentale), generalmente a fondo chiaro, inarcato nella parte superiore, così da creare triangolazioni di pieghe a cono, identificabile con un tovagliato, o comunque con un tessuto leggero.

Un altro di grande altezza, disegni e cromie complessi, ampia curvatura del lato superiore, rifinito con passamaneria e talvolta con frange, anch'esse a più colori. Fa pensare ad un modello *pesante* (un lampasso, ad esempio⁵), utilizzato come schienale in stanze fornite di sedili scorrenti lungo le pareti (si pensi, come riferimento, al pannello affrescato nella basilica superiore di Assisi, oppure ai tessuti rappresentati nelle scene francescane della Conferma della Regola o della predica davanti a Onorio III, per opera di Giotto o della sua scuola, sempre nella basilica di Assisi). Senza voler attribuire significati non dimostrabili, è tuttavia possibile ipotizza-



5/Cantiere veronese, particolare del decoro parietale imitante un tessuto, secolo XIII, inizio-metà del XIV (Verona case Avesani-Da Sacco).

6/Manufatti tessili di area medio-orientale, ricostruzione grafico-cromatica di frammenti di tessuti provenienti da Bisanzio, Antinoe, e da regioni soggette all'influenza copta, sassanide, araba, compresi tra il VI e l'VIII secolo, Lyon Musée Historique des tissus (disegno di P. Frattaroli).

relativi alla zona del camino, i decori fogliati e a girali geometrici, che ricorrono sugli stipiti delle finestre e delle porte (perché molti di loro sono sostanzialmente accomunabili all'ornamentazione monocroma del sottotetto, e soprattutto perché queste considerazioni ci porterebbero lontano dal tema di questo incontro).

Va sottolineato invece come il motivo del *tessuto* non sia unico: altri esempi si trovano nelle sale della cosiddetta *Reggia* (a Castelvecchio) nell'edificio Da Campo, ora Manzi conosciuto come *Stal de le vecie*, in Corso Porta Borsari) nelle case Avesani e Da Sacco-Pincherle (ora Hotel Victoria), in una casa del gruppo appartenente alla *Corte del Duca*.

I confronti evidenziano, pur nelle diverse *rese* pittoriche, il ricorso a modelli comuni, mutuati sull'imitazione di esempi reali, classificabili in due tipi principali: uno caratterizzato da un'altezza rela-

re l'uso di questi decori in rapporto alla funzione cui erano destinati gli ambienti.

Mentre il primo connoterebbe uno spazio per così dire *domestico*, il secondo potrebbe qualificare un'aula o comunque un vano riservato all'ufficiatà.

Relativamente al motivo a scacchiera, ampiamente presente nelle decorazioni veronesi, con centro a croce o quadrato, monocromo o a più colori, a forme romboidali concentriche o a *spina pesce* (presenti nella sala n. 19 della *Reggia*, nelle case di *Corte del Duca*, nelle case di corso Porta Borsari nella chiesa della SS: Trinità, già nominate) va sottolineato come, nonostante il deviante effetto ad imitazione marmorea, esso trovi la sua origine nell'ornamentistica tessile, come testimonia in maniera intrinseca la continuità impaginativa di tipo seriale, nei due sensi (verticale ed orizzontale) e la simultanea

bivalente lettura (positivo-negativo) della quale gli ornati plastici (si pensi, come esempio, al minareto di Dāmghām, in Persia, datato 1026-1030)⁶ o architettonici (si veda la facciata di Palazzo Ducale a Venezia, come punto conclusivo di questo percorso) non sono altro che una trasposizione tecnico-figurativa.

Confermano questa affermazione molti reperti tessili, di produzione sassanide, copta e bizantina, prodotti tra il V e XI secolo⁷.

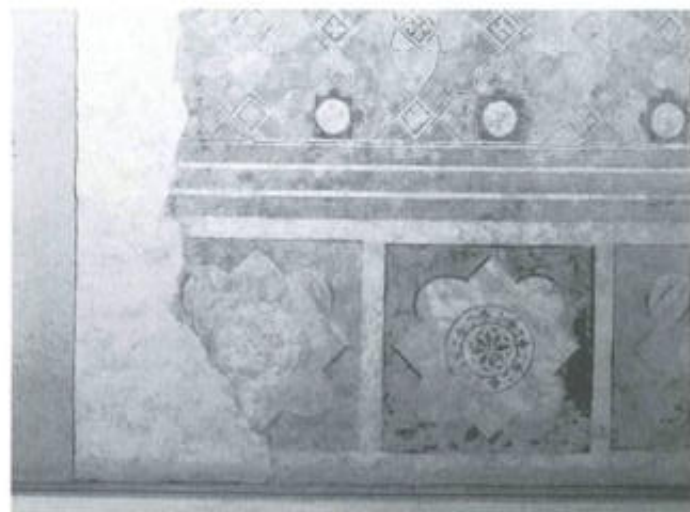
Rimanendo sul tema della scacchiera, e aprendo una brevissima parentesi, è interessante notare come il motivo abbia poi una sua evoluzione.

Penso, ad esempio, ai decori della torre abbaziale di S. Zeno, nelle stanze alte e nelle sale del *Corteo*, o della *Ruota della Fortuna* che dir si voglia, oltre che ai decori dello *zoccolo* nella sala n. 12 della *Reggia* (a Castelvecchio), dove si vedono motivi si-

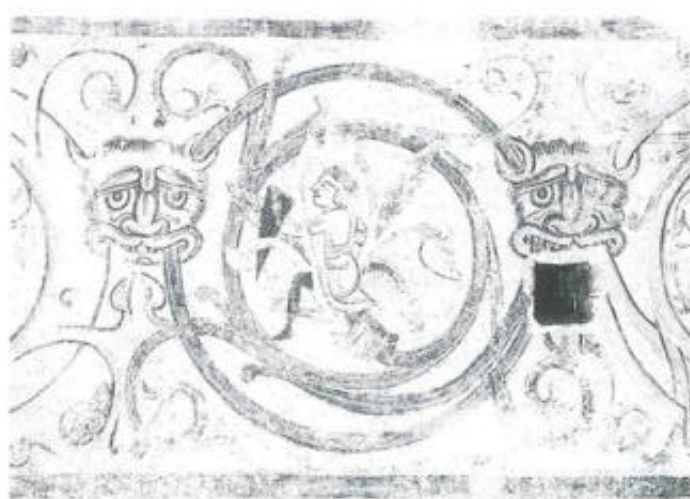
mili ma non più in posizione romboidale, bensì ortogonale.

Dietro l'apparente banalità di questa osservazione, si può cogliere il cambiamento di segno che questi ornati subiscono, perché il loro modello diventa, in questi anni (e siamo per S. Zeno all'epoca di Giuseppe della Scala, e cioè tra la fine del '200 ed i primi anni del '300, e per Castelvecchio alle tardive propaggini della cultura scaligera, con Antonio e Samaritana da Poleneta, ossia tra la fine del '300 ed i primi anni del '400) il loro modello - dicevo - diventa marmoreo, sull'esempio dell'*intarsio sectile* (si veda in particolare Castelvecchio) mutuato da un orientamento *classiceggiate*, anche sull'eco della Rinascenza Macedone, e per certi versi in modo non dissimile dal processo per il quale Giotto padovano sostituirà lo *zoccolo* tessile di Assisi, con le lastre *marmoree* degli Scrovegni. Questo ac-

7/Frescante veronese, particolare del motivo *marmoreo-basamentale*, fine del XIV, primi del XV secolo (Verona Museo di Castelvecchio, ala della *Reggia*, stanza n. 19).



8/Frescante veronese, particolare del motivo a *girali abitati*, inizi del secolo XIII (Verona, palazzo abbaziale di S. Zeno).





9/Scultore francese, *capitello con girali abitati, raffigurante scene di caccia all'orso*, secolo XII, inizi del XIII, (Tolosa, Musée des Augustins).



10/Scultore veronese, *fregio a girali fogliati*, epoca Romanica (Verona fianco meridionale della chiesa Cattedrale).

cenno al materiale lapideo permette di sfiorare il tema del decoro fogliato, presente sia a palazzo Forti che a S. Zeno, in quest'ultimo sotto l'aspetto più complesso del *doppio tralcio abitato*, generato da mascheroni.

Prescindendo dalla diversità che caratterizza questi motivi, è tuttavia vero che in entrambi, le sottili filettature dei racemi e delle nervature fogliate e floreali (specialmente nello sbalzo a tocchi bianchi delle profilature inarcate) non rimanda a decori di tipo tessile (per loro natura intrinsecamente bidimensionali) ma piuttosto al rilievo plastico ed a quello orafa e, per questa via, alla miniatura.

Invio, in proposito allo scritto del '92 curato dal prof. Fulvio Zuliani, sugli affreschi del palazzo abbaziale ed alle deduzioni relative alle connessioni con l'ornamentica degli *scriptoria* più importanti dell'area anglo-normanna, della Piccardia e delle Borgogna cistercense⁹.

Mi limito, per queste considerazioni – chiudendo su questo argomento la parentesi – a proporre due immagini di confronto particolarmente significative, riguardanti rispettivamente un capitello con la caccia all'orso, proveniente dal chiostro di Notre Dame De La Durade, conservato a Tolosa (testimonianza della ripresa cluniacense sul filone principale della cantieristica di Moissac) ed il nastro scolpito sul fianco destro del duomo di Verona, frutto di maestranze operanti al seguito di maestro Niccolò, che come aveva osservato Arslam nel suo testo sull'architettura romanica del 1939¹⁰, potre-

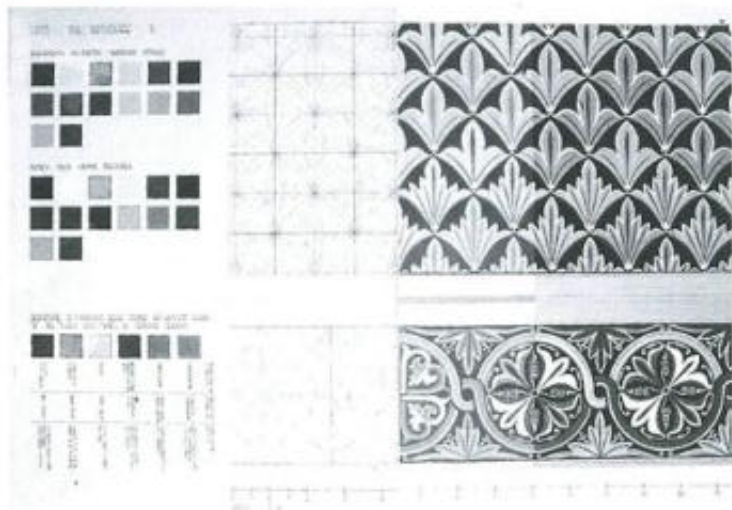
bero anche leggersi come una interpretazione – in chiave locale – di presenze siriane, e forse più facilmente spagnole, operanti in area lombarda. Tornando dunque ai motivi propriamente «tessili» e quindi riconvergendo sui temi geometrici di S. Zeno e di Castelvecchio, si impongono, per chiarezza, alcune informazioni cronologiche¹⁰.

Relativamente alla fase storica di Castelvecchio¹¹, coincidente con la presenza di Antonio e Samaritana da Polenta, si è detto, mentre delle complesse vicende di S. Zeno qui interessa solo sapere che la sopraelevazione della torre – dove questi decori si trovano – corrisponde agli ampliamenti promossi da Giuseppe della Scala, collocabili in un periodo compreso tra la fine del '200 e prima del 1323: data graffita sulla parete ovest del penultimo piano, sotto la scala che doveva congiungere le due stanze, portando al *solarium*, la pendenza della quale è ancora individuabile con il diverso decoro tagliato diagonalmente nella parete nord¹².

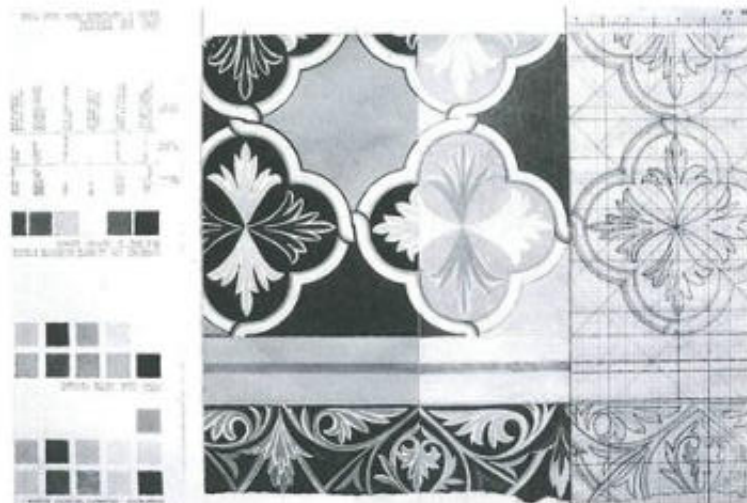
In questo lasso di tempo, relativamente breve, dovrebbe essere contenuto tutto il lavoro delle due stanze, anche per il carattere omogeneo (tecnico-formale) che esse presentano.

Tralasciando pertanto la descrizione dettagliata dell'ambiente – che per altro le immagini contribuiscono a chiarire – va sottolineato invece come le tipologie di carattere «tessile» (secondo i parametri prima esposti) siano riassumibili in tre temi fondamentali, ulteriormente semplificabili a due: uno con disegno a palmetta fogliata (a tre ed a cin-

11/Cantiere veronese, *ricostruzione grafico-cromatica del disegno a motivi gigliati e circolari*, primi anni del secolo XIII, Verona, ultima stanza della torre abbaziale (disegno di P. Frattaroli).

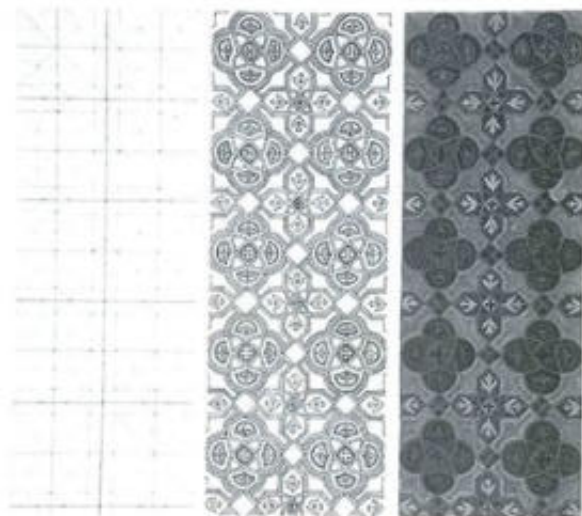


12/Cantiere veronese, *ricostruzione grafico-cromatica del decoro a motivi quadrilobati*, primi del secolo XIV, Verona penultima stanza della torre abbaziale (disegno di P. Frattaroli).



que petali) su tracciati a 45°, dove la distribuzione dei colori nei toni del rosso e del verde conferisce al disegno una lettura triangolata a zig-zag, con andamento orizzontale; uno a quadrilobi, con traslazione dei patterns tangenti su tracciati ottagonali, presente in due versioni di egual misura: una con decoro interno a foglia, l'altra con doppie ornamentazioni, sia interne che esterne – rispetto il profilo quadrilobato – a foglia tripartita. Interessante sarebbe precisare la differenza rilevabile tra le proporzioni dei decori distribuiti nei due piani (quello a palmetta nel piano superiore più piccolo, cm. 21,5 c., quello a quadrilobi, nel piano inferiore più grande cm. 43 c.). Così come non è sicuramente secondaria la presenza della *corniciatura* per la limitazione degli spazi ornati (a S. Zeno ed in alcune case di Corte del Duca) o, al contrario, la sua assenza (nell'ala Ezzeliniana a palazzo Forti

e nella *Reggia* a Castelvecchio), sia per l'incidenza sulla lettura complessiva dello spazio che per il valore sematico-simbolico connesso, come lo studio su palazzo Forti¹³, toccando analiticamente queste partiture e le loro cromie, aveva permesso di sottolineare. Evitando, per brevità, di entrare in questi dettagli e passando ai decori di Castelvecchio, situati rispettivamente nelle sale oggi numerate con 11/12/13/18 e 19, trascurando i disegni a *losanghe* su tracciati a 45°, piccoli o grandi, a linea continua o scalinata (perché in parte esaminati parlando di palazzo Forti), lasciando da parte i motivi a *fascia continua* o a *tralcio*, delle cornici e delle profilature, evidenti sono, tra ciò che resta, non solo le affinità, ma i numerosi e rimarchevoli punti di contatto, accumulanti – come ad un unico codice generativo – questi decori con quelli delle partiture tessili di tipo *giottesco* (intendendo con questo termi-



13/Da Giotto, ricostruzione grafica e cromatica dell'ornato a quadrilobi, dal fondale con la figura di Cristo, 1320 circa, Polittico Stefaneschi, Pinacoteca Vaticana, scomparto centrale (disegno di P. Frattaroli).

ne non solo la produzione del maestro, ma anche, in senso allargato, quella della sua cerchia e dei cantieri che a lui fanno riferimento).

Per capire come la cosa non sia affatto una «coincidenza» per così dire secondaria, basterebbe ricordare che Giotto stesso era proprietario di telai¹⁴ ed inoltre mentre da un lato dimostra come le proposte degli ornati tessili rilevabili nella sua opera¹⁵ sono da leggere in modo molto meno simbolico, e più documentativo, di quanto si è fatto finora, da un altro la loro puntuale consonanza con stoffe reali, di produzione ispano-moresca, ora disseminate in vari musei e collezioni, conferma la consapevole scelta di una precisa tipologia¹⁶.

Si tratta di decori geometrici regolari e ad incastro, incentrati su simmetrie isometriche traslatorie, di tipo quadrangolare o romboidale, con raccordi ad archi di cerchio che generano nelle forme primarie – ed in quelle secondarie derivanti – tipologie quadrilobate, cruciformi o poligonali, spesso profilate, con minute inflorescenze simmetriche, negli interspazi.

La loro ampia iconografia è rintracciabile in ambiti culturali geograficamente diversi ed anche le tecniche esecutive, utilizzate per la loro realizzazione, sono differenti (mosaici, smalti, ceramiche, intarsi)¹⁷. Tuttavia questi motivi sono, nello stesso tempo, tutti collegabili tra loro per il *medium* rappresentato dal polo classico-bizantino, con la sua azione di filtro unificante delle culture orientali (arabo-siriane, in particolare) affacciantesi sul bacino del Mediterraneo, nella loro insinuante penetrazione verso occidente. E non è un caso che le decorazioni affrescate riprendano questi motivi, corrispondenti ad esigenze di chiarezza, regolarità e facile comunicazione, per i tracciati geometrici riconducibili ad una struttura primaria di tipo quadrangolare.

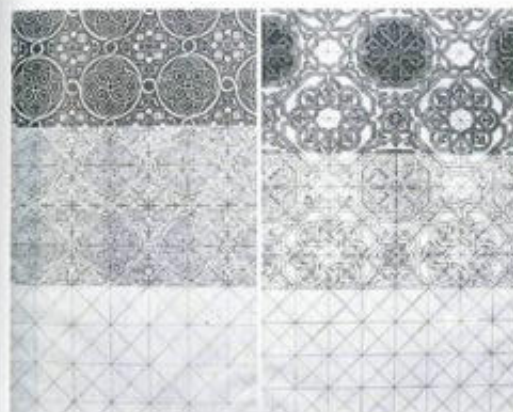
Senza entrare nel merito del problema inerente alle scale di rappresentazione (la tappezzeria affrescata generalmente ingrandisce sulla parete le proporzioni dei prototipi tessili, per così dire «reali», quasi ne rappresentasse più che l'imitazione, una proiezione mentale) e senza entrare nel merito del problema inerente al grado di attendibilità (per ovvie ragioni, anche tecniche, si assiste con l'affresco ad una semplificazione-interpretazione dei modelli) non può sfuggire, come elemento significativo, la costanza e la diramazione – nel tessuto urbano di questi patterns.

Se infatti l'osservazione si allarga sulle altre città dell'entroterra veneto e, per tutte, Treviso, ad esempio, tralasciando il fatto pur consistente, del rapporto continuo – ossia non interrotto o differenziato tra il decoro esterno e quello interno, leggibile in questa città, puntando dritto sull'aspetto solo iconografico, è proprio la costanza o, per dirla in altro modo, l'omogeneità dei motivi, ad emergere nei modelli veronesi, contro la varietà non tanto e non solo delle desinenze ornamentali, ma più sottilmente delle loro strutture.

È evidente come questo rappresenti il segnale di una tendenza radicata nella cultura veronese. La stessa, probabilmente, che porta nel '400 – con la diffusione degli intonaci e degli affreschi sugli esterni – ad imitare la muratura «bella» (come era definita) ossia marmorea, più che il motivo tessile.

Si vedano, per confronto, gli esempi dei decori sulla casa in via Riccati o sul palazzo da Noel, a Treviso, datati al XV secolo¹⁸ i quali ben evidenziano l'effetto per così dire «scorporante» dei valori plastici che l'imitazione tessile opera sulla superficie architettonica.

Effetto, evidentemente, non «consonante» e quindi non gradito, all'ambiente veronese, nel quale non



14/Manifattura spagnola-moresca, *Mantella di Don Felipe*, metà del XIII secolo (Lyon, Musée Historique des tissus, inventario n. 27844).

15/Stoffe ispano-moresche, ricostruzione grafica della struttura e della partitura ornamentale, dalla stoffa n. 28744 (*mantello di don Felipe*) metà del XIII secolo, e della stoffa n. 26005, del secolo XIV, Lyon Musée Historique des tissus (disegni di P. Frattaroli).

sono stati trovati, e comunque non erano evidentemente diffusi, motivi analoghi.

Diversamente non si spiegherebbe, per esempio, come gli artisti operanti presso un ambiente cosmopolita, come quello della signoria scaligera (si rammentino, a proposito, i versi del *Bisdibis* di Manuele Giudeo)¹⁹ non abbiano documentato in alcun modo la presenza di tessuti diversi, da quelli definibili *giotteschi*, ma che certamente circolavano anche a Verona, come dimostra (sia pure in modo straordinariamente eccezionale) l'apparato dei velari e delle vesti, utilizzati per la cerimonia sepolcrale di Cangrande I della Scala²⁰.

La annoto mettendola tra parentesi, come una curiosità, proprio sull'onda emotiva della riscoperta di queste stoffe, nel '21, e per la spinta della rappresentazione storicistica «in stile», che quell'evento aveva prodotto, le varie sale di Castelvecchio, istituito in quegli anni come museo (tra il 1924 ed il 1926) insieme a quelle degli edifici scaligeri sulla piazza dei Signori – compresi i cortili – adibiti come uffici della Provincia, saranno tappezzati con i decori delle stoffe scaligere, dipinti in modo più o meno approssimativo ed in scala notevolmente ingrandita²¹.

Ciò detto – vale la pena sottolinearlo nuovamente – il silenzio che circonda non solo le immagini dei tessuti scaligeri (che dal così detto «tesoro» di famiglia possono essere passati direttamente al sepolcro, senza che di essi fosse possibile riportarne la memoria) ma il silenzio che circonda anche altra ornamentica tessile, per altro documentata dalle botteghe venete (quella dei Veneziano, *in primis*), più che la mancanza di tempestività degli ambienti figurativi, dimostra il privilegio accordato a modelli diversi, che sono poi quelli già visti, e cioè basati sull'ornamentica del quadrato e delle sue variabili, che evidentemente costituiscono il sostrato intrinseco dell'entroterra padano, come dimostra la loro diffusione, oltre che negli affreschi, nella ornamentazione dei fondi miniati e delle tavole dipinte (si vedano come esempi i codici turoniani, conservati nei corali della biblioteca capitolare a Verona, o i fondi d'oro punzonati, nelle tavole dipinte dai pittori trecentisti veronesi, conservate nel museo di Castelvecchio).

La comprova di quanto questo sostrato sia radicato e sostanzialmente la cultura padana, è ben rappresentata dall'opera di Paolo Veneziano: *Dormitio Virginis*, conservata al museo Civico di Vicenza e firmata nel 1333, nella quale il decoro del manto posto sul letto della Vergine, a disegno di orbicoli sovrapposti, anziché a motivi floreali di peonie e fiori di loto²², rappresenta un chiaro ripiegamento al gusto sostanzialmente più geometrico e astratto della committenza che caratterizza l'entroterra.

Note

¹ Si rimanda per questo argomento ad A.K. COOMARASWAMY, *Il grande brivido, saggi di simbologia e arte*, Milano 1987, in particolare al capitolo X dedicato a *L'ornamento*, pp. 187-200, ed alle note relative.

² Venezia 1987, pubblicato in occasione della mostra tenutasi a Verona, Museo di Castelvecchio, lo stesso anno, con la direzione di Licisco Magagnato, per conto del Corso di restauro dell'UAV di Venezia. Si veda, in particolare, il capitolo del relativo catalogo (*Ambienti di dimore medievali a Verona*, a cura di F. DOGIONI, Venezia 1987) intitolato *Ambiente, interno, esterno*, pp. 17-22.

³ Con i termini: «strutture profonde» ed «elementi» o «strutture superficiali», si fa riferimento alle «maglie generative continue», ossia a «rapporto infinito» (secondo la definizione di A. RIEGEL, *Problemi di stile*, Milano 1963), schematizzabili graficamente in reticoli geometrici classificati in tre livelli principali di lettura, le cui definizioni, in parte mutate dagli studi di tipo strutturalista condotti sul linguaggio, permettono di parlare traslativamente, anche nel mondo delle immagini, e dell'ornamentistica in particolare, di *strutture profonde o generative*, di *strutture superficiali* e di *elementi mutanti*, in analogia alle griglie di analisi applicate ai processi di trasformazione linguistica. La *struttura profonda* di una figurazione indica pertanto una maglia geometrica a sistema concluso – e quindi profondamente radicato ed immutabile – sul quale si innervano, per stratificazioni e processi di trasformazione successivi, gli apparati ornamentali *superficiali e mutanti*, che di fatto consentono la percezione primaria di una partitura formale.

Si rimanda, in proposito ai testi di: N. CHOMSKY, *La grammatica trasformazionale*, Torino 1975 e *Riflessioni sul linguaggio, grammatica e filosofia*, Torino 1981.

⁴ I lavori per la riapertura al pubblico, nel 1965, della Galleria d'Arte Moderna e del Museo del Risorgimento, sotto la direzione di Licisco Magagnato, furono l'occasione per riportare alla luce l'ala del cosiddetto Palazzo di Ezzelino, sul quale l'attenzione si era appuntata, almeno un anno prima, come testimonia l'articolo di G. LORENZO MELLINI, *Il restauro dell'ultima residenza di Ezzelino in Verona*, in «Architetti Verona», 8 (1960), pp. 26-27, preceduto – ancora nel 1943 – da quello di G. SANDRI, pubblicato in «Atti e memorie della Reale Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», serie V vol. XX (1943), pp. 1-22.

Per la descrizione della struttura architettonica dell'ambiente si veda: A. DI LIETO, *Descrizione e interpretazione della struttura architettonica dell'ambiente entro l'ala detta di Ezzelino*, pp. 98-103 e l'articolo di P. FRANCO, F. PIZZINI, *La ricostruzione grafica dell'ambiente affrescato*, pp. 110-113 entrambi in: *Ambienti di dimore medievali a Verona*, cit.

⁵ Si tratta di un tessuto prevalentemente in seta, per tappezzerie e tendaggi, operato, ossia a disegni, tecnicamente conosciuto dal X secolo ed impiegato fino ai giorni nostri, la cui struttura esecutiva complessa è formata da più elementi tessuti in modo per così dire «indipendentemente», ossia con intrecci differenziati nelle varie parti del disegno, e quindi con risultati di maggiore definizione nei motivi profilati dei partners e nella loro «resa-plastica», essendo il tutto non livellato da un solo tipo di intreccio.

⁶ Una delle prime riproduzioni del minareto citato, è visi-

bile nel testo di U. MONNERET DE VILLARD, *L'arte iranica*, Verona 1954, p. 127, fig. 63.

⁷ Molti di questi manufatti, oggi conservati al Museo Storico dei Tessuti di Lione appartengono a produzioni copte e bizantine, collocabili nel solco della tradizione greco-orientale, provenienti da un'area compresa tra Antono e Bisanzio. Le proporzioni relativamente piccole dei loro geometrismi regolari (5-15 cm.) incentrati sul quadrato e sull'uso delle sue strutture, variamente combinate, con raccordi circolari, consentivano, con lo sfruttamento degli assi di simmetria ortogonali, un risultato di regolare e costante staticità.

Mutuando le loro immagini dagli affreschi disseminati nel Veneto, scegliendo a caso tra quelli vicentini a S. Giorgio di Val d'Astico (datati IX-X secolo), quelli veronesi nel coro di Santo Stefano (datati al X secolo), nelle chiese di San Zeno Maggiore, di San Fermo o nelle chiese distribuite su Garda orientale (tra San Nicola di Assenza, nel cortiletto interno del castello di Malcesine, nella chiesa di San Pietro in Vincoli, località Campo, datati tra l'XI ed il XIV secolo) emerge in modo chiaro la loro capillare distribuzione sul territorio e quindi la portata dei commerci di cui erano oggetto, dal momento che essi non sono tutti attribuibili a manifatture italiane.

Queste ultime, d'altro canto, ancora agli inizi del loro sviluppo, nella fase storica che stiamo esaminando, erano lontane dalla produttività serica, che imponeva – anche nei casi più semplici – tecnologie sofisticate, con non meno di 100 fili a movimento diverso, per l'esecuzione dei disegni.

⁸ F. ZULIANI, *Gli affreschi del palazzo abbaziale di S. Zeno: un allestimento cerimoniale per Federico II, in La torre ed il Palazzo Abbaziale di S. Zeno, il recupero degli spazi e degli affreschi*, Verona 1992, pp. 8-42.

⁹ W. ARSLAN, *Architettura romanica veronese*, Verona 1939, in particolare pp. 95-112, inerenti il Duomo di Verona.

¹⁰ P.P. BRUGNOLI, G. MAROSO, *L'abbazia di S. Zeno e il suo chiostro monumentale*, Verona 1985, pp. 11-81.

G.M. VARANINI, G. MAROSO, *I palazzi abbaziali del monastero di S. Zeno di Verona, nella documentazione d'archivio (XII-XIV) in La torre abbaziale di S. Zeno, il recupero degli spazi e degli affreschi*, Verona 1992, pp. 43-62.

¹¹ Si rimanda, per una più ampia informazione sull'argomento dei decori in Castelvecchio, a P. FRATTAROLI, *Le decorazioni di interni a Castelvecchio*, in *Gli Scaligeri 1277-1387*, Verona 1988, pp. 236-243.

¹² P. FRATTAROLI, *I decori parietali geometrici e alcuni graffiti nell'edificio abbaziale e nei piani alti della torre*, in *La torre abbaziale...*, cit., Verona 1987, pp. 125-149, in particolare la fig. 130 p. 132 e la fig. 132 p. 134.

¹³ P. FRATTAROLI, *Prime osservazioni sulla decorazione dipinta dell'ala medievale di Palazzo Forti*, pp. 114-125, in particolare il capitolo intitolato *Alcune osservazioni sulle cromie impiegate*, in *Ambienti di dimore medievali a Verona*, cit., pp. 114-125 (120-121).

¹⁴ La notizia è riportata da A. SANT'ANGELO in *Tessuti d'arte italiani*, Milano 1959, dove, a p. 22, l'autore da documentazione del fatto che Giotto è nominato in un documento notarile, relativo ad una compra-vendita, come proprietario di telai.

¹⁵ Fondali ornati con motivi tessuti sono visibili nel Crocifisso di S. Maria Novella, a Firenze, in quello del Tem-

pio Malatestiano, a Rimini, nel crocifisso proveniente dalla cappella degli Scrovegni, ora al Museo Civico di Padova, nei cortinaggi e negli apparati vestivi rappresentati nella chiesa superiore di S. Francesco, ad Assisi e, ancora, nella cappella degli Scrovegni, a Padova, oltre che in molti altri particolari vestivi disseminati nella sua opera sia affrescata che dipinta su tavola. Per la restituzione dell'ornato tessile del crocifisso padovano si rimanda a: P. FRATTAROLI, *La croce di Giotto e il restauro*, Milano 1995, pp. 50-56.

¹⁶ Si rimanda, in proposito, al fondamentale testo di B. KLESSE, *Sedenstoffe in der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts*, Berna 1967.

In particolare si fa riferimento agli esempi tessili di pag. 47, fig. 24 (ricostruzione fotografica di una stoffa broccata del XIV secolo attribuita ad una produzione spagnola da Riggisberg, ora presso l'Abegg-stiftung di Berna); p. 57, fig. 42 (broccato in seta dal mantello di Don Felipe, figlio di Ferdinando III, re di Leon e Castiglia, datato al XIV secolo ed assegnato ad una produzione spagnola di Riggisberg ora presso l'Abegg-stiftung di Berna); p. 54, fig. 36 (tessuto del XIII secolo di produzione spagnola, ora conservato presso lo Staatliche Museen Kunstgewerbemuseum di Berlino Charlottenburg); pag. 56, fig. 40 (broccato in seta dal vestito di San Valerius nella cattedrale di Lerida, datato al XIII secolo e attribuito ad una produzione spagnola ora conservato a Cleveland al Cleveland Museum of Art).

¹⁷ Si rimanda alla seta operata proveniente dallo scollo e dalla manica della dalmatica del vescovo Otto II, datata al XII secolo; ai motivi in mosaico, con disegno cruciforme, di ispirazione siro-bizantina, nell'arcone principale della cattedrale di Monreale; alle piastrelle polilobate e stellari, in ceramica smaltata, datate alla metà del XIII secolo, conservate nel Museo Statale di Berlino, nel dipartimento di Arte Islamica; al piatto decorato, datato al XIII secolo, conservato nel Fitzwilliam Museum di Cambridge, cfr. KLESSE, *Op. cit.*, fig. 31, 32, 33, 47; ai mosaici di Madaba in Giordania, Ghiné in Libano, Thèbes de Phithiotide in Grecia ed a Ravenna.

¹⁸ Cfr. M. BOTTA, *Affreschi decorativi di antiche case trevigiane*, Treviso 1979, pp. 14-43, tav. 57.

¹⁹ C. CIPOLLA, F. PELLEGRINI, *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, in «Bollettino dell'Istituto storico italiano per il medioevo», XXIV (1902), pp. 52-530.

²⁰ Per una documentazione sulle stoffe del corredo scaligero, in senso storico, morfologico e tecnico, si rimanda al catalogo della mostra tenutasi nel 1983 Verona, Museo di Castelvecchio, sotto la direzione di Licisco Magagnato: AA. VV., *Le stoffe di Cangrande*, Firenze 1983.

²¹ Il restauro in chiave «medievalista» del Museo di Castelvecchio e dei palazzi scaligeri si deve al direttore dei Musei Civici di Verona, Antonio Avena, che nel 1930 consentì il riporto dei decori tessili, ricavato dalle stoffe scaligere con disegno a «pigna», a quadrilobi e con la scritta «Nasky», sulle pareti dei palazzi della Provincia di Verona, ad opera dei pittori Guido Farina e Orazio Pigato.

Si veda anche, su questo argomento: AA. VV., *Il Palazzo della Provincia di Verona*, Verona 1931, p. 69; S. MARINELLI, *Note sulle stoffe dell'arca di Cangrande e il Trecento veronese*, in *Le stoffe di Cangrande*, pp. 239-257.

²² Il loto visto di profilo, la peonia, il crisantemo, quasi sempre montati su steli che si sviluppano in fittissimi grafismi e ideogrammi di riempimento, con raccordi diagonali di archi carenati su strutture a losanghe, spesso orientate orizzontalmente, più raramente quadrangolari, costituiscono i temi-guida delle raffigurazioni tessili in Paolo Veneziano e negli artisti appartenenti alla sua cerchia.

I Prototipi di questi tessuti hanno fonti lontane, come dimostra la loro somiglianza con vari frammenti attribuiti a manifatture cinesi: da quelli rinvenuti in una tomba mongola in Egitto, datati all'epoca timuride (ora conservati al Metropolitan Museum di New York, pubblicati da vari autori), a quelli provenienti dal santuario di Nibu-Shito, presso il convento di Koy-San, datati al 1370, per concludere con i frammenti conservati al museo Chiossone di Genova, attribuiti ad una produzione cinese tra il XIV ed il XV secolo (cfr. D. FAILLA, R. DI CAMPO, *Tessuti preziosi del Giappone*, Genova 1985, scheda n. 5, Fig. 23). Altri prototipi simili sono pubblicati in KLESSE, *Op. cit.*, p. 120, fig. 159, appartenenti al primo periodo Ming, ed a p. 126, fig. 69, 70, rispettivamente del tardo Sung e del periodo Ming.

Colonne marciane e contesti urbani nello Stato Veneto prima e dopo Cambrai

Alberto Rizzi

Una vecchia tradizione vuole che il nomignolo di *pantaloni* applicato ai Veneziani derivi da pianta-leoni¹. Vera o no che sia questa etimologia, essa è indubbiamente efficace come indice dell'abitudine spesso ossessiva da parte dei Veneziani di *piantare* ovunque il proprio emblema. E quando si dice piantare, cioè conficcare, si pensa subito non tanto a cippi e steli² ma ad una colonna marciana o quanto meno ad un pilo di gonfalone.

Va subito premesso che, per quanto la cosa appaia strana, nessun leone stilita e non riprende la formulazione e gli stilemi della grande fiera bronzea del Molo,³ la quale araldicamente potrebbe rientrare nel modulo del leone «arrestato», dalle zampe cioè protese in avanti⁴. Ciò che viene ripreso dalla coppia delle gigantesche colonne veneziane è invece la loro qualità urbanistica, tradotta in messaggio squisitamente politico⁵.

Curiosamente però il binomio stilita del Molo non venne trapiantato in città di mare bensì in Terraferma. L'unico caso marittimo del genere è quello della Canea, a Creta, di cui però nient'altro rimane se non una documentazione planimetrica⁶. A questo caso va comunque aggiunto quello medio quattrocentesco di Pirano, in Istria, dove due pili di gonfalone – *unicum* del genere – si affiancano alla riva dell'ora arretrato mandracchio⁷. Tanto meno lo schema del Molo è ripetuto nella Piazzetta di Vigo, cioè in quella «piccola Venezia» che è Chioggia, dove uno striminzito leone fu posto giusto per assistere al tramonto della millenaria Repubblica da una colonna isolata⁸, non affiancata quindi né da altra di valenza locale né dal pilo di gonfalone. Sono quasi tutti nella Terraferma, come s'è detto, i casi di leoni marciani stiliti e quindi tutti relativamente tardi, cioè non anteriori al XV sec. (ma lo stesso emblema leonino, quale simbolo propriamente

politico, non pare antecedente alla prima metà del Duecento)⁹.

È soprattutto dopo la guerra contro la lega di Cambrai, protrattasi in un ingarbugliato gioco di alleanze e di contro alleanze tra il 1509 e il 1516 (del gennaio del 1517 è la solenne *intradà* dei Veneziani in Verona recuperata) che il detto fenomeno si sviluppa in maniera sistematica e capillare. Prima del 1509 si hanno notizie di leoni stiliti nello Stato da Terra solo a Vicenza (1438: primo caso accertato a nostra conoscenza e poi 1473),¹⁰ ad Asola¹¹, a Ravenna (1483)¹², a Udine (1490)¹³, a Brescia (1496)¹⁴ e a Portogruaro (1499-1500)¹⁵. Ma sarà solo dopo Cambrai che il leone veneto mostrerà dall'alto le sue zanne – e non più la lingua blandente all'infuori, come un contemporaneo argutamente notava¹⁶ – in tante «città», «terre», «castella» e «ville» che prima non avevano mai visto il simulacro stilita, quali Rovigo (1519)¹⁷, Verona (1523)¹⁸, Salò (1530)¹⁹ per finire con Chioggia (1786)²⁰, Negrar (1792)²¹ e Crespano del Grappa (1795)²². In altri casi vennero rifatte, più imponenti, le colonne frantumate dai collegati – dagli Imperiali soprattutto, che alla guerra imprimevano un carattere più ideologico e quindi mostravano un maggiore accanimento contro l'emblema veneto – come a Bassano (1518)²³, Udine (1539)²⁴, Feltre (1557)²⁵, Brescia (1561)²⁶, mentre a Vicenza, rimasta intatta la superba colonna (la seconda) del 1464, fu ripristinato nel 1520 da Martin del Vedelo il leone (il terzo) al posto di quello del 1473 di Giovanni Antonio da Milano, la cui distruzione aveva causato scontri armati con morti e feriti²⁷. Tra i centri più importanti senza colonna marciana rimasero Belluno, Crema e soprattutto la *marcbesca* Bergamo, città che si oppose – con fortuna – alla sua erezione invocando il patto contratto con Venezia, non di sudditan-



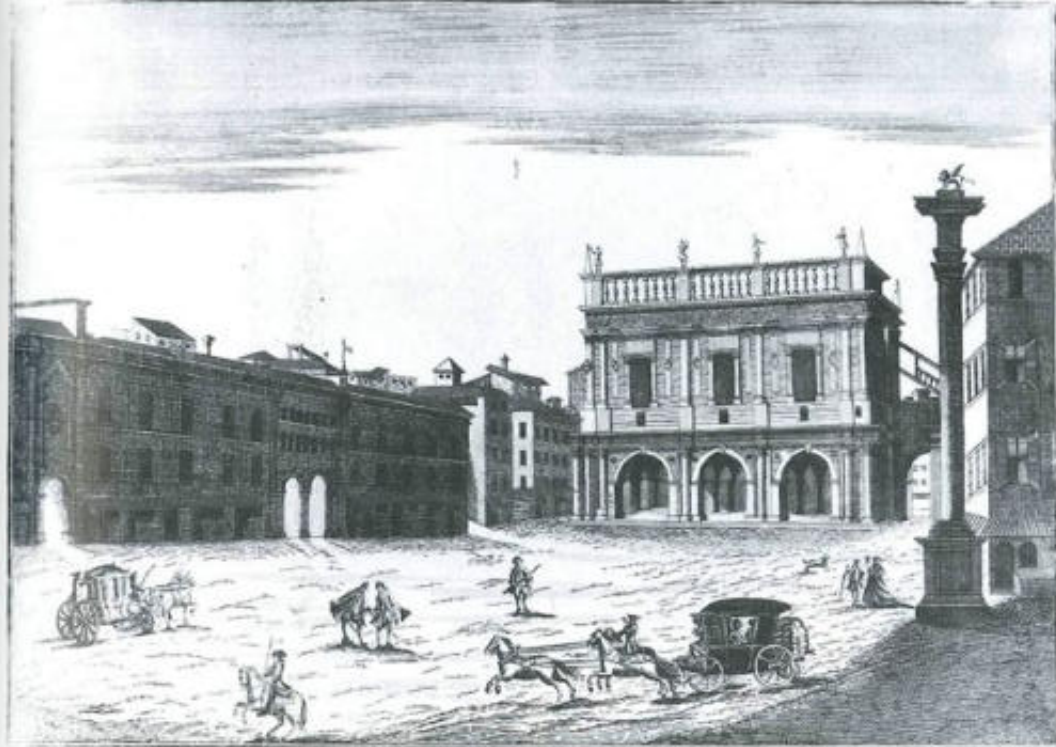
1/Pirano (Istria), Piazza Tartini. Pilo di gonfalone (1466) con leone marciano andante. È affiancato da altro simile e coevo, anch'esso posto presso la riva, richiamando così le due colonne del Molo veneziano, la cui soluzione «fio mare» era stata presa come modello alla Canea (Creta).
2/Negrar (Verona). A causa della fiera settimanale, nel paese sussistono – caso unico del genere – sia una colonna marciana del tempo della Repubblica (1792) sia altra «moderna» del 1886.

3/Crespano del Grappa (Treviso), Piazza S. Marco. La colonna col leone marciano (1795) è tanto più importante in quanto non solo è l'ultima eretta al tempo della Serenissima ma anche perché non subì alcun danno nel fatidico 1797.
4/Bassano del Grappa, Piazza della Libertà. È questo uno dei pochi casi superstiti di pilastro marciano (1518, ma il leone è imitazione di questo secolo) posto a fianco di altro con statua del santo protettore (S. Bassiano, opera di Orazio Marinali del 1682) mentre il pilo di gonfalone che trovavasi sulla piazza fu eliminato già al tempo della Repubblica Veneta.



5/Udine. Piazza Contarena, ora della Libertà, nell'incisione di Ulderico Moro da Francesco Del Pedro (1771). Il leone stilato (a destra) vi appare, come oggi nell'imitazione ottocentesca, ortogonale allo scenografico fondale, riprendendo probabilmente l'orientamento di precedente esemplare del 1490. Lo scomparso pilo di gonfalone costituiva il fulcro della venezianissima piazza, sul cui rialzo all'estremità sinistra è altra colonna del 1612 con statua della Giustizia, visibile nella stampa «pendant».

6/Feltre. Piazza Maggiore in un'incisione di Antonio Zambaldi (1785-90). Vi è fedelmente rispecchiato il carattere marchesco della città, quale si esprime «in primis» nella colonna e nel pilo di gonfalone che costituiscono l'ingresso alla scenografica piazza.



Incisione di una Piazza del Palazzo pubblico di Brescia.

Vue d'une Facade de l'Hotel de ville de Vicenza.



7/Brescia. Piazza Grande, ora della Loggia, in una incisione del 1775c. La grande colonna, sormontata dal leone di Giacomo Medici (1561), appariva defilata all'angolo tra la piazza e la contigua piazzetta ma nel contempo costituiva il ganglio tra le due aree plateali. Similmente che a Salò la colonna non fu ricostruita in età post-unitaria.

8/Vicenza. Le due superbe colonne che scandiscono la Piazza dei Signori furono erette a ben 176 anni di distanza l'una dall'altra. Quella col leone data infatti al 1464 – la statua vi sarà aggiunta nove anni dopo, mentre quella attuale è del 1520 – mentre l'altra sormontata dal Redentore fu innalzata nel 1640.

za ma di dedizione²⁸, il che ribadiva il pregnante carattere politico del leone stilato, ben più forte di quello delle analoghe grandi raffigurazioni che a Bergamo pur non mancavano.

Se nel Dominio il pilo di gonfalone²⁹ precede in senso diacronico la colonna marciana, è questa, abbinata a quello o in coppia colla colonna del santo patrono locale, a qualificare tanto politicamente quanto urbanisticamente tante piazze dello «Stato da Terra». Semplificando al massimo si può in proposito tracciare la linea evolutiva col seguente schema: pilo di gonfalone - colonna marciana - colonna marciana e pilo di gonfalone - colonna marciana e quella del santo patrono. Naturalmente va inteso che al posto della colonna si può riscontrare un pilastro isolato impiegato specialmente negli episodi meno monumentali ma spesso più imponente di tante colonne, per cui sarebbe più proprio parlare, in senso «gerarchico», di grandi colonne, pilastri, piccole colonne e pilastri.

Istruttivo per lo schema evolutivo sopra esposto è il caso di Bassano dove già un'antenna di gonfalone è documentata nel 1415. Essendo stata essa col relativo pilo abbattuta con ogni probabilità dagli Imperiali nella guerra cambrica, essa risorse affiancata a pilastro marciano del 1518, posto sulla linea che divideva la piazza della piazzetta (v. caso



9/Marostica (Vicenza). In Piazza Castello, sopra pilastro gemello di altro per il gonfalone, è collocato questo leone del 1527, abbattuto alla caduta della Repubblica Veneta e ripristinato su istanza della popolazione nel secondo dominio austriaco. Casi analoghi di restaurazione-marciana si riscontrano anche a Vicenza e Chioggia.

analogo a Vicenza) come si constata nella famosa veduta cittadina di Francesco e Leandro Bassano. In seguito alla pavimentazione plateale del 1767 il pilastro, assieme a quello gemello di S. Bassiano nel frattempo (1682) eretto, fu trasportato ove ora travasi, mentre il pilo fu rimosso e quindi disperso³⁰. Un caso per qualche verso analogo si ebbe a Padova dove, essendo stato nel 1764 rinvenuto un fusto romano vi fu adattato un leone, ponendo la nuova colonna nel posto dove si trovava fin dal 1406 il pilo del gonfalone, il quale fu spostato a fianco dopo averne imitato il rilievo seicentesco del basamento³¹.

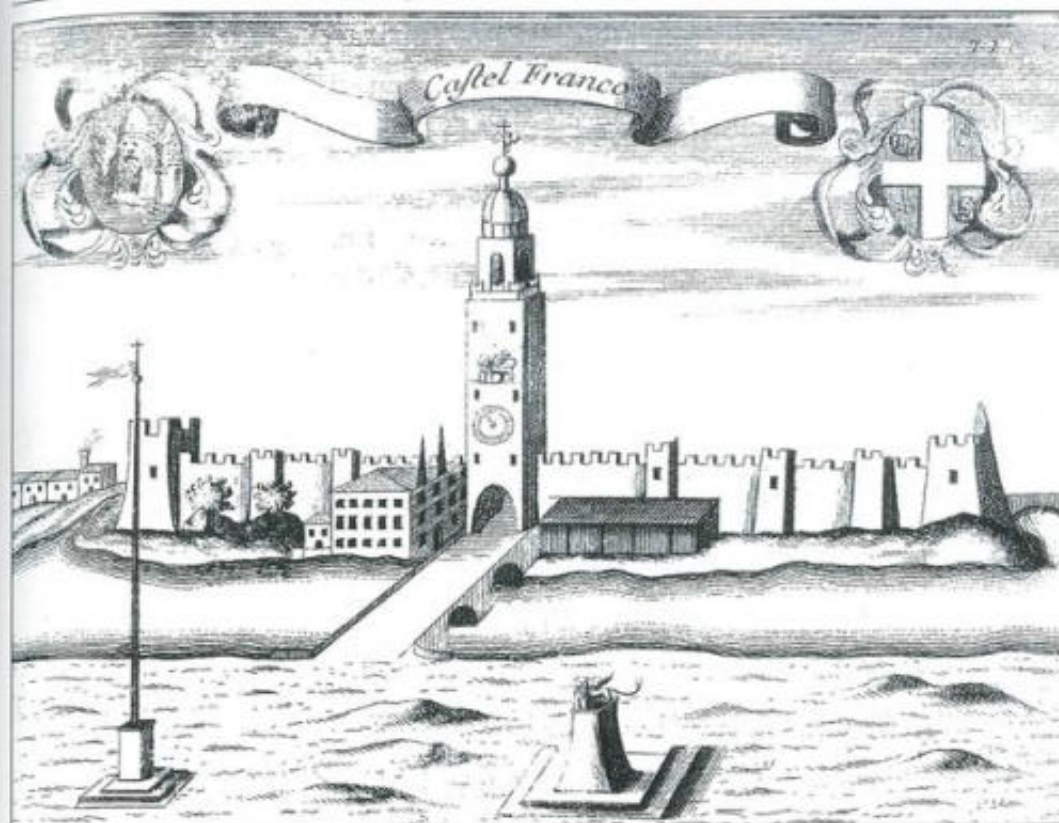
Sono oltre cinquanta le colonne e i pilastri marciai sopravvissuti o documentati³². Più precisamente si sono conservate 22 colonne e 10 pilastri, intendendo come tali solo quelli originariamente smontati dalla statua, di cui però solo quattro, all'infuori dello straordinario bronzo del Molo, sono i casi di permanenza leonina e ciò a Vicenza, Marostica, Chioggia e Crespano del Grappa. Sopravvissero, più o meno malconci, alle leontoclastie varie,



10/Verona, Piazza delle Erbe. Il leone di Cesare Poli (1885) in sostituzione di quello del Pirgotele sulla colonna eretta da Michele Leoni nel 1523. Similmente che a Rovigo la colonna ed il pilo erano longitudinali alla piazza anziché affiancati. Da notare che a Verona è un edificio privato (Palazzo Maffei) e non pubblico a fare da sfondo al simulacro del potere veneto, il quale era inoltre qui posto non nel cuore politico (Piazza dei Signori) ma in quello mercantile.

cambraica, giacobina o jugoslava – quest'ultima però quasi irrilevante nel caso specifico essendo in Dalmazia il fenomeno dei leoni stiliti molto marginale – anche alcuni leoni privi ora di colonna, come si registra a Feltre, Bassano, Oderzo (questi tre nei rispettivi musei civici) e Arquà Petrarca³³. Nella maggioranza dei casi sulle colonne spogliate furono collocati dopo il 1866 leoni per lo più di quel tipo -zoologico- e ruggente che tanto facevano irritare il Ruskin. Ciò avvenne a Verona, Padova, Rovigo, Udine e altrove, mentre più tarde, e in clima prevalentemente irredentistico, sono le colonne marciaie erette *ex novo* quali quelle di Gradisca, Mestre, Fiume, Cavarzere ecc.³⁴.

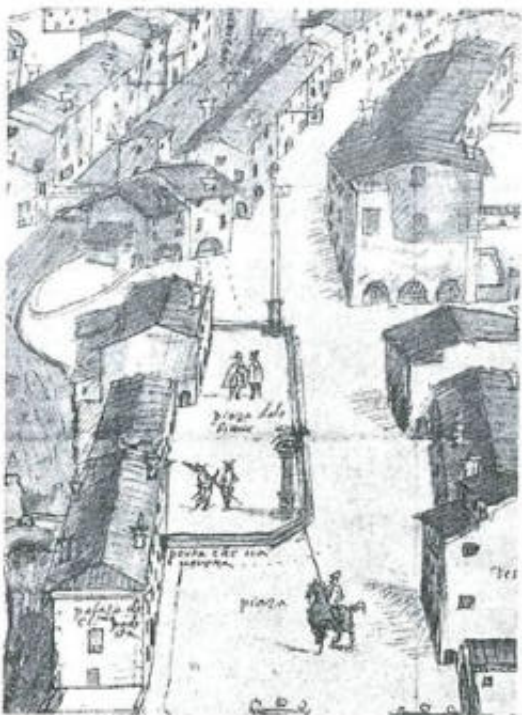
Accenniamo in questo profilo ancora a due aspetti del fenomeno, uno *lato sensu* araldico e l'altro urbanistico. Riguardo al primo si nota che la colonna (o il pilastro) marciaia è di norma al posto d'onore rispetto al gonfalone, cioè a sinistra di chi guarda, il che significa araldicamente a destra. Fanno eccezione i casi di Castelfranco³⁵ e di Udine, che però è un *hapax* anche sotto l'aspetto dell'orientamento



11/Castelfranco Veneto in una incisione di Vincenzo Coronelli (1697). Il leone sull'alto basamento ed il pilo di gonfalone, entrambi non più esistenti, appaiono «extra moenia» in corrispondenza dell'ingresso alla cittadella, sulla cui alta torre «davanti» è tuttora murato l'originario leone del 1499, scampato tanto alle distruzioni dei collegati cambraici che a quelle dei Francesi e dei loro alleati democratici.

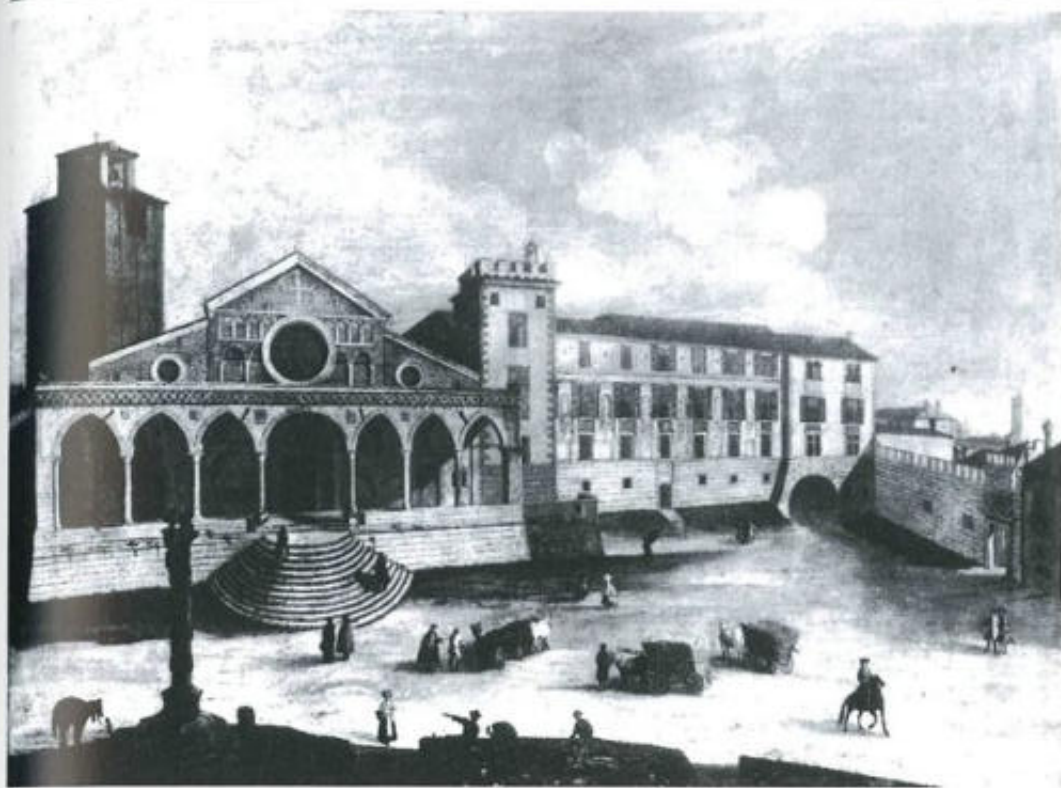
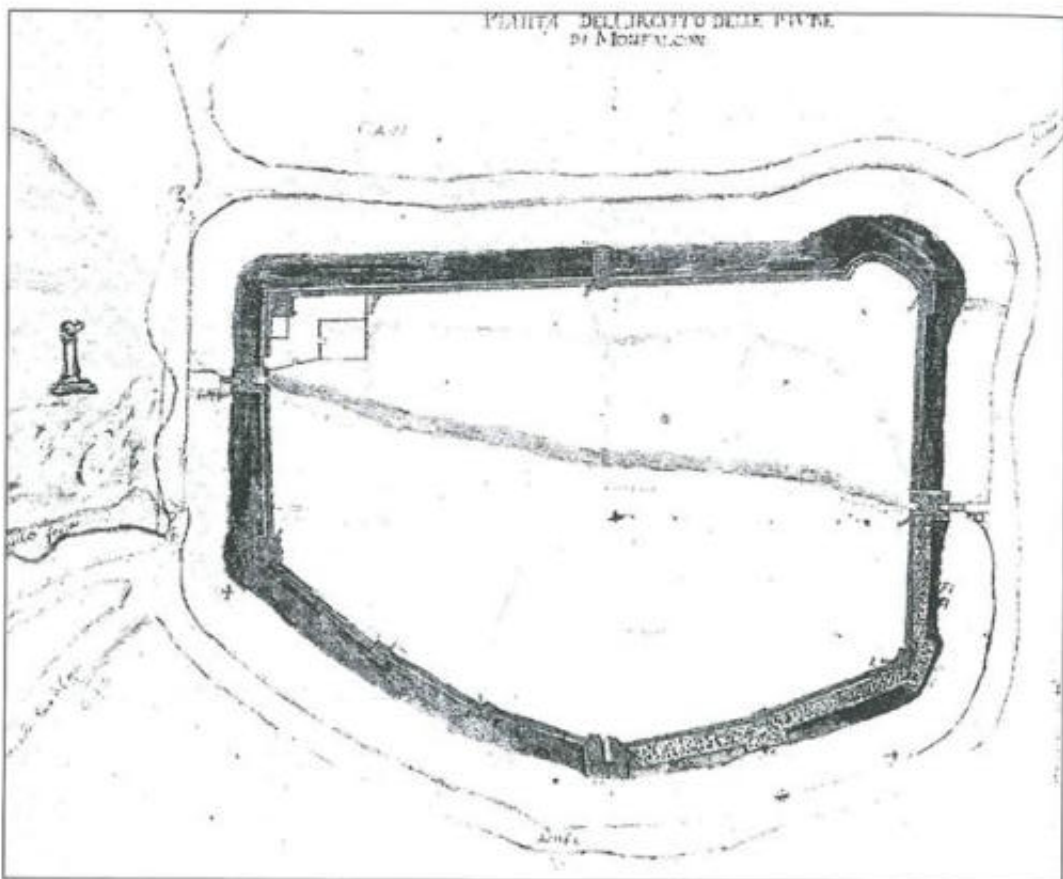
12/Ravenna, Piazza Maggiore ora del Popolo. Le due colonne sugli alti elaborati basamenti sono opere di Pietro Lombardo del 1483. Esse costituiscono nell'avito Dominio veneto l'unico esempio monumentale di colonne binate coeve e come tali rappresentano il più puntuale richiamo alla coppia del Molo veneziano, il che si può spiegare colla forte motivazione ideologica che il possesso dell'antica capitale esarca esercitò su Venezia.





13/Lonigo (Vicenza). In una sapidissima veduta anonima del 1597, conservata a Palazzo Rosa, vi è documentato, in prossimità del palazzo comunale e di quello pretorio, un rialzo rettangolare della piazza con agli angoli la colonna di S. Marco ed il pilo di gonfalone.

14/Monfalcone (Gorizia). Pianta del circuito delle mura in una mappa della metà del XVII sec. La colonna marcia vi appare nitidissima a sinistra, oltre il fossato in corrispondenza di una delle due porte urbane e della via principale. Casi del genere si riscontrano, come si constata anche a Castelfranco Veneto, dove la consistenza urbana dei borghi era maggiore di quella della città murata.



15/Treviso. Piazza del Duomo in un dipinto settecentesco di Medoro Coghetto conservato alla Casa da Noal. La colonna marcia (a sinistra) era qui situata nel fuo-co-religioso cittadino anziché in quello politico.

16/Mirano (Venezia). La piazza del paese con la colonna del 1617 il cui leone fu distrutto nel 1797 e sostituito da buona imitazione del 1903. Come già a Brescia, la colonna fa qui da cerniera a due aree plateali contigue.

17/Montebelluna (Treviso). In località Mercato Vecchio si leva la Colonna delle Ducali (1745), sul cui plinto sono scolpiti quattro goffi leoncini di S. Marco. I mercati del veneziano Stato da Terra erano spesso contrassegnati da una colonna che poteva essere anche cimata di banderuola coll'emblema statale, come è documentato per Villafranca Veronese.





18/Capodistria, località Cincin. Colonna stradale, contrassegnata da leone marciano «in moleca» (1776), sulla vecchia strada dall'antico capoluogo istriano a Trieste.
19/Portobuffolè (Treviso). La civettuola Piazza Maggiore col settecentesco pilo del gonfalone, dal curioso leone andante, affiancato da spogliata colonna marciana. Altro leone andante, del 1534, è visibile sopra la bifora del Municipio. Tra le località della Terraferma veneta Portobuffolè fu una delle poche ad essere solo sfiorata dalla leontoclastia giacobina del 1797.
20/Cittadella (Padova). Un leone marciano settecentesco, originariamente non stilato, sormonta un pilastro del 1923, caso unico del genere, mentre viceversa numerose sono le opere dei secoli XIX e XX collocate su colonne o pilastri della Serenissima privati degli originari simulacri.

del leone in quanto esso è ortogonale e non frontale rispetto al normale «punto di stazione»³⁶. Circa poi la disposizione spaziale di colonne, pilastri e pili di gonfalone (detti questi anche di stendardi o più semplicemente di bandiera) va ribadita l'ovvia discendenza dalla Piazzetta veneziana, per cui tanto gli elementi binati che quelli singoli sono collocati in maniera affine al prototipo. Nei casi binati il rapporto è di un'ubicazione corrispondente a circa 1/7 della lunghezza della piazza, guardando ovviamente dalla visuale dominante. Ciò è dato osservare nelle piazze marciiane di Padova e Vicenza come in quelle di Bassano e soprattutto di Ravenna, dove autore delle colonne su basamenti gradinati è Pietro Lombardo (1483), cui di certo spettava, se non alla bottega, il leone condotto *captivus* nel 1509 a Bologna dove stette con una catena al collo per ischernò fino alla metà dell'Ottocento³⁷. Ma al di là della raffinata fattura, ciò che distingue le colonne di Ravenna, facendone in assoluto le più veneziane fra tutte quelle marciiane del Dominio, è il fatto che come quelle lagunari del Molo esse sono omogenee, essendo state erette contemporaneamente e non a lunga distanza di tempo come le altre. Se si prendono infatti in considerazione gli unici altri tre casi sopravvissuti di colonne (o pilastri) binate, con il leone da una parte e una statua dall'altra (santo patrono o Cristo o virtù), cioè Vicenza, Bassano e Udine, le differenze in anni sono rispettivamente di 176, 164 e 70!

Pur se gli edifici che la compongono sono di gruppo sanguigno tipicamente romagnolo-emiliano – ma manca ora la nota veneziana della torre dell'orologio – quello di Ravenna è forse il più bell'esempio di importazione urbanistica e ideologizzazione ambientale riscontrabile nell'avito Dominio della Repubblica³⁸, il che testimonia dell'importanza ideologica che l'antica capitale esarcale esercitava per Venezia, tanto che essa non resistette alla tentazione di riprendersela all'indomani del sacco di Roma.

Ritornando alle combinazioni nei rapporti spaziali, si nota che all'affiancamento latitudinale di colonna (o pilastro) al pilo di gonfalone – posti abitualmente sul fondale più monumentale di una piazza dove spesso compare la torre dell'orologio – fa riscontro, più raramente, l'allineamento longitudinale di essi, cioè assiale alla piazza come ad esempio a Verona e Rovigo³⁹ – dove il pilo è stato sostituito da un monumento – o, in scala minore ed entro apposito rialzo plateale, a Lonigo⁴⁰. Ma non mancano neppure colonne marciiane *extra moenia*, caratteristiche degli abitati la cui consistenza urbana era superiore nei borghi anziché nelle cittadelle murate, come a Castelfranco e a Monfalcone.

Va pure rilevato che non sempre i leoni stilati sono

collocati nei centri politici urbani, il che è dato constatare a Verona in Piazza delle Erbe, mentre la logica politica avrebbe comportato la presenza della colonna nell'attigua Piazza dei Signori. Ma al riguardo ben più meraviglia il caso di Treviso dove la colonna marciana era collocata in Piazza del Duomo⁴¹ anziché nel «fuoco» politico cittadino, cioè la Piazza dei Signori. Probabilmente spiegabile con una certa qual fronda da parte della nobiltà locale è invece la collocazione defilata della colonna nel cuore politico di Brescia, soluzione che urbanisticamente ricorda quella attuata a Mirano. Essa non venne collocata dinanzi al Palazzo della Ragione (La Loggia), bensì all'angolo tra la Piazza Grande e l'attigua piazzetta della Porta Bruciata, il che fece sì che in una grande stampa settecentesca non vi comparisse il leone ma il solo fusto colonnare⁴², con un non tanto velato spirito polemico antiveneziano che nel 1797 sfocerà nell'effimera giacobina Repubblica Bresciana.

A conclusione di queste frettolose note, si può affermare che se le colonne marciiane non sono di per sé una novità – basti pensare, senza volgersi all'antichità, alle colonne giurisdizionali medievali, a quelle delle città toscane, ai «rollos» ibERICI e così via⁴³ – esse costituiscono tuttavia il più poliedrico aspetto di quel fenomeno, unico nella civiltà europea per entità, qualità e varietà di esemplari, che è il veneziano leone di San Marco.

Note

¹ G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia 1829, ad vocem.

² Per una panoramica sui numerosissimi cippi confinari, soprattutto settecenteschi, con scolpitavi o no l'immagine del leone marciano, quasi sempre «in moleca», v. A. RIZZI, *I leoni marciiani del Cadore*, in «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», LXVIII (1997), pp. 27-28, n. 9.

³ Sul leone bronzeo del Molo v. ricca ma non esauriente bibliografia in B.M. SCARFI, *La statua del leone della Piazzetta*, in *Il leone di Venezia. Studi e ricerche sulla statua di bronzo della Piazzetta*, Venezia 1990, pp. 31-123. Vi è sorvolato il problema della datazione della relativa colonna che una leggendaria tradizione data al 1172.

⁴ O. NEUBACKER, *Araldica. Origini, simboli e significato*, Milano 1980, fig. 33 p. 111. I leoni stilati marciiani sono tut-

ti andanti, per lo più del tipo stante (cfr. N. PAPADOPOULI ALDOBRANDINI, *Il leone di San Marco. Pensieri ed osservazioni di un numismatico*, Venezia 1921, p. 4).

⁵ La tematica è accennata in L. PUPPI, *La piazza come spazio simbolico del potere marciano e di civiche memorie*, in «50 rue Varenne», suppl. italo-francese di «Nuovi Argomenti», 16 (1985), *passim*.

⁶ V. in G. GEROLA, *Monumenti veneti nell'isola di Creta*, Venezia, I/1906, fig. 245 p. 247 e III/1917, p. 138; A. RIZZI, *Il leone veneto a Creta*, in «Thésaurismata», 22 (1991), pp. 104-105 e 123-124.

⁷ *Pirano. Le nostre radici*, Trieste 1987, figg. pp. 93 e 96; A. RIZZI, *Catalogo dei leoni marciani in Istria*, in «Ateneo Veneto», CLXXXI (1994), p. 78.

⁸ Sul leone stilista di Chioggia v. A. RIZZI, *I leoni marciani di Chioggia*, in «Chioggia», VII (1994), pp. 33-35 e 39-41, cui aggiungasi: IDEM, *L'emblema della Serenissima nel Bresciano* [cit.: *Bresciano*], in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», cl. s.m., CLIII (1994-95), p. 635 n. 17.

⁹ W. H. RUDT DE COLLENBERG, *Il leone di San Marco. Aspetti storici e formali dell'emblema statale della Serenissima*, in «Ateneo Veneto», CLXXVI (1989), p. 66.

¹⁰ V. BARBIANELLA, *Le colonne di S. Marco e del Redentore nella Piazza de' Signori*, Vicenza 1878, p. 22.

¹¹ A. BESUTTI, *Storia di Asola*, Mantova 1952, p. 430.

¹² C. RICCI, *Monumenti veneziani nella Piazza di Ravenna*, in «Rivista d'Arte», III (1905), pp. 35 ssg.

¹³ F. TENTORI, *Udine*, Bari 1988, p. 99.

¹⁴ RIZZI, *Il Bresciano*, cit., p. 642.

¹⁵ A Portogruaro il leone era situato non in piazza ma nello slargo del mercato (oggi Corso Martiri della Libertà) similmente che a Montebello, nel Vicentino (cfr. D. PERUZZI, *Su Montebello e le sue antiche mura*, in «La Mainarda», VII (1983), n. 27, p. 1168 e figg. pp. 1167-1168). Per tale genere di leoni, talora in banderuola come a Villafranca Veronese (A. RIZZI, *Il leone di Venezia a Verona fidelis e nel suo territorio* [cit.: *Verona*], in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», cl. s.m., CLIV (1995-96), p. 653 n. 80) si potrebbe parlare di «leoni di mercato», quali sono tipicamente i piccoli goffi esemplari sulla Colonna delle Ducali al Mercato Vecchio di Montebelluna (cfr. IDEM, «*Urbs tibi dicatam conserva - i leoni marciani lapidei di Treviso e della sua Marca*» [cit.: *Treviso*], in «Ateneo Veneto», CLXXVI (1989), pp. 39-40). Tra le colonne contrassegnate col leone non mancano quelle d'infamia (ess. ad Asola e Capodistria) e quelle stradali (Capodistria).

¹⁶ V. in C. CAVERSACCI, *Paralipomeni. II. Le insegne del leone veneto sul Palazzo della Ragione*, in «Bergomum», XXVII (1933), pp. 5 e 12.

¹⁷ A. MAZZETTI, E. ZERBINATI, *Trascrizione e commento delle «Iscrizioni»*, in *Le «Iscrizioni» di Rovigo delineate da Marco Antonio Campagnella. Contributi per la storia di Rovigo nel periodo veneziano*, Trieste 1986, pp. 321-22. La delibera per l'erezione della colonna rodigina è del 1507 e la sua differita esecuzione va ovviamente spiegata con la sopravvenuta guerra cambrica. Ne è autore lo Scarpagnino, citato come tale esplicitamente dai documenti per cui va respinto come un provincialismo alla rovescia l'affermazione secondo cui «non ci sono elementi per stabilire se si tratta di Antonio Abbondi detto lo Scarpagnino - a quell'epoca impiegato in lavori di ben altra

levatura a Venezia - o di un fortuito caso di omonimia» (L. TRANIELLO, A. MILAN, *L'architettura della città*, in *Rovigo. Ritratto di una città*, Rovigo 1988, pp. 207-208). A parte che l'Abbondi risulta esplicitamente citato col suo soprannome («maistro Antonio Scarpagnino») il dubbio sulla paternità è tanto meno fondato in quanto una commissione del genere era cosa tutt'altro che di poco conto, come dimostra esemplarmente il caso di Pietro Lombardo che firmò in grandi lettere capitali le due colonne di Ravenna (cfr. oltre).

¹⁸ RIZZI, *Verona*, cit., p. 632, n. 1.

¹⁹ IDEM, *Il Bresciano*, cit., p. 670.

²⁰ V. nota 8.

²¹ IDEM, *Verona*, cit., p. 628 e 647, n. 60.

²² IDEM, *Il Bresciano*, cit., p. 635 n. 17.

²³ G. GEROLA, *Lo stendardo, il leone e il S. Bassiano sulla piazza di Bassano*, in «Bollettino del Museo Civico di Bassano», I (1904), n. 2, pp. 33-44.

²⁴ C. SOMEDA DE MARCO, *I leoni di Piazza Contarena*, in «Avanti cul bruni», XXI (1954), p. 282.

²⁵ A. RIZZI, *I leoni marciani del Feltrino* [cit.: *Il Feltrino*], in «Archivio Storico di Belluno, Feltre e Cadore», LXVII (1996), p. 97.

²⁶ IDEM, *Il Bresciano*, cit., pp. 629 e 642-43, fig. I p. 628.

²⁷ F. BARBIERI, *Vicenza città di palazzi*, Milano 1987, p. 17. Va recisamente respinta l'attribuzione di G. FASOLO (*Guida del Museo Civico di Vicenza*, Vicenza 1940, p. 40), condivisa da tutta la successiva storiografia locale, secondo la quale il leone di Giovanni Antonio da Milano è identificabile in una intatta protome di «leone-sfinge» nel lapidario del Museo Civico e ciò sia per ragioni iconografiche (nessun leone marciano corrisponde a quel modulo) sia storiche, in quanto il leone di Giovanni Antonio da Milano fu nel 1509 ridotto «in iscaglie» dalle soldatesche imperiali tanto che l'ostentazione in ischerno a Montebello dei suoi testicoli (L. DA PORTO, *Lettere storiche dall'anno 1509 al 1528*, a cura di B. BRESSAN, Firenze 1857, p. 81) o, più verosimilmente, dei suoi bulbi oculari (M. SANUDO, *Diari*, t. XXIII, Venezia, 1888, col. 372) da parte di un gruppo di ex ostaggi cremonesi, fu causa col villici di un tale tafferuglio che uno dei lombardi ne uscì morto.

²⁸ Nel 1584, essendo a Bergamo caduto e fessurato il pilo del gonfalone, fu deliberato di sostituirlo con una colonna marciana «lasciando da canto l'antenna et il stendardo et nel modo che si costuma ancora nelle altre città» (v. in CAVERSACCI, *Le insegne...*, cit., p. 14) senonché la parte non dovè essere approvata dal Comune dato che nel 1596 Giovanni da Lesze scriveva che «Al dirimpetto del qual palazzo [La Loggia Nuova] pur nella piazza vi è piantata una colonna di altezza di passa 31/2 sopra la quale non è permesso dalla città che sia posto un S. Marco come nelle altre città, perché questa non per forza, ma volontariamente si è data sotto questa felicissima Repubblica» (G. DA LESZE, *Descrizione di Bergamo e del suo territorio*, 1596, a cura di V. MARCHETTI e L. PAGANI, Bergamo 1988, p. 157).
²⁹ Molti pili di gonfalone erano ornati col leone marciano. Oltre agli esemplari bronzei in Piazza S. Marco e in Campo dell'Arsenale se ne segnalano nella capitale in Campo S. Luca (ora al Museo Correr) e in Campo Ss. Giovanni e Paolo. Fuori Venezia sono documentabili casi a Burano, Camposampiero, Caorle, Curzola, Docastelli (già), Lesina, Macarsca, Neresi, Noale, Oderzo, Ossevo, Piove di

Sacco, Pirano, Pordenone (già), Portobuffolè, Spalato, Traù, Zara (ora a Vallegrande, in croato Vela Luka). Del tutto specifici sono i pili a Spalato e Zara, dove grandi leoni sono scolpiti come ad abbracciarli. (v. C. FISKOVIC, *Najstariji kameni grbovi grada Splita*, in «Vjesnik Hrvatskoga arheoloskoga društva», NS. VII (1936), pp. 191-194; A. RIZZI, *I leoni di Zara*, in «Ateneo Veneto», CLXXV (1988), p. 192 e f. 5 pp. 13-14, 36, n. 52, fig. 8).

³⁰ GEROLA, *Lo stendardo...*, cit. p. 35.

³¹ M. CECCHI, L. GAUDENZIO, L. GROSSATO, *Padova. Guida ai monumenti e alle opere d'arte*, Venezia 1961, p. 497.

³² V. *Appendice*.

³³ RIZZI, *Il Feltrino*, cit., p. 102-103; GEROLA, *Lo stendardo...*, cit., p. 37; RIZZI, *Treviso*, cit., p. 40; A. CALLEGARI, *Guida dei Colli Euganei*, Padova 1973, p. 302.

³⁴ Leoni stilisti moderni su sostegni pure moderni (XIX-XX sec.) sono riscontrabili ad Asola, Belluno, Berlino (Glienike), Boretto, Cavarzere, Fiume (già), Gradisca, Lendinara, Mestre, Negar (caso unico dove coesistono un leone stilista originale e altro «moderno»), Parenzo (già), Thiene, Zogno. Da segnalare, a parte, i casi di Casa Busetto a Venezia, dove un meschino leone ottocentesco è sorretto da una colonna dorica proveniente dal Poseidon di Capo Sunion e quello di Cittadella dove sopra un pilastro del 1923 è un leone settecentesco a tutto tondo, originariamente non stilista.

³⁵ G. BORDIGNON FAVERO, *Castelfranco Veneto e il suo territorio nella storia e nell'arte*, Castelfranco 1975, p. 146 e figg. 7, 6, 147; RIZZI, *Treviso*, cit., pp. 28, 34 n. 16, 49, fig. 4.

³⁶ Ciò si spiega perché la visuale della precedente colonna (1480) era posta al Mercato Vecchio, non essendo ancora stato creato il monumentale fondale di Piazza Contarena colla Torre dell'Orologio (1527) e il Porticato di S. Giovanni (1533), il che farà ruotare di 90° l'ideale punto di stazione.

³⁷ Sui lapidei leoni di Venezia in Lombardia «deportati» in seguito alla guerra cambrica a Milano o in Francia, v. RIZZI, *Il Bresciano*, cit., p. 632.

³⁸ Cfr. V. FONTANA, *De instauratione Urbis Ravennae. Architettura e urbanistica durante la dominazione veneziana*, in *Ravenna in età veneziana* (Atti del convegno a cura di D. BOLOGNESI), Ravenna 1986, p. 298. L'autore, pur recependo l'idea veneziana che informa la piazza, non coglie la specifica omogeneità delle sue colonne. Circa il carattere politico impresso alla piazza da Venezia va sottolineato come, una volta tolto il leone di San Marco, la città di Ravenna non consentì al potere pontificio di porre al suo posto nel 1541 una statua di S. Pietro e nel 1563 una di Pio VI (L. GAMBÌ, *Considerazioni a chiusura*, in *Ravenna in età veneziana*, cit., p. 370).

³⁹ C. SEMENZATO, *Guida di Rovigo*, Vicenza 1966, figg. 28-29 pp. 56-57.

⁴⁰ R. SCHIAVO, *Lonigo*, Vicenza 1979, p. 26 e fig. 7 p. 27.

⁴¹ RIZZI, *Treviso*, cit., pp. 25 e 51 e fig. 3.

⁴² V. FRATI, R. MASSA, G. PIOVANELLI, F. ROBECCO, *Brescia*, Bari 1989, p. 152, fig. 127 pp. 146-147.

⁴³ V. al riguardo tra gli altri W. HARTMANN, *Das italienische Säulenmonument. Versuch zur Geschichte einer antiken Form des Denkmals und Kunstmonuments und ihrer Wirksamkeit für die Antikenvorstellung des Mittelalters*, Leipzig-Berlin 1939; W. MAISEL, *Archeologia prawna Europy*, Warszawa-Poznań 1989.

Appendice

Elenco dei leoni stilisti della Repubblica Veneta

Abbreviazioni: C: su colonna; P: su pilastro; (*) opera totalmente distrutta; c.G.: accanto a pilo di gonfalone; c.C.: accanto ad altra colonna (o altro pilastro).

Venezia e Dogado

Venezia (C). Molo: fine IV - principio III sec. a.C.?, XIII sec., 1815-16 [c.C.]

Venezia (C). S. Nicolò dei Mendigoli: XVIII sec.

Burano (C): ante 1690 (*).

Chioggia (C): 1786.

Murano (P): XVII-XVIII sec.

Friuli

Udine (C): 1° 1490 (*); 2° 1539 (*). [c.C.]

Monfalcone (C): fine XVI sec.

Portogruaro (C): 1499-1500 (*).

Sacile (P): 1729 (*).

Bellunese

Caprile (C): 1609.

Feltrino

Feltre (C): 1° 2° metà XV sec.? (*); 2° 1557 (*). [c.G.]

Trevigiano

Treviso (C): XVII-XVIII sec. (*).

Asolo (P): XVI sec. (*). [c.G.]

Bassano (P): 1° XV sec.? (*); 2° 1518 [c.C.]

Caerano S. Marco (?) (P): XVI-XVIII sec. (*).

Castelfranco (P): XVI-XVIII sec. (*). [c.G.]

Ceneda (C): 1768? (*).

Crespino del Grappa (P): 1795.

Oderzo (P): XVII-XVIII sec. [c.G.]

Portobuffolè (C): 1678 (*). [c.G.]

Serravalle (P): 1666?

Padovano

Padova (C): 1787 (*). [c.G.]

Arquà Petrarca (C): 1612 (*).

Este (C): XV sec. ? (*)
 Mirano (C): 1617 (*)

Polesine

Rovigo (C): 1519 (*). [già c.G.]

Vicentino

Vicenza (C): 1°) 1438 (*); 2°) 1473 (*); 3°) 1520. [c.C.]
 Lonigo (C): XVI sec. (*). [c.G.]
 Montebello (C): XVI-XVIII sec. (*)

Veronese

Verona (C): 1523 (*).
 Caprino Veronese (C): 1786? (*).
 Negrar (C): 1792.

Bresciano

Brescia (C): 1°) 1496 (*); 2°) 1561 (*).
 Asola (C): XV sec. (*).
 Lonato (C): XVIII sec. (*).
 Maderno (C): fine XVI sec. ? (*).
 Orzinuovi (?) (P): 1543 (*).
 Salò (C): 1530 (*).
 Taleggio (P): 1609 (*).

Romagna

Ravenna (C): 1483 (*). [c.C.]

Dalmazia

Zara (C): 1679 (*).
 Almissa (C): 1617 (*).
 Curzola (C): 1569.

Albania Veneta

Perasto (C): XVI sec. ? (*)

Albania Propria

Antivari (?) (C o P): metà XV sec.

Morea

Modone (C): fine XV sec. (*).
 Napoli di Malvasia (C ?) (*)

Creta

Canea (C): XV-XVI sec. ? (*) [c.C.]

Negroponte

Negroponte (C): I metà XV sec. ?

Cipro

Famagosta (C): 1489-1570 (*) [c.C.]
 Nicosia (C): 1545-53 (*).
 Larnaca (C): 1489-1570 (*)

Carpaccio e lo spazio simbolico del bacino marciario: il ritratto del doge Leonardo Loredan e il Leone di San Marco

Daniele Ferrara

Gli studi di Eugenio Battisti sulle origini religiose del paesaggio nella pittura veneta tra '400 e '500, e in particolare in Giovanni Bellini, hanno evidenziato l'opportunità, anzi la necessità, di interpretazioni che chiariscano le relazioni concettuali tra le varie parti della composizione e valutino più adeguatamente la funzione del paesaggio in una pala d'altare o in un quadro di destinazione privata. Parallelamente altri studiosi hanno sottolineato la celebrazione politico-religiosa implicita nelle rappresentazioni degli spazi urbani veneziani: rappresentazioni talvolta fedeli, come nella *Venezia* di Jacopo de' Barbari e nei teleri di Gentili Bellini e Carpaccio, talaltra metaforiche, come di nuovo mostrano i teleri carpacceschi, ove spunti tratti da reali contesti urbanistici e architettonici sono assemblati in situazioni reinventate¹.

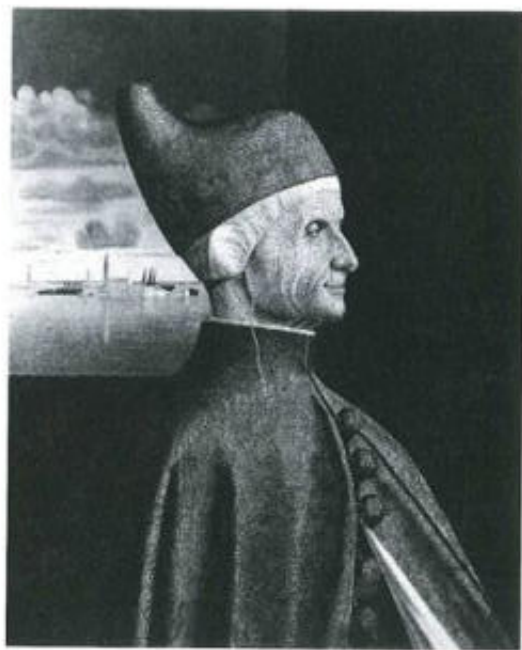
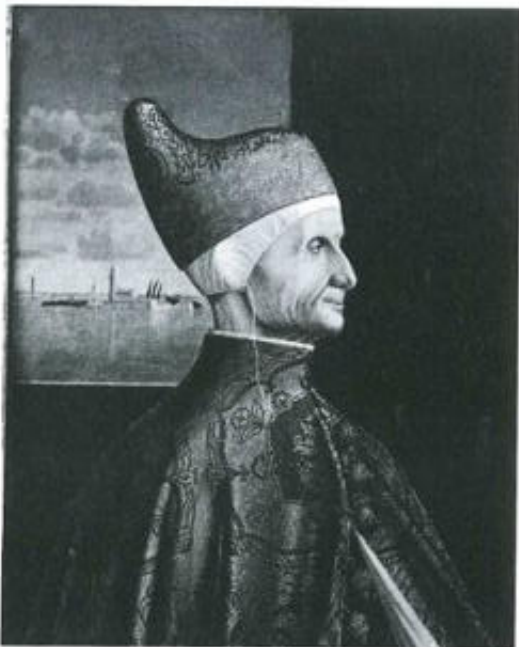
Accolta ormai l'interpretazione che tali immagini, rapportate al soggetto raffigurato, testimoniano le fortune e le sfortune della Repubblica, l'indagine può essere allargata sia per analizzare opere meno note sia per cogliere eventuali sfumature di contenuto che, tra l'altro, potrebbero risultare significative delle scelte dei committenti nel dibattito sull'orientamento della politica della Serenissima. Peraltro non sarebbe inutile, come programma di lavoro, estendere in maniera sistematica questa indagine alla committenza pubblica e privata nella terraferma veneziana, per esaminare in che modo la Repubblica definisse l'autorappresentazione e influenzasse localmente l'iconografia in opere pubbliche e private², parallelamente a quanto già fatto e/o agli studi attualmente in corso sugli interventi urbanistici e architettonici³.

In questa sede si vuole focalizzare l'attenzione sul ritratto del doge Leonardo Loredan e il paesaggio lagunare osservabile attraverso la finestra posta al-

la destra e alle spalle del personaggio. L'opera è nota in tre esemplari: uno, già conservato nella *Gemaldegalerie* di Dresda, è andato perduto durante l'ultimo conflitto; gli altri due si conservano rispettivamente in una collezione privata di Milano e nell'Accademia Carrara di Bergamo. Il ritratto in collezione milanese, pubblicato nel 1959, è stato attribuito da Ferdinando Bologna a Vittore Carpaccio e considerato il prototipo degli altri due esemplari⁴. Impossibile, ovviamente, il confronto con il ritratto di Dresda se non in fotografia; per entrambi, comunque, potrebbe essere valida una datazione tra il 1501, anno di elezione del doge, e il 1503-04: cioè qualche anno prima del ritratto del *Loredan con i quattro figli*, dipinto da Giovanni Bellini nel 1507 (Berlino, Musei di Stato), in cui il doge appare sensibilmente invecchiato. Il ritratto della Carrara, invece, per il trattamento più morbido della figura e del paesaggio, suggerisce una concezione stilistica cronologicamente più avanzata, ma coeva al dogato del Loredan (giunto fino al 1521), come possono confermare i numerosi sfregi sul volto riapparsi durante il restauro, evidentemente inferti da un avversario del doge⁵.

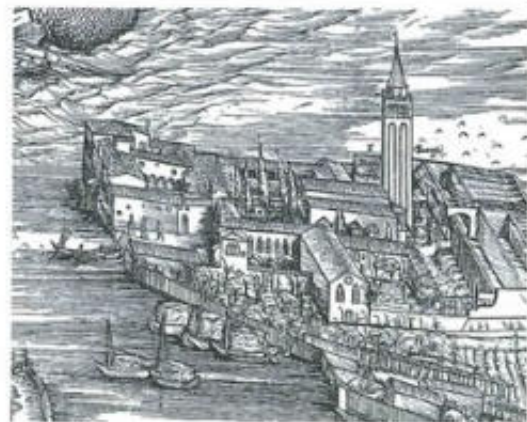
Per lo spazio dato al paesaggio, circa un quarto del fondo, questo ritratto del Loredan costituisce, sul piano compositivo, un elemento di novità non solo rispetto ai precedenti ritratti dogali, ma anche in rapporto alla ritrattistica veneziana dei primissimi anni del '500⁶.

Al di là dell'esatta individuazione del prototipo, l'analisi del paesaggio consente di attribuire la concezione di questo ritratto del Loredan a Carpaccio. L'isola più vicina è stata da tempo riconosciuta come San Giorgio Maggiore⁷. La veduta è di grande interesse e, trattandosi di una rara rappresentazione di San Giorgio da settentrione, offre l'opportu-



1/Pittore veneziano degli inizi del secolo XVI, *Ritratto del doge Leonardo Loredan*, già in Dresda, Gemäldegalerie.
2/Vittore Carpaccio (attr.), *Ritratto del doge Leonardo Loredan*, Milano, Collezione privata.
3/Pittore veneziano degli inizi del secolo XVI, *Ritratto del doge Leonardo Loredan* (foto durante il restauro), Bergamo, Accademia Carrara.

rità di avere un'idea, sia pure sommaria, della situazione edilizia esistente agli inizi del '500. Dal confronto tra il ritratto e la pianta di Jacopo de' Barbari, ove è la veduta dell'isola da sud, è possibile notare nelle due rappresentazioni di San Giorgio elementi sia comuni sia distintivi: tra quest'ultimi può essere interessante soffermarsi sul massiccio edificio che forma l'angolo dell'estremità settentrionale dell'isola. Nella pianta questa costruzione è priva della merlatura⁹, che appare, invece, nel ritratto Loredan e, significativamente, nel medesimo dettaglio di San Giorgio osservabile nel paesaggio dell'*Annunciazione* di Francesco di Simone da Santacroce (Bergamo, Accademia Carrara). Quest'ultima è opera del 1504 che presenta altri motivi carpacceschi: la pianta sul davanzale della bifora, dal disegno per il *Sogno di s. Orsola* agli Uffizi; la grottesca che incornicia la finestra, richiamante l'analogo motivo nella contemporanea *Annunciazione* del ciclo degli Albanesi; la rappresentazione urbana con le punte di San Giorgio e della Giudecca viste da settentrione. Un insieme di elementi, dunque, che indirettamente può servire a corroborare l'attribuzione del ritratto Loredan a Carpaccio. Nel ritratto del doge, oltre San Giorgio, a sinistra, si individua una propaggine di terra con degli edifici, tra i quali uno, a sinistra del campanile, di dimensioni piuttosto ragguardevoli; dietro San Giorgio si nota ancora un'altra isola, anch'essa con campanile e due edifici annessi. Nonostante la forzatura prospettica esercitata da Carpaccio, questi elementi del paesaggio, per la loro disposizione, possono essere riconosciuti come la punta di Castello,



4/Vittore Carpaccio (attr.), *Ritratto del doge Leonardo Loredan*, Milano, Collezione privata: particolare del paesaggio.

5/Jacopo de' Barbari, *Venezia*, particolare di San Giorgio.
6/Francesco di Simone da Santacroce, *Annunciazione*, Bergamo, Accademia Carrara.



con le plausibili sagome dell'Ospedale e del campanile di S. Antonio, e San Servolo, con l'omonima chiesa. Viene così ad essere rappresentata – da un punto di vista approssimativo, ma chiaramente implicante Palazzo Ducale, la sede pertinente al personaggio raffigurato – un'ampia parte del bacino di S. Marco e la via verso il mare. Area di approdo e di partenza delle navi e pertanto di fondamentale importanza per la città, legata all'attività marinara e alla prosperità economica, il bacino marciano non a caso assume degno risalto descrittivo nella pianta di Jacopo de' Barbari, il quale, con intento simbolico, vi raffigura i numi tutelari dell'attività sul mare e dei traffici commerciali: Nettuno, tra le navi all'ancora, e Mercurio, in cielo e in asse con la divinità

marina¹⁰. Mancano nel paesaggio del ritratto Loredan le navi alla fonda, tuttavia nell'esemplare di Dresda sono visibili all'orizzonte due vascelli.

Naturalmente non è casuale la coerenza tra la valenza simbolica della rappresentazione urbana nel ritratto Loredan e specifici aspetti biografici e ideologici della personalità di questo doge. Leonardo Loredan era legato agli ideali di una Venezia proiettata sul mare e ciò anche per una ragione generazionale. Da giovane, come molti altri patrizi, ricevette sì una buona cultura umanistica, che lo avrebbe poi aiutato nell'ascesa alla carica più alta dello Stato, ma al tempo stesso temprò il proprio carattere nella pratica dei traffici marittimi in Oriente e in Africa. Esperienza significativamente ricordata ed esaltata nel 1521, nell'orazione funebre del Loredan, da Andrea Navagero, il quale lamentava pure come i giovani patrizi non seguissero più l'esempio dei loro avi.

I tre esemplari di questo specifico ritratto del doge testimoniano l'efficacia simbolica dell'abbinamento con il bacino marciano e, considerato l'intervallo di tempo tra i ritratti di Milano e Dresda (approssimativamente coevi) e quello successivo di Bergamo, ne confermano la validità nel corso del ventennale dogato. Dal 1501 al 1521 gli ordinari e fisiologici problemi dell'amministrazione della Repubblica si intrecciarono con una situazione politica e militare condizionata dai gravi affanni con i Turchi e dalle pericolose ambizioni in terraferma di parte del suo patriziato. Di fronte ai Turchi l'elezione di un Loredan al dogato costituiva una garanzia di sicuro impegno o quantomeno un buon auspicio per una positiva soluzione del con-

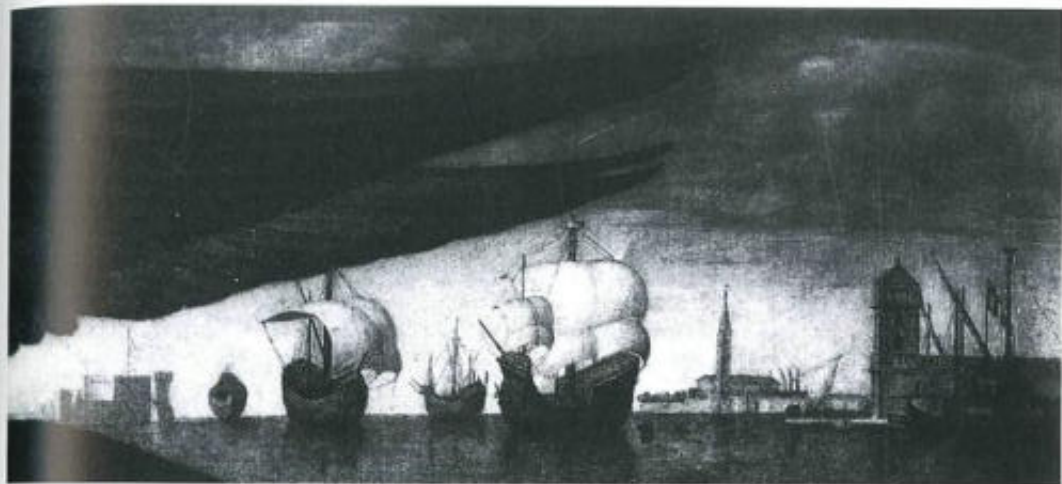


7/Jacopo de' Barbari, *Venezia*, particolare del bacino marciano.

fitto in Oriente. La celebrazione del neoeletto doge Loredan si fuse, infatti, con quella dell'intera famiglia, famosa e carica di gloria per le coraggiose imprese di alcuni suoi membri nelle guerre contro i Turchi: tra gli altri, Antonio, l'eroe dell'assedio di Scutari (1474), e Andrea, caduto valorosamente allo Zonchio (1499)¹¹. Dopo aver raggiunto, nel 1503, la pace con i Turchi, sopraggiunsero le conquiste in Romagna ai danni di Cesare Borgia e della Chiesa e successivamente la guerra contro la Lega di Cambrai, situazioni nelle quali Loredan si dimostrò sempre attento a evitare catastrofi militari e perciò impegnato a convincere il patriziato a non gettarsi in imprese rischiose. Questo atteggiamento gli procurò non poche e dure critiche da parte della frangia più bellicosa. Riguardo alla conquista delle città romagnole nel 1503 Priuli scriveva che «il Principe et parte deli Padri del Collegio non volevano consentir a questo per chossa alcuna, perché non volevano la guerra et conoscevano benissimo quanta contrarietà sia la guerra al Stato Veneto et de quanto danno et ruina. Tamen altri Padri ambiziosi del Stato cum li giovani et il populo et vulgo precipitossi, che desideranno pur ac-

quistare, non considerando quello possa intravedere postea»¹². Nel 1509, nella riunione in Maggiore Consiglio dell'8 luglio, pur di fronte alla necessità di riconquistare Padova, di dovere «andar a combater per la nostra libertà» contro i collegati di Cambrai, Loredan, criticato «per non esser andà, poi rotto il campo», invitava ad agire con prudenza: «non bisogna andar *tumultarie*, sarà ben tempo»¹³. Era inevitabile che il Loredan, come ogni altro doge, venisse messo in relazione alle diverse circostanze della politica veneziana¹⁴, divenendo così, alternativamente, oggetto di elogi e di aspre critiche. Il ritratto di Bergamo esemplifica efficacemente questo fenomeno presentando insieme l'originario significato celebrativo e i segni di un oltraggio.

Associando la propria immagine alla veduta del bacino marciano Loredan sembra voler richiamare l'ambito di attività da cui Venezia poteva continuare a trarre la sua ricchezza e a coltivare le sue virtù. Dunque, prendendo spunto dalla rappresentazione del bacino, non sarà fuor di luogo stabilire un collegamento tematico tra il ritratto Loredan e il *Leone di San Marco* di Carpaccio, considerando



8/Vittore Carpaccio, *Leone di San Marco*, Venezia, Palazzo Ducale.

9/Vittore Carpaccio, *Leone di San Marco*, Venezia, Palazzo Ducale: particolare.

peraltro che, nel riunire in sé i valori repubblicani del patriziato e i privilegi tipici di un principe, il doge è figura simbolo dello Stato e paragonabile perciò a quella gerarchicamente più importante del leone marciano.

Sul *Leone* di Carpaccio ha recentemente gettato nuova luce Pietro Scarpa. Il telero, del 1516, non sarebbe stato dipinto per il Magistrato dei Camerlenghi, bensì per i cinque «Officiali al Dazio del Vinche controllavano l'importante traffico dei vini e che avevano sede sulla Riva del Ferro a Rialto. I primi due stemmi, partendo dal primo a sinistra, apparterebbero ad Anastasio Sagredo e a Jacopo Venier e non alle famiglie Balbi o Zorzi e Gritti o Dandolo, come tradizionalmente si riteneva; gli altri tre, a conferma e a ulteriore precisazione dell'identificazione fatta da Ludwig e Molmenti, sono di Marcantonio Manolesso, Girolamo Bragadin e Francesco Foscarini¹⁵. I cinque patrizi che commissionarono il telero a Carpaccio avevano tra i trenta e i quarant'anni, secondo le norme sull'elezione dei membri di questo ufficio¹⁶. Ciò collima con alcune informazioni che Sanudo offre riguardo ad alcuni dei cinque committenti: notizie da inquadrare nel



10/Donato Veneto, *Leone di San Marco tra i santi Girolamo e Agostino*, Venezia, Palazzo Ducale.

difficile clima della guerra contro la Lega di Cambray.

Girolamo Bragadin e Francesco Foscarini compaiono negli elenchi dei nobili che nel luglio del 1510 si offrirono per la difesa di Padova e Treviso dai nuovi attacchi degli imperiali¹⁷; atto analogo compì Jacopo Venier nel 1511¹⁸, dopo essere stato nominato provveditore a Montagnana nel 1510¹⁹. Marcantonio Manolesso fu podestà a Motta nel 1511: costretto dal nemico ad abbandonare la cittadina, fu ugualmente imprigionato dal Consiglio dei Dieci, ma presto rilasciato per essere stata chiarita l'onestà del suo comportamento; in quello stesso anno fu podestà a Monselice²⁰. Di nuovo nel 1513 si offrirono per la difesa di Padova e Treviso Jacopo Venier (in luglio), Girolamo Bragadin e Marcantonio Manolesso (in ottobre)²¹. L'ultimo del quintetto a essere nominato -ufficiale al dazio del vin- fu Anastasio Sagredo, il 20 aprile 1516. Di lui Sanudo non fornisce alcuna indicazione, salvo un accenno al precedente incarico presso l'ufficio della Ternaria²². La richiesta del telero a Carpaccio dovette quindi seguire tale data.

Considerate le dimensioni, il paesaggio entro cui si muove il *Leone* è ovviamente assai più ricco di particolari rispetto al ritratto Loredan; cambiano poi l'angolazione e la scelta dei singoli elementi della veduta - fatta eccezione per San Giorgio -; in ambedue i casi, tuttavia, l'intento di Carpaccio è quello di raffigurare la via verso il mare. La straordinaria vista sul Palazzo Ducale, sul campanile (con l'angelo sulla cima postovi nel 1513) e su piazza San Marco, dinanzi ai quali è ormeggiata una galea con ricchi parati, presuppone il punto di osser-

vazione in S. Giorgio²³. Sulla destra lo sguardo spazia lungo la via che conduce verso il mare aperto, con una coerente successione di riferimenti: Dogana da Mar, di nuovo S. Giorgio Maggiore e in lontananza un castello, probabilmente allusivo ai «doi castelli» che sul Lido presidiavano lo sbocco in mare²⁴. A sinistra, in primo piano, un lembo di terra caratterizzato da piante di varie specie. Questa iconografia del Leone, così sbilanciata nella rappresentazione del bacino marciario da sembrare finalizzata a una sottolineatura della Venezia -da mar- merita più attenzione e un confronto con altre raffigurazioni di questo simbolo della Repubblica. La giustapposizione di una veduta lagunare o marina e di un paesaggio montagnoso fa parte dell'iconografia più diffusa del leone *passante* di S. Marco, che simboleggia, con le zampe posteriori in acqua e quelle anteriori in terra, il dominio di Venezia sul mare e sulla terraferma²⁵. Esempi significativi sono i *Leoni* dipinti da Jacobello del Fiore, nel 1415, e da Donato Veneto, del 1459²⁶. Prescindendo dal simbolismo animale, un paesaggio equilibrato tra mare e terra si osserva nel *San Marco in trono tra i santi Andrea e Lutgi, la Giustizia e la Temperanza* (Venezia, Gallerie dell'Accademia), dipinto da Cima da Conegliano e collaboratori verso il 1516 e proveniente dalla Camera dell'Armamento in Palazzo Ducale²⁷. Peraltro le due fortificazioni nel paesaggio marino di questo dipinto, tra le quali si appresta a passare una nave, sembrano richiamare i castelli di Lido.

Dalla capillare indagine di Alberto Rizzi sui leoni marciari scolpiti e dipinti emerge che a far da sfondo al leone passante c'è sempre - o quasi - un pae-



11/Cima da Conegliano e aiuti, *Leone di San Marco tra i santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Maria Maddalena e Girolamo*, Venezia, Gallerie dell'Accademia.

12/Cima da Conegliano e aiuti, *Leone di San Marco tra i santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Maria Maddalena e Girolamo*, Venezia, Gallerie dell'Accademia: particolare.

saggio marittimo e terrestre. Rara, e presente nei territori dominati dalla Serenissima, è la variante del leone su un paesaggio di terraferma, come nella miniatura del Codice di privilegi della Civica Biblioteca Queriniana di Brescia, ove l'animale è raffigurato sullo sfondo di due castelli²⁸.

Tuttavia è presente a Venezia un'altra importante raffigurazione del Leone che non manca di suscitare qualche perplessità sull'interpretazione del paesaggio. Si tratta del *Leone di S. Marco tra i santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Maria Maddalena e Girolamo*, proveniente dall'Ufficio della Mezzeteria nel Palazzo dei Camerlenghi, dipinto da Cima da Conegliano con l'aiuto di collaboratori e databile, secondo Humprey, poco prima del 1516, l'anno solitamente proposto²⁹. L'inserimento dello specchio d'acqua parrebbe ricollegarsi allo schema iconografico tradizionale, ma la rappresentazione dell'ambiente marino è equivoca, nonostante le conchiglie sull'arenile e la nave tonda presso la città: la superficie d'acqua, infatti, è circondata da alture con castelli, da una città con le mura sull'acqua, dalla riva con gli alberi coperta dalle figure della Maddalena e di S. Girolamo; i monti all'orizzonte completano un paesaggio che sembra essere di terraferma. Non sono mancate perciò descrizioni che hanno indicato quella superficie d'acqua come un lago o una laguna³⁰. Un paesaggio, insomma, che potrebbe somigliare a quello del Garda, ma richiamare anche la costa dalmata - come gentilmente mi fa notare Alberto Rizzi -, caratterizzata da profonde e tortuose insenature. La strana rappresentazione del mare, elemento importante nella simbologia del leone passante,

spicca a confronto con le versioni di Jacobello del Fiore e di Donato Veneto; essa tuttavia è insolita anche per Cima, il quale, pur proponendo prevalentemente paesaggi tipici della terraferma, non privi di elementi simbolici³¹, ampliava quando era opportuno il suo repertorio. Lo dimostrano gli sfondi marini nel *Bacco e Arianna* (Milano, Museo Poldi Pezzoli) e nel citato *S. Marco in trono* dell'Accademia, ancor più significativo data l'equivalenza tematica con il Leone. Qualsiasi conclusione è comunque prematura. Mancano ancora i documenti per inquadrare la commissione del *Leone* a Cima e verificare se, attraverso l'ambiguità del paesaggio, si volesse far passare un messaggio ideologico celebrativo del dominio veneziano in terraferma e di riscossa contro la Lega di Cambray.

Certo è che in quegli anni difficilissimi per Venezia l'interpretazione tradizionale del leone marciano su un paesaggio bipartito, quale simbolo dei domini della Repubblica in mare e in terra, venne messa in crisi.

Significativa in proposito è la testimonianza di Luigi Da Porto, che, nella lettera ad Antonio Savorgnan del 20 luglio 1509, raccontava con abbondanza di particolari l'animato dibattito avvenuto alcuni giorni prima in Senato circa la necessità di riconquistare Padova e Treviso³². Citando uno degli interventi Da Porto scriveva tra l'altro: «né si sa qual sciocchezza mai ci abbia tolti dal mare, e rivolti alla terra, essendoci stato lasciato quasi per eredità de' nostri primi padri il navigare, e lasciatici molte memorie e molte ammonizioni, che a questo solo dovessimo esser intenti. Di che possiamo farcene interpreti nel bellissimo e ricchissimo suolo della nostra chiesa di San Marco, dove, come sapete, si veggono due leoni, l'uno posto in acqua, il quale ha la sembianza di lieto, grasso e felice, l'altro veramente in terra tra fronde e fiori, ma tutto mesto, consumato dalla fame e rabuffato»³³. L'interpretazione di queste figure, un tempo nel mosaico pavimentale del transetto sinistro della basilica marciana, era certamente assai diffusa a Venezia e lo conferma il fatto stesso di essere stata esposta nel corso di una riunione del Senato. La distinzione tra il leone «di terra» e quello «di mare» non può non essere ricollegata concettualmente all'iconografia del leone di San Marco, che era invece osservabile diffusamente insieme al noto binomio paesaggistico. È plausibile ritenere che questa consuetudine percettiva dei veneziani possa aver subito qualche scossone in quel clima di tensione scatenato dalle vicende belliche, che alimentava le superstizioni e le profezie e minava, appunto, le certezze politiche e ideologiche e i simboli a queste connessi, tra i quali il leone, naturalmente, era uno dei più celebrati. Poco prima della lettera di Da Porto – nel maggio 1509 – Sanudo confermava indirettamente

questa situazione scrivendo del «gran corso di patricij» che aveva un frate «di l'hordine della Charita», «a San Chimento»: «la brigà al presente atende molto a prophetie et vano in chiesa di San Marco, vedendo prophetie de musaicho, qual fece far l'abate Joachim etc»³⁴. Nel 1604 Stringa ripropose l'interpretazione dei due leoni del pavimento marciano, segnalando però due coppie di animali: «Veggoni anco poco discosti figurati due leoni belli et grassi posti nell'acque; per dimostrare che venetiani (la cui impresa, come s'è detto altrove, è un San Marco in forma di un leone alato, nella guisa che lo prevede Ezechiel Profeta) esercitandosi nell'acque, esser grassi, ricchi, et potenti dovevano; ove che attendendo alle cose di terra, e lasciando quelle di mare diverriano magri et deboli, come significar vogliono due altri leoni, ivi presso figurati, che molto magri, et di poco vigore si scorgono. Tuttavia vedesi al presente, che così in mare, come in terra sono molto forti, et potenti, et saranno per sempre, a Dio piacendo»³⁵. Non mancano, poi, interpretazioni incentrate su raffigurazioni del leone prive di riferimenti al mare e alla terra. Ancora nella lettera di Luigi Da Porto a Savorgnan, ma stavolta in riferimento alle decorazioni esterne di San Marco, sul lato sinistro, sono menzionati il «picciolo rilievo» con il leone «che volendo mordere un Tedesco armato, da lui con la spada è ferito», e quello, «poco più in alto», ove «si vede il Tedesco, sonando uno de' suoi zufoli di guerra, cavalcare il leone [...]»³⁶. Si prescinde dall'opera di dissacrazione del simbolo marciano operata dalla propaganda nemica: basti qui citare da Sanudo quanto visto da un anonimo testimone in Milano – ove si trovava il re di Francia –: un carro trionfale con «un lion fento in mar, qual un drago el caza, et è a la riva di terra, dove un gallo li cava li ochij»³⁷.

Nel telero di Carpaccio, il lembo di terra cui è affidato il compito di evocare la terraferma è debitamente proporzionato al Leone, ma piuttosto limitato rispetto all'ampia rappresentazione del bacino marciano. Le dimensioni del tronco tagliato e delle fronde mostrano con chiarezza una breve fuga prospettica. A differenza dei precedenti leoni di Jacobello del Fiore e Donato Bragadin, Carpaccio non prese in considerazione i colli e i monti, con o senza i castelli, che solitamente caratterizzano l'emblema della Repubblica. Non è da escludere, per giunta, che il lembo di terra dove il *Leone* di Carpaccio poggia le zampe alluda, come accennato, all'isola di San Giorgio, la sola che possa giustificare, approssimativamente, la frontalità della veduta sulla piazzetta di San Marco e la cui riva destra appare punteggiata dalla vegetazione come nella pianta di Jacopo de' Barbari. L'ampiezza della rappresentazione del bacino marciano sembrerebbe conferire maggiore peso all'attività marinara di Ve-



13/Vittore Carpaccio, *Leone di San Marco*, Venezia, Palazzo Ducale: particolare.

14/Vittore Carpaccio, *Leone di San Marco*, Venezia, Palazzo Ducale: particolare.

nezia, l'ambito in cui, nonostante tutto, la Repubblica era ancora forte e rispettata. Carpaccio tuttavia non eluse lo schema tradizionale del leone tra mare e terra: ne riformulò – ed è qui l'aspetto più interessante – gli elementi costitutivi del paesaggio, costruendo una interpretazione che non trovava riscontro negli esempi precedenti. Sulla terraferma evitò di rappresentare quei simboli collaudati del dominio in Italia della Repubblica – appunto i monti, i castelli con le bandiere al vento –, probabilmente considerati dal pittore e dai suoi committenti inadeguati in quella fase delle vicende belliche. Nel 1516, pur avendo superato numerose e difficili prove militari e diplomatiche, incombeva ancora su Venezia, alleata della Francia, la minaccia di una nuova spedizione dell'imperatore Massimiliano. Brescia fu riconquistata in maggio dopo un lungo assedio e Verona era ancora in mano agli imperiali³⁸.

Carpaccio quindi rielaborò il riferimento alla terraferma in termini meno celebrativi, ricorrendo in particolare al simbolismo botanico che gli fu congeniale, nel contesto del paesaggio di terraferma, alla trasmissione del messaggio ideologico dei committenti e, probabilmente, suo personale.

Il lembo di terra è in parte caratterizzato dal non ampio arenile su cui il leone poggia la zampa anteriore sinistra e tiene fermo, con la destra, il libro con la celebre iscrizione «PAX / TIBI / MAR/CE E / VAN / GELI / STA / MEUS». Il terreno presenta un'alternanza tra zone aride e macchie erbose, quest'ultime formate da specie botaniche che, considerate le piccolissime dimensioni, è possibile riconoscere solo per ipotesi³⁹: l'erba in primo piano potrebbe essere la *lisimachia*, da cui spuntano probabilmente *primule* e *virole*, nonché tre virgulti, forse di *tasso barbasso*. Sulla protuberanza campeggiante sullo sfondo lagunare sembrerebbe farsi largo la *sassifraga*. Assai più probabili le ipotesi di riconoscimento delle tre piante più grandi, non certo per caso disposte lungo una ideale linea diagonale prospetticamente convergente su Palazzo Ducale: in primo piano a sinistra spicca il *malvone*, con tre robusti rami ricoperti di foglie e fiori rosa, già noto a Carpaccio che lo raffigura nel *Cristo morto* di Berlino⁴⁰; seguono la *scabbiosa*⁴¹, con i fiori rossastri, e la *dragontea*⁴², riconoscibile dal gambo robusto cui è attaccata la brattea con lo spadice bruno-rossiccio. Un altro malvone si erge diritto più indietro. Probabilmente un *acanto*, leggermente ricurvo verso sinistra, si trova vicino all'alberello sempreverde, forse un *alloro*, per lo sviluppo multiplo del tronco e per la fronda molto fitta. Quest'ultimo fa contrasto con la fronda marroncina e perciò secca dell'albero a sinistra, ovviamente un caducifoglio. Ancora a sinistra è osservabile, in posizione non secondaria, un tronco tagliato.

Gli elementi appena descritti contribuiscono nel loro insieme alla caratterizzazione naturalistica del sito e testimoniano l'ampiezza del repertorio botanico – oltretutto animale⁴³ – cui Carpaccio attingeva⁴⁴. Ed è evidente che le piante rappresentate con maggiore evidenza svolgono soprattutto una funzione simbolica.

Il malvone era celebre per la cura delle ferite e dei morsi dei serpenti, tanto da divenire un simbolo di salvezza e come tale utilizzato da Carpaccio e da altri pittori di ambito veneto⁴⁵. Il prezioso repertorio della Levi D'Ancona non censisce la scabbiosa e la dragontea, che non sembrano presentare, almeno allo stato attuale delle ricerche, un significato simbolico codificato. Anche queste piante, tuttavia, erano note per il loro valore officinale: l'una naturalmente contro la scabbia, l'altra contro i morsi dei serpenti⁴⁶. Insieme al malvone anche queste due rappresentazioni botaniche contribuiscono a comporre il significato iconologico del telero, in ragione dei loro appellativi e delle loro virtù officinali, che contemporaneamente evocano e scongiurano i pericoli della scabbia e dei serpenti (come nota Enrico Guidoni, analogo meccanismo è estendibile al malvone, imparentato sia botanicamente sia etimologicamente con *malva*, termine non solo riferito alla nota pianta, ma usato in antico – Savonarola, S. Bernardino da Siena – anche come sinonimo di malvagità). Di evocazione è normale che si tratti in presenza dell'emblema della Repubblica, al cui cospetto qualsiasi altra presenza simbolica sarebbe risultata probabilmente incongrua con la dignità araldica del leone, vista anche la scelta del pittore di non introdurre figure di santi o di virtù come Donato e Cima.

Gli effetti della scabbiosa hanno dunque la meglio sulla nota malattia che la pianta richiama allo spettatore. La connotazione negativa della scabbia quale metafora del vizio era – ed è ancora – assai diffusa, come riscontrabile nella traduzione delle Sacre Scritture, nonché in significative citazioni di Dante e Petrarca⁴⁷. La dragontea, nota anche come *serpentaria*⁴⁸, richiama ovviamente il drago e i serpenti, tra i principali simboli del demonio⁴⁹, di cui annulla le pericolose potenzialità. Così anche il malvone. Il contrasto tra significati positivi e negativi – virtù e vizio, vita e morte – si sdoppia finalmente nelle citate rappresentazioni dell'alberello rigoglioso e di quello secco, del tronco spezzato e di un altro sempreverde⁵⁰.

Viene meno, dunque, il carattere meramente celebrativo, che parrebbe sostituito da una più saggia riflessione sul recupero allora in corso della terraferma. I riferimenti botanici sul quel modesto lembo di terra probabilmente sono lì a indicare che la terraferma non doveva essere più un ricettacolo di degrado morale – cioè di superbia, lusso sfrenato,

avidità, avarizia –, come denunciato dal doge Loredan (nel 1509 e nel 1513), che pure invitava a «guardarsi dai vicij e haver timor di Dio e far justitia, perché Dio ne ajuterà e haveremo il nostro stado indrio»⁵¹. I cinque «officiali» – e Carpaccio – sembrano appropriarsi dell'auspicio del Loredan⁵², ripresentandolo, conseguentemente al loro ruolo, come dichiarazione di intenti attraverso simboli botanici collaudati o caricati di valore semantico sulla base di ben note virtù officinali e caratteristiche lessicali. In questo senso cambia il modo di visualizzare il messaggio etico-politico rispetto ai leoni di Jacobello, Donato e Cima, ove tale compito è affidato alle iscrizioni su libri e cartigli, ai santi e alle figure allegoriche⁵³.

I cinque «officiali» erano consapevoli che la fuga dai vizi, il saggio e onesto esercizio della giustizia e dell'amministrazione erano condizioni indispensabili per la riconquista e il mantenimento dello Stato. Ciò anzi costituiva un'emergenza per i cinque funzionari che, impegnati a controllare e a tassare il traffico del vino, erano costretti a combattere gli imbrogli che privavano la Repubblica di cospicue entrate. Enorme era il fenomeno del contrabbando⁵⁴, praticato spesso da «zenthilomeni» con poca sensibilità patriottica⁵⁵ e non privo di risvolti drammatici⁵⁶. Inoltre è significativo il fatto che Anastasio Sagredo, l'ultimo dei committenti ad aver ricevuto l'incarico, avesse sostituito Marco Michiel, resosi colpevole di una frode⁵⁷.

Alla luce della collocazione originaria del dipinto, si può valutare come il paesaggio in cui Carpaccio raffigura il Leone di San Marco implichi tali contenuti, rappresentando gli ambiti operativi – laguna e terra – del Dazio del Vin, che controllava i traffici marittimi e terrestri di vino. Il paesaggio, modificato contestualmente alla situazione politico-militare, correda l'ammonimento del Leone a operare per il bene della Repubblica, non solo attraverso le metafore botaniche, ma anche mediante il valore simbolico di alcuni degli edifici rappresentati: Palazzo Ducale, suprema sede della giustizia veneziana, e la Dogana da Mar. Quest'ultima, pur non essendo strettamente pertinente al sistema di sorveglianza del Dazio del Vin, impernato sulle *pal-lade* in laguna e sulla sede di Rialto⁵⁸, costituisce, tuttavia, nella rappresentazione dell'operoso bacinio marciano, il riferimento più magniloquente al controllo daziario della Repubblica sui traffici commerciali e potè servire a celebrare il ruolo e l'opera dei cinque «officiali».

Note

Ringrazio Enrico Guidoni e Ugo Soragni per l'attenzione prestata a questo contributo. Un ringraziamento inoltre a Giuseppina D'Alessandro, Umberto Daniele, Stefano Fabi, Augusto Gentili, Dino Renier, Alberto Rizzi e Domenico Scio.

¹ E. BATTISTI, *Le origini religiose del paesaggio veneto* [1980], in «Venezia Cinquecento», I (1991), n. 2, pp. 9-25. A. CORBOZ, *L'immagine di Venezia nella cultura figurativa del '500*, in *Architettura e Utopia nella Venezia del Cinquecento*, a cura di L. PUPPI, Milano, 1980, pp. 63-68; L. PUPPI, *Verso Gerusalemme. Immagini e temi di urbanistica e di architettura simbolica tra il XIV e il XVIII secolo*, Roma-Reggio Calabria 1982, pp. 62-76, 77-106, 146-176; L. ZORZI, *Carpaccio e la rappresentazione di Sant'Orsola. Ricerche sulla visualità dello spettacolo nel Quattrocento*, Torino 1988, pp. 19-21, 24-25, 63-64, 74-75; A. GENTILI, *La pala Gozzi di Tiziano: Venezia tra Ancona e Ragusa*, in «Venezia Cinquecento», II (1992), n. 3, pp. 89-97, spec. 89, 96n.

² In proposito vedi l'Annunciazione di Francesco di Simone da Santacroce, commissionata e dipinta sicuramente a Venezia nel 1504 per la chiesa parrocchiale di Spino al Brembo (oggi nell'Accademia Carrara di Bergamo): opera di destinazione pubblico-privata in cui è chiara la celebrazione di Venezia non solo come teatro del sacro evento, ma anche per il riferimento alla tradizione che faceva coincidere la nascita della città lagunare – 21 marzo 421 – con la festa dell'Annunciazione.

Interessanti, poi, gli affreschi staccati di Villa Suardi a Trescore Balneario (Bergamo), che in origine decoravano Villa La Zogna, costruita alla fine del '400 e appartenuta ai Casotti Mazzolenis: tra i soggetti raffigurati ci sono la Piazzetta di S. Marco, vista da S. Giorgio, e la Giustizia simboleggiata dal doge, vedi P. ZAMPETTI, *Andrea Previtali, in Pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, Bergamo 1975, p. 140. L'autorappresentazione della Serenissima nei territori dominati sarà da porre in relazione ai funzionari veneziani inviati dalla Repubblica e ai diversi contesti storico-politici, tenendo comunque presente che l'inserzione nelle immagini pittoriche di frammenti urbani di Venezia è solo uno dei segni più tangibili della celebrazione della Repubblica. Saranno dunque da considerare anche opere come la pala di Giovanni Martini per il Duomo di Udine con *San Marco in trono e santi* (1501), dal chiaro significato politico, peraltro sottolineato dagli stemmi del luogotenente Antonio Loredan (forse effigiato nelle vesti di S. Marco) e della città, e di cui è interessante ricordare la lamentela del Decano del Capitolo di Udine, Giacomo Gordino, espressa al cardinale Domenico Grimani, riguardo all'immagine dell'evangelista, ritratto «più da soldato che da vecchio canuto quale lo dicono le sacre scritture» (vedi C. SOMEDA DE MARCO, *Il Duomo di Udine*, Udine 1970, pp. 148, 150, 154). Oppure come la pala Martinengo di Lotto per la quale vedi F. CORTESI BOSCO, *Riflessi del mito di Venezia nella pala Martinengo di Lorenzo Lotto*, in «Archivio Storico Bergamasco», V/2 (1983), pp. 213-249. Ricollegabile al ruolo dominante di Venezia sull'Adriatico è il contenuto della pala Gozzi di Tiziano, vedi A. GENTILI, *Op. cit.*, pp. 89-97.

Per il riferimento alla scabbia non è da escludere, data la guerra contro Massimiliano, una possibile incidenza della canzone *Italia mia* di Petrarca, nota ai veneziani per le numerose edizioni del Canzoniere, ove tuttavia la scabbia è citata in riferimento alle rovine procurate dalle milizie straniere: «Ben provide Natura al nostro stato, / quando de l'Alpi schermo / pose fra noi et la tedesca rabbia; / ma 'l desir cieco, e 'ncontra 'l suo ben fermo, / s'è poi tanto ingegnato, / ch'al corpo sano à procurato scabbia». *Rime e Trionfi di Francesco Petrarca*, a cura di F. Neri, con una nota biografica e bibliografica di E. Carrara, Torino 1953, p. 215.

⁴⁸ *Joannis Baptistae Egnatii*, f. 56r

⁴⁹ Per la simbologia del drago e dei serpenti in opere carpesche, vedi GENTILI, 1996, pp. 50-51, 160-161.

⁵⁰ M. LEVI D'ANCONA, cit., pp. 381-383, 386-388. Il dettaglio del tronco spezzato è tagliato dalla riproduzione fotografica.

⁵¹ SANUDO, VIII, 497; XVII, 119.

⁵² Manolessio e Bragadin risposero nell'ottobre del 1513 all'appello di Loredan e andarono a difendere Padova: SANUDO, XVII, 255.

⁵³ W. Wolters, p. 227.

⁵⁴ A. STELLA, *Il Dazio sul vino e sull'uva nella Dominante*, Torino 1891, pp. 327-345.

⁵⁵ SANUDO, XXV, 585: (12 agosto 1518) «Da poi disnar, fo Consejo di X con la Zonta. Prima preseno una parte posta per il Serenissimo, Consieri, excepto sier Luca Trun, et Cai di X, zercha i contrabandi si fa di vini e altro: videlicet che si per cadauna barca si troverà più di una barila di vin e più contrabando di un ducato, s'il sarà zentilomo sia privà di Consejo, officii e beneficii per uno anno, pagi lire 200; e si 'l sarà popular, pagi le lire 200, e stia 6 mexi in prexon serado».

⁵⁶ SANUDO, XXVII, 403: (22 giugno 1519) «La matina, se intese come in quella note, Marco di Todaro capitano dil Consejo di X a la Stimaria, havia fuora di do castelli a l'alba trovato 4 barche di Muran, quale venivano con vini, in

le qual era sier Alexandro Donado, fo di sier Polo, sta a Muran, et hanno combatuto insieme, è stà feriti molti di loro contrabandieri, presi numero 21, tra li qual 5 feriti, e nel smontar a San Marco di barche, 3 di loro fuzite, e il zentilomo ferito in la faza e in la golla, fu lassato andar a farsi medicar, et 17 messi in preson. E di ordine di Cai di X, questa matina fo mandato el prefato sier Alexandro a retenir, tamen non fu trovato, et stà malissimo; se tien certo morirà».

⁵⁷ SANUDO, XXII, 152: (21 aprile 1516, in Consiglio dei Dieci) «prima condanono sier Marco Michiel qu. sier Andrea, da San Barnaba, era ofizial al dazio dil vin, ch'el sia privo di l'oficio predito, per questo, per aver scontà con boletini per ducati 200 a quelli à prestado, contra i mandati di Cai del Consiglio di X, ut in parte; la qual sarà publicata a Gran Consejo. et li fo mandato a dir non sentasse più».

⁵⁸ «Ognuno chiaro intende le porte e mure di questa inclita città essere le pallade e custodi di quelle, con l'obbedientia e osservantia delle leggi aggiunte a quelle; ma l'è tanto accresciuta la prosonion e temerità dei cattivi che non li è più obbedientia, né riverentia e poca osservantia delle leggi che le sono minuite tanto le entrate nostre da certo tempo in qua che non li provvedendo la Signoria nostra la pariria gran danno con iattuar grande della camera nostra d'imprestiti» (agosto 1500, in Consiglio dei Dieci in occasione dell'elezione del capitano alla Stimaria): STELLA, p. 328. Le *pallade* erano pontili e palafitte con ripari per i vigilanti strategicamente posti nei punti di entrata e uscita della laguna, vedi STELLA, pp. 14, 79-83. Un punto di controllo era stabilito presso i castelli di Lido (STELLA, pp. 14, 79, 81), ai quali probabilmente allude la fortificazione sull'acqua nel paesaggio del telerio. Come accennato i cinque ufficiali «sentano sula Riva dil Fero», vedi M. SANUDO, *De Origine, situ et magistratibus urbis Venetae ovvero La città di Venetia (1493-1530)*, edizione critica di A. CARACCIOLLO ARICÒ, glossario a cura di P. ZOLLI, Milano, 1980, p. 140

Rappresentazioni pittoriche e nuovi interventi urbani. Cronologie e interpretazioni figurative dell'edilizia cittadina nell'arte veneta (secc. XIV-XVI)

Katia Brugnolo

Nel vasto e complesso panorama della ricerca storico-artistica, giova aprire dei varchi d'indagine per individuare preziosi messaggi insiti nell'opera d'arte, vero documento storico. Dopo lo studio¹ volto a riconoscere nell'arte figurativa vicentina la maggiore o minore precisione nella riproduzione di strumenti musicali, conseguente alla diretta conoscenza e talora alla ben nota pratica degli stessi da parte degli artisti, è risultato interessante avviare la presente ricerca allo scopo di analizzare il rapporto intercorrente tra rappresentazioni pittoriche e nuovi interventi urbani nell'arte veneta entro un ampio arco temporale (sec. XIV-XVI).

Mirando a tale obiettivo, nella consapevolezza di poter fornire per l'occasione solo una limitata analisi del fenomeno, si è proceduto alla selezione di un corpus di opere riferibili alla cultura artistica di alcune tra le maggiori città venete.

Appuntando l'attenzione sulle architetture riprodotte in affreschi, su tele o tavole, e recuperando al confronto dati cronologici e circostanziate notizie storiche, oppure riconoscendo interpretazioni figurative forgiate dalla creatività dell'artista, sono scaturite osservazioni a commento di ciascuna indagine, nella complessiva considerazione dell'opera pittorica, della sua organizzazione compositiva. Nota costante è risultata essere, almeno negli esiti compresi tra la fine del XIV e gli inizi del XVI secolo, la precisione e la cura nella resa veridica delle architetture riprodotte, investite di simbologie politiche e religiose, accostate all'effigie di famosi cavalieri, dominatori, Santi protettori della città. Motivo di orgoglio per i committenti, fossero essi laici od ecclesiastici, era poter mostrare, avvalendosi del mezzo artistico, la bellezza e l'imponenza dei nuovi esiti edilizi, costruiti a vantaggio di tutta la cittadinanza.

Avvalendosi della documentazione iconografica, in tempi recenti è stata attuata la ricostruzione storica di alcuni edifici. Nel caso, ad esempio, della struttura absidale della Basilica di Sant'Antonio a Padova, riconosciuta all'interno del ciclo a fresco di Giusto de' Menabuoi nel Battistero del Duomo, sono state conseguentemente avanzate ipotesi di derivazioni altrimenti impensabili.

Talvolta le immagini pittoriche di edifici antichi costituiscono l'unica testimonianza superstite, come si è verificato per la Cattedrale romanica di Padova, raffigurata con precisione nel suddetto ciclo del Battistero del Duomo.

Si può inoltre rilevare, in alcuni dei casi esaminati, una stringente vicinanza cronologica tra gli interventi urbani rappresentati e l'opera pittorica, come accade, ad esempio, nei dipinti del vicentino Marcello Fogolino, e nella pala centinata eseguita dal suo maestro, Bartolomeo Montagna, per l'altare maggiore della chiesa di San Bartolomeo, esiti conservati al Museo Civico di Vicenza.

Altre pitture riproducono con esattezza, anche a maggior distanza di tempo, imponenti interventi edilizi che, evidentemente, avevano impresso una traccia profonda nella memoria collettiva divenendo simbolo della città stessa. In questi termini si possono ricordare gli impegnativi lavori di ampliamento del Palazzo della Ragione di Padova, che misero a prova l'abile perizia di fra' Giovanni degli Eremitani, architetto e idraulico, a partire dal 1306, e furono la *Visione del Beato Luca*, realizzato entro il nono decennio all'interno della Cappella del Beato Luca nella Basilica del Santo.

La stessa struttura compositiva di un'opera pittorica può sottolineare ed accentuare il valore simbolico di brani selezionati di edilizia cittadina, come avviene, ad esempio, nell'affresco con la *Crocifis-*

sione dell'apostolo Filippo, eseguito da Giusto de' Menabuoi all'interno della già menzionata cappella della Basilica patavina.

Originale quanto enigmatica, criptica, può manifestarsi l'interpretazione figurativa di importanti costruzioni, come si riscontra, ad esempio, nel dipinto di Ludovico Fiumicelli con *Madonna in trono con il Bambino, i SS. Prodocimo, Giustina, Antonio da Padova e Daniele*, proveniente dal Palazzo del Podestà e ora presso il Museo Civico di Padova. L'opera infatti mostra sullo sfondo lo strano assemblaggio di porzioni di edifici diversi, seppur compresenti all'interno della stessa Piazza dei Signori, ugualmente emblematici e quasi coevi all'opera pittorica. La fantasiosa interpretazione non valse comunque all'artista la vittoria al concorso per un quadro da porsi nella Sala principale della Loggia del Consiglio.

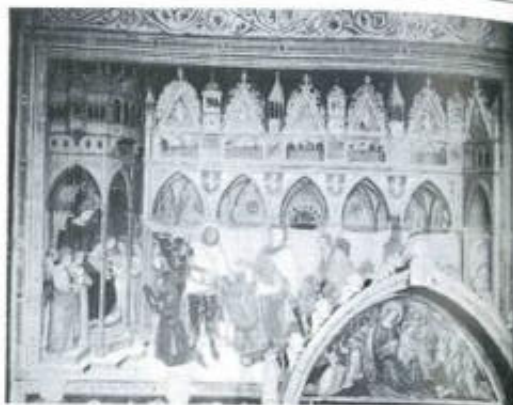
A tanta precisione descrittiva riservata all'edilizia cittadina segue, inoltrandosi nel XVI secolo, l'abbozzo di architetture e, com'è noto, con il Manierismo si impone al gusto dell'epoca il paesaggio di fantasia, con vedute e architetture inventate dall'artista. Ne risultano *immagini squisitamente decorative, sommarie, di un impressionismo che sembra aver quasi niente a che fare con l'imitazione naturale, ma continuare, in un proprio svolgersi interno, il filone antichissimo e sempre riscoperto del paesaggio classico*, come scrive Sergio Marinelli (1980), arrivando ad essere *luogo di progettazione di architetture utopistiche*.

La ricerca, per esigenze di chiarezza, procede articolata in quattro sezioni riferite ad alcune tra le maggiori città venete: Verona, Padova, Venezia e Vicenza. Le opere pittoriche, riferibili ai suddetti ambiti territoriali, si susseguono in ordine cronologico.

Verona

La Signoria scaligera all'epoca in cui fu principe Cansignorio, se da un lato si avviava alla propria rovina, dall'altro si prodigava a conferire alla città un aspetto ancor più elegante ed imponente. «[...] ormai ai mattoni e al tufo si univa, sempre più frequente, il marmo, di cui abbondavano i dintorni della città [...] e sull'esempio della stessa famiglia scaligera, viene abbandonato il tipo della casa-torre per riprendere quello più sereno del palazzo padronale, articolato su due o tre piani intorno a un cortile o giardino».

All'interno della preziosa Cappella Cavalli in S. Anastasia, compare l'immagine di un palazzo che rispecchia il gusto edilizio di questo momento storico, sullo sfondo del noto affresco di Altichiero con *SS. Giorgio, Martino e Jacopo presentano alla Vergine col bimbo, Nicolò, Pietro e Giacomo Cavalli*.



1/Verona, Chiesa di S. Anastasia, Altichiero Altichieri, *I Santi Giorgio, Martino e Giacomo presentano alla Vergine tre guerrieri della famiglia Cavalli*.

La datazione dell'opera andrebbe compresa tra il 1364 e il 1375, anno in cui la famiglia Cavalli cadde in disgrazia presso gli Scaligeri.

Nell'affresco di Altichiero, ultimo della serie di cavalieri in primo piano e quindi «più notevole e committente», è Giacomo Cavalli (MELLINI, 1965), Capitano Generale di Cansignorio, di cui sposò la figlia Costanza della Scala.

Nel 1362 fu ambasciatore di Cansignorio per formare la lega con il Papa e Francesco da Carrara; l'anno seguente diresse le vittoriose operazioni militari contro Bernabò Visconti, conquistando il Bresciano. Nel 1368 difese il Castello di Ostiglia, ma nel 1376 passò al soldo dei Veneziani; morì a Venezia nel 1384 e fu sepolto nella Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo.

Scaturisce da tutte queste considerazioni legittima l'ipotesi che il palazzo, visibile nell'opera a fresco e rappresentato in termini architettonici così realistici e fedeli al gusto allora imperante, fosse realmente il palazzo del casato Cavalli, anche per l'insistente presenza del simbolo araldico.

La disposizione di cortile e loggia richiama quella dei medesimi nel palazzo di Cansignorio.

Il trono della Vergine e la processione dei personaggi appaiono collocati lungo un'asse visuale e di uscita effettiva dei palazzi scaligeri, che da sulle archi.

Padova

In quello stesso periodo dominava a Padova Francesco il Vecchio da Carrara, il cui governo si estese tra il 1350 ed il 1388. Nel dialogo *Dracmalogia de eligibili vite genere*, dell'umanista Giovanni Conversini da Ravenna, Francesco il Vecchio assurge a



2/Padova, Battistero del Duomo, Giusto de' Menabuoi, *Apocalisse, Visione di S. Giovanni (Part.)*.
3/Ricostruzione assonometrica della Basilica del Santo nel sec. XIV (M. Salvadori).

modello esemplare quale mecenate delle arti, delle realizzazioni urbanistiche, delle lettere e dell'industria a Padova.

Fin dal 1375 Fina Buzzacarini, moglie del da Carrara, concepì il progetto più ambizioso: la conversione del Battistero del Duomo in mausoleo per sé e per il marito. La decorazione interna dell'edificio fu affidata al fiorentino Giusto de' Menabuoi, che dal 1369 era pittore favorito della corte carrarese.

La struttura absidale della basilica antoniana del Trecento è stata ricostruita in anni recenti anche sulla base dell'affresco di Giusto de' Menabuoi – o di un suo collaboratore – nel vano absidale del Battistero, dove nella rappresentazione delle sette chiese dell'Apocalisse ci è offerta anche l'immagine della Basilica del Santo, colta dalla parte absidale.

Sulla base di tale immagine pittorica e della conseguente ricostruzione, Giovanni Lorenzoni ha avanzato l'ipotesi circa la derivazione del Battistero dal Santo, «ovviamente con una serie di semplificazioni». In un altro interessante episodio affrescato da Giusto de' Menabuoi nel Battistero del Duomo, con *La vocazione di S. Matteo*, campeggia sullo sfondo l'antica Cattedrale romanica, del 1075, con tre navate, pronao e cupola poligonale.

È l'unica testimonianza figurativa pervenutaci, che riproduce il Duomo patavino in epoca trecentesca. Una miniatura monocroma del XIV secolo lo raffigura solo in parte (Capitolare, B. 52).

L'edificio in cui appare compresa la figura di Matteo in veste di gabelliere mentre risponde alla chiamata di Cristo, potrebbe essere, secondo il Bellinati, l'antico palazzo degli Scrovegni, che possedeva una cappella funeraria nel Duomo vecchio di Padova.

La sottile ma evidente relazione tra pittura ed architettura del Duomo e della Basilica del Santo, riaffiora negli affreschi che Giusto de' Menabuoi eseguì nella Cappella del Beato Luca all'interno della Basilica del Santo, ove sono narrati fatti della vita dei SS. Filippo e Giacomo e del Beato Luca.

Nella *Crocifissione dell'apostolo Filippo*, una diagonale immaginaria congiunge, partendo in alto a sinistra, la cupola poligonale del Duomo con il ritratto di Francesco il Vecchio da Carrara e con il fulcro simbolico e compositivo identificabile in S. Filippo in croce, che divide equamente la scena in due parti, segnando un asse verticale.

Sempre all'interno della cappella del Beato Luca, il ciclo di Giusto de' Menabuoi offre una splendida veduta dall'alto della città di Padova nell'episodio con la *Visione del Beato Luca*. Mentre la Basilica del Santo, in basso a destra, è vista frontalmente, il resto degli edifici pare colto dalla cima di un campanile.

Ben riconoscibili, in basso a sinistra, il Castello di Ezzelino da Romano, a mattoni bianchi e rossi, e le



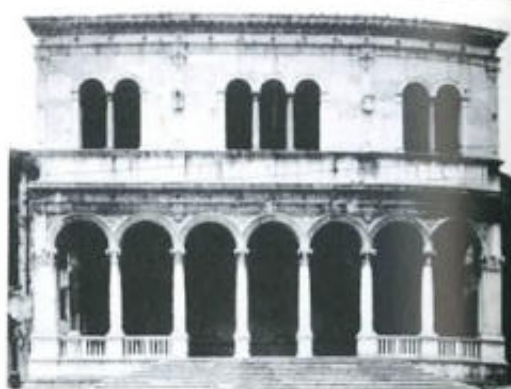
4/Padova, Basilica di Sant'Antonio. Giusto de' Menabuoi, *Crocifissione dell'Apostolo Filippo*.
5/Padova, Palazzo della Ragione.

mura della città con le saracinesche alzate; a destra, al centro, il tetto a carena di nave del Salone.

Il Palazzo della Ragione, innalzato nel 1218 su progetto di architetto anonimo, in origine era provvisto di un tetto a spioventi che giungeva pressappoco all'altezza delle logge attuali.

Nel 1306 a fra' Giovanni degli Eremitani, architetto e idraulico, furono commissionati lavori di ampliamento che comprendevano il sopraelevamento dei muri perimetrali, la costruzione del tetto a carena e l'aggiunta della doppia loggia, elementi che riscontriamo rappresentati fedelmente nell'affresco del Menabuoi, in cui il Palazzo della Ragione assume una evidenza singolare.

Si distingue chiaramente, inoltre, a continuazione del Palazzo della Ragione, procedendo da destra verso sinistra, la Torre degli Anziani, detta anche Torre Bianca, in origine torre gentilizia dei Camposampiero ceduta nel 1215 al Comune, e raffigurata con la successiva introduzione delle bifore.



6/Padova, Loggia del Consiglio.
7/Padova, Palazzo del Capitano e Torre dell'Orologio.

Il Palazzo del Consiglio venne costruito nel 1283 da Leonardo Zize da Monselice detto Boccaleca, essendo podestà il fiorentino Fantone de' Rossi; nel 1387, e quindi all'epoca dell'opera del Menabuoi, e nel 1523 subì interventi di restauro. Segue il Volto della Corda, così denominato a ricordo dei tratti di corda cui venivano sottoposti i malviventi.

La scena affrescata da Giusto de' Menabuoi prende spunto dalla visione leggendaria che il Beato Luca ebbe prima della riconquista della città da parte dei fuoriusciti, cacciati da Ezzelino da Romano. Sant'Antonio predice la prossima liberazione dal tiranno al «socio». Così Antonio e Luca diventano i «garanti dell'amor patrio» e l'opera nel suo complesso rivela oltre al messaggio religioso anche un chiaro monito politico: se Padova nel passato si è liberata da un tiranno grazie all'aiuto dei suoi Santi patroni, ciò resta di buon augurio anche per il presente e per l'attuale Signore Francesco da Carrara.

La rappresentazione fedele di architetture coeve diventa veicolo di messaggi politici e religiosi.

Il dipinto di Ludovico Fiumicelli (notizie dal 1527 - Treviso 1581) con *Madonna in trono con il Bambino, i SS. Prosdocimo, Giustina, Antonio da Padova e Daniele*, proveniente dal Palazzo del Podestà, fu presentato dall'artista, in gara con Domenico Campagnola, al concorso per un quadro da porsi nella sala Principale della Loggia del Consiglio, indetto il 1° giugno del 1537 e conclusosi nel settembre dello stesso anno con la vittoria del Campagnola.

L'opera, vista dal Ridolfi (1648), dal 1877 è conservata presso il Museo Civico di Padova.

Oltre all'interessante rappresentazione della città, sostenuta da San Daniele, incuriosisce l'edificio che appare sullo sfondo tra la Madonna e Sant'Antonio.

Esso infatti presenta delle evidenti affinità, nella loggia al pianterreno e nella scalinata, con la Loggia del Consiglio di Padova, a cui peraltro il dipinto sarebbe stato destinato, edificata tra il 1496 e il 1533 su progetto di Annibale Maggi da Bassano.

Risulta dai documenti che nel 1530 Giovanni Maria Falconetto assunse la direzione dei lavori.

Al centro del settore superiore dell'edificio è riconoscibile il grande Orologio, progettato da Giovanni Dondi nel 1344, e che nel 1532 venne collocato sopra il maestoso arco trionfale progettato dal Falconetto e immesso tra le due ali del Palazzo del Capitano.

Di quest'ultimo è riconoscibile la balaustra che sormonta la Loggia e da cui si elevano i due piani finestrati.

L'originale interpretazione figurativa dei suddetti episodi architettonici, tende ad esaltarne la valenza simbolica, riunendo ed associando parti emblematiche di ciascuna costruzione.

Venezia

In occasione della Festa del Corpus Domini, accolta dalla Serenissima solo dal 1407, veniva organizzata la processione più grandiosa che trova la sua più celebre rappresentazione nel telerò di Gentile Bellini. A ridosso del celebre Campanile è visibile l'Ospizio Orseolo che all'epoca registrava numerose modifiche (si vedano la polifora gotica al secondo piano; la loggia murata, presumibilmente per ragioni statiche, al primo piano; le colonne del porticato, in parte sostituite).

Sullo sfondo la Porta della Carta risulta ancora libera nella parte superiore dal corpo di fabbrica costruito a contenere la scala che dal piano delle logge porta alla Sala dello Scrutinio.

Il Campanile appare agganciato all'Ospizio Orseolo; sarà il Sansovino, di lì a poco, a isolarlo completamente.

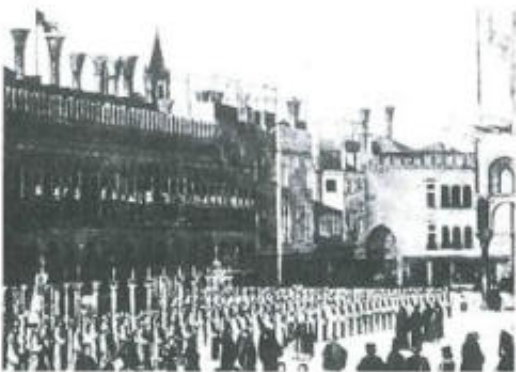
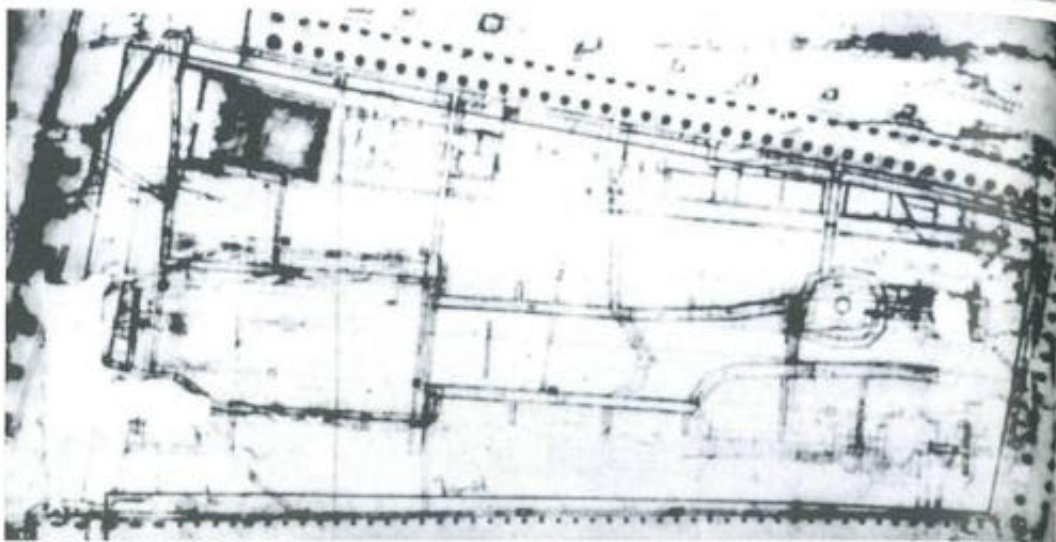
Non compare invece la Torre dell'Orologio, costruita a partire dal 1496.

L'assetto complessivo della Piazza all'epoca di Gentile Bellini è riconoscibile nei suddetti particolari all'interno di un rilievo della stessa.

Sono altresì fedelmente riprodotti nella vasta tela, già nella Scuola grande di San Giovanni Evangelista, la Casa dei Procuratori o Procuratie Vecchie, gli

8/Venezia, Gallerie dell'Accademia. Gentile Bellini, *Processione del Corpus Domini (part.)*.





9/Rilievo di Piazza San Marco.
10/Venezia, Piazza San Marco, veduta parziale.
11/Venezia, Gallerie dell'Accademia. Gentile Bellini, *Processione del Corpus Domini* (part.).
12/Venezia, Palazzo Ducale, Appartamento del Doge. Tiziano, *San Cristoforo*.

edifici delimitanti la piazza dei Leoncini e, sullo sfondo, la Casa dei Canonici di San Marco.

L'interessante affresco con *San Cristoforo*, fu eseguito da Tiziano con tutta probabilità all'indomani della nomina del doge Andrea Gritti (1523-1538); ne emerge evidente il significato votivo *-espresso nei termini di una risonanza autocelebrativa-*.

L'iconografia del soggetto ambientato nella laguna di Venezia, fu interpretata come allusiva alla ferma volontà di respingere con la forza ogni minaccia militare fosse mossa alla Repubblica.

Va ricordato che proprio nel 1523, anno dell'elezione al dogado di Andrea Gritti, l'esercito francese si accampò in località San Cristoforo, a un miglio da Milano.

Sullo sfondo dell'affresco di Tiziano è rappresentato il Bacino di San Marco, all'alba, con il profilo netto del Campanile e di Palazzo Ducale.

Il Campanile appare quale episodio urbanistico isolato, interpretato nello spirito che informerà, allo scadere del dogato del Gritti, l'intervento del Sansovino, che, negli anni tra il 1537 e il 1540, vide la concreta attuazione del suo progetto della Loggetta del Campanile, non ravvisabile nell'affresco in esame, confermandone il termine *ante-quem* nel 1537.

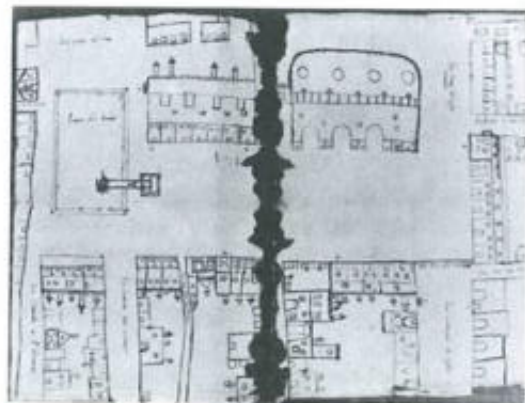
Vicenza

A Vicenza, nel XV secolo, a seguito della dedizione della città a Venezia, in condizioni di pace e di relativa prosperità, a muoversi fu anzitutto l'attività edilizia, in specie quella privata.

Attorno al 1440 i Vicentini *-si rivolgono agli esempi trionfanti nella capitale della laguna [...]* splendidi prodotti dell'estremo gotico fiorito veneziano (BARBIERI, 1981).

Su tutto spiccava la mole solenne del Palazzo della Ragione, costruito su antiche preesistenze, in mezzo alle piazze principali dei Signori, delle Erbe e delle Biade, nel 1450 circa, su progetto dell'ingegnere del Comune Domenico da Venezia, coniugando con disinvoltura soluzioni di ascendenza veneziana, tratte da Palazzo Ducale nel paramento di marmi policromi, e dal padovano Palazzo della Ragione nella enorme copertura a carena rovesciata. La Mappa del Peronio mostra tutta la zona circostante la piazza maggiore, conosciuta come Piazza dei Signori, inserita nel perimetro murato dell'antico luogo pubblico, comprensorio delle aree di proprietà pubblica che formavano le Piazze.

Su iniziativa del Comune, il Palazzo della Ragione veniva circondato da logge su due piani per opera di Tommaso Formenton a partire dal mese di giugno del 1481. La grande impresa si concluse nel 1494. L'immagine dell'edificio, nella sua rinnovata veste, appare sullo sfondo della predella per la pala di S.



13/Mappa del Peronio di Vicenza (1481). Vicenza, Biblioteca Civica Bertoliana.

14/Vicenza, Museo Civico di Palazzo Chiericati, Bartolomeo Montagna, *Madonna con il Bambino tra le Sante Monica e Maddalena*.



15/Pianta Angelica (part.). Vicenza, Biblioteca Bertoliana.

16/G.D. Dall'Acqua, Chiesa di S. Bartolomeo.

Francesco Nuovo, opera di Marcello Fogolino. Protagonista della predella della pala di San Francesco Nuovo è lo stupendo paesaggio sullo sfondo, che presenta una interessante e puntuale veduta di Vicenza vista da sud, non frutto d'invenzione -se non nella forzatura di una panoramica allargatissima che arriva a coinvolgere riferimenti topografici dislocati magari ai punti estremi ed opposti dell'orizzonte» (BARBIERI, 1981).

L'abilità descrittiva e documentaria del Fogolino deriva dal suo apprendistato presso il maestro Bartolomeo Montagna, che già all'inizio del IX decennio del '400, nel disegno con *Cristo morto*, ora al Musée du Louvre, anticipa una puntuale descrizione della città tardo-gotica e proto-cinquecentesca che ritroviamo nelle versioni del Fogolino.

Il famoso complesso conventuale di San Bartolomeo e la primitiva Chiesa, eretti nel 1217 nella campagna fuori Porta Pusterla, scomparvero allorché nel 1445 ai frati ed alle monache dei Canonici Regolari di S. Marco di Mantova vennero sostituiti da Papa Eugenio IV i Canonici riformati di S. Maria di Fresonara detti Laternanensi. I lavori di ricostruzione iniziarono nel 1447.

Nel 1471 presso la Basilica romana di S. Giovanni in Laterano i Canonici Riformati regolari vennero sostituiti dai Canonici Secolari, e fu proprio da quella data all'incirca che partì la magnifica impresa di abbellimento di chiesa e convento.

Come si riscontra sullo sfondo della pala di Bartolomeo Montagna con la *Madonna con il Bambino tra le Sante Monica e Maddalena*, realizzata negli anni 1485-86 per la prima cappella a destra della Chiesa di S. Bartolomeo, l'edificio si presentava con semplice struttura a capanna in facciata, divisa da lesene in tre sezioni coronate da archetti; nella



17/Vicenza, Museo Civico di Palazzo Chiericati. Bartolomeo Bongiovanni, *Interno di S. Bartolomeo*.



18/Vicenza, Museo Civico di Palazzo Chiericati. Marcello Fogolino, *Adorazione dei Magi*.

19/Vicenza, Torrione progettato da Bartolomeo D'Alviano.

più ampia sezione centrale campeggiava un occhio rotondo; sul frontone erano cinque pinnacoli.

Nello splendido brano pittorico del Montagna è riprodotto anche il campanile, dimenticato nella Pianta Angelica in cui semmai sarebbe apparso con le modifiche apportate negli anni 1541-42 dai maestri Giovanni e Girolamo da Pedemuro, registrate da Giandomenico Dall'Acqua (cfr. *Descrizione iconografica di Vicenza*, 1711).

Dall'acquarello di Bartolomeo Bongiovanni, del 1834 ca., possiamo aver l'idea di come si presentasse il sontuoso interno della Chiesa di S. Bartolomeo prima della sua dolorosa demolizione.

L'impegnativa impresa decorativa di S. Bartolomeo fu condotta, pare, secondo «la regia» di Bartolomeo Montagna, al quale spettano oltretutto tre delle otto pale principali.

Marcello Fogolino, ritornato a Vicenza nel 1516 da un viaggio in Emilia, nelle Marche e in Umbria, eseguì per la cappella Pagliarini nella Chiesa di S. Bartolomeo, la fantasiosa *Adorazione dei Magi* ove, nello sfondo, campeggiano interessanti architetture. È possibile infatti riconoscere uno dei cinque torrioni fatti costruire da Bartolomeo D'Alviano, a protezione della città, negli anni 1508-09, lungo il tratto sguarnito delle fosse tra la Porta di S. Bartolomeo e quella di S. Croce. La grande torre che lo fronteggia, sulla sinistra, corrisponde a Porta S. Croce.

Al condottiero Bartolomeo D'Alviano spettò la prima incisiva proposta di radicale rinnovamento ed ampliamento della cinta muraria fortificata di Vicenza, databile all'inizio del 1509, alla vigilia del «momento forse più bruciante» della crisi bellica di Cambrai.

Il sistema difensivo ideato dal condottiero attirò sul nascere l'opposizione dei Vicentini, spinti dalla segreta aspirazione a ritornare sotto il dominio imperiale, mantenendo così «una struttura anacronistica e profondamente vulnerabile».

A conclusione dell'indagine condotta si può forse avanzare e la seguente riflessione sul rapporto tra rappresentazioni pittoriche e nuovi interventi urbani.

Pare infatti rilevabile che gli artisti veneti, nell'arco di tempo compreso tra la seconda metà del XIV e i primi decenni del XVI secolo, registrino le novità edilizie con tempestività ed estrema cura nella resa dei particolari, tanto da permetterne al giorno d'oggi un facile riconoscimento.

Inoltrandosi nei successivi decenni del XVI secolo, gli spunti architettonici appaiono invece abbozzati, talvolta ridotti, come nel caso del *San Cristoforo* di Tiziano, a pura «impressione» visiva.

Nota

¹ Cfr. K. BRUGNOLO, T. CEVESE, *Harmonia. Strumenti musicali nell'arte figurativa vicentina*, Bassano 1993.

Bibliografia

- AA.VV., *Da Bellini a Tintoretto*, catalogo della mostra a c. di A. BALLARIN e D. BAZZATO, Padova, Musei Civici (19 maggio 1991-17 maggio 1992), Roma 1991.
- AA.VV., *Giusto de' Menabuoi nel Battistero di Padova*, a c. di A.M. SPIAZZI, Trieste 1989.
- AA.VV., *Gli Scaligeri 1277-1387*, catalogo a c. di G.M. VARRANI, Verona 1988.
- AA.VV., *La Cappella del Beato Luca e Giusto de' Menabuoi*, Padova 1988.
- AA.VV., *Piazza San Marco l'architettura la storia le funzioni*, Venezia 1970.
- F. BARBIERI, *Il Museo di Palazzo Chiericati. Guida breve*, Vicenza 1995.
- F. BARBIERI, *Pittori di Vicenza 1480-1520*, Vicenza 1981.
- V. BERTOLINI, *Verona, «città marmorina»*, in AA.VV., *Gli Scaligeri... Op. cit.*, pp. 255-260.
- F. DAL FORNO, *Casa e Palazzi di Verona*, Verona 1973.
- V. FAINELLI, *Le condizioni economiche dei primi Signori Scaligeri*, in «Atti e memorie dell'Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona», IV, XVI (1917), pp. 99 e sgg.
- G. FOFFANI, C. BELLINATI, *Padova Battistero della Cattedrale. Affreschi di Giusto de' Menabuoi (sec. XIV)*, Padova s.d.
- R. MASCHIO, *Il Peronio di Vicenza*, in AA.VV., *Vicenza Illustrata*, Vicenza 1976.
- G.L. MELLINI, *Altichiero e Jacopo Avanzi*, Milano 1965.
- S. MARINELLI, *I collaboratori veronesi di Andrea Palladio. Figure e sfondi: aspetti della pittura veronese alla metà del Cinquecento*, in AA.VV., *Palladio e Verona*, catalogo della mostra a c. di P. MARINI, (Verona, Palazzo della Gran Guardia 3/8 - 5/11/1980), Verona 1980, pp. 187-202.
- E. MERKEL, *San Cristoforo*, in AA.VV., *Tiziano*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale-Washington, National Gallery of Art), Venezia 1990, pp. 184-186.
- E. MOENCH SCHERER, *Verona*, in AA.VV., *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, I vol., Milano 1989.
- L. PUPPI, *Le fortificazioni della città agli inizi del '500*, in AA.VV., *Vicenza Illustrata*, Vicenza 1976.

La città prospettica. Spazi urbani e trattatistica nelle tarsie venete di fine Quattrocento

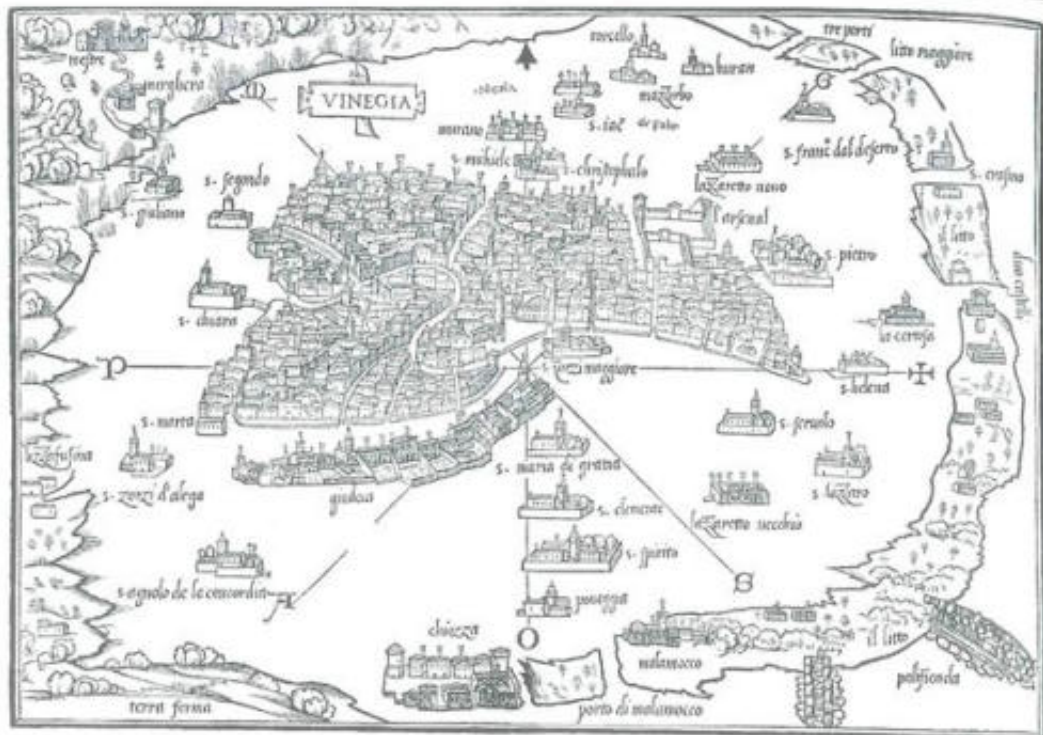
Umberto Daniele

Forse non sorprenderà incontrare un'osservazione di sapore vitruviano in apertura del *Situs Venetae Urbis*, scritto verso il 1490 da Marc'Antonio Cocchio, detto Sabellico. Lodando l'«aria temperata» di cui gode Venezia, viene infatti ricordato che la città risulta difesa dal rigore dei venti non già *da mura*, ma dal carattere lagunare del sito¹. Com'è noto, il *De architectura*, che in quegli stessi anni veniva per la prima volta dato alle stampe da Giovanni Sulpicio da Veroli, fu oggetto fin dal Trecento dell'interesse filologico degli umanisti, primo fra tutti lo stesso Petrarca².

Meno prevedibile risulta, subito dopo, un'inedita immagine di Venezia ridotta a forma geometrica, «più tosto ritonda, che d'altra figura» e ribadita dal semicerchio della Giudecca, che la rispecchia «a forma di Teatro». Effetto forse dell'urgenza descrittiva, tesa a testimoniare la compattezza del tessuto urbano d'una «terra de Torri in mezzo all'oceano mare»³, l'immagine sembra di fatto ereditare le deformazioni cartografiche medievali, culminanti nel mirabile disco del mappamondo di fra' Mauro. Similmente, nell'icastica mappa di Benedetto Bordone, la gronda lagunare si curva a descrivere un cerchio, solcato dalle infiltrate dei venti a raggiera. Eppure la convocazione, da parte di Sabellico, degli dei «Pallade et Nettuno» - a sancire la fausta fondazione di un'Atene/Venezia - chiama direttamente in causa il prototipo della veduta di Bordone, la pianta prospettica disegnata nel 1500 da Jacopo de' Barbari⁴: dove Mercurio, con la sua dislocazione zenitale, sottrae significativamente la palma della potenza ad Atena. Il divino bipolarismo incardina su Piazza San Marco un *axis mundi*, per cui la *forma urbis* assurge a metafora di universalità. Sono idee cui lo schematico simbolismo della pianta di Bordone può solo alludere, pur palesando preoc-

cupazioni cartografiche abilmente nascoste nell'altra. Se nella pianta di de' Barbari si tracciano le linee virtuali che collegano i venti degli opposti quadranti apparirà una trama a raggiera tesa sul campanile di San Marco, strumento centrale del rilevamento topografico e perno del rinnovamento urbanistico della piazza tra Quattro e Cinquecento⁵. È il «fortissimo sito della Città», posta al centro delle acque lagunari, che garantisce ai Veneziani «stabile, perpetuo et durevole imperio»⁶. La Venezia di Sabellico ricorda quella anfibia, resa militarmente sicura dalla sua «diversità» ambientale, evocata in Senato dal doge Leonardo Loredan nei drammatici giorni dell'assedio di Padova⁷; ma anche Jean Bodin, nella sua critica alla Repubblica, dovrà ricorrere ad immagini circolari per determinarne l'organizzazione politica. Dunque l'immagine centrica e il mito di Venezia si esaltano reciprocamente; com'è noto, la loro crescita risulta inversamente proporzionale a quella dell'effettiva potenza politica, nella crisi dello *Stato da Mar* che prelude, tra i rovesci nelle ostilità contro i Turchi fra il 1499 e il 1503, alla rotta di Agnadello.

Anche la rappresentazione cartografica partecipa a tale crescita. Nel breve volgere dei cinquant'anni che determinano la svolta in senso moderno dello Stato veneziano, dalla pianta di Padova, descritta con civico orgoglio da Annibale Maggia quella di Imola, disegnata da Leonardo⁸, si affermerà una cartografia circolarmente regolarizzata, in cui la conoscenza scientifica del territorio s'accompagnerà all'esigenza di dominio simbolico. Saranno perciò gli effetti di questa sorvegliata apertura verso l'esterno ad informare progressivamente la topografia veneziana, come verrà confermato in pieno Cinquecento dalle idee utopiche di Alvise Cornaro. Si vedrà allora inverata la circolarità di Sabellico da



1/Benedetto Bordone, *Pianta prospettica della città e della laguna di Venezia*, in *Libro nel qual si ragiona di tutte l'isole del mondo...* Venezia 1528, Libro secondo, p. XXX.

una cinta di mura, coronate da un terrapieno albe-
rato per dare diletto allo sguardo, negazione civi-
lizzata della funzione ottica delle mura medievali.
In città come Montagnana le torri perimetrali, viste
dal centro geometrico del paese, divengono infatti
traguardi visivi posti a scandire la continuità del
cerchio dell'orizzonte⁹. Cornaro ribadirà questa
convinzione prospettica anche nell'ipotesi di un al-
lestimento scenico del bacino, delimitato dalle op-
poste quinte di un teatro marittimo e di un'isola ar-
ficiale. Uno spettacolo da guardare attraverso le
due colonne della Piazzetta (la nostalgica «Porta da
Mar»), tra le quali una fontana doveva servire da
fuoco prospettico¹⁰.

Le origini di questo rovesciamento dello sguardo si
debbono porre verso la metà dell'ottavo decennio
del Quattrocento, in concomitanza con la prima
renovatio architettonica della Piazza, che culminerà
nel 1499 con la torre dell'Orologio. Si stabilirà allor-
ra un asse tangenziale alla Basilica, allineato con la
direzione seguita dalle processioni ducali¹¹ e riba-
dito dal duplice snodo dell'antica pavimentazione
di Piazza e Piazzetta, che riduceva otticamente la

deviazione del canale prospettico all'ingresso del-
le Mercerie. Accanto alla tradizionale inquadratura
della Piazzetta dal bacino, compare in quegli anni
tra le vedute pittoriche la visione della «Porta da
Mar» dalla Piazza, presso l'arco alla base della torre
dell'Orologio. Un motivo che si accorda coi nuovi
principi prospettici dell'urbanistica: nella rinnova-
ta piazza di Vigevano la torre civica veniva inquad-
rata, come a Venezia il campanile, attraverso il
principale arco trionfale che immetteva nella piaz-
za¹².

Inaugura questa serie di vedute l'omaggio del do-
ge Agostino Barbarigo ai duchi di Ferrara in Piaz-
zetta, da riportarsi all'ambito di Lazzaro Bastiani; è
significativo che la memoria di quell'avvenimento
si colleghi simbolicamente all'agiografia marciana
in una tarsia conservata nella Sagrestia della Basili-
ca di San Marco, mantenendo immutata la conno-
tazione prospettica. Il ciclo delle vedute urbane
che orna gli armadi della Sagrestia partecipa alla
costruzione del mito veneziano, e non solo per l'as-
soluta coincidenza cronologica tra le date della sua
esecuzione e quelle della pianta di de' Barbari, in-
cisa tra il 1497 e il 1500¹³. La nuova Sagrestia della



2/Ambito di Lazzaro Bastiani, *Il doge Agostino Barbarigo riceve i duchi di Ferrara in Piazzetta*, 1486-90 c. Vene-
zia, Museo Correr, (inv. Cl.1, 1428).

3/Venezia, Basilica di San Marco, Sagrestia. Armadi intar-
siati (1496-1523 c.).

Basilica, realizzata a partire dal 1486 dal doge Bar-
barigo e completata nel pieno del dogado di An-
drea Gritti, risulta determinata nella forma architet-
tonica e nelle decorazioni da due successive op-
zioni di *renovatio urbis*: la neobizantina, affidata a
Codussi, e la filoromana, di marca sansoviniana¹⁴.
Due importanti esponenti politici sono inoltre di-
rettamente coinvolti nella concezione del ciclo intar-
siato, in quanto Procuratori di San Marco. Uno
sarà lo stesso doge Gritti. Pochi mesi prima della
sua elezione al soglio ducale nel 1523, Gritti è cor-
responsabile della decisione di completare il ciclo,
lasciato incompiuto dagli autori autografi, i fratelli
mantovani Antonio e Paolo Mola, trasferitisi nel
primo Cinquecento a Mantova per decorare a tar-
sie la Grotta di Isabella d'Este¹⁵. Più notevole per il
nostro assunto appare l'altro Procuratore, Dome-
nico Morosini, eletto nel 1492 e quindi coinvolto
nelle scelte che determineranno l'assetto della de-
corazione lignea dopo il '93, anno di consacrazione
della sagrestia¹⁶. Si tratta infatti dell'autore del
trattato *De bene instituta re publica*, composto
quando i Mola iniziano il loro lavoro a San Marco e
ben noto per la visione politica moderata, accosta-
ta da Gaetano Cozzi al pensiero di Guicciardini¹⁷.
Dal testo trapela l'ipotesi di un'urbanistica ispirata
ad un'aurea *mediocritas*, attenta certamente al fa-
sto cerimoniale degli spazi pubblici ma anche al
volto edilizio della città, fonte di reputazione per lo
Stato. Non solo la mappa di de' Barbari, ma anche
recenti indagini archivistiche sull'attività edilizia
promossa dalla Scuola Grande della Misericordia
tra il 1498 e il 1504 testimoniano che le idee del Mo-
rosini, tese a raddrizzare le strade oblique e ad al-
largare le aree che avrebbero consentito una mi-
glior veduta prospettica degli edifici notevoli, co-
stituirono ben più che un'utopia isolata¹⁸.

Si può perciò leggere la Venezia intarsiata della Sa-
grestia marciana secondo l'ottica di Morosini, per il
quale le case private debbono essere eleganti ed
ornate per la pubblica magnificenza, senza però
ostentare un lusso che potrebbe rivaleggiare con
quello degli edifici pubblici¹⁹. Tale *concinmitas* di
stampo albertiano, che diverrà superiore sprezza-
tura nei palazzi codussiani a San Severo e Santa Fo-
sca, nelle tarsie dei Mola risulta ancora incline a
schematismi padani, come può insegnare un con-
fronto con i coevi edifici borghesi nella zona del
Purgo a Mantova, attribuiti a Luca Fancelli²⁰.

La città intarsiata s'avvicina alle idee di Alberti so-
prattutto nei singoli monumenti e nella trama de-
corativa degli edifici, dove echeggiano tautologi-
camente i consigli dell'architetto per la decorazione
a tarsie marmoree, improntati ad una moderata
varietas; l'utopica visione urbana conferma invece
solo in parte l'intelligente coesistenza di vecchio e
nuovo che emerge dal trattato e che sovente si tro-



4/Antonio e Paolo Mola (attr.), *Veduta urbana*, tarsia, 1497-1500 c. Venezia, Basilica di San Marco, Sacrestia.
5/Gentile Bellini, *Processione della Croce di San Giovanni Evangelista in Piazza San Marco*, 1496, Gallerie dell'Accademia, Venezia, particolare: antico mosaico della facciata della Basilica di San Marco (registro inferiore) con la *Traslato di san Marco da Alessandria*, XII secolo.

va riflessa nei cicli di tarsie²¹. I frequenti, esasperati rettili urbani rinviano più alla fantastica monumentalità della Sforzinda di Filarete²² che alle pragmatiche curve delle strade albertiane, sapienti eredi della trama viaria medievale. Le idee urbanistiche lombarde, penetrate nel *milieu* veneziano fin dalla metà del secolo con la vicenda progettuale della Ca' del Duca sul Canal Grande, appaiono oggi meno utopiche: se è vero che stanno alla base dei progetti sforzeschi di ristrutturazione della piazza del Duomo a Milano e di quella Ducale a Vigevano²³.

Forme indiscutibilmente albertiane, nella traduzione operata da Codussi, occhieggiano dai frontoni delle chiese e, parzialmente, dalla struttura dei palazzi delle tarsie. Vivaci commemorazioni di *exploits* quali le recenti facciate delle chiese di S. Zaccaria o di S. Maria dei Miracoli si mescolano alla citazione di modelli lignei solo in parte tradotti in muratura, tra cui quelli di S. Giovanni Grisostomo o di S. Maria della Visitazione²⁴.

Più complesso appare il discorso sulle torri a più stadi, in bilico tra le convenzionali revisioni filaretiane delle idee di Alberti e le idee architettoniche di Carpaccio, un artista collegabile a questo ciclo forse per l'attività connessa alla nomina a pittore di Stato (1516)²⁵. Almeno in un caso sembra che gli intarsiatori e l'Alberti si siano ispirati alla medesima fonte, connessa al mito veneziano: il mosaico trecentesco della facciata della Basilica con la *Traslato* della reliquia di san Marco, rifatto nel Seicento. Veniva così offerta agli occhi di Alberti, impegnato a ritrarre prospetticamente Venezia, l'immagine del Faro di Alessandria d'Egitto, ricordato nel *De re aedificatoria* come esempio della torre per eccellenza²⁶. A conferma dell'identificazione va ricordato che, anticamente, la tarsia doveva essere affiancata a quella raffigurante il martirio di san Marco in Alessandria e insieme ad essa doveva essere osservata, come se si trattasse di un'unica scena²⁷.

Le monumentali torri intarsiate ricordano che nelle città venete, attorno alla metà degli anni novanta, la Torre civica diviene simbolo privilegiato del dominio della Serenissima, affiancato alla Loggia del Consiglio (presente in un'altra tarsia) in una serie di progetti urbanistici avviati soprattutto a Padova e a Verona²⁸.

Alla necessità di estendere alle città dominate la rinnovata immagine della potenza veneziana, così com'era avvenuto per gli ordinamenti politici²⁹, va collegata anche l'insistente rappresentazione di mura urbane: reale preoccupazione per la difesa territoriale che si diffonde verso la fine del secolo e che culminerà poi nell'attività di Bartolomeo d'Alviano³⁰. A Venezia le maggiori imprese urbanistiche immediatamente successive a Cambrai saranno invece legate a concrete necessità di normaliz-



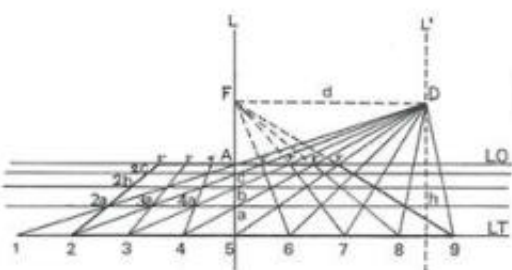
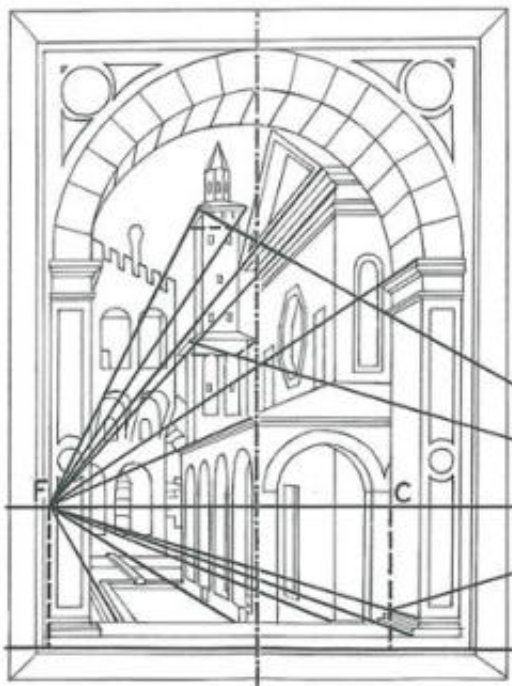
6/Padova, Basilica del Santo, Cappella di S. Rosa da Lima. Lorenzo Canozzi, *Veduta della Basilica dal Chiostro della Magnolia*, tarsia, 1462-69.
7/Padova, Museo Antoniano. Pierantonio degli Abbatini, *Veduta urbana*, tarsia, 1489-90 c. (già nella sagrestia della Basilica del Santo).

zazione. Il sobrio impianto degli edifici realtini, delle nuove Procuratie o dell'edilizia popolare a schiera pare più ispirato ai prospettici, uniformanti ideali professati da Morosini che alle utopie euclidee di fra' Giocondo³¹.

Questi progetti di trionfalismo o di normalizzazione sembrano alieni ai successivi sviluppi delle vedute prospettiche intarsiate nel Veneto. Fin dagli anni a cavallo del 1500 e nella stessa Venezia, nei cicli legati alla fruizione monastica, l'immagine urbana si colora d'utopia e di misticismo. Dal convento di Sant'Elena prende le mosse la scuola olivetana dell'intarsio, che con fra' Giovanni da Verona condurrà ben presto tale processo ad una maturazione ipertrofica, basata sull'inquietante promiscuità tra esibizione teatrale ed esercizio mnemonico.

A Santa Maria in Organo di Verona, negli stalli del coro (1494-99) e nella spalliera per gli armadi della sagrestia (1519-23), visioni urbane purificate da ripidi scorci si alternano ad *exempla* neoplatonici quali i modelli architettonici. Chiese, tabernacoli, tempietti e turiboli esibiscono le medesime qualità formali e proporzionali, fondate sul trionfo della pianta centrale, che rinviano a Francesco di Giorgio e soprattutto alla cultura architettonica lombarda, da Zenale a Bramante; ma anche a Leonardo, conoscenza non impossibile per fra' Giovanni nei suoi frequenti spostamenti³². Nella sua ricerca la tensione prospettica sull'oggetto diviene problema geometrico ed esercizio speculativo: non va sottovalutata, in questa attitudine leonardesca, l'attività di corografo, che sembra precedere quella di architetto³³.

Per ritrovare le radici di quest'ideologia urbana nella tarsia prospettica veneta si dovrà ritornare verso quel limite cronologico costituito dalla crisi composta a Lodi nel 1454, allorché si inaugura la definitiva acquisizione dei portati culturali toscani. Decisamente pare improponibile ai nostri occhi il confronto tra i due episodi cruciali d'esordio, il coro veneziano dei Frari di Marco Cozzi³⁴ e quello dei fratelli Canozzi per la Basilica del Santo di Padova, che in quegli anni si intendeva istituire esponendo a Venezia due tarsie del coro padovano³⁵. Tra i contemporanei la novità della proposta dei lentinari doveva risaltare non solo per la sapienza prospettica ma anche per un'innovativa *varietas*, portato dell'enciclopedismo tardogotico più che impostazione contrattuale³⁶. Ne è testimonianza la superstita veduta della Basilica del Santo di Lorenzo, sfuggita al rovinoso incendio che distrusse il complesso nel Settecento. L'architettura, esaltata nella complessa volumetria da un'angolazione opportunamente defilata, appare trasfigurata dall'incon-



8/Analisi prospettica di una tarsia di Pierantonio degli Abbati al Museo Antoniano di Padova. Si notino la funzionalità costruttiva dell'asse verticale mediano (M) e il coincidere del limite destro della veduta con la misura intermedia C tra il punto di fuga (F) e il punto di distanza (D). 9/Sistema di costruzione descritto da Pomponio Gaurico nel *De sculptura* (1504). Si è evidenziata la possibilità di limitare la costruzione al lato destro, compreso tra i margini L e L1 (adattato da Chastel-Klein, 1969).

grua presenza delle mura urbane, che la «sostengono» e la proteggono quale Gerusalemme terrestre. È quindi la volontà di esibire le glorie architettoniche della *civitas* che produce l'impossibile assetto urbanistico (lamentato da Lucco³⁷), costante d'irrealità anche nelle tarsie successive.

All'inizio degli anni novanta si registra un'interessante trasformazione in termini monumentali del linguaggio canoziano, ad opera del più notevole collaboratore dei Lendinara, il modenese Pierantonio degli Abbati³⁸. Nella fuga rallentata dall'offrarsi alla luce dei piani, sapientemente modellati dalle sfumature, le sue prospettive per i perduti banchi della sagrestia del Santo rivelano un sensibile adattamento al *genius loci* patavino. La peculiarità del suo linguaggio si dovrà tuttavia rintracciare nella professione d'ingegnere, che egli affianca a quella d'intarsiatore fin dal 1461. Ora, le prospettive urbane di Pierantonio ripropongono spesso il medesimo schema costruttivo³⁹ e si caratterizzano per il punto di fuga posto costantemente sul margine del quadro, elevando a metodo quella che rimarrà un'opzione per altri intarsiatori.

Nei Mola e in fra' Giovanni si riscontra invece una sostanziale adesione ai principi albertiani, sia nell'ortogonalità della veduta, frontale e centrale, sia nell'accessoria determinazione della distanza d'osservazione, che a San Marco risulta almeno incerta. Siamo di fronte a pratiche lontanissime - se si vuole - dall'«integralismo prospettico» pierfrancescano⁴⁰, ma fondate su un sostanziale rispetto del principio ontogenetico della prospettiva. Quanto i Mola intendono conseguire in solennità, tanto fra' Giovanni vuol perseguire in tema di stereometria; le due ipotesi si accordano comunque sul nesso che le lega all'«intersezione della piramide visiva». Si tratta di una linea che conduce da Alberti, attraverso la ridefinizione di Piero, alla *Pratica di prospettiva* di Daniele Barbaro: testimonianza, nell'avanzato Cinquecento, del sopravvivere di interessi per la speculazione ottico-euclidea nei termini aggiornatissimi d'una revisione dei limiti disciplinari⁴¹. Nel manoscritto preparatorio, conservato alla Biblioteca Marciana di Venezia⁴², le prospettive degli stessi «corpi vacui» dell'intarsio cinquecentesco - stereotipi che si ritrovano, ad esempio, nelle tarsie di fra' Damiano in San Domenico di Bologna - sono precedute da una minuziosa preparazione geometrica, cassata nell'edizione a stampa⁴³.

Nelle tarsie di Pierantonio la visione viene generata da due punti, di cui uno, ravvicinato al quadro, indica la distanza, come insegna una fonte padovana coeva raccolta da Pomponio Gaurico e inserita nel trattato *De sculptura*, edito nel 1504⁴⁴. Decio Gioseffi ha ricostruito questo metodo per realizzare un pavimento a scacchiera, in cui la distan-

za d'osservazione costituiva il margine laterale dell'immagine. Va notato però che la costruzione sarebbe risultata ulteriormente semplificata se la linea verticale centrale, dov'è fissato il punto di fuga, fosse divenuta l'altro margine del quadro: le ambigue parole con cui Gaurico definisce le «linee laterali» si possono leggere infatti anche in tal senso⁴⁵. Con il punto di distanza posto sul margine della superficie o avvicinato ad essa (è il caso di Pierantonio), veniva garantito il massimo controllo nella costruzione. Tra gli svariati metodi pratici disponibili, questa prospettiva «lateralizzata» sarebbe risultata il miglior strumento con cui architetti e scenografi avrebbero potuto verificare rapidamente gli intervalli di profondità anche a partire da piante complesse. L'uso di tale metodo, insieme ad altre vie abbreviate, ci sembra si possa appunto ritrovare nel trattato prospettico di Sebastiano Serlio. L'errore del disegno con cui s'apre il Secondo Libro del *Trattato d'architettura* può derivare proprio dalla consuetudine con un tale metodo «lateralizzato», applicando il quale la costruzione risulterebbe corretta rispetto alla descrizione data⁴⁶.

Sicuramente l'esempio più illustre dell'arduo impiego di un punto di distanza lontano dal quadro ci viene offerto dalla pala di Castelfranco di Giorgione, dove si avverte che la prospettiva della selciatura scricchiola almeno a partire dall'inserimento di un correttivo, il gradino che rende trionfante la posa del Santo guerriero⁴⁷. Non si tratta di una modifica dovuta ai pur estesi rifacimenti: le incisioni e i segni a matita di piombo si arrestano all'altezza dello zoccolo del trono⁴⁸, per cui risulta vano ricercare la diagonale che colleghi i riquadri della scacchiera. Dunque l'ortoscopia, che certo sottolinea la magia di una *natura naturans*, ottempera innanzitutto alla necessità di controllare la fuga prospettica grazie ad una distanza ravvicinata, in modo consoni ai coevi precetti di Gaurico⁴⁹ e alle successive idee scenografiche di fra' Giovanni.

Si tratta perciò di un *unicum* nel pur discusso catalogo giorgionesco, dove non compariranno che decisi scorci laterali, anche nell'ambientazione dei ritratti. Quest'indice di pragmatismo si fa particolarmente palese allorché emergono intenzioni vedutistiche, dalla rappresentazione delle mura di Montagnana nel disegno col *Pastorello* di Rotterdam, alla città della *Tempesta*, che, secondo le indagini di Guidoni, va identificata con Padova. Nonostante l'assenza di disegno, l'analisi radiografica del dipinto mostra un netto convergere lineare dei profili delle campiture preparatorie delle mura e del fossato verso un punto di fuga laterale⁵⁰.

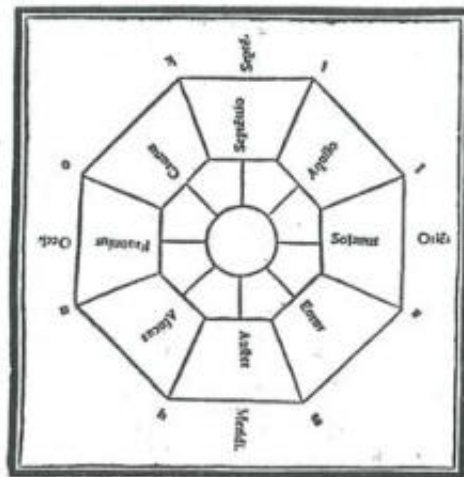
Nel breve volgere d'anni sul crinale dei due secoli registriamo dunque significative scelte di campo

nella prassi prospettica delle tarsie venete. Tali ideologie rappresentative diversificano, negli intarsiatori, anche la concezione urbana e l'uso dei modelli. Sulla scia razionalizzante dei Canozzi, la competenza ingegneristica di Pierantonio informa in modo costruttivistico l'intera veduta. Una monumentalità diffusa, fondata sul rigore prospettico, si estende ad ogni edificio e alla struttura urbana. Ad opera dei Mola subentra poi un decisivo slittamento. Con la congestione d'un'impresca prospettiva frontale viene retorica enfatizzata, come in Sabellico, la pressione edificativa del compatto tessuto urbano. Su quest'apparato trionfale svettano realistici modelli, assunti come garanti d'una *renovatio* da estendere all'intera città-scenografia. I termini della proposta si invertono in Fra' Giovanni: aggiornati ma irreali modelli, dove la qualità dell'invenzione è garanzia d'*auctoritas*, appaiono sempre più isolati da un tessuto urbano che, agendo solo da referente realistico, si dilata e si allontana. Per Tafuri in queste mute astrazioni si preannuncia anche l'avvento d'una visione politica gelidamente disumanizzata, tipica dell'involuzione neo-feudale del secondo Cinquecento.

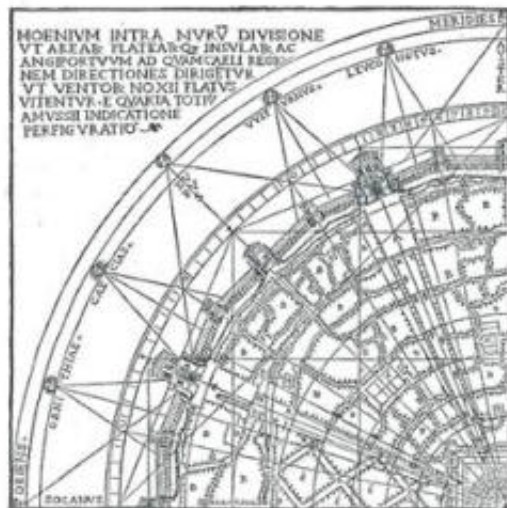
Solo in apparenza questo processo sembra opposto ai coevi sviluppi degli studi vitruviani, in cui il trattato verrà progressivamente ridotto, «da fonte ideale e termine di confronto soprastorico, a strumento di progettazione»⁵¹: dall'accuratezza filologica di Alberti si approderà all'interpretazione normativa ed attualizzante di Barbaro e Palladio. In realtà tra l'evoluzione delle tarsie e quella del vitruvianesimo si possono riscontrare parallelismi che non paiono di superficie. Nelle vedute di Pierantonio le incerte forme architettoniche medievali vengono rifuse e regolarizzate entro uno schema urbano astratto, mentalmente sostanziato solo da nuove misure, come quello di fra' Giocondo. La visione empirica dei Mola si allinea invece a quella di un'altro lombardo, Cesare Cesariano, che ipotizza una città dove a fori e basiliche affacciate su canali radiali s'alternano piazze di quartiere, aperte nell'irregolare maglia viaria medievale: quasi un ideale filaretiano ripasmato sulla realtà dei centri urbani⁵². Con fra' Giovanni assistiamo infine all'emergere della stessa volontà d'appropriazione del metodo vitruviano che presiedeva alle traduzioni manoscritte di Francesco di Giorgio per se stesso o di Fabio Calvo per Raffaello⁵³: architetti con cui egli entrerà in contatto, condividendone la volontà di «superare l'ingenuo uso della rappresentazione prospettica o pseudo-prospettica, e passare - cosa che avviene nell'ambiente bramantesco e raffaellesco - all'oggettività del rilievo architettonico, rappresentato secondo le leggi dell'*icnographia* e dell'*ortographia* vitruviane»⁵⁴.

LIBER

Quae cum ita descripta erunt in singulis angulis octogoni cum a meridie incipiemus, inter curam & austrum in angulo, est linea g. inter austrum & aphyricum. h. inter aphyricum & fauonium. n. inter fauonium & curam. o. inter curam & septentrionem. k. inter septentrionem & aquilonem. i. inter aquilonem et folanum. l. inter folanum & curam. m.



Ita his confectis, inter angulos octogoni gnomon ponatur, & ita dirigantur plateae & angiporum diuisionis duodecim.



10/Fra' Giovanni Giocondo da Verona, schema urbano vitruviano. Da M. Vitruvius per locundum solito castigatofactus cum figuris et tabula... Venezia 1511, c.15.v. 11/Antonio Averlino detto Filarete, «La descriptione della città di Sforzinda», in *Trattato di Architettura*, Firenze, Biblioteca nazionale, Cod. magliabechiano II. 1. 140.

Come si vede, la composita formazione intellettuale degli intarsiatori impedisce di proporre conclusioni generalizzanti. Per quanto delle vicende umane possa trapelare dai documenti, l'autocoscienza dei Mola rispetto al proprio status è ancora quella di artigiani specializzati: così si firmano sulle tarsie marciane, ricordando quanto il loro «ingenius» si debba diuturnamente temperare nel «labor». Nel luglio 1506 Isabella d'Este, furente, minacciò di farli «stentare in uno fondo di torre» per esser fuggiti da Mantova, decimata dalla peste, lasciando a metà l'opera della Grotta. Giustificandosi, i due mantovani si professarono «poveri magistri» che non possedevano «altro se non quello che li brazi e sudor nostro se sforzano guadagnare per vivere cum honore»⁵⁵. Dovrà passare ancora diverso tempo prima di registrare, a parità di drammatici frangenti, le «licenze» - anche prospettiche⁵⁶ - che si potranno prendere «poeti, matti ed artisti della statura di Paolo Veronese».

Note

- ¹ M. A. SABELLICO, *Del sito della città di Venezia (Situs Venetae Urbis, 1502)* a c. di G. MENEGHETTI, Venezia 1957, p. 2. Cfr. M. VITRUVIO, *I dieci libri dell'architettura tradotti e commentati da Daniele Barbaro (1567)*, Milano 1987, I, c. VI, p. 54. Su Sabellico vedi F. TATEO, *Marcantonio Sabellico e la svolta del classicismo quattrocentesco*, in *Florence and Venice: comparisons and relations*, a c. di S. BERTELLI e N. RUBINSTEIN, Firenze 1979, I, pp. 41-64.
- ² L. A. CIAPPONI, *Il «De architectura» di Vitruvio nel primo Umanesimo*, in «Italia medievale e umanistica», III (1960), pp. 59-99; M. TAFURI, *Cesare Cesariano e gli studi vitruviani nel Quattrocento*, in AA.VV., *Scritti rinascimentali d'architettura*, a c. di A. BRUSCHI ET AL., Milano 1978, p. 395.
- ³ SABELLICO, *Del sito* cit., p. 3.
- ⁴ *Ibidem*, p. 2. Sabellico sembra davvero ispirarsi - almeno retoricamente - alla rappresentazione prospettica, visto che a p. 9 si augura, «come in una tavola, la vera immagine di lei aver espresso» rispetto a «la novità del sito e il magnifico apparato».

⁵ J. SCHULTZ, *Jacopo de' Barbari's View of Venice: Map Making, City Views, and Moralized Geography before the Year 1500*, in «The Art Bulletin», XL (1978), 3, pp. 465-67. Cfr. anche G. CASSINI, *Piante e vedute prospettiche di Venezia (1479-1850)*, Venezia 1971; L. NUTI, *Ritratti di città. Visione e memoria tra Medioevo e Settecento*, Venezia 1996.

- ⁶ SABELLICO, *Del sito*, cit., p. 2. Cfr. anche, in questa linea mitopoietica, la testimonianza del 1483 di Felix Faber, cit. da L. PUPPI, *Verso Gerusalemme*, in «Arte Veneta», XXXII (1978), p. 76.
- ⁷ L'orazione di Loredan è riassunta da Guicciardini nella *Storia d'Italia*, L. VIII, c. X. (*Opere*, II, Torino 1981, pp. 778-93).
- ⁸ L. PUPPI, *Appunti in margine all'immagine di Padova e il suo territorio secondo alcuni documenti della cartografia tra '400 e '500, in Dopo Mantegna. Arte a padova e nel territorio nei secoli XV e XVI*, Milano 1976, p. 163-64; P. MARANI, *La mappa di Imola di Leonardo*, in *Leonardo: il codice Hammer e la mappa di Imola*, a c. di C. PEDRETTI, Firenze 1985, pp. 140-41.
- ⁹ Cfr. U. SORAGNI, *Montagnana*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino 1980, 3, I, pp. 83-84.
- ¹⁰ M. TAFURI, *Un teatro, una fontana del Sil e un «vago monticello». La riconfigurazione del bacino di San Marco a Venezia di Alvise Cornaro*, in «Lotus International», 42 (1984), pp. 41 e ss.; v. anche A. CORNARO, *Scritti sull'architettura*, a c. di P. CARPEGGIANI, Padova 1980.
- ¹¹ M. TAFURI, «Sapienza di Stato» e «atti mancati»: architettura e tecnica urbana nella Venezia del '500, in *Architettura ed utopia nella Venezia del Cinquecento*, cat. della mostra (Venezia, 1980), Milano 1980, p. 19.
- ¹² W. LOTZ, *La piazza Ducale di Vigevano. Un foro principesco del tardo Quattrocento*, in *Studi sull'architettura italiana del Rinascimento*, (Cambridge - U.S.A., 1977), Milano 1989, p. 69-70.
- ¹³ M. FERRETTI, *I maestri della prospettiva*, in *Storia dell'arte italiana*, 3, IV, Torino 1982, pp. 540-41; C. SCHMIDT ARANGELI, *L'iconografia marciiana nella sagrestia della Basilica di S. Marco*, in *San Marco. Aspetti storici ed agiografici*, Atti del Convegno int. di studi (Venezia 1994), a c. di A. NIEVO, Venezia 1996, pp. 223-239. Sulla storia delle tarsie marciane sia concesso rinviare anche a U. DANIELE, «Urbs asserulis compacta». Rappresentazione architettonica e simbolismo nelle tarsie marciane, in *Le tarsie lignee della Basilica di San Marco* (in corso di stampa).
- ¹⁴ J. ACKERMAN, *L'architettura religiosa veneta rispetto a quella toscana nel Rinascimento*, in «Bollettino del C.I.S.A. - A. Palladio», XIX (1977), pp. 135-64; M. TAFURI, *Renovatio Urbis Venetiarum. Il problema storiografico*, in «Renovatio Urbis. Venezia nell'età di Andrea Gritti (1523-38)», a c. di M. TAFURI, Roma 1984, pp. 9-56.
- ¹⁵ Sui Mola v. E. MARANI, C. PERINA, *Mantova: le arti*, Mantova 1961, II, pp. 580 ss.; FERRETTI, *I maestri della prospettiva*, cit., p. 540-42; DANIELE, «Urbs asserulis compacta», cit.
- ¹⁶ D. MOROSINI, *De bene instituta re publica*, a c. di C. FINZI, Milano 1969, pp. 6-9 e 67-70, dove si evidenziano le importanti cariche ricoperte da Morosini - che, peraltro, fu procuratore de citra e non de supra la Basilica - soprattutto negli anni 1493-1495 e 1499-1502.
- ¹⁷ G. COZZI, *Domenico Morosini e il «De bene instituta re publica»*, in «Studi veneziani», XII (1970), pp. 405-458; AA.VV., *La storiografia veneziana fino al sec. XVI. Aspetti e problemi*, Firenze 1970, pp. 333-358.
- ¹⁸ G. MAZZI, *Gli esemplari della pianta prospettica di Jacopo de' Barbari al Museo Correr: esercizio di lettura sui modi della viabilità pedonale*, in «Bollettino dei Civici Musei veneziani», XIX (1974), nn. 3-4, pp. 17-36; M. PRESSA, *Un progetto di rinnovamento urbano ai margini del tessuto lagunare: i primi provvedimenti per l'edificazio-*

ne della nuova fabbrica della Scuola Grande di S. Maria della Valverde Mater Misericordiae (1498-1502), ivi, n.s., XXVIII (1983-84), nn. 1-4, pp. 21-34; v. anche A. WYROBISZ, *L'attività edilizia a Venezia nel XIV e XV secolo*, in «Studi veneziani», 7 (1965), p. 307 e sgg.

- ¹⁹ D. MOROSINI, *De bene instituta cit.*, pp. 81, 98, 134; Cozzi, *Domenico Morosini*, cit., p. 449.
- ²⁰ P. CARPEGGIANI, I. PAGLIARI, *Mantova. Materiali per la storia urbana dalle origini all'Ottocento*, Mantova 1983; C. TELLINI PERRINA, *La città dei mercanti*, in *I Gonzaga. Moneta Arte Storia*, cat. della mostra (Mantova, 1995), Milano 1995, p. 76.
- ²¹ L. B. ALBERTI, *L'architettura (De re aedificatoria)*, a c. di P. PORTOGHESI, Milano 1966, II, p. 805 (I, IX, c. IV); C. DE SETA, *Come in uno specchio: la città rinascimentale nel «De re aedificatoria» e nelle tarsie*, in C. DE SETA, M. FERRETTI, A. TENENTI, *Imago urbis*, Milano 1986, pp. 44-55.
- ²² Sul Filarete urbanista v. ancora L. FIRPO, *La città ideale del Filarete*, in *Studi in memoria di Gioele Solari*, Torino 1954, pp. 11-59, e J.R. SPENCER, *Filarete and Central plan Architecture*, in «Journal of the Society of Architecture Historians», XVII, (1958), pp. 10-18.
- ²³ F. FRANCO, *L'«interpolazione» del Filarete trattatista fra gli artefici del Rinascimento architettonico a Venezia*, in *Atti del IV Convegno Nazionale di storia dell'Architettura*, Milano 1939, pp. 267-280. Oltre a LOTZ, *La piazza Ducale di Vigevano* cit., cfr., per Milano, M. ROSSI, *Il Duomo e la Piazza nel Quattrocento*, in «Arte lombarda», 72 (1980), pp. 9-17.
- ²⁴ Tarsie nn. 1 e 14 del registro superiore. Cfr. le relative schede in DANIELE, «Urbs asserulis compacta» cit.; nella prima compare anche il campanile della Madonna dell'Orto, ultimato solo nel 1503.
- ²⁵ M. MURARO, *Carpaccio, Lezioni per il corso A. 351 dello Smith College di Northampton*, Venezia 1963, p. 12-13 e 98-118. Cfr. anche M. DALY DAVIS, *Carpaccio and the perspective of regular bodies*, in *La prospettiva rinascimentale. Codificazioni e trasgressioni*, a c. di M. DALAL, Firenze 1980, p. 184.
- ²⁶ Il mosaico venne riprodotto da Gentile Bellini ne *La processione in Piazza San Marco* (1496), ora alle Gallerie dell'Accademia di Venezia; A. LUZZO, *Disegni topografici e pitture dei Bellini*, in «Archivio Storico dell'Arte», I, 1888, pp. 276 sgg. F. BORSI, *Leon Battista Alberti. L'opera completa*, Milano 1989, pp. 300-301, identifica con una generica tarsia «di Urbino» (in realtà di Fra' Giovanni a Monteoliveto) la veduta di Venezia albertiana. Tra le fonti visive di Alberti è stata ricordata la trecentesca Lanterna di Genova: ma l'immagine musiva appare proporzionalmente più vicina alla descrizione del trattato: cfr. ALBERTI, *L'architettura* cit., II, p. 701-707 (I, VIII, c. V).
- ²⁷ Tarsie 14 e 18 del ciclo superiore. Cfr. DANIELE, «Urbs asserulis compacta» cit. e C. SCHMIDT ARANGELI, *L'iconografia marciiana*, cit.
- ²⁸ Cfr. P. MARETTO, *Profilo dell'urbanistica veneta dal Quattrocento al Seicento*, in «Bollettino del C.I.S.A. - A. Palladio», XVIII (1976), pp. 141-189.
- ²⁹ A. VENTURA, *Il dominio di Venezia nel Quattrocento*, in *Florence and Venice*, cit., I, p. 179.
- ³⁰ L. PUPPI, *Bartolomeo d'Alviano regista del territorio (1501-1515)*, in «Bollettino del Museo civico di Padova», LXXV (1986), pp. 14-33.
- ³¹ M. TAFURI, *La «Nuova Costantinopoli». La rappresentazione della «renovatio» nella Venezia dell'Umanesimo (1450-1509)*, in «Rassegna», IV, 9, marzo 1982, pp. 25-38; V. FONTANA, *Fra' Giovanni Giocondo a Venezia (1506-1514)*, in «Venezia Arti. Bollettino del Dipartimento di Storia e Critica delle Arti dell'Università di Venezia», 3 (1988), p. 24-25.
- ³² Ipotizzeremo nel corso del soggiorno a Monteoliveto Maggiore del 1481-82 o nel periodo del priorato roma-

no a Santa Maria Nova (1511-12). Cfr. L. ROGNINI, *Tarsie ed intagli di Fra' Giovanni a Santa Maria in Organo di Verona*, Verona 1985, pp. 19-21.

³³ Ibidem, p. 19.

³⁴ P. PAOLETTI, *L'architettura e la scultura del Rinascimento a Venezia. Ricerche storico-artistiche*, Venezia 1893-97, I, pp. 63, 83-84.; M. FERRETTI, *Il coro di Marco Cozzi, in Il Duomo di Spilimbergo 1284-1984*, a c. di C. FURLAN e I. ZANNIER, Maniago 1985, pp. 259-272.

³⁵ A. SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia ed arte francescana. I. Basilica e convento del Santo*, Padova 1983, p. 258; P. L. BAGATIN, *L'arte dei Canozi leoniniani*, Trieste 1987, pp. 69-70.

³⁶ C. DEL BRAVO, *Varietas e contemplazione nel Quattrocento*, in *Le risposte dell'arte*, Firenze 1985, pp. 55 sgg.

³⁷ M. LUCCO, *Il Quattrocento, in Le pitture del Santo di Padova*, a c. di C. SEMENZATO, Vicenza 1984, p. 141; A. SARTORI, *I cori antichi della chiesa del Santo e i Canozi Dell'Abate*, in *Il Santo*, (1961), I, 2, pp. 17-18.

³⁸ G. FIOCCO, *Le tarsie di Pietro Antonio degli Abati, in Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, Roma 1956, I, pp. 239-254; BAGATIN, *L'arte dei Canozi* cit., pp. 147 sgg.; P. MONTORSI, voce *Abati, Pietro Antonio*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, I, Leipzig 1983, p. 52. Tra le sue opere principali vanno ricordati gli stalli vicentini delle chiese di Santa Corona (dal 1482) e di San Bartolomeo, ora nel Santuario di Monte Berico (1484-87).

³⁹ Nelle tarsie padovane la composizione si appoggia su alcune linee ricorrenti, sia verticali (tra cui: l'asse centrale) che ortogonali, impiegate per definire i profili degli edifici principali. L'uso di medesimi schemi appare peraltro una prassi assai diffusa al tempo, anche tra botteghe diverse: cfr. G. DALI REGOLI, *Reimpiego di schemi e tipologie nella pittura fiorentina di fine Quattrocento. Un caso significativo*, in *Studi di Storia dell'Arte in onore di Mina Gregori*, Milano 1994, pp. 70-74.

⁴⁰ D. GIOSEFFI, *Introduzione all'arte; introduzione a Piero*, in *Arte in Friuli, Arte a Trieste*, 4, (1980), pp. 9-28.

⁴¹ M. TAFURI, *La norma e il programma: il Vitruvio di Daniele Barbaro*, in *VITRUVIO, I dieci libri dell'architettura* cit., pp. XXVII-XX e *passim*; D. GIOSEFFI, *Edizioni a stampa veneziane di trattati di prospettiva nel corso del '500*, in *Trattati di prospettiva, architettura militare, idraulica ed altre discipline*, Vicenza 1985, pp. 20-23.

⁴² V. FONTANA, in *Architettura ed utopia* cit., sch. 179, p. 179; L. OLIVATO, *Trattati inediti o poco noti sulla prospettiva e di architettura nelle biblioteche del Veneto*, in *La prospettiva rinascimentale*, cit., pp. 539-546.

⁴³ Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia, Cod. Marc. It. IV, 39 (=5446), D. BARBARO, *La pratica della prospettiva*, cc. 87-263; in particolare cfr. c. 98: «corpo quadrangolare equilatero»; cc. 139.-165: «costruzione del corpo de XXVI base inequilatero»; cc. 216-240: «corpo de base pentangolare (duodecaedron)».

⁴⁴ R. KLEIN, *Pomponio Gaurico e il suo capitolo «De Perspectiva»*, in *La forma e l'intelligibile* (Paris 1970), Torino 1975, pp. 251-97; in part. pp. 280 sgg.

⁴⁵ D. GIOSEFFI, *Perspectiva artificialis*, Trieste 1957, ora

in *«Arte in Friuli - Arte a Trieste»*, 14 (1994), pp. 103-110; cfr. P. GAURICUS, *De sculptura (1504)*, a c. di A. CASTEL e R. KLEIN, Genève 1969, p. 185: «quod is ab equore ad hanc finitricem, ad laterali ad lateralem, absque ipsarum angulis ad angulos, plurimas hoc modo perduxerit lineas...» (corsivo nostro).

⁴⁶ Vedi la correzione in GIOSEFFI, *Edizioni a stampa*, cit., pp. 28-29; M. LORBER, *I primi due libri di Sebastiano Serlio. Dalla struttura ipotetico-deduttiva alla struttura pragmatica*, in *Sebastiano Serlio*, Milano 1985, pp. 116, 10-21.

⁴⁷ Non si possono perciò condividere le conclusioni di G. CASTELFRANCO, *Note su Giorgione*, in *Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione*, (1955), pp. 300-301, quando sostiene che «geometricamente v'è poco da eccipire, fuoché' sugli spigoli laterali del plinto sotto il trono che non convergono esattamente al punto di vista, ma si congiungono un po' sopra di esso»; lo stesso dicasi per la restituzione di G. BELLAVITIS, *La Pala di Castelfranco-analisi prospettica*, in *Giorgione. Atti del convegno internazionale di studio per il V centenario della nascita 29-31 maggio 1978*, Castelfranco Veneto 1978, pp. 305, dove viene ammessa e tuttavia minimizzata l'incongruenza.

⁴⁸ F. VALCANOVER, *L'esame tecnico della Pala di Castelfranco*, in *Giorgione*, cit., pp. 308-13; idem, *Conclusioni sugli esami tecnico-scientifici*, in *La Pala di Castelfranco Veneto*, a c. di L. LAZZARENI, Milano 1978, pp. 60-70.

⁴⁹ GAURICUS, *De sculptura*, cit., p. 187-189, dove propone la veduta a volo d'uccello per le scene più articolate.

⁵⁰ AA. VV., *Castel S. Zeno di Montagnana in un disegno attribuito a Giorgione*, in *Antichità Viva*, XVII, 4-5, 1978, pp. 40-52; E. GUIDONI, *Il luogo della Tempesta*, Roma 1995; L. MUCCHII, *Caratteri radiografici della pittura di Giorgione*, Firenze 1978, pp. 42-43.

⁵¹ TAFURI, *Cesare Cesariano*, cit., p. 390. V. anche P. N. PAGLIARA, *Vitruvio da testo a canone*, in AA. VV., *Memoria dell'antico nell'arte italiana. III. Dalla tradizione all'archeologia*, a c. di S. SETTIS, Torino 1986, pp. 5-85.

⁵² Ibidem, p. 395; M. VITRUVIUS POLLIO, *De Architectura, translato, commentato et affigurato da Cesare Cesariano (1521)*, a c. di A. BRUSCHI, Milano 1981, c. XXVI v.

⁵³ *Il «Vitruvio Magliabechiano» di Francesco di Giorgio Martini*, a c. di G. SCAGLIA, Firenze 1985; *Vitruvio e Raffaello. Il «De architectura» di Vitruvio nella traduzione inedita di Fabio Calvo*, a c. di V. FONTANA e P. MORACHELLO, Roma 1975.

⁵⁴ TAFURI, *Cesare Cesariano*, cit., pp. 403-404.

⁵⁵ A. LUZIO, *Isabella d'Este e Giulio II*, in *Rivista d'Italia*, XII (1909), pp. 867-70.

⁵⁶ Veronese deroga liberamente dalle consuete regole prospettiche, inclinando il piano dell'orizzonte verso l'osservatore e utilizzando molteplici punti di fuga, come nelle *Nozze di Cana* ora al Louvre: cfr. GIOSEFFI, *Edizioni a stampa* cit., p. 54. Ovviamente, le altre licenze a cui si allude sono quelle indicate da Paolo nella testimonianza resa davanti al tribunale del Sant'Uffizio nel 1573 sulla sua *Ultima cena* per il convento di San Zanipolo a Venezia: da allora ridotta, com'è noto, a *Convito in casa Levi*.

Prima di Giorgione. La rappresentazione della scena urbana e la nascita della veduta veneziana

Enrico Guidoni

Figurò ancora una Vinegia in prospettiva e San Marco; ma le figure che vi sono furono condotte da altri maestri: ed è questa una delle migliori cose che si veggia di sua pittura (G. VASARI, *Le vite...*, a cura di G. Milanese, vol. II, Firenze 1906, p. 547: «Vita di Leon Battista Alberti»).

Scopo di questo contributo, nato ai margini di una ricerca ad ampio raggio sulla pittura di Giorgione, è quello di introdurre un nuovo punto di vista nella storiografia che si occupa del vedutismo e delle rappresentazioni prospettiche tardoquattrocentesche, con particolare riferimento all'ambito settentrionale e veneziano. Rinviano ad altra sede, per evidenti motivi di spazio, la trattazione completa di un tema vastissimo e ancora in gran parte da approfondire, ci limitiamo qui a porre in evidenza un principio generale: che cioè le più impegnative e tecnicamente aggiornate rappresentazioni architettoniche e urbane nelle pitture di Mantegna, Carpaccio, Cima da Conegliano, Gentile Bellini ecc. non siano opera dei pittori «di figure» cui li attribuisce una tradizione mai verificata sui fatti, ma bensì di artisti diversi¹; e precisamente di quei maestri specialisti in prospettive, talvolta essi stessi architetti e teorici, tra i quali molti hanno dato la loro opera, per fare l'esempio meglio conosciuto, nelle tarsie lignee². In altri termini, si profila la necessità di considerare, per ciascuna di queste opere di più vasto impegno, l'apporto di due distinti autori: in primo luogo l'inventore del fondale (che spesso sopravanza di molto, qualitativamente, le figure) e solo in un secondo tempo il vero e proprio pittore che, avvalendosi del cartone già preparato, vi inserisce o vi sovrappone i personaggi relativi alla scena da illustrare³. La principale difficoltà consiste

nell'individuare i nomi dei tecnici della prospettiva, destinati a restare anonimi anche perché spesso privi della qualifica ufficiale di pittore (derivante solo dall'iscrizione alla relativa Arte), oltre che completamente oscurati, nella documentazione scritta, dall'artista più conosciuto e titolare del contratto, responsabile *in toto* della realizzazione dell'opera. Ad esempio, nei grandi e spesso grandissimi teleri delle Scuole veneziane, frutto della collaborazione di pittori affermati e giovani garzoni, il risultato finale è garantito da chi appone la sua firma sul cartellino, ma spesso il contributo più importante è proprio quello dell'esperto in prospettive che pone in atto l'intelaiatura spaziale complessiva e ne studia i dettagli.

Questo sdoppiamento di ruoli, che percorre tutta la storia della pittura ma che è particolarmente importante scoprire nella grande arte veneta del '400, determina una vistosa scissione tra fondale e figure; e in questo contesto è assai significativa la posizione di Giorgione che, respingendo ogni distinzione di ruoli, imbrocca inizialmente la strada di una ricomposizione unitaria dell'opera, rivalutando le componenti coloristiche, figurative e naturalistiche rispetto a quelle prospettico-architettoniche⁴. Almeno nei primi anni della sua attività il maestro di Castelfranco non sembra essersi avvalso di tecnici specializzati assumendo su di sé il compito di amalgamare ogni elemento, naturale o artificiale, e trattando le architetture da profano dell'arte: cioè essenzialmente a mano libera, come dimostra tra l'altro la costante pendenza delle linee verticali che è una sua peculiare caratteristica⁵. Tornando alle grandi scenografie prospettiche, la superiorità del loro magistero risulta evidente quando, nella produzione corrente di un pittore, si notano opere nelle quali inaspettatamente questa

componente risulta di alta qualità e prevalente; spesso inoltre questi *exploits*, frutto evidente della collaborazione di esperti, costituiscono un *unicum*.

Ancora più evidente è il caso di caratteri identici riscontrabili in fondali appartenenti a diversi autori. Da queste e da altre simili motivazioni nasce l'opportunità di una separazione di ciò che spetta ai pittori di fondali e di ciò che spetta ai pittori di figure; né questi ultimi potranno essere difesi d'ufficio, tanto sono lampanti e sotto gli occhi di tutti le contraddizioni insanabili della interpretazione tradizionale, finalizzata soltanto ad esaltare la figura quasi demiurgica del pittore più o meno famoso. Ciò vale, come si è accennato, nella generalità dei casi, ma è particolarmente evidente, per la vastità della sua produzione e i molteplici apporti di collaboratori, in Carpaccio⁷. Una prima sommaria rassegna di alcuni tra i casi più emblematici può comprendere la *Cacciata dei Bonaccolsi* di Domenico Morone (1494; Mantova, Palazzo Ducale)⁸, l'*Annunciazione* di Jacopo da Montagnana (1496; Padova, Cappella nuova nel palazzo vescovile)⁹; gli interi cicli carpacceschi delle *Storie di S. Orsola* (Venezia, Gallerie dell'Accademia) e delle *Storie di S. Girolamo e S. Giorgio* in S. Giorgio degli Schiavoni¹⁰; i teleri con i *Miracoli delle reliquie della S. Croce* di Gentile Bellini, Carpaccio, Mansueti, Bastiani (Venezia, Gallerie dell'Accademia)¹¹; la *Pianta di Venezia* incisa da Jacopo de' Barbari nel 1500, frutto del lavoro di uno staff di rilevatori-prospettici-disegnatori che hanno composto ed eseguito la veduta, che il pittore si è limitato a incidere aggiungendo le figure¹².

La generalizzata divisione di ruoli può essere dimostrata, oltre che da confronti sistematici e puntuali, anche con specifiche analisi in tutti quei casi in cui esistano disegni preparatori, oppure sia possibile dimostrare il trasporto sulla tavola o sulla tela di prospettive separatamente preparate (come nel caso della veduta di Piazza S. Marco di Gentile Bellini).

Dall'esame di pochi casi, meglio documentati e particolarmente significativi, può scaturire la ragionevole sicurezza che i fondali siano stati preparati da altra mano rispetto all'autore delle figure; è anche evidente che nella maggior parte dei casi (ma anche questo andrà verificato) il pittore ufficiale ha colorito i fondali uniformando tutta la superficie pittorica per eliminare ogni contrasto, includendo quindi nella propria opera quella del «maestro in prospettiva». Ciò dimostra una assoluta prevalenza, nella considerazione dell'epoca, della figura sul fondale; del resto questa stessa dicotomia è considerata naturale nel '500 e nel '600, quando ovviamente la documentazione diventa più esplicita¹³.

L'Annunciazione di Jacopo da Montagnana

Il fondale prospettico dell'opera, databile al 1496, di grande professionalità e di finissima realizzazione, costituisce praticamente un *unicum* nella carriera del non eccelso artista e può senz'altro essere attribuito ad uno specialista. L'effetto di profondità è guidato dai due edifici a loggia, leggermente diversificati tra loro, che introducono la visione di un paesaggio urbano con una piazza, una chiesa, una porta e diversi palazzi, ispirata in molti dettagli alla piazza del Duomo di Padova. Sulla sinistra della facciata della chiesa è ben visibile il Palazzo Vescovile, in corso di ampliamento nell'ultimo decennio del '400 ad opera di Pier Antonio degli Abati e Lorenzo da Bologna¹⁵. Ma l'elemento più significativo è proprio la doppia loggia, chiaro riferimento al concorso per la nuova Loggia del Consiglio espletato nel 1496, e al quale partecipano senza successo, con progetti differenti, i due sopra nominati artisti¹⁶.

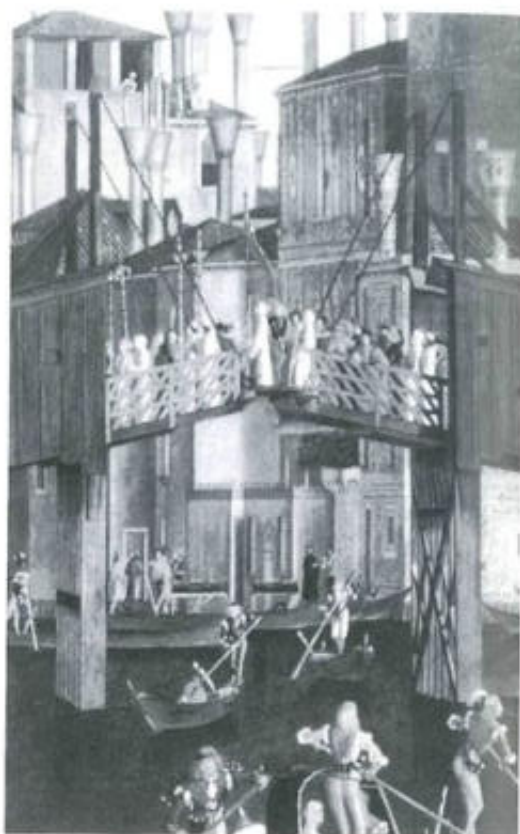
Verrà invece proclamato vincitore (e realizzato) il progetto di Girolamo Maggi, i due edifici dell'*Annunciazione* rappresentano probabilmente le due proposte scartate, che differiscono di poco tra loro (come del resto anche rispetto alla soluzione prescelta): e come autore della prospettiva possiamo indicare con certezza o Pietro Antonio, celebre autore di prospettive intarsiate, o un suo stretto collaboratore.

I miracoli delle reliquie della S. Croce

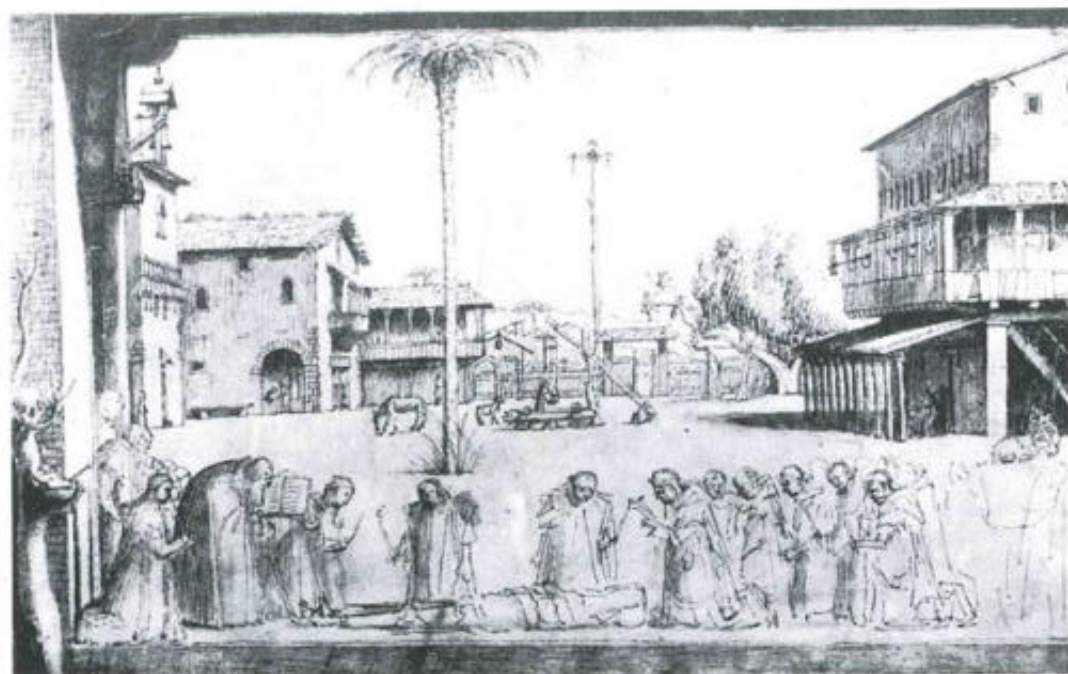
I celebri teleri provenienti dalla Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista a Venezia non hanno mai rappresentato un problema attributivo. In mancanza dei contratti originali andati perduti, ci si affida sostanzialmente per i soggetti e la cronologia alla esauriente *Cronaca* cinquecentesca, e per gli autori dei dipinti alle iscrizioni su foglietti presenti in gran parte delle opere¹⁷. La regia dell'intero ciclo è riconosciuta a Gentile Bellini, che lo avrebbe ottenuto in appalto per intero, chiamando a partecipare altri artisti più o meno importanti: Vittore Carpaccio, Lazzaro Bastiani, Giovanni Mansueti, e riservando per sé l'esecuzione di tre scene. La pacifica attribuzione di ciascun telerio ha fatto sì che la storiografia corrente si sia concentrata su presunti divari qualitativi, confermando la superiorità delle opere di Gentile e di Carpaccio sia nella resa prospettica che nelle figure¹⁸. Una radicale divergenza di opinioni esiste invece per quanto si riferisce all'unico disegno considerato preparatorio per il *Miracolo della S. Croce in Campo S. Lio* (firmato da Giovanni Mansueti e datato 1494). Si tratta di un importante e completo schizzo a penna, notevol-



1/G. Bellio, copia della *Decollazione di S. Paolo* in S. Lorenzo a Vicenza. Vicenza, Museo Civico.
2/Jacopo da Montagnana, *Annunciazione*. Padova, Cappella Nuova del Vescovado.
3/Vittore Carpaccio, *L'arrivo degli ambasciatori inglesi presso il re di Bretagna*, Venezia, Gallerie dell'Accademia.
4/Vittore Carpaccio, disegno preparatorio per *L'incontro dei fidanzati*. Londra, British Museum.



5/Vittore Carpaccio, *L'incontro dei fidanzati*. Venezia, Gallerie dell'Accademia.
 6/Gentile Bellini, *Miracolo della S. Croce al ponte di S. Lorenzo*, particolare. Venezia, Gallerie dell'Accademia.
 7/8/Vittore Carpaccio, *Miracolo della S. Croce al ponte di Rialto*, insieme e particolare. Venezia, Gallerie dell'Accademia.



9/Anonimo, disegno preparatorio per il *Miracolo della S. Croce in Campo S. Lio di G. Mansueti*. Firenze, Uffizi.
 10/Vittore Carpaccio, disegno preparatorio per i *Funerali di San Girolamo* (Venezia, S. Giorgio degli Schiavoni). Uppsala, Biblioteca dell'Università.



11/Giorgione (attr.), *Veduta di Montagnana e pastore*. Rotterdam, Museo Boymans-van-Beuningen.

mente differente rispetto all'opera realizzata sia nella disposizione degli edifici che nella disposizione dei personaggi¹⁹. Il disegno è stato variamente ritenuto del Mansueti, oppure di Gentile Bellini (che gli avrebbe in seguito affidato l'esecuzione dell'opera): l'imbarazzo deriva dalla evidente diversità stilistica ma anche dalla notevole qualità del disegno rispetto alla pittura. È comunque fuor di dubbio che si tratti della stessa scena, per l'identità dell'impostazione spaziale e per gli edifici sulla destra, tra i quali la facciata della chiesa fortemente scorciata. Abbiamo quindi un disegno preparatorio che corrisponde all'opera finita solo in parte per quanto riguarda l'ambiente urbano, e per nulla riguardo alle figure: se ne può dedurre la legittima ipotesi che l'autore del disegno sia diverso da quello del dipinto, e che gli sia stata richiesta un'opera preliminare d'invenzione per il fondale, dove molti elementi testimoniano di una ripresa dal vero. Questi caratteri in parte permangono nella versione definitiva, nella quale invece le persone, soprattutto quelle che affollano noiosamente ogni finestra e che con poca eleganza stazionano in primo piano, appaiono goffe e producono un no-

tevole scadimento di qualità nell'opera finita. D'altra parte le caratteristiche sommarie del disegno escludono la possibilità che Mansueti abbia potuto adattarlo, ingrandirlo, dettagliarlo minuziosamente e riportarlo sulla tela; più logico pensare che l'autore della prospettiva, specializzato in vedute dal vero, abbia eseguito anche la variante scenica definitiva, astenendosi del tutto dall'intervenire sulle figure. Ma basta un semplice confronto per convincersi che a questo stesso maestro si devono parte dei fondali con vedute veneziane degli altri telari²⁰. Non è infatti ammissibile che quattro pittori profondamente differenti tra loro per attitudini e capacità prospettica (Carpaccio, Gentile Bellini, Mansueti, Bastiani) abbiano potuto ottenere risultati così qualitativi e così simili tra loro, proprio nel campo difficile e ancora sostanzialmente inesplorato della veduta dal vero di ambienti urbani complessi e fortemente irregolari. L'autore di queste prospettive è unico e con questa esperienza fondamentale ha inizio la tradizione della veduta veneziana, destinata a svilupparsi in forme sempre più specifiche e perfette nei tre secoli successivi, ma già qui perfettamente impostata nei tagli, nei

soggetti, nelle particolarità luministiche, nella resa dei dettagli, nel confronto-contrasto tra monumenti e segni di un'architettura quotidiana. Si presentano con questi caratteri unitari cinque telari: oltre a quello più sopra discusso, quello di Carpaccio, i due di ambientazione esterna di Gentile Bellini, e quello di Lazzaro Bastiani, dove però prevale l'interesse per l'organismo architettonico. Assai più banale l'interno scenograficamente aperto dell'altro telero di Mansueti (dove sono però notevoli i frammenti di paesaggio visibili attraverso le finestre); mentre degno di un architetto è lo straordinario interno di chiesa del terzo telero di Gentile, un capolavoro anche dal punto di vista luministico²¹. Sembra logico pensare ad un maestro specialista in prospettive coadiuvato da almeno un'altra personalità meno originale ma specializzata nelle rappresentazioni architettoniche²². Ed è proprio nelle vedute esterne che si manifesta la grandezza del primo: l'accanimento quasi fotografico quale si trova, ad esempio, nella documentatissima facciata della Basilica di S. Marco, non deve trarre in inganno. Non esistono cadute di gusto, errori fastidiosi, minuzie inutili: in questi fondali, anche per la scelta di un punto di vista piuttosto basso, la verosimiglianza della veduta viene raggiunta, forse per la prima volta dall'invenzione rinascimentale della regola prospettica, con perfetta disinvoltura e naturale padronanza di mezzi. Di questo genio della prospettiva, che ha preparato i fondali per i pittori di figure, possediamo inoltre, per quanto si è detto, almeno un disegno autografo: quello di cui si è appena discusso.

I funerali di S. Girolamo di Carpaccio

Come terzo e ultimo esempio esaminiamo il telero di Vittore Carpaccio in S. Giorgio degli Schiavoni a Venezia, del 1502 c.²³. Anche in questo caso fortunatamente possediamo un disegno preparatorio su cui basare la nostra proposta di attribuire il bellissimo fondale prospettico ricavato probabilmente dal vero ad altro maestro²⁴. Nel disegno la separazione tra il piano di proscenio dove si affollano le figure e lo spazio teatrale della corte circondata da edifici e dominato da una palma è ancora più evidente che nell'opera finita. Il gruppo di personaggi è stato palesemente aggiunto a una prospettiva già in sé completa, e che subirà minimi mutamenti nella stesura pittorica, e appare non solo in scala più ridotta, ma anche spostato verso sinistra. Evidentemente il pittore delle figure (Carpaccio) ha provato una prima volta a inserire il gruppo dei suoi personaggi in uno schema preconstituito e, insoddisfatto, ha poi migliorato il reciproco rapporto tra primo piano e fondale ingrandendo le figure e modificando-

ne in parte gli atteggiamenti. In questo caso quindi, a differenza di quello precedentemente esaminato, il maestro della prospettiva si è astenuto dalle figure in primo piano, mentre sul telero sono state aggiunte, per attenuare il cristallino ma disadornato scenario nella sua stereometrica profondità, il quadrupede legato alla palma, il cavaliere davanti all'albero e alcuni personaggi, non esattamente proporzionati, tra il pozzo e il recinto. In questo caso non è importante stabilire se il disegno appartenga alla stessa mano o a mani diverse; nel primo caso infatti la prospettiva potrebbe comunque essere stata ripresa da uno studio eseguito da altri. Mentre, per quanto riguarda Carpaccio, non vi sono dubbi sulle sue qualità di regista dello spazio, in quanto esistono parecchi disegni autografi di perfetta ed equilibrata spazialità, e proprio sul terreno della resa prospettica, architettonica e decorativa che la presenza di aiuti si avverte in gran parte delle opere di maggior impegno. Inoltre la sua attitudine a comporre nello schizzo diversi particolari desunti da fonti disparate e saldamente intelaiati in un insieme di quasi istintiva efficacia (come testimonia, ad esempio, il disegno del c. d. *Porto di Ancona* utilizzato nel telero con *L'incontro dei fidanzati* del ciclo di S. Orsola; Venezia, Gallerie dell'Accademia), nulla ha a che fare con la diligente ed esatta raffigurazione di luoghi reali, con l'esibizione di dettagli costruttivi e decorativi. Sono infatti le figure che, come di regola, assorbono gran parte del lavoro autografo, come testimoniano studi e disegni preparatori²⁵.

Note

¹ L'unità di concezione e di esecuzione è invece fino ad oggi considerata quasi verità di fede, sulla base di poche realtà, come l'abilità prospettica di Jacopo Bellini e di Mantegna, o la vocazione di Gentile Bellini a rappresentare vedute di città: si tratta di considerazioni valide sul piano del gusto e anche su quello della capacità di regia, ma non su quello della concreta ripresa dal vero, della minuziosa realizzazione nel rispetto delle regole geometriche e della pertinente descrizione dei partiti architettonici. Vedi C. EISLER, *The genius of Jacopo Bellini. The Complete Paintings and Drawings*, New York 1989; P. FORTINI BROWN, *La pittura nell'età di Carpaccio. I grandi cicli narrativi* (1988), trad. It. Venezia 1992 e A. GAMBUTI, *L'architettura dei pittori nel Quattrocento italiano*, Firenze 1994.

² M. FERRETTI (*I maestri della prospettiva*, in *Storia dell'Arte italiana*, parte III, vol. IV, Torino 1982, pp. 457-85), ha avuto il merito di contrastare l'idea che pittori famosi (come Carpaccio, secondo M. Muraro) avessero fornito i cartoni per i maestri delle tarsie, rivalutandoli come inventori di prospettive urbane. Anche nelle tarsie comunque si avverte, dove sono presenti figure, l'intervento di due diversi autori. Vedi anche P. L. BAGATIN, *L'arte del Canozzi Lendinaresi*, Trieste 1987.

³ La specializzazione dei ruoli, già presente nell'antichità romana e nel periodo medievale, ha dato luogo nel Seicento (per citare solo un notissimo esempio) all'attività di Viviano Codazzi (specialista in architetture e vedute di città e rovine) al servizio di pittori di figure e soprattutto di Michelangelo Cerquozzi. Nel Quattrocento pochissimi sono i pittori, anche esperti in prospettiva, che possono fare a meno di questo tipo di collaborazione: tra questi Paolo Uccello e Piero della Francesca, mentre Masaccio si è forse servito di Brunelleschi. Per contro, gli esperti in architettura e prospettiva ricorrono ai pittori per le figure, come Leon Battista Alberti nella veduta di Venezia citata dal Vasari, con l'eccezione forse di Francesco Rosselli, il più celebre tra i vedutisti urbani. Per un'analisi di entrambe le componenti nell'ambito di un'unica personalità di artista vedi F. ZERI, *Due dipinti, la filologia e un nome. Il Maestro delle Tavole Barberini* (1961), II ed., Milano 1995 e S. VALERI, *Un maestro in prospettiva*, in «Art Dossier», X, 104 (1995), pp. 31-33. È infine da citare Luca Pacioli che, nella *Summa de arithmetica* (1498) distingue i due piani: (i Bellini, Botticelli, Filippino Lippi, Ghirlandajo, Perugino, Mantegna, Melozzo) «sempre con livella e circino le opere proportionando a perfectione mirabile conducano. In modo che non humane ma divine negli occhi nostri s'apresentano. E a tutte lor figure solo el spirito par che manchi». E si tratta pur sempre di proporzioni, non di prospettive.

⁴ La stessa veduta di Padova che appare nella *Tempesta*, pur essendovi esposti gli essenziali elementi di riconoscimento, presenta i caratteri di un assemblaggio che esclude programmaticamente ogni piatto effetto realistico. Anche per questi motivi non sembra del tutto convincente l'attribuzione a Giorgione del disegno con la *Veduta di Montagnana* (Rotterdam, Museo Boymans-van Beuningen) che ha tutti i caratteri dell'opera di uno specialista nell'accuratissima descrizione delle mura ripresa dal vero. Sul rapporto tra il paesaggio della *Tempesta* e la topografia padovana vedi E. GUARDI, *Il luogo della Tempesta. Il paesaggio e il significato nel capolavoro di Giorgione*, Roma 1995.

⁵ La pendenza delle linee verticali verso sinistra è presente in quasi tutte le opere autografe ma è più evidente nella *Prova di Mosè* (Uffizi), nella Sacra Famiglia (Washington), nell'*Adorazione dei Magi* (Londra), nella *Tempesta* (Venezia), nella *Madonna leggente* (Oxford), fino ad una deviazione massima dalla verticale di 4-5 gradi. Questo non trascurabile indizio è assente nel disegno di Rotterdam, dove le verticali di torri e mura tendono, all'opposto, a pendere in misura equivalente verso destra. È infine da segnalare, tra i numerosi -giorgionismi- di Paris Bordon, anche la ripresa di questa particolarità, evidente nei fondali architettonici eseguiti senza aiuti (vedi per tutti l'esempio dei *Sacri Misteri* del 1551; Treviso, Duomo).

⁶ Si deve ancora ripetere che, se alcuni pittori mantengono costantemente uno specifico interesse per le scenografie architettoniche e urbane, altri sono quasi esclusivamente pittori di figure: per tutti vale comunque la necessità di un aiuto qualificato quando è richiesta una ambientazione urbana dal vero o una scena troppo impegnativa.

⁷ G. PEROCCO, *Vittore Carpaccio*, Milano 1967; M. MURARO,

Idisegni di Vittore Carpaccio, Firenze 1977; L. ZORZI, *Carpaccio e la rappresentazione di S. Orsola. Ricerche sulla visualità dello spettacolo nel Quattrocento*, Torino 1988; e Fortini Brown, *Op. cit.*

⁸ D. CHAMBERS, J. MARTINEAU (a cura di), *Splendours of the Gonzaga*, London 1981, scheda a pp. 103-4.

⁹ A. MOSCHETTI, *Di Jacopo da Montagnana e delle opere sue*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», XVII-XVIII (1934-39), pp. 31-90.

¹⁰ PEROCCO, *Op. cit.*; ZORZI, *Op. cit.*; FORTINI BROWN, *Op. cit.*, pp. 177-234.

¹¹ S. MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte dei secoli XIV e XV*, Roma 1955; e FORTINI BROWN, *Op. cit.*, pp. 147-74. Sui disegni vedi anche T. PIGNATTI, *La scuola veneta*, Milano 1983.

¹² J. SCHULZ, *Jacopo de' Barbari's View of Venice: Map Making, City Views, and Moralized Geography Before the Year 1500*, in «The Art Bulletin», XI (1978), pp. 425-74.

¹³ La caduta di complessità spaziale e scenica nella successiva opera di Gentile, *La predica di San Marco in Alessandria* (Milano, Pinacoteca di Brera; 1504 sgg.) è la migliore prova della diversa e più alta personalità del maestro che ha costruito le vedute veneziane nel ciclo della S. Croce.

¹⁴ MOSCHETTI, *Op. cit.*; E. RIGONI, *Pietro Antonio degli Abati da Modena e Lorenzo da Bologna, ingegneri architetti del XV secolo*, (1934), in *L'arte rinascimentale in Padova. Studi e documenti*, Padova 1970, pp. 141-61; G. LORENZONI, *Lorenzo da Bologna*, Venezia 1963.

¹⁵ R. ZANOTTO, *Il palazzo vescovile di Padova nella storia e nell'arte della Rinascenza (1309-1567)*, Padova 1928, p. 250.

¹⁶ I modelli per la Loggia del Consiglio vengono consegnati il 25 febbraio 1496. È da notare che Lorenzo Canozzi, collega di lavoro di Pietro Antonio, risiede a Montagnana il 27 Aprile 1497 (RIGONI, *Op. cit.*, p. 158), notizia forse utile anche per meglio inquadrare il disegno giorgionesco di cui alla nota 4.

¹⁷ È stata da tempo contestata la datazione tradizionale (1494 sgg.) che, in base a documenti d'archivio, sembra opportuno spostare al 1496 sgg.: S. MASON RINALDI, *Contributi d'Archivio per la decorazione pittorica della scuola di S. Giovanni Evangelista*, in «Arte Veneta» (1978), pp. 293-301.

¹⁸ È sconcertante rilevare come molti critici si sforzino di commentare le singole prospettive dei teleri inserendone le qualità spaziali e descrittive nelle caratteristiche dei pittori che hanno firmato i cartellini: strada che, come si è detto, è del tutto infruttuosa.

¹⁹ PIGNATTI, *La scuola...*, cit., tav. III e p. 12.

²⁰ Si può includere nella serie anche la *Veduta della Piazzetta* di Lazzaro Bastiani, di qualche anno precedente (Venezia, Museo Correr).

²¹ FORTINI BROWN, *Op. cit.*, tav. a p. 146.

²² In uno studio in corso di stampa proponiamo le prime attribuzioni.

²³ PEROCCO, *Op. cit.*, n. 33D, p. 98 e tavv. XXXV-XXXVI.

²⁴ T. PIGNATTI, *Vittore Carpaccio*, Milano 1972, tav. 14 e p. 20; e MURARO, *Op. cit.*, pp. 78-79 e fig. 18. Il disegno è conservato a Uppsala, Universitetsbiblioteket.

²⁵ MURARO, *Op. cit.*, fig. 8 e pp. 51-52 (London, British Museum).