

a cura di

DONATELLA CALABI - GIUSEPPE GULLINO - GHERARDO ORTALLI

# COME LA MAREA

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



Istituto Veneto  
di Scienze Lettere  
ed Arti



L'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, che trova la sua lontana origine nel Reale Istituto Nazionale, voluto da Napoleone per l'Italia all'inizio del XIX secolo, sull'esempio dell'Institut de France, venne poi rifondato con l'attuale denominazione nel 1838 dall'Imperatore d'Austria Ferdinando I. Con l'unione del Veneto al Regno d'Italia, l'Istituto fu riconosciuto di interesse nazionale assieme alle principali accademie degli stati preunitari, anche se la sua maggior attenzione ha continuato ad essere rivolta alla vita culturale e scientifica delle Venezie. La sua configurazione è quella di un'Accademia scientifica, i cui membri sono eletti dall'Assemblea dei soci effettivi, pur venendo la nomina formalizzata con decreto ministeriale.

L'Istituto pubblica gli «Atti», rivista trimestrale divisa in due classi: quella di scienze morali, lettere ed arti e quella di scienze fisiche, matematiche e naturali. Pubblica altresì le «Memorie», pure suddivise nelle due menzionate classi, per studi monografici riconosciuti di particolare rilevanza scientifica e culturale da apposite commissioni di esperti. Pubblica infine collane specializzate come anche gli atti dei convegni, delle scuole di specializzazione e dei seminari da esso promossi.

In copertina:

Giovanni Bellini, *Ritratto del doge Leonardo Loredan*, particolare, 1501-1502. Londra, National Gallery.



Istituto Veneto  
di Scienze Lettere  
ed Arti



ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

# COME LA MAREA

SUCCESSI E SCONFITTE DURANTE  
IL DOGADO DI LEONARDO LOREDAN (1501-1521)

a cura di

DONATELLA CALABI

GIUSEPPE GULLINO

e

GHERARDO ORTALLI

VENEZIA  
2023

ISBN 978-88-92990-16-6

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

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

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

## INDICE

*Introduzione* . . . . . Pag. VII

### Parte I: LA STORIA

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

### Parte II: LOREDAN E L'ARCHITETTURA

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

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

### Parte III: PITTURA E SCULTURA

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

GIANMARIO GUIDARELLI

LEONARDO LOREDAN E L'ARCHITETTURA RELIGIOSA  
A VENEZIA (1501-1521)<sup>1</sup>

Nel celebre dipinto attribuito a Vettor Carpaccio del 1501-1505, Leonardo Loredan si fa ritrarre di profilo come se si affacciasse da una finestra di Palazzo ducale verso il bacino di San Marco, avendo quindi come sfondo una veduta del monastero benedettino di San Giorgio Maggiore<sup>2</sup> (Fig. 1). Il messaggio affidato alla pittura è di incisiva chiarezza: il doge è il capo di stato ma anche patrono del più importante monastero maschile della città, legata a doppio filo fin dalla sua origine all'istituto dogale. Lo skyline dell'isola monastica è quasi prolungamento del profilo del volto del doge, come due parti di una stessa strategia di rappresentazione del potere. Anche se non risultano per ora interventi importanti nel monastero durante il suo dogato, l'architettura religiosa veneziana nel suo complesso pare rientrare nel programma politico di Loredan in quanto parte rilevante della definizione di una *imago urbis* dove i diversi piani semantici affidati alle costruzioni si intersecano continuamente in una idea di sacralità civica che è parte fondante del 'mito di Venezia'.

Ne è testimonianza l'intervento che Loredan compie il 26 aprile 1513 presso il generale degli Agostiniani fra Nicolò da Bologna per perorare la causa della continuazione dei lavori nel cantiere di San Salvador. Il doge, sollecitando il capitolo a assolvere i suoi doveri, ricorda l'importanza della costruzione di una «celeberrima» chiesa «in medio urbis nostri»<sup>3</sup>, dove la centralità («in visceribus urbis») non è solo fisica ma anche simbolica, istituzionale, sacrale. Nel 1521 Loredan interviene

---

<sup>1</sup> Ringrazio per i loro suggerimenti Elena Svalduz, Stefano Zaggia, Deborah Howard.

<sup>2</sup> Su questo dipinto vd. A. BELLINI, scheda n. 6, in *Venezia e il ghetto: cinquecento anni del "recinto degli ebrei"*, a cura di D. CALABI, Torino 2016, pp. 101-104.

<sup>3</sup> M. TAFURI, *Venezia e il Rinascimento: religione, scienza, architettura*, Torino 1985, pp. 38, 74.

nuovamente, stavolta con toni più duri, stigmatizzando il comportamento dei canonici che non provvedono al finanziamento del cantiere: in questo caso, il doge, si spinge a suggerire di limitare le altre spese del convento, di eliminare il superfluo (compresa la presenza di alcuni frati che andrebbero rimossi) e di utilizzare nel cantiere le rendite derivanti dalle nuove botteghe del convento ricavate in Merceria<sup>4</sup>.

Secondo Manfredo Tafuri, il completamento della fabbrica realtina e l'argomentazione usata da Loredan sono strettamente collegati al ruolo che la nuova chiesa avrebbe avuto per la definizione della immagine di una città che cerca di risollevarsi dalle vicende belliche con l'accordo con la Francia del 1513. La costruzione delle Procuratie Vecchie e il compimento del coronamento del campanile di San Marco (1510-1514) rientrerebbero nella stessa strategia di governo, che contemporaneamente adotta severe leggi suntuarie per rispondere a quella degenerazione morale letta come causa delle sfortunate vicende belliche. Si tratta dunque con tutta evidenza di una sovrapposizione di significati: l'immagine degli individui e l'immagine della città devono conformarsi alla massima sobrietà morale. Questa sovrapposizione di piani, questa gestione della morale pubblica attraverso una rigida condotta individuale e collettiva è anche la cifra dello stile di governo del patriarca Antonio Contarini.

Antonio Contarini viene nominato patriarca di Venezia dal Senato nel novembre del 1508 e consacrato nel febbraio dell'anno successivo; membro fin dal 1470 della Congregazione dei Canonici regolari di Sant'Agostino di Bologna, aveva avviato presto una carriera prestigiosa: prima vicario a Sant'Antonio di Castello, poi priore di Santa Maria Maggiore a Treviso (1490-1493), di Sant'Antonio di Castello a Venezia (1493-1495) e San Salvador (1503-1508)<sup>5</sup>. Esponente di una delle più

<sup>4</sup> ID., "Pietas" repubblicana, neobizantinismo e umanesimo: Giorgio Spavento e Tullio Lombardo nella chiesa di San Salvador, «Ricerche di storia dell'arte», 19 (1983), pp. 5-36, pp. 10-11, 35-36; M. SANUDO, *I Diarii*, a cura di F. STEFANI - G. BERCHET - N. BAROZZI, Venezia 1879-1903, XX, coll. 156-157; E. CONCINA, *San Salvador: la fabbrica, l'architettura*, in *La chiesa di San Salvador: storia arte teologia*, a cura di G. GUIDARELLI, Saonara (PD) 2009, pp. 9-28: 26.

<sup>5</sup> Su Antonio Contarini: A. ORSONI, *Cronologia storica dei vescovi olivolensi dette dappoi castellani e successivi patriarchi di Venezia*, II, Venezia 1828, pp. 329-339; A. NIERO, *I patriarchi di Venezia da L. Giustiniani ai nostri giorni*, Venezia 1961, pp. 55-72; G. MUSOLINO - A. NIERO - S. TRAMONTIN, *Santi e Beati veneziani. Quaranta profili*, Venezia 1963,

ramificate famiglie patrizie veneziane e parente del papa Paolo II Barbo, Contarini ha una vastissima cultura teologica e umanistica (come dimostrato dagli elenchi dei libri a più riprese donati al convento di San Salvador)<sup>6</sup> e fa parte di una cerchia di umanisti che include Nicolò Michiel 'il Dottore' e Pietro Contarini 'il Filosofo' ma anche Giorgio Emo e Bernardo Bembo che hanno personalmente appoggiato presso il Consiglio dei Dieci il sostegno finanziario dello stato al cantiere di ricostruzione della chiesa di San Salvador durante il suo priorato. Una volta eletto patriarca, l'azione di Contarini si concentra soprattutto su una capillare opera moralizzatrice rivolta ai cittadini veneziani, al clero diocesano (con i due sinodi del 1514 e del 1519) e agli ordini religiosi, soprattutto femminili. Alla riforma dei conventi Contarini dedica una costante e intransigente attenzione, fino ad aprire due gravi contenziosi con le monache di San Zaccaria e con le suore di Santa Chiara che si erano appellate al Consiglio dei Dieci contro i decreti patriarcali<sup>7</sup>. In questa intransigente e continua opera contro la corruzione morale della città, Contarini cerca progressivamente di coinvolgere il governo e, in particolar modo il doge, prima di tutto contro la diffusione del luteranesimo a Venezia, contro il quale scatena tutti i predicatori della diocesi e chiede la collaborazione della Signoria per «far bruzar i libri» di Lutero<sup>8</sup>. La moralizzazione delle manifestazioni, anche rituali, della religiosità investe l'abbigliamento e i comportamenti del clero, ma anche la stessa liturgia; nell'aprile del 1509, per esempio, Contarini si pronuncia contro lo sfarzo della rappresentazione della Passione (le «demonstrationes passionis et misteriorum domini nostri Jesu Christi») organizzata nella chiesa di San Giacomo dell'Orio. Soltanto un mese dopo, con la sconfitta di Agnadello, si innesca un processo di revisione del costume

---

pp. 260-264; M. FOIS, *I religiosi: decadenza e fermenti innovatori*, in *La Chiesa di Venezia tra medioevo ed età moderna*, a cura di G. VIAN, Venezia 1989, pp. 167-178: 172-173; F. TORELLA, *La Cena in Emmaus di San Salvador*, I, *Documenti per la committenza e la cronologia*, «Venezia Cinquecento», 1, 2 (1991), pp. 203-213: 206-207. Sull'attività di committente di architettura: G. GUIDARELLI, *I patriarchi di Venezia e l'architettura, La cattedrale di San Pietro di Castello nel Rinascimento*, Venezia-Padova, 2015, pp. 86-104.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 86-87.

<sup>7</sup> P. FASSERA, *Tentativi di riforma dei monasteri femminili di Venezia prima del Concilio di Trento (sec. XV-XVI)*, Cesena 2014, pp. 276-341.

<sup>8</sup> SANUDO, *I Diarii*, XXXVI, col. 456.

pubblico, che vede patriarca e doge entrare in singolare sintonia. Nella condivisa lettura moralistica della sconfitta come punizione divina alla città, Contarini e Loredan impostano una collaborazione fattiva nelle numerose iniziative di espiazione pubblica che caratterizzano la vita di Venezia per molti mesi<sup>9</sup>. Il governo episcopale di Contarini si caratterizza anche, come scrive Augusto Gentili, per una «costante attenzione per il ruolo dell'operazione artistica nella ridefinizione dell'immagine della divina città e nell'incremento della devozione»<sup>10</sup>. Come risultato della sua devozione personale, Antonio Contarini promuove la realizzazione delle cappelle del SS. Sacramento a San Salvador e del Santo Sepolcro a Sant'Antonio di Castello; contemporaneamente, come patriarca, avvia un'importante opera di riallestimento della cappella maggiore e delle due cappelle laterali della cattedrale di San Pietro di Castello e del battistero, nonché la ricostruzione (non attuata) della facciata e la parziale ricostruzione e allestimento decorativo del palazzo patriarcale (con il ciclo di teleri della bottega di Carpaccio raffigurante i vescovi e patriarchi di Venezia per la sala delle udienze)<sup>11</sup>. A fronte di questa intensa opera di monumentalizzazione della sede patriarcale, durante il patriarcato di Contarini viene costruito anche il convento di San Giuseppe (fondazione del convento di suore agostiniane nel 1512) e vengono portati avanti alcuni cantieri di chiese parrocchiali (come Santa Maria Mater Domini, Santa Ternita) e soprattutto conventuali (San Sebastiano, Santi Cosma e Damiano, Santa Croce alla Giudecca, Ognissanti)<sup>12</sup> aperti nei primis-

<sup>9</sup> R. GUARINO, *Fonti e immagini della religione veneziana, tra il quattrocento e il primo cinquecento*, in *Images, cultes, liturgies, les connotations politiques du message religieux; actes du Premier Atelier International du Projet «Les Vecteurs de l'Idéal, le Pouvoir Symbolique entre Moyen Âge et Renaissance (v. 1200 - v. 1640)*, a cura di P. VENTRONE - L. GAFFURI, Parigi 2014, pp. 259-271.

<sup>10</sup> A. GENTILI, *Le storie di Carpaccio: Venezia, i Turchi, gli Ebrei*, Venezia 1996, p. 106.

<sup>11</sup> GUIDARELLI, *I patriarchi di Venezia e l'architettura*, pp. 98-101.

<sup>12</sup> U. FRANZOI - D. DI STEFANO, *Le chiese di Venezia*, Venezia 1976, pp. 60-63, 182-185, 196-197, 264-268, 281-282, 454-461, 515-519. Su San Sebastiano vd. anche P. RANIERI, *La chiesa di San Sebastiano a Venezia: la rifondazione cinquecentesca e la cappella di Marcantonio Grimani*, «Venezia Cinquecento», 12,(2002) [2003], 24, pp. 5-13. Sulla chiesa dei Santi Cosma e Damiano: *La chiesa dei Santi Cosma e Damiano a Venezia: un tempio benedettino "ritrovato" alla Giudecca: storia, trasformazioni e conservazioni*, a cura di C. SPAGNOL, Venezia 2008; B. PAUL, *Nuns and reform art in early modern Venice: the architecture of Santi Cosma e Damiano and its decoration from Tintoretto to Tiepolo*, Farnham 2012. Sulla chiesa di

simi anni del secolo. Si tratta di edifici che in gran parte parlano un linguaggio di estrema ed esibita sobrietà che manifestatamente ricade sull'immagine urbana, in linea con l'approccio moralizzante dell'azione ecclesiale del patriarca. Il ruolo dell'architettura nella costruzione di questa 'città moralizzata' è supportata da un avvertito coinvolgimento degli architetti più aggiornati e raffinati operanti in città.

In qualità di priore di San Salvador, d'altronde, Contarini nel 1506 aveva sostenuto fortemente la ricostruzione della chiesa, contro una fronda di parrochiani che in nome della tradizione suggerivano di limitarsi al restauro dell'edificio medievale<sup>13</sup>, affidando poi il cantiere prima a Giorgio Spavento e poi a Pietro e Tullio Lombardo. Nel progetto di ricostruzione della chiesa realtina Giorgio Spavento aveva adottato una planimetria che della chiesa medievale a impianto basilicale<sup>14</sup> che utilizza gran parte delle fondazioni ma che, a livello spaziale, rievoca soltanto la terminazione triabsidata e una cupola all'incrocio tra navata e transetto (Fig. 2)<sup>15</sup>. Per il resto, lo spazio della nuova chiesa è costituito da una serie di tre cellule a *quincux* concatenate tra di loro con l'aggiunta di un transetto sporgente e presbiterio a tre cappelle absidate secondo un modello che evoca la soluzione planimetrica della basilica di San Marco (Fig. 3). Quella di San Salvador, peraltro, è una delle possibili soluzioni per adattare questo schema spaziale bizantino, così legato ad una ricca

---

Ognissanti: P. SANTOSTEFANO, *Tagliapietra e Proti nel monastero e nella chiesa di Ognissanti in Venezia (Giovanni e Andrea Buora, Francesco Smeraldi, Francesco Contin, Giovanni Scalfarotto)*, «Atti dell'IVSLA», 151 (1992-93), Classe di scienze morali, lettere ed arti, pp. 141-219.

<sup>13</sup> Sulla chiesa di San Salvador e il ruolo di Antonio Contarini, vd. soprattutto: G. CAPPELLETTI, *Storia della chiesa di Venezia, Venezia 1849-1855*, IV, pp. 359-389; P. PAOLETTI, *La scultura e l'architettura del Rinascimento a Venezia*, Venezia 1893, pp. 241-244; J. ACKERMAN, *L'architettura religiosa veneta in rapporto a quella toscana del Rinascimento*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio» 19 1977, pp. 153-164; TAFURI, *Venezia e il Rinascimento*, pp. 24-78; C.E. BURNS, *San Salvatore and Venetian Church architecture: 1490 - 1530*, PhD Dissertation New York University, 1986; E. CONCINA, *Una fabbrica "in mezzo della città": la chiesa e il convento di San Salvador*, in *Progetto S. Salvador. Un restauro per l'innovazione a Venezia*, a cura di F. CAPUTO, Venezia 1988, pp. 73-154; J. MCANDREW, *L'architettura veneziana del primo Rinascimento*, Venezia 1995, pp. 73-153; CONCINA, *San Salvador*.

<sup>14</sup> B. JESTAZ, *Monuments vénitiens de la première Renaissance à la lumière des documents*, Venezia-Parigi 2017, p. 265.

<sup>15</sup> CONCINA, *Una fabbrica "in mezzo della città"*, p. 147, n. 4.

tradizione locale, ad una planimetria a sviluppo longitudinale, nel contesto di quel fenomeno di revival che si registra a Venezia tra gli ultimi due decenni del XV secolo e i primi tre del secolo successivo<sup>16</sup>. Nello specifico, anche nella ricostruzione della chiesa monastica della Certosa (iniziata nel 1510) sarebbe stato adottato il modo tipicamente marciano di moltiplicare le cellule centralizzate su uno o più assi planimetrici con l'appendice del presbiterio<sup>17</sup>. Lo stesso Giorgio Spavento aveva adottato una variante di questo schema nella chiesa di San Nicolò di Castello, in associazione con un presbiterio quadrato e coperto con una cupola ribassata (secondo un modello spaziale di cappella maggiore già sperimentata da decenni a partire dalla codussiana San Michele in Isola)<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Sul tema del riuso dello spazio a *quincunx* nel Rinascimento veneziano, W. TIMOFIEWITSCH, *Genesi e struttura della Chiesa del Rinascimento Veneziano*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», 6 (1964), pp. 271-282; R. LIEBERMAN, *Venetian church architecture around 1500*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», 19 (1977), pp. 35-48; L. OLIVATO - L. PUPPI, *Mauro Codussi*, Milano 1977; J.S. ACKERMAN, *Observations on Renaissance church planning in Venice and Florence: 1470-1570*, in *Florence and Venice. Comparisons and relations: acts of two conferences at Villa I Tatti in 1976-77, Cinquecento*, II, a cura di S. BERTELLI, Firenze 1980, pp. 287-307; TAFURI, «*Pietas*» repubblicana; ID., *Venezia e il Rinascimento*; H. GÜNTHER, *Byzantine cupolas and the myth of the "ancient origins" of Venice*, in *Romanesque renaissance: Carolingian, Byzantine and Romanesque buildings (800-1200) as a source for new all'antica architecture in Early Modern Europe (1400-1700)*, a cura di K.A. OTTENHEYM, Leida-Boston 2021, pp. 263-305; H. GÜNTHER, *Geschichte einer Gründungsgeschichte: San Giacomo di Rialto, San Marco und die venezianische Renaissance*, in *Per assiduum studium scientiae adipisci margaritam: Festgabe für Ursula Nilgen zum 65. Geburtstag*, a cura di A. AMBERGER, St. Ottilien 1997, pp. 231-260; W. WOLTERS, *San Marco e l'architettura del Rinascimento veneziano*, in *Storia dell'arte marciana. L'architettura*, a cura di R. POLACCO, Venezia 1997, pp. 248-254; E. CONCINA, *Tempo Novo: Venezia e il Quattrocento*, Venezia 2006, pp. 183-190, 293-302, 323-329; G. GUIDARELLI, *Evocazioni bizantine nella architettura veneziana del Rinascimento*, in *Les chrétientés orthodoxes post-byzantines face à l'Europe de la Réforme et des Temps Modernes (1450-1700): circulations, similitudes, correspondances*, a cura di S. FROMMEL - P. GONNEAU, in c.s. Sul significato di questo 'caso storiografico', cfr. M. MORRESI, *Venezia e le città del Dominio*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Quattrocento*, a cura di F.P. FIORE, Milano 1998, pp. 200-241: 225-228.

<sup>17</sup> J. MCANDREW, *San'Andrea della Certosa*, «The Art Bulletin», 51 (1969), 1, pp. 15-28.

<sup>18</sup> TAFURI, *Venezia e il Rinascimento*, pp. 46-48; M. CERIANA, *Opere di Tullio Lombardo diminuite o scomparse (e altre minuzie)*, in *Tullio Lombardo, scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, atti del convegno di studi (Venezia, 4-6 aprile 2006) a cura di ID., Verona 2007, pp. 23-68: 23-29.

A conferma dell'origine marciana di questa soluzione planimetrica, due generazioni dopo, Francesco Sansovino indica la «cuba di mezzo» della basilica palatina come modello di San Salvador<sup>19</sup> ma anche della quasi contemporanea ricostruzione di Santa Maria Mater Domini<sup>20</sup>.

Nella traduzione tridimensionale di questo schema planimetrico (Fig. 4), Tullio Lombardo risolve la concatenazione tra cellule spaziali con una gerarchizzazione resa limpidamente leggibile dall'uso degli ordini architettonici. L'uso di un ordine minore ed uno maggiore associati ad un unico pilastro ma pertinenti a spazi diversi e l'adozione dell'attico come elemento intermedio tra le diverse quote risultanti dall'intersezione delle cellule permettono infatti di rileggere la spazialità bizantina grazie alla sintassi vitruviana, investendo sul telaio degli elementi architettonici per risolvere la gerarchia tra spazi. Si tratta di un modo molto raffinato di adottare le soluzioni dell'architettura 'all'antica'<sup>21</sup> trasfigurando lo spazio marciano in una sequenza di archi trionfali e realizzando così un sofisticato intreccio tra temi spaziali greci e linguaggio 'latino'. Nonostante lo stretto controllo da parte di Contarini nella prima fase di progettazione e di passaggio di consegne tra Spavento e Lombardo, l'andamento del cantiere e le stesse soluzioni linguistiche sono sostenuti da una committenza che coinvolge il Consiglio dei Dieci e lo stesso doge Leonardo Loredan, che come abbiamo visto interviene più volte per sollecitare l'andamento dei lavori. Si tratta con tutta evidenza di una condivisione del ruolo strategico dell'architettura religiosa come «instrumentum rei publicae»<sup>22</sup> che in questi anni si gioca soprattutto sulla reinvenzione degli spazi bizantini e la adozione dello stilema dell'arco trionfale in chiave urbana.

Pochissimi anni prima, nel 1505, Loredan aveva promosso la ricostruzione della chiesa di San Geminiano, posta in piazza San Marco di fronte alla basilica<sup>23</sup>. In questo caso, la cellula spaziale bizantina

<sup>19</sup> «modello [...] imitato dalla parte di mezzo della Chiesa di S. Marco»; F. SANSONO, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venezia 1581, p. 47.

<sup>20</sup> «Et restaurata à tempi nostri su la forma de la cuba di mezzo di S. Marco»; *ibid.*, p. 74.

<sup>21</sup> TAFURI, *Venezia e il Rinascimento*, pp. 45-49.

<sup>22</sup> E. CONCINA, *Venezia nell'età moderna*, Venezia 2006, p. 31.

<sup>23</sup> Su San Geminiano vd.: E. CONCINA, *Storia dell'architettura di Venezia dal VII al XX secolo*, Milano 1995, pp. 192-193; M. MORRESTI, *Jacopo Sansovino*, Milano 2000, pp. 336-340; K. LOVE HUFFMAN - I. DUNDAS, *San Geminiano: "a ruby among many pearls"*, «Journal of the Society of Architectural Historians», 79, 1 (marzo 2020), pp. 6-16.

è la reinterpretazione dell'impianto a croce greca inscritta della chiesa preesistente, costruita dal doge Sebastiano Ziani nell'opera di costruzione della piazza (Fig. 5). In questo caso, dunque, lo spazio a *quincunx* e la cupola sommitale sono riutilizzati come «forme delle origini» (Concina)<sup>24</sup>. La chiesa, d'altronde, è strettamente legata al cerimoniale ducale, oggetto di una «andata» annuale e sede dei funerali dei procuratori di San Marco, nonché di altri importanti membri di governo. La sua facciata romanica, inoltre, era lo scenario di liturgie religiose (come il Corpus Domini) e civili (come la sfilata trionfale del 1482 in seguito alla vittoria di Ferrara), tanto da far chiamare questa parte della platea marciana «Piazza de San Zeminian»<sup>25</sup>. Il progetto di ricostruzione, affidato a Cristoforo del Legname, prevedeva un invasco a croce greca coperta a volta a botte e con una cupola all'incrocio dei due bracci, estradossata ma non è chiaro se dotata o meno di tamburo; le quattro cappelle angolari, parimente voltate con piccole cupole erano ingombre di altari e riccamente decorate con marmi colorati; le due cappelle laterali del presbiterio erano sicuramente absidate, mentre quella maggiore era a terminazione rettilinea.

Una acuta sensibilità riguardo il ruolo che l'edificio religioso assume nel tessuto urbano ha condizionato anche i criteri di ricostruzione della chiesa di San Giovanni Elemosinario progettata fin da subito dopo l'incendio di Rialto del 1514<sup>26</sup>. Stretta tra botteghe, case e portici e dal campanile, la chiesa medievale aveva un impianto a croce latina inscritta con una cupola interna tra transetto e navata centrale. Il campanile, riferimento visivo e acustico centrale nella vita del mercato, viene in gran parte risparmiato dalle fiamme, al contrario della chiesa che viene invece completamente distrutta insieme alle adiacenti botteghe. Come sottolineato da Donatella Calabi, «le chiese di San Giacomo e di San Giovanni [...] diventano entrambe punti chiave del progetto di rifacimento»<sup>27</sup> del mercato, ma con significative oscillazioni decisionali. Infatti, nel primo

<sup>24</sup> CONCINA, *Venezia nell'età moderna*, p. 267.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>26</sup> Su San Giovanni Elemosinario: D. CALABI - P. MORACHIELLO, *Rialto: le fabbriche e il ponte 1514-1591*, Torino 1987, pp. 100-113; C. TERRIBILE, *Il doge Francesco Donà e la "Pala di San Giovanni Elemosinario" di Tiziano*, «Venezia Cinquecento», VII (1997), 14, pp. 47-139.

<sup>27</sup> CALABI-MORACHIELLO, *Rialto*, p. 106.

impianto urbano delineato da fra Giocondo, al centro della piazza doveva trovarsi una chiesa, che però scompare nella sua seconda ipotesi, confinata «sotto le logge perché non impedisse la piazza»<sup>28</sup>. Nella relazione fatta a Loredan da Daniele Renier nel maggio 1514, in effetti, la chiesa di San Giovanni deve essere ricostruita esattamente nel luogo dove si è sempre trovata. Gli eventi successivi dimostrano quanto la ricostruzione della chiesa e delle Drapperie fossero collegate in un unico progetto, in cui ricadeva probabilmente anche l'ampliamento del perimetro dello spazio culturale verso campo di Rialto Novo e la conseguente «mutation di l'altar grande» previsto nella relazione presentata al doge in quella stessa occasione<sup>29</sup>. Dunque, se è vero che l'epigrafe posta in chiesa fa ricadere su Andrea Gritti il merito della sua ricostruzione, con tutta evidenza il progetto (nella sua lucida sensibilità al contesto urbano) e la stessa cronologia di apertura del cantiere (lavori al campanile sono registrati nel 1517) sono impostati sotto il dogato di Leonardo Loredan. La stessa metamorfosi di un impianto a croce inscritta in un monumentale spazio a *quincunx* associa il progetto di San Giovanni a quello della ricostruzione di San Geminiano (Fig. 6). Tanto marciano sembra essere il modello della chiesa costruita in piazza, quanto San Giacomo di Rialto (chiesa miracolosamente scampata alle fiamme) appare il riferimento per la chiesa di San Giovanni. Ancora una volta lo spazio bizantino è allo stesso tempo segno di un rinnovamento rispetto alla forma dell'edificio preesistente ma anche ritorno ad una cellula spaziale che oltre a confermare la sua caratteristica di forma memoriale e identitaria, è anche espressione esplicita e diretta della devozione statale. Nella progettazione degli elevati della chiesa, Antonio Scarpagnino (il candidato migliore a cui poter attribuire il progetto) introduce importanti innovazioni, pur essendo condizionato dai vincoli perimetrali che gli impediscono (come a San Geminiano) di realizzare un presbiterio absidato: le quattro finestre disposte sulle diagonali del tamburo della cupola (di chiara ascendenza marciana), la cupola ribassata del presbiterio (ripresa dalla analoga soluzione in San Nicolò di Castello) e la presenza di una cripta costruita *ex-novo* rinnovando il tema del *quincunx*. In questa

---

<sup>28</sup> G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano MILANESI*, V, Firenze 1906, p. 271.

<sup>29</sup> CALABI-MORACHIELLO, *Rialto*, p. 106.

creativa reinvenzione dello spazio bizantino, però, l'uso dell'ordine architettonico è molto meno raffinato che in San Salvador, limitandosi ad un unico sistema di lesene addossate ai pilatri e proiettate sulle pareti perimetrali, senza il doppio sistema che riprenda la gerarchia degli spazi interni (Fig. 7).

La rielaborazione di spazi neo-bizantini e, più in generale, di temi tradizionali della architettura religiosa veneziana aggiornata elementi e linguaggi antiquari appare dunque come uno dei principi caratterizzanti i cantieri impostati sotto il dogato di Loredan. Il suo intervento, naturalmente, non è mai quello diretto del committente, ma di un accorto ispiratore di una precisa temperie culturale. La vicenda del lascito del cardinale Zen può essere, in questo senso, rivelatore. Giovanni Battista Zen, nipote di Paolo II Barbo e vescovo di Vicenza, nel suo testamento del 1501 aveva disposto un lascito per realizzare un sarcofago e un altare nel transetto settentrionale della basilica marciana, due altari rispettivamente a Sant'Antonio a Padova e nella cattedrale di Vicenza e per ricostruire la chiesa di San Fantin<sup>30</sup>. Di questa chiesa, dove era stato battezzato, il cardinale dispone il rinnovamento «in più ampia e ornata forma» secondo modalità ben circostanziate: «cum testudinis [...] quo quiescat sub columni»<sup>31</sup>. Dunque, uno spazio con numerose volte, sostenute da colonne che fanno subito pensare all'esistenza di un modello, cui dovrebbe far riferimento quando descrive capitelli, fregi e porte. Il dispiego di marmi colorati e di decorazioni previste da Zen

---

<sup>30</sup> Sul cardinale Zen: B. JESTAZ, *Il caso di un cardinale veneziano: le committenze di Battista Zen a Roma e nel Veneto*, in *Arte, committenza ed economia a Roma e nelle corti del Rinascimento*, a cura di A. ESCH - CH. L. FROMMEL, Roma 1995, pp. 331-352; I. FAVARETTO, *Il cardinale Giovanni Battista Zen, una enigmatica figura di prelato*, in *Quaderni della procuratoria. Arte, storia, restauri della basilica di San Marco a Venezia*, VII, *Da cappella della Madonna a cappella Zen*, Venezia 2012, pp. 60-71; B. JESTAZ, *Documents pour servir à l'histoire de la Renaissance à Venise*, Roma 2019, pp. 464-466, docc. 599-601; pp. 180-182, docc. 245-248; pp. 468-473, docc. 605-609; pp. 473-477, docc. 609-619. Da ultimo la voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*, C, Roma 2020, di G. DE BLASI consultato in [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-zeno\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-zeno_%28Dizionario-Biografico%29/), con bibliografia.

<sup>31</sup> ASVe, *Notarile, testamenti*, b. 131, ff. 10-15. Sulla chiesa di San Fantin, MORRESI, *Sansovino*, pp. 285-289; K. MARTIGNAGO - S. PIASER, *Cripte di chiese costruite o ricostruite nel XVI secolo/ Crypts of Churches constructed or reconstructed in the sixteenth century*, in *Le cripte di Venezia: gli ambienti di culto sommersi della cristianità medievale*, a cura di M. ZORZI, Treviso 2018, pp. 143-179; 153-165.

fanno ragionevolmente pensare che questo modello coincida con quello proposto da Pietro Lombardo e Giovanni da Crema nel 1485 per la ricostruzione della chiesa del XII secolo, che viene ritratta da Jacopo de' Barbari come un impianto basilicale a tre navate. Nel frattempo era già stata rinnovata la facciata e costruita una nuova cupola nella cappella (forse presbiteriale) dedicata alla Madonna. Leonardo Loredan assiste alla posa della prima pietra, il 25 marzo del 1507, una giornata intensa per il doge che subito dopo si sarebbe recato «a San Felixe, a la Madona miraculosa et ai Servi». <sup>32</sup>

I lavori a San Fantin iniziano con la realizzazione delle fondazioni della «cappella granda», poi con il resto della chiesa che progressivamente prende il posto di quella preesistente. Il cantiere di ricostruzione viene affidato a «mistro Sebastian» (probabilmente Sebastiano Mariani da Lugano <sup>33</sup>) fino all'interruzione dei lavori nel 1516. Il *corpus* documentario riguardante questo cantiere è singolarmente scarso, per cui non è chiaro se l'impianto planimetrico della chiesa sia dovuto a Sebastiano Mariani o al suo successore Scarpagnino, proto della chiesa dal 1522. In ogni modo la pianta della nuova chiesa è formata da due cellule a *quincunx* concatenate, ma private entrambe delle due fasce esterne, sostituite rispettivamente da un vano di ingresso a ovest e dal presbiterio a est. Ne risulta uno spazio di grande e maestosa complessità che può anche essere letto come un impianto a tre navate: la navata principale costituita da due campate voltate a crociera e collegate da una volta a botte intermedia; le navate laterali coincidenti con due campate coperte a botte e collegate da un piccolo spazio quadrato voltato a crociera (Fig. 8). Si tratta dunque di un modo di associare una sequenza di cellule a *quincunx* ad un impianto longitudinale molto simile (ma ridotto) a quello adottato negli stessi anni a San Salvador e nella chiesa della Certosa. Non altrettanto avvertito e del tutto simile a San Giovanni Elemosinario risulta l'uso dell'ordine architettonico che di sicuro è stato allestito da Antonio Scarpagnino. Ad una attenta analisi delle murature e delle fasi costruttive recentemente pubblicata risulterebbe che anche il presbiterio potrebbe far parte del progetto posto in opera nel 1507, anche concluso non prima del 1557, e che originariamente prevedeva

---

<sup>32</sup> SANUDO, *I Diarii*, 7, col. 38.

<sup>33</sup> MORRESI, *Sansovino*, pp. 285-289.

una terminazione retta al posto dell'abside aggiunta successivamente<sup>34</sup>.

In un'altra postilla del suo testamento, il cardinale Zen aveva destinato un apposito lascito per realizzare la sua sepoltura nella basilica di San Marco: un sarcofago e un altare da sistemare nel transetto settentrionale in uno spazio ormai da tempo precluso a qualunque sepoltura. I procuratori di San Marco, in qualità di commissari testamentari, riuscirono a trovare una soluzione che mantenesse in parte le volontà del cardinale senza violare lo spazio della basilica: destinare al suo luogo di sepoltura il vestibolo meridionale del narcece con la contestuale chiusura dell'accesso della basilica sulla Piazzetta.

Domenico Morosini, procuratore di San Marco, con l'appoggio di Leonardo Loredan aveva previsto la realizzazione di un altare a forma di ciborio nella parete occidentale del vestibolo e un sarcofago isolato sul pavimento<sup>35</sup>. In questo modo, questo spazio, avrebbe mantenuto la sua funzione di accesso laterale alla basilica tramite il collegamento tra la piazzetta a sud, il narcece a nord e il battistero a est. Il sepolcro, posto al centro del pavimento, avrebbe però impedito un agevole collegamento tra l'interno della basilica e la Piazzetta. Chiamato a gestire questo difficile passaggio durante l'interruzione del cantiere in seguito alla crisi di Cambrai e alla morte di Morosini (1509), Tullio Lombardo ribalta completamente l'allestimento dello spazio, mantenendo la posizione del sepolcro Zen, ma spostando da ovest e sud la posizione dell'altare. La conseguente chiusura del varco verso l'esterno e la costruzione del retroaltare marmoreo costituiscono una dei più significativi episodi di architettura religiosa durante il dogato Loredan.

La parete esterna progettata da Tullio Lombardo (Fig. 9) è una candida superficie marmorea scandita in tre campate da semicolonne di ordine composito sopraelevate su un podio con piedistalli sporgenti in corrispondenza dei sostegni verticali. La citazione di temi trionfali nella

<sup>34</sup> MARTIGNAGO-PIASER, *Cripte di chiese*, p. 158.

<sup>35</sup> Sulla cappella Zen: B. JESTAZ, *La chapelle Zen à Saint-Marc de Venise: d'Antonio à Tullio Lombardo*, Stoccarda 1986; *Quaderni della procuratoria. Arte, storia, restauri della basilica di San Marco a Venezia*, VII; G. GUIDARELLI, *Da Cappella della Madonna a cappella Zen, spazio funerario e snodo urbano*, in *Quaderni della procuratoria. Arte, storia, restauri della basilica di San Marco a Venezia*, XV, *Sedici anni di studi sulla basilica: il punto della situazione*, a cura di I. FAVARETTO - M. DA VILLA URBANI, Venezia 2021, pp. 65-73.

facciata della più sacra delle chiese veneziane è chiara<sup>36</sup>: la campata centrale più larga delle laterali, la trabeazione sporgente in corrispondenza delle due semicolonne laterali e di tutta la sezione centrale, l'ordine composito, usato anche nelle porte urbane costruite da Loredan in Terraferma. Ma ancora più esplicita e diretta è la citazione dell'arco trionfale dei Gavi, nell'uso di un timpano triangolare a coronamento della campata centrale. Secondo Bertrand Jestaz, un ruolo fondamentale nella scelta di questa soluzione è stato svolto da Giorgio Corner Cavaliere, succeduto a Morosini nella carica di Procuratore di San Marco<sup>37</sup>. Si trattava di uno dei patrizi veneziani più colti in materia di architettura, tanto da coinvolgere in altre imprese impostate negli anni successivi architetti come Giovanni Fontana e Giovanni Maria Falconetto<sup>38</sup>. Il procuratore avrà sicuramente colto la portata aulica di una soluzione compositiva adottata per la piccola facciata della cappella. Ma avrà anche apprezzato i dettagli come la guscia nella base delle lesene<sup>39</sup> e soprattutto la versione particolarmente raffinata di capitello composito adottata da Tullio, che rimanda al tema aulico dell'arco romano di Tito.

L'operazione di monumentalizzazione della parete esterna della cappella Zen, compiuta – letteralmente – sotto gli occhi del doge, ha anche una valenza urbana di grande importanza. L'arco trionfale 'virtuale' del retroaltare Zen e quello reale preesistente della torre codussiana dell'Orologio<sup>40</sup> formano una sorta di quinta prospettica antichizzante

<sup>36</sup> G. BELTRAMINI, *La nuova lingua dell'architettura nei decenni di Aldo*, in *Aldo Manuzio, il Rinascimento di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, 19 marzo 2015-19 giugno 2016), a cura di G. BELTRAMINI - D. GASPARETTO, Venezia 2016, pp. 29-41.

<sup>37</sup> JESTAZ, *La chapelle Zen*, pp. 72 e segg. Così d'altronde Sanudo (*I Diarii*, XIV, col. 20) descrive il coinvolgimento del procuratore nel cantiere: «Si lavora a San Marco, l'altar e arca dil Cardinal Zen dove era il Capitello, a la qual opera sier Zorzi Corner procurator è intento molto».

<sup>38</sup> M. CERIANA, *La cappella Corner nella chiesa dei Santi Apostoli a Venezia*, in M. BULGARELLI - M. CERIANA, *All'ombra delle volte, architettura del Quattrocento a Firenze e Venezia*, Milano 1996, pp. 105-192: 112-115; vd. anche G. ROMANELLI, *Ca' Corner della Ca' Grandia: architettura e committenza nella Venezia del Cinquecento*, Venezia 1993, pp. 71-76 e MORRESI, *Sansovino*, pp. 119-121.

<sup>39</sup> BELTRAMINI, *La nuova lingua dell'architettura*.

<sup>40</sup> PUPPI, in OLIVATO-PUPPI *Mauro Codussi*, pp. 165-171, interpreta la costruzione della Torre anche alla luce della riorientamento prospettico di piazza S. Marco verso le Mercerie.

della piazzetta, inquadrata dalle due colonne sulla riva e sottolineata dalla disposizione dei plinti portastendardo realizzati in bronzo da Alessandro Leopardi nel 1506, in sostituzione di quelli marmorei scolpiti da Mauro Codussi nel 1486-89<sup>41</sup>. Ma la forma dell'arco trionfale già da diversi anni era stata utilizzata a Venezia per progettare altari e monumenti funebri; i Lombardo, per esempio, la avevano adottata nel monumento funebre di Nicolò Marcello a Santi Giovanni e Paolo, ma anche nei portali della Chiesa dei Miracoli e dell'atrio esterno della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista<sup>42</sup>.

Intrecciando piani semantici diversi, nel prospetto meridionale della Cappella Zen il tema antiquario dell'arco trionfale si associa dunque, non solo a quello culturale di retroaltare, alludendo alla presenza all'interno del ciborio ma anche a quello funerario del sarcofago associando al significato del trionfo quello della fama dopo la morte. La proiezione a scala urbana di questa sovrapposizione di significati costituisce uno dei primi atti della monumentalizzazione 'all'antica' della piazza, costituendo così uno dei principali episodi architettonici del dogato Loredan. Questa ricchezza di significati, però, è associata ad un linguaggio architettonico astratto, aniconico che Tullio Lombardo sembra quasi contrapporre alla policromia e alla ricchezza della facciata meridionale della basilica (Fig. 10). Deborah Howard ha letto il carattere sobrio e quasi dimesso del linguaggio architettonico degli edifici pubblici costruiti sotto il dogato di Leonardo Loredan alla luce della crisi (politica, finanziaria e identitaria) che Venezia soffre in seguito alla battaglia di Agnadello<sup>43</sup>. Nel caso della cappella Zen, il messaggio non può essere più chiaro divenendo vero e proprio atto politico.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, pp. 195-196.

<sup>42</sup> BELTRAMINI, *La nuova lingua dell'architettura*.

<sup>43</sup> D. HOWARD, *The architectural history of Venice*, New Haven 2002, pp. 149-159.



Fig. 1 - Vittore Carpaccio (attr.), *Ritratto del doge Leonardo Loredan*, particolare, 1501-1505. Venezia, Museo Correr.

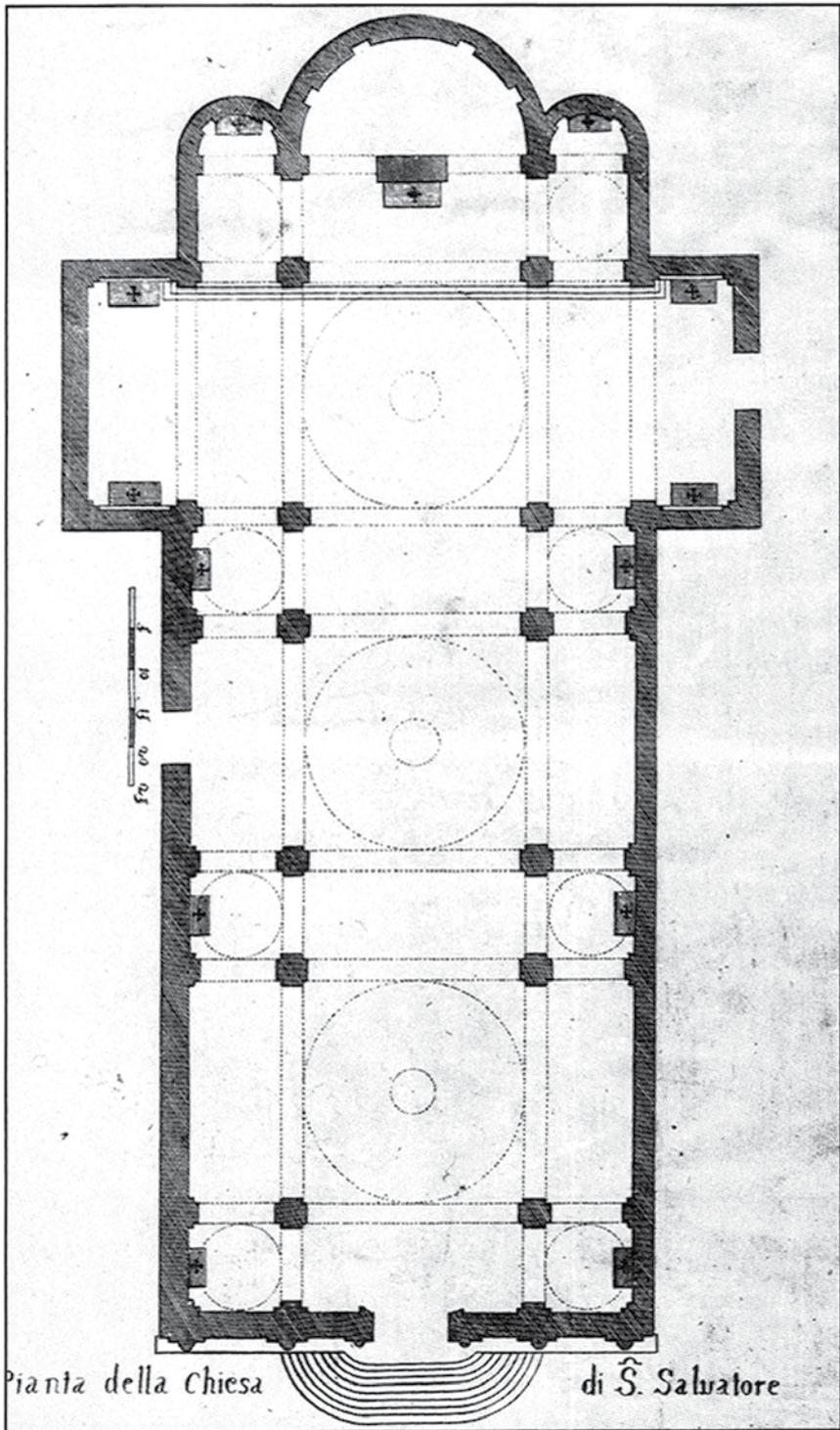


Fig. 2 - San Salvador, planimetria (da CONCINA 2009).

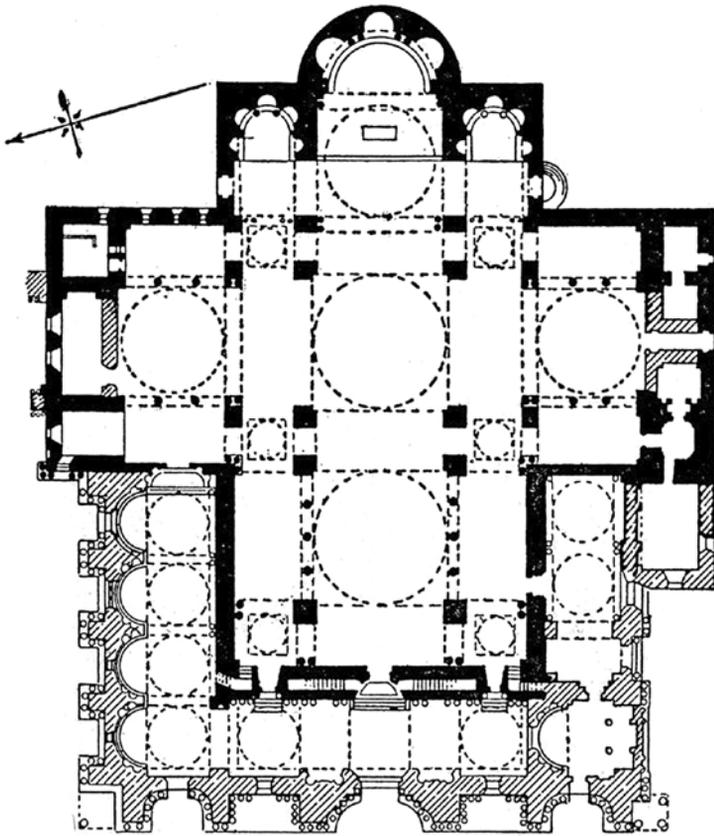


Fig. 3 - *San Marco*, planimetria.

Fig. 4 - *San Salvador*, veduta dell'interno.



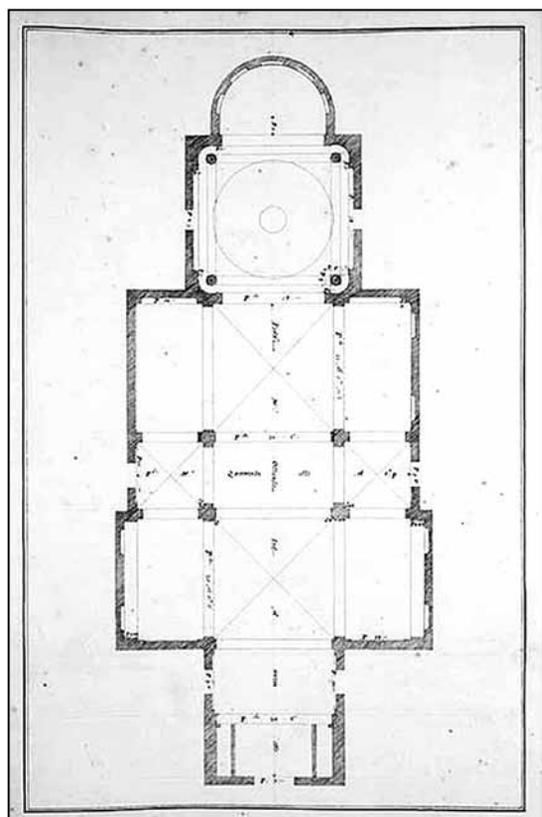


Fig. 7 - *San Giovanni Elemosinario*, veduta dell'interno.

Fig. 8 - *San Fantin*, planimetria.



Fig. 9 - *Cappella Zen*, retroaltare.

Fig. 10 - *San Marco*, veduta della facciata meridionale con la cappella Zen.

**Elena Svalduz**, *Leonardo Loredan e fra Giocondo (1506-1514)*

A Venezia dal 1506 al 1514, fra Giocondo è stato da tempo riconosciuto come una figura determinante per la cultura architettonica del primo Cinquecento. La sua attività, che si intensifica con la guerra della lega di Cambrai e che comprende opere di fortificazione e di irrigazione nei territori della Repubblica, è stata considerata fondamentale per la definizione di alcune delle più importanti architetture veneziane realizzate durante il dogado di Leonardo Loredan, seppur in assenza di documenti che ne attestino la paternità. Questo contributo intende mettere in luce, attraverso la poliedrica attività del frate, la relazione dialettica tra elaborazione di idee e pragmatismo caratteristica dell'esperienza progettuale condivisa tra organi di governo, amministratori e intellettuali nella Venezia del primo Cinquecento.

*Leonardo Loredan and fra Giocondo (1506-1514)*

In Venice from 1506 to 1514, fra Giocondo has long been recognized as a decisive figure for the architectural culture of the early sixteenth century. His activity, which intensified with the war of the Cambrai league, and which includes fortification and irrigation works in the territories of the Republic, was considered fundamental for the definition of some of the most important Venetian buildings during Leonardo Loredan times, although without documents certifying his paternity. This contribution aims at highlighting, through the multifaceted activity of the friar, the dialectical relationship between the elaboration of ideas and pragmatism characteristic of the design experience shared between government bodies, administrators and intellectuals in Venice in the early sixteenth century.

**Gianmario Guidarelli**, *Leonardo Loredan e l'architettura religiosa Venezia (1501-1521)*

Durante il dogato di Leonardo Loredan vengono erette numerose chiese di notevole importanza sia dal punto di vista del significato civico che dell'aggiornamento linguistico e spaziale. È indubbio che una sobrietà del linguaggio caratterizza alcuni importanti edifici sacri, assumendo un preciso significato politico. Contestualmente la riflessione sul modulo spaziale 'neobizantino' del *quincunx* porta ad un notevole impegno sperimentale, in chiese come San Giovanni Elemosinario, San Geminiano e San Salvador e San Fantin. Lo scopo di questo saggio è indagare se e come Loredan abbia avuto un ruolo nella elaborazione di questo rinnovamento dell'architettura sacra.

*Leonardo Loredan and religious architecture in Venice (1501-1521)*

During Leonardo Loredan's dukedom, they were erected numerous churches of considerable importance both from the point of view of civic significance and linguistic and spatial updating. There is no doubt that a sobriety of language characterizes some important sacred buildings, assuming a precise political meaning. At the same time, the reflection on the 'neo-Byzantine' space module of the quincunx leads to a notable experimental commitment, in churches such as San Giovanni Elemosinario, San Geminiano and San Salvador and San Fantin. The purpose of this essay is to investigate whether and how Loredan had a role in the development of this renewal of sacred architecture.

*Fiorella Pagotto, La famiglia Loredan. Il palazzo di Santo Stefano e alcune novità su Antonio Vassilacchi*

Le vicende del palazzo Loredan sono collegate alle fortune della famiglia omonima. Con Gerolamo, padre del futuro doge Leonardo, le fortune politiche e economiche della famiglia incrementarono, grazie anche alle rendite dell'abbazia polesana della Vangadizza (1532-1608). Queste consentirono l'acquisto del palazzo a San Vidal da parte dei nipoti del doge Leonardo, figli del suo secondogenito Girolamo, poi ampliato, nella seconda metà del Sedicesimo, da un altro Leonardo di Girolamo. Non è facile determinare con sicurezza l'autografia degli interventi architettonici cinquecenteschi e seicenteschi, né degli elementi decorativi all'interno del palazzo. Sulla base di nuovi documenti si vuole in questa sede proporre alcune ipotesi sull'autografia del soffitto di una stanza nel piano ammezzato e presentare il documento di nascita veneziana e la residenza nel vicino palazzo Pisani del suo autore Antonio Vassilacchi.

*The Loredan family. The Santo Stefano palazzo and some new information on Antonio Vassilacchi*

The ups and downs of the Palazzo Loredan are related to the fortunes of the Loredan family. Their political and economic successes improved with Gerolamo, father of the future Doge Leonardo, thanks partly to the income from the Polesine Vangadizza abbey (1532-1608). This allowed the San Vidal palazzo to be bought by Doge Leonardo's grandsons, sons of his second son Girolamo, then extended in the second half of the sixteenth century by another Leonardo di Girolamo. It is not easy to confidently determine who carried out the sixteenth- and seventeenth-century architectural works, nor the decorative elements inside the building. But on

Finito di stampare nel mese di febbraio 2023  
da Cierre Grafica, Sommacampagna (VR)

All'indirizzo internet [www.istitutoveneto.it](http://www.istitutoveneto.it) è consultabile il catalogo delle più recenti pubblicazioni dell'Istituto Veneto.

Allo stesso indirizzo possono essere scaricati gratuitamente alcuni volumi in formato PDF.

I volumi possono essere acquistati presso l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (fax 041.5210598) oppure tramite il distributore CIERREVECCHI Srl (fax 049.8840277)



*Introduzione*

Parte I: LA STORIA

Michela Dal Borgo

*Leonardo Loredan (1436-1521): biografia di un doge con optima fama*

Giuseppe Gullino

*Il doge Leonardo Loredan e la svolta di Agnadello*

Luca Mola

*Aspetti della politica economica veneziana nel primo ventennio del Cinquecento*

Parte II: LOREDAN E L'ARCHITETTURA

Stefano Zaggia

*La costruzione delle porte urbane delle città venete durante il dogato Loredan: tra logica militare, magnificenza e memoria*

Donatella Calabi

*Fuoco, rinnovo edilizio, efficacia di governo nelle aree centrali*

Antonio Foscarì

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

Elena Svalduz

*Leonardo Loredan e fra Giocondo (1506-1514)*

Gianmario Guidarelli

*Leonardo Loredan e l'architettura religiosa a Venezia (1501-1521)*

Fiorella Pagotto

*La famiglia Loredan. Il palazzo di Santo Stefano e alcune novità su Antonio Vassilacchi*

Giorgio Gianighian

*Antonio proto spiega al Capitolo della Scuola di San Rocco il miracolo della moltiplicazione delle case (1534)*

Martina Massaro, *Lo Scarpagnino e l'innovazione tecnologica*

Massimo Favilla - Ruggero Rugolo

*Una villa fra due dogi: la residenza dei Loredan sulla Riviera del Brenta*

Parte III: PITTURA E SCULTURA

Wolfgang Wolters

*Immagini pubbliche del doge Leonardo Loredan (1501-1521) a Venezia*

Daniele Ferrara

*Rifondare il ruolo del doge: il rilievo votivo nella «camera degli Scarlatti» in Palazzo ducale e l'iconografia di Leonardo Loredan*

Francesco Trentini

*Il doge Leonardo Loredan e Albrecht Dürer: un incontro ad alto tenore politico*

Matteo Casini

*I Loredan, Carpaccio, Sant'Orsola?*

Riassunti - abstracts

Indice dei nomi

Elenco dei relatori

Progetto grafico della copertina:

*Paolo Roggero design*

Il volume raccoglie gli Atti delle Giornate di studio, nelle quali l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti ha inteso proporre all'esame di studiosi di diversa formazione la figura di un doge (Leonardo Loredan) che ha retto le sorti della Repubblica di Venezia tra il 1501 e il 1521. A lui si possono far risalire decisioni politiche importanti in una fase critica della vita della città: decisioni significative soprattutto in termini di 'rigenerazione urbana'. Il nome della famiglia è peraltro legato a una delle sedi dello stesso Istituto.

Il periodo qui preso in considerazione corrisponde a una fase nella quale chi governava la città e il suo territorio si era posto precisi obiettivi di strategia urbana, lasciandone traccia in molte realtà d'uso collettivo (il fondaco dei Tedeschi, la cappella Zen nella basilica di San Marco, i pili di Piazza, le Procuratie Vecchie e, non ultima, la ricostruzione del mercato reattino), oltre che in alcuni importanti edifici religiosi e nell'iconografia. E tutto ciò aveva accompagnato un forte impegno economico, politico e militare della Repubblica.

La scelta dei curatori è stata quella di raccogliere un caleidoscopio di modi differenti di affrontare la figura del doge Loredan: un tema storico, dunque, studiato a partire da competenze disciplinari diverse e capace, nel contempo, di indurre nel lettore anche una riflessione sulla Venezia di oggi.



€ 35,00