

LA CASA GRANDE
DEI FOSCARI
IN VOLTA DE CANAL

DOCUMENTI

a cura di
FABIOLA SARTORI

con un saggio di
ANTONIO FOSCARI



Venezia 2001

ANTONIO FOSCARI

MAGNANIMI MONUMENTA DUCIS DOMUS INCLYTA SALVE
UN'ODE SULLA COSTRUZIONE DI CA' FOSCARI

*Magnanimi monumenta ducis domus inclyta salve
Insigni fundata loco et felicibus astris
Quae prima ante alias celebrato ex aequore surgens
Urbem prospectu late specularis ab alto
Splendorique tuo tantum ampla palatia cedunt:
Quantum luminibus per noctem sydera lunae.
Marmoreis sese gradibus super aequora tollunt
Fundamenta tui structamque ad sydera molem
Ima tenent superet quae non maris ira procellis:
Inflatum aut undis aequet crescentibus aequor.
Quemque locum dono serpens barbatus habebat
Conspiciendi tenes quisquis novus advena tantum
Cernet opus genus hic divum sedemque putabit
Tu postquam sese crudelibus impulit armis
Italia ac divum fato sedata quievit
Tum primum aeternae fabricata es tempore pacis
Olim structa iacent lassis alta atria muris
Atque alia ostendent post tempora longa ruinas
At tu perpetuum fato mansura per aevum
Foscarae aeternum gentis celebrabere factis
Insignis dux ipse sui monumenta futuris
Iam senior sedem voluit fundare nepotum
Quem canere aut meritas complecti carmine laudes
Nec cui posse datum est animos lenire ferarum
Threicium vatem materno absolvere cantu
Crediderim: tanta est gestarum gloria rerum.
Vive precor donec titan iam fessus hanelos
Siste aequos ac luna suos et sydera coelo
Defuerint nomenque ducis memorabile servet.*

Ioannesantonijs Romanus Ranerius

O illustre dimora, monumento del magnanimo doge, fondata in luogo insigne e col favore degli astri, salve, tu che, sorgendo prima tra tutte da celebri acque, con ampio sguardo vedi da un'alta prospettiva la città, e al cui splendore soltanto cedono i vasti palazzi, come le stelle, di notte, ai raggi della luna.

Le tue fondamenta si innalzano con marmorei gradini sulle acque, ed elevano sino alle remote stelle la eretta tua mole; e non le sovrasta l'ira del mare con le tempeste e non le raggiunge la laguna con la marea che cresce.

E quel luogo tu tieni che aveva avuto in dono il serpente barbato, e qualsiasi forestiero, nuovo del luogo, scorgerà tanta opera e la giudicherà sede degli dei.

Tu dopo che l'Italia, che si era sì data alle armi crudeli, per divino decreto pacificata si acquietò, allora subito sei stata fabbricata, nel tempo dell'eterna pace. Giaceranno al suolo le alte dimore costruite in passato, con le mura fiaccate dal tempo, e altre mostreranno dopo lungo tempo le loro rovine, ma tu, destinata dal fato a restare per l'eternità, sarai celebrata per le gesta della gente dei Foscarì.

L'insigne doge stesso, quale monumento per i posteri, già vecchio volle fondare una sede per i nipoti. Ma cantare lui o riunire in un carne le meritate sue lodi crederei che nemmeno colui cui è dato addolcire con canto materno l'animo delle fiere, il vate di Tracia, possa assolvere a un simile compito: tanta è la gloria delle imprese compiute.

Vivi, io prego, sino a quando il Titano ormai stanco arresterà i suoi cavalli anelanti, e la luna e le stelle nel cielo verranno meno, e serba per sempre il nome memorabile del doge.¹

★

Quel che rende singolare – forse unica, nel panorama del Quattrocento veneziano – quest'ode di Ioannesantonijs Romanus è che essa celebra, o per meglio dire esalta, una costruzione edilizia come *monumento* di un personaggio politico.

Il concetto viene espresso in modo esplicito fin dal primo verso, nel quale il poeta si rivolge in termini retorici alla costruzione stessa (*Magnanimi monumenta ducis domus incllyta salve*), e verrà ripreso più avanti laddove egli ribadisce che Francesco Foscarì stesso volle fondare questa costruzione quale “monumento per i posteri”.

L'iniziativa di costruire una casa imponente «in volta de canal»

1. La traduzione è del dottor Marino Zorzi, Direttore della Biblioteca Nazionale Marciana. A lui va un vivo ringraziamento per il prezioso contributo.

viene presa in prima persona dal doge Foscari quando nel 1453 – nella fase più avanzata della sua carriera politica e della sua vita – egli decide di comprare quel palazzo che nel novembre del 1439 la Repubblica, da lui stesso governata, aveva dato a Francesco Sforza, intendendo con questo dono onorare il condottiero che era stato per molti anni il perno operativo, sul piano militare, della lega veneto-fiorentina.

La revoca di questo dono – o per meglio dire la sua confisca – è conseguenza del rapido evolversi della situazione politica dopo la morte di Filippo Maria Visconti. Francesco Sforza si muove con sagacia e rapidità – sostenuto, anche finanziariamente, dai fiorentini – e prende possesso del Ducato di Milano. In tal modo risulta sostanzialmente cambiato sullo scenario italiano, nel breve volger di tempo, l'equilibrio dei poteri, e vengono scardinati alcuni presupposti della politica estera veneziana. La Signoria, con un provvedimento che esprime in modo radicale la sua contrarietà, per non dire la sua rabbia, espelle dai territori della Repubblica i milanesi e i loro alleati fiorentini. Nel contesto di questa reazione risentita, viene presa dal Consiglio dei X la decisione di mettere in vendita la *casa* detta "delle due torri" che era stata donata allo Sforza. È il doge stesso che la compra all'asta, anche per dare con ciò dimostrazione, pubblicamente, di voler concorrere, con il versamento tempestivo del prezzo nelle casse dello Stato, al finanziamento di quella guerra che Venezia pensava ancora di condurre per perseguire la defezione dello Sforza.

Questo acquisto, compiuto dal capo dello Stato veneziano in un momento di così alta concitazione politica, è un atto denso di significati, sia per l'età avanzata di Francesco Foscari, sia perché esso appare come espressione, da parte sua, della volontà di affermare in città, in modo non equivocabile, la presenza della sua famiglia: quasi a risarcire con questo atto la condanna all'esilio comminata dal Consiglio dei Dieci, poco tempo innanzi (nel marzo 1451), all'unico figlio suo, Jacopo.

Acquistata la *casa* "delle due torri" – che era celebre sullo scenario urbano veneziano per i personaggi illustri che l'avevano sempre abitata, ma anche per la posizione eminente che essa occupava sul Canal Grande – essa viene prontamente abbattuta.

Già in questo atto (che viene condotto con rapidità, tanto che lo stesso Sforza mostra, pochi mesi appresso, di non esserne ancora venuto a conoscenza) si può forse ravvedere, oltre a quella fretta che può ragionevolmente sollecitare l'azione di un uomo anziano, un atto dimostrativo: la distruzione ostentata, quasi rituale, di un "segno" che nella città richiama alla memoria la figura di un capitano glorioso che però, al di là dei molti meriti acquisiti negli anni da lui trascorsi al servizio della Signoria, ha vanificato a proprio vantaggio quel piano di ulteriore espansione a occidente della propria influenza politica che la classe politica veneziana aveva coltivato – in modi più o meno espliciti – da almeno un ventennio.

Con altrettanta prontezza in quel medesimo sito il doge avvia la costruzione di una nuova *casa* che si impone sulla scena urbana in modo perentorio. Le scelte progettuali denunciano la determinazione "politica" con cui questa operazione viene condotta. La costruzione (che prima era arretrata) viene portata innanzi, fino a spiccare orgogliosamente sul bordo del canale. La tipologia "delle due torri" (che offriva alla vista l'immagine di una volumetria articolata) cede il posto a un volume unitario, compatto. La nuova costruzione si erge peraltro in modo superbo, elevandosi al di sopra delle altre *case* patrizie che sorgono ordinatamente sulle sponde del canale, rispettose della misura dettata dalle antiche leggi "daule".

Anche le scelte linguistiche con le quali viene declinata l'architettura di questo blocco edilizio hanno una valenza per così dire politica. Francesco Foscarì, in questa congiuntura – anziché rassegnarsi alle avversità politiche o al peso degli anni – si dispone in modo risoluto a ribadire, e a portare alla sua massima espressività, quella sorta di tradizione culturale di cui egli – anche in campo architettonico – era stato per il lungo periodo del suo governo il referente e, per così dire, il garante.²

2. Uno dei primi atti pubblici di grande rilevanza del dogado Foscarì è stato l'avvio di una operazione edilizia controversa – di cui da anni si dibatteva – che era destinata a cambiare non solo l'*imago* del potere della Repubblica ma anche, in un certo senso, il suo ordinamento costituzionale. La costruzione di una nuova ala, a ponente, del Palazzo Ducale comporta la demolizione dell'antico Pala-

Ciò che è interessante notare è che, nella gestione di una operazione di tal genere – che avrebbe potuto concludersi anche in

tium ad jus reddendum (che era il simbolo della autonomia dal potere politico delle magistrature giudiziarie veneziane) e una “riduzione” della emergenza architettonica – e quindi della eccezionale esaltazione istituzionale – della immensa sala destinata ad accogliere le assemblee del Maggior Consiglio (cioè dell’organo più allargato, più “democratico”, dell’ordinamento veneziano).

Se consideriamo l’impresa edilizia da questo punto di vista, non fatichiamo a renderci conto che l’adozione del medesimo partito architettonico sulle due fronti del Palazzo (quella trecentesca verso il bacino di San Marco e quella quattrocentesca verso la Piazzetta) è segno della volontà di dare un’immagine fortemente unitaria del Palazzo, cioè di imporre il concetto di un potere accentrato che riunisce in sé tutte le maggiori magistrature della Repubblica.

Allo stesso modo appare eloquente la scelta di adottare, su entrambe le facciate, un linguaggio architettonico che manifesta esplicitamente la sua derivazione da esperienze francesi o inglesi (anziché da suggestioni “classiciste” o citazioni germaniche): essa intende ribadire la volontà della Repubblica di difendere la sua autonomia da quelle influenze guelfe o ghibelline cui alternativamente inclinavano – sul piano culturale, non meno che su quello politico – le altre città italiane.

In breve: il Palazzo rappresenta fisicamente, con la sua mole e la sua compattezza, la nuova “dimensione” dello stato e il nuovo assetto istituzionale della Repubblica e anche, con la sua architettura, l’orientamento ideologico cui Venezia ritiene di doversi attenere. Ma con una implicazione ulteriore: che prendendo forma lentamente, mentre la Signoria è retta da Francesco Foscari, il Palazzo tende ad assumere la funzione di emblema della stagione politica che si identifica con questo doge. Come tale esso viene dunque recepito, quantomeno da quanti sono più vicini a questa Signoria.

Cerchiamo di dare sostanza a questa ultima affermazione facendo una rapida ricognizione lungo le due sponde del Canal Grande e osservando il comportamento, sul piano edilizio, di alcuni “amici” del doge, cioè di quei componenti del patriziato che più si sentono in consonanza con le strategie del suo governo.

Il punto di partenza di un *excursus* di tal genere non può essere che una casa celeberrima per la sua singolarità – la Ca’ d’Oro – la cui costruzione viene avviata nel 1424 (l’anno in cui inizia la demolizione del *Palatium ad jus reddendum*) da un Procuratore di San Marco (un patrizio, dunque, che riveste quella stessa carica che era stata di Francesco Foscari fino al momento della sua elezione al dogado), il quale era così vicino al doge che da questi sarà convocato, e quindi impegnato, per la costruzione di quella *Capella Nova* (detta poi “dei Mascoli”) di cui egli dispone la realizzazione nella chiesa ducale di San Marco.

Se osserviamo la Ca’ d’Oro è ben evidente che nelle scelte di Michele Contarini non c’è – non può esservi – una essenzialità di vedute qual è quella che potremo registrare un ventennio più innanzi nella casa Corner Contarini dei Cavalieri, ove – al piano nobile – ci viene offerta una citazione rigorosa, quasi lessicale, del partito architettonico della loggia del Palazzo Ducale. Nell’animo di questo intraprendente Procuratore permane, con tutta evidenza, una sorta di eccitazione

modi convenzionali – si avverte, come nel sottofondo, una componente culturale che non si può definire con altro termine se non “rinascimentale”.

che possiamo considerare come conseguenza delle molte suggestioni indotte dal recente dibattito architettonico sulla ristrutturazione del Palazzo.

È in questo stato d’animo che egli assume come modello di apertura del piano nobile verso il Canal Grande la soluzione della loggia del Palazzo, non senza apportare però ad essa delle varianti che riducono la efficacia della citazione. Al piano superiore Michele Contarini propone però un modello alternativo di loggia elaborando uno spunto compositivo offerto dai finestroni laterali del Palazzo. E nelle finestre che pone a fianco delle logge – quasi a dilatarne la misura – egli sperimenta ancora altri modelli, desunti sempre dal Palazzo.

Questo fervore – un comportamento che per alcuni aspetti pare sconfinare in una forma di collezionismo – non riduce il merito di questo Procuratore di San Marco che è quello, principalmente, di aver introdotto nello scenario dell’architettura veneziana, rigorosamente conformista, due proposte innovative che avranno non poco peso nei decenni a seguire, cioè: l’adozione nell’edilizia privata della tipologia della polifora con l’ornamento dei quadrilobi sopra le aperture archiacute (e con la soluzione dei semi-quadrilobi alle estremità della polifora), e la tipologia della loggia-sopra-loggia, che mai si era vista realizzata, in Venezia, in modo così clamoroso.

Queste due proposte sono prontamente riprese, nel 1425, nella casa di Francesco Barbaro (buon “amico” del Foscari, come vedremo più avanti) in San Vidal (una costruzione, questa, nel cui cantiere sono impegnate alcune maestranze che assistono Michele Contarini nel cantiere della Ca’ d’Oro). Nella facciata di questa *casa* – in cui i quadrilobi del primo piano vengono realizzati quasi forzatamente – assistiamo a una interessante, ulteriore, innovazione: il secondo piano ha un’altezza inconsueta per la tradizione veneziana, e assume una rilevanza per molti aspetti preponderante nella facciata.

I Bernardo (famiglia cui era andata sposa una figlia del doge) recuperano di lì a poco questo spunto offerto dalla *casa* dei Barbaro. Costruiscono un alto piano nobile sopra il primo piano della loro *casa* (che evidentemente era già costruita fino a questo livello), e portano a piena maturazione questa scelta architettonica ormando questa imponente, altissima loggia con l’inserimento di quadrilobi sopra le aperture archiacute (e semi-quadrilobi alle estremità della loggia). La presenza delle coppie di finestre laterali con motivi a traforo – che esalta la composizione architettonica centrale – sta peraltro a dimostrare quanto, anche in questo caso, continui ad esercitare la sua influenza l’esempio che era stato offerto da Michele Contarini con la sua Ca’ d’Oro, che era apparsa inizialmente così eccentrica nello scenario edilizio veneziano. Il piano che si pone sopra questa seconda loggia è una ulteriore innovazione introdotta in questa *casa* Bernardo su cui avremo modo di tornare con la nostra attenzione, più avanti.

Per cercare di avvicinarci all’esame della nuova *casa* del doge – senza uscire, idealmente, dal circuito del Canal Grande – dobbiamo fermare l’attenzione sull’imponente complesso delle *case* Giustinian (grandi “amici” del Foscari, come avremo modo di vedere nel seguito di queste stesse note). Leonardo Giustinian

Trent'anni di pratica negli *studia humanitatis*, di integrazione politica fra Venezia e Firenze, di scambi culturali fra le due città

– in considerazione della configurazione delle sue proprietà fondiarie e della composizione del nucleo familiare – imposta un complesso edilizio di straordinaria particolarità: una coppia di *case* eguali che si pongono parte a parte, e “a cavallo”, di una pubblica via che attraversa i terreni di proprietà per sfociare in Canal Grande. Una elegante soluzione sta a marcare verso il canale la simmetria dei due corpi di fabbrica (due finestre a trafori che richiamano il modello di quelle laterali del piano nobile della *casa* Bernardo).

A parte questo significativo dettaglio che li distingue, i due corpi di fabbrica hanno però una facciata che attesta l'indipendenza di ciascuno dall'altro e che denuncia – questo è il punto su cui conviene fermare l'attenzione – l'attenzione portata al modello offerto dalla *casa* Bernardo. Il piano nobile di maggior rilievo è al secondo livello. La polifora di questo piano nobile è ornata da quadrilobi e da semi-quadrilobi nei modi che già conosciamo. Questo piano sormonta un piano pur nobile, ma di minor importanza. Ed è sormontato da un altro piano che non manca di dignità edilizia.

Francesco Foscari, che è ispiratore e perno di quell'equilibrio politico cui tutti questi “amici” così coerentemente si richiamano, non intende evidentemente scardinare una “tradizione”, quale è questa, che ormai connota il regime politico di cui egli è stato *leader* dal 1423. Il programma che ispira la concezione della sua nuova *casa* – quando egli ne avvia la costruzione “in volta de canal” – si fa dunque carico di questa stessa tradizione e anzi si propone di portarla alla sua estrema affermazione.

Nella sua *casa* il piano terreno (che aveva un'altezza contenuta nelle *case* Giustinian) assume l'altezza considerevole del modello offerto dalla *casa* Bernardo. Il primo piano nobile (che permane di altezza inferiore a quello che lo sovrasta) ha, anch'esso, un'altezza per nulla trascurabile e (a differenza di quanto avveniva nelle *case* Giustinian dove il primo piano segue uno schema compositivo più dimesso, più tradizionale, potremmo dire più domestico rispetto a quello del piano superiore) adotta esattamente lo schema del piano superiore, così da formare, con esso, una sola partitura architettonica.

Elemento generatore di questo procedimento compositivo è l'impianto architettonico del secondo piano nobile che – secondo la tipologia introdotta dalla *casa* Bernardo – è quello di maggior prestigio e imponenza. Non s'era mai vista a Venezia una polifora a otto aperture. Questa gigantesca polifora – che ricorda più vividamente che non una esafora la tipologia delle logge del Palazzo Ducale – con la sua successione di quadrilobi e la conclusione con i semi-quadrilobi alle estremità introduce una dilatazione sorprendente della facciata.

È da notare che le finestre laterali – due per parte, rispetto alla polifora – riprendono la soluzione formale delle finestre laterali della *casa* Cavalli (eliminando l'uso dei trafori e così pure quello schema semplificato che, in questa stessa *casa*, è adottato al primo piano nobile), e in tal modo creano una sorta di continuità figurativa con la polifora che concorre a esaltare l'unitarietà compositiva della facciata.

Al di sopra di questo piano nobile imponente, si eleva (come nella *casa* Bernardo, come nelle *case* Giustinian) un ulteriore piano di grande dignità architet-

(scambi che hanno comportato la chiamata in area veneziana di artisti quali Andrea del Castagno, Paolo Uccello, Michelozzo e Donatello, per non parlare dei molti fiorentini impegnati nel cantiere stesso del Palazzo Ducale) hanno determinato dunque – in modi non immediatamente percepibili sul piano formale, ma tuttavia sostanziali – una evoluzione di quella cultura tardo-gotica che la Signoria si era determinata a mantenere viva e ad alimentare variamente, anche per un evidente calcolo politico.

Rinascimentale è la misura di questo edificio che deliberatamente “rompe” quella tradizione che aveva sempre tutelato, in Venezia, la “parità” (anche in termini edilizi) tra i componenti della sua oligarchia. La larghezza della facciata, l’altezza di ciascun piano, la dilatazione della polifora sono tutti elementi che concorrono a esaltare l’imponenza fisica della *fabbrica* (che è concepita come se Francesco Foscari avesse a mente l’esempio di quella *domus magna* che in quegli anni Cosimo de’ Medici aveva messo in costruzione, in Firenze, sulla *via Longa*).

Rinascimentale è la geometria che regola la composizione di questa facciata, in cui le aperture (a differenza della maggior parte delle coeve costruzioni veneziane) si elevano rigorosamente in asse, l’una sull’altra.

Rinascimentale è l’impressione di alleggerimento dal basso verso l’alto del partito architettonico che si percepisce guardando la facciata di questa *casa*: un procedimento compositivo che sembra evocare la teoria vitruviana della sovrapposizione degli ordini architettonici diffusa allora da Leon Battista Alberti.

Rinascimentale – infine – è la figura quadrata entro cui tutta questa composizione si inquadra.³

tonica. Quel che merita di essere osservato – anche per ricongiungerci al punto di partenza di questo *excursus* – è che la concezione del disegno architettonico della polifora di questo terzo piano si ispira al modello offerto dalla loggia superiore della Ca’ d’Oro (che evidentemente, malgrado il passar degli anni, rimane uno spunto figurativo di grande suggestione per i veneziani). Di modo che, come conseguenza della qualità di questa soluzione formale, si genera una sorta di dilatazione della composizione architettonica anche verso l’alto – oltre che orizzontalmente – nella direzione, cioè, verso la quale la tensione compositiva delle *case* Giustinian va invece quasi naturalmente attenuandosi.

3. Per leggere la forma geometrica del quadrato bisogna tener conto che alla

È entro una logica di tipo rinascimentale che possono esser ricondotte, peraltro, anche quelle scelte architettoniche che, dopo mezzo millennio, potrebbero apparire all'osservatore, oggi, quasi convenzionali.

L'uso di una grande polifora al piano superiore rievoca l'immagine di quelle *case* dei Procuratori di San Marco che allora si affacciavano sul lato meridionale della Piazza di San Marco.⁴

La dilatazione estrema di questa tipologia (fino ad otto aperture) e soprattutto il disegno e la fattura delle parti lapidee richiamano nel modo più evidente il partito architettonico delle logge di quel Palazzo Ducale che sotto il dogado del Foscari era stato ristrutturato in modo radicale, innovando la stessa *imago* del potere veneziano, nel suo ambito più prestigioso: il foro marciano.

Rievocando in modo così evidente, nella facciata della sua *casa*, la Procuratia di San Marco e il Palazzo Ducale (cioè i luoghi con cui si identificano allora le due massime cariche della Repubblica) Francesco Foscari rievoca dunque i due momenti più prestigiosi della sua carriera politica. E compie così, sul Canal Grande, un atto di autocelebrazione, non molto diverso da quello che egli aveva compiuto pochi anni innanzi, nel foro marciano, quando aveva trasformato il portale d'accesso al Palazzo in un monumento alla figura stessa del doge, nel quale egli stesso è rappresentato a grandezza naturale, con un ritratto molto realistico.

Perché a nessuno sfugga la finalità celebrativa di questa costruzione, nel grande fregio lapideo che sormonta la polifora del secondo piano nobile (elemento architettonico del tutto estraneo alla tradizione veneziana) viene apposto, al centro, un vistoso elmo da giostra sormontato da un leone marciano ad ali spiegate.

metà del XV secolo il livello delle acque era più basso di quello attuale di più di un metro. La scelta della figura quadrata è un dato su cui converrà ancora riflettere. In un quadrato si iscrive anche, quasi esattamente, l'insieme architettonico formato dalle polifore dei due piani nobili sovrapposti se ad esso si somma quel vistoso fregio di pietra che è disposto sopra la polifora del piano nobile superiore. E così pure entro un quadrato si iscrive la polifora del terzo piano.

4. Da questo punto di vista non è indifferente che Contarini, Bernardo e Giustinian – nelle cui *case* ricorre l'uso della polifora – erano famiglie i cui componenti erano stati insigniti del ruolo prestigioso di Procuratori di San Marco nel corso del dogado Foscari.

L'elmo (non molto dissimile da quello che appare sul basamento del monumento equestre al Gattamelata) intende rievocare il ruolo di condottiero assunto dal doge fin dall'inizio della sua attività di governo, e il leone marciano (che appare anche nello stemma dei Foscari) sta a ribadire in modo quasi provocatorio quella forma di auto-identificazione del doge con la Repubblica che il Foscari ha frequentemente praticato nel corso del suo lungo governo.

Fianco a fianco di questo emblema inusitato sono due putti che reggono uno scudo della famiglia grande quanto loro stessi.⁵

L'oro e il lapislazzulo che ornavano il partito architettonico della Porta della Carta riappaiono del resto anche qui – in questa imponente *casa* – per sottolineare, anche con questo particolare sfarzo cromatico, la corrispondenza fra l'uno e l'altro "monumento".

*

Ioannesantonius Romanus coglie lucidamente questi dati che ai suoi occhi – ed evidentemente anche agli occhi dei suoi contemporanei – appaiono clamorosi, nella loro evidenza.

"Insigne" egli definisce il luogo ove appare questa nuova costruzione che, «sorgendo prima tra tutte [più alta di tutte quelle circostanti, dunque] da celebri acque», cioè dal Canal Grande, «con ampio riguardo vede da un'alta prospettiva la città». L'e-

5. Il leone marciano e gli stemmi (in cui appare ancora il leone marciano, come si è detto) sono stati scalpellati al momento della caduta della Repubblica, proprio perché essi richiamavano in modo troppo evidente l'emblema dello Stato. Gli stemmi poi sono stati nuovamente scolpiti – nella parte distrutta – nel 1924, per commemorare la figura di Pietro Foscari. Probabilmente sono anche queste manomissioni che hanno indotto alcuni studiosi a ritenere che il fregio lapideo sopra la polifora del principale piano nobile sia stato eseguito in un momento posteriore alla costruzione della casa. Ma questa ipotesi pone non poche difficoltà interpretative per due ordini di problemi. Perché dal punto di vista tecnico non sarebbe facilmente realizzabile un intervento del genere quando la costruzione fosse stata già ultimata. E perché dal punto di vista politico non è facilmente immaginabile che si possa mettere in atto una celebrazione così smaccata del doge dopo un evento certamente memorabile qual è la sua deposizione.

mergenza fisica della *casa* – la sua *superiorità* rispetto agli edifici circostanti – viene colta dunque in tutto il suo significato simbolico.

Ad elevare «sino alle remote stelle la costruita tua mole» concorrono, a leggere l'ode, «fondamenta [che] si innalzano con marmorei gradini sulle acque». Ioannesantionius Romanus enfatizza questo dato intendendo forse che esso – cioè la formazione di un basamento in pietra e la elevazione della quota terrena dell'edificio – sarebbe diventato uno dei tratti distintivi, e qualificanti, della maggiore edilizia rinascimentale che sorgerà nei decenni successivi a Venezia. Queste *fondamenta* «non le sovrasta l'ira del mare con le sue tempeste e non le raggiunge la laguna con la marea che cresce».

Al di là della esaltazione della imponente massa edilizia (esaltazione che si conclude con una iperbole poetica: «qualsiasi forestiero, nuovo del luogo, scorgerà quest'opera e la giudicherà sede degli dei»), quel che maggiormente attira la nostra attenzione, a questo punto, è una affermazione che Joannesantionius Romanus fa rapidamente, come per inciso: *Quemque locum dono serpens barbatus habebat* («E quel luogo tu tieni che aveva avuto in dono il serpente barbato»). Laddove la figura del *serpens barbatus* evoca, con tutta evidenza, il "biscione" che campeggia nello stemma visconteo.

Il poeta tende dunque ad accreditare una versione dei fatti diversa da quella realmente accaduta, tende cioè a rimuovere il ricordo di Francesco Sforza (cui quel luogo era stato donato e poi tolto, come ormai sappiamo) e a evocare invece l'immagine di quel nemico indomito e potente, Filippo Maria Visconti, con cui il doge aveva condotto una guerra aspra, determinata e pressoché ininterrotta per tre decenni.

Orbene, è proprio questa ambiguità di Joannesantionius Romanus che stimola la nostra attenzione: perché sovente è in malizie di questo tipo che si riesce a rintracciare l'intenzione, se non addirittura il movente, che anima l'intellettuale, e la sua penna. Cerchiamo dunque di disporre i fatti nell'ordine cronologico in cui essi si sono realmente svolti.

Allo scadere di quello stesso mese di maggio del 1453 in cui il

Senato sollecita l'alienazione della *casa* che già era stata concessa allo Sforza – accelerando con questo suo intervento le procedure di un atto che di lì a poco, dunque, si perfezionano – Costantinopoli “cade” in mano islamica sotto la pressione delle forze militari guidate da Maometto II.

La notizia, che giunge a Venezia un mese appresso, ha ripercussioni notevoli sugli equilibri della economia veneziana e impone la necessità di una revisione delle strategie stesse della Repubblica.

In effetti è l'intero scenario politico italiano che risulta scosso dalla conquista islamica della capitale dell'impero romano d'Oriente. Alla luce di questo evento, antiche e logoranti contese fra i diversi potentati italiani appaiono in una luce nuova e diversa. Si avverte, impellente, la necessità di una pausa di riflessione. Del resto Francesco Sforza ha tutto l'interesse di guadagnare tempo per consolidare il dominio da poco acquisito sul ducato milanese. Firenze è per intanto appagata dalla coscienza di aver frustrato il programma veneziano di espansione a occidente. Il Papa Piccolomini (preoccupato dal canto suo di quel trattato di pace che Maometto propone a Venezia, interessato com'è – in questo frangente - a consolidare il suo dominio sul Bosforo) desidera raggiungere nei tempi più brevi una pacificazione in Italia, per poter chiamare i principi cristiani ad una “crociata” per la riconquista di Costantinopoli.

Sarebbe interessante, a questo punto, portare la nostra attenzione al modo in cui Venezia, nell'intento anche di tutelare i suoi commerci con i mercati orientali, risponderà alla sollecitazione di Pio II, rivendicando per sé il ruolo di erede dell'impero bizantino. (È in questo contesto infatti che il doge si dispone ad avviare la ricostruzione della chiesa di San Zaccaria – di cui egli teneva lo *juspatronato* – sulla base di un programma architettonico deliberatamente “imperiale”).⁶

Ma è conveniente limitare la nostra attenzione allo scenario

6. Per condurre questa impegnativa impresa architettonica – che comporta la demolizione di un tempio che era stato da poco ultimato (con l'apporto di artisti fiorentini del calibro di Andrea del Castagno) – il doge impegna in prima persona la sorella sua, Marta, che del complesso conventuale di San Zaccaria era badessa.

italiano nel quale in pochi mesi maturano le premesse che conducono alla stipulazione, di quel trattato di pace – la “pace di Lodi”, sottoscritta il 9 aprile 1454 – che sancisce un nuovo equilibrio fra le potenze della nostra penisola: un equilibrio che deve essere, alla luce della nuova situazione internazionale, solido e durevole.

Una successione di eventi di tale portata coinvolge per molti aspetti le premesse politiche in base alle quali Francesco Foscari aveva avviata quella operazione edilizia imponente “in volta de canal” che ancora, a questa data, non è stata portata a compimento.

Nel momento in cui Venezia si dispone a sottoscrivere un trattato di alleanza venticinquennale con il nuovo duca di Milano e comincia ad avviare la smobilitazione del suo esercito terrestre non è concepibile, infatti, che la costruzione imponente che sorge sul terreno confiscato allo Sforza si presenti come espressione della determinazione della massima autorità della Repubblica di continuare la guerra contro Milano. Il senso di questa iniziativa deve essere, evidentemente, aggiornato.

Per cercare di intendere il procedimento con cui una operazione di tal genere sarà condotta, conviene riportare l'attenzione, per quanto ci è possibile, su Joannesantonijs Romanus.⁷

Il nome di questo umanista evoca quello di Francesco Barbaro, personaggio di grande rilievo culturale e politico, che nel 1452, cioè proprio nel momento culminante della tensione fra la Repubblica di Venezia e il ducato di Milano, viene nominato Procuratore di San Marco.

Orbene Francesco Barbaro è stato un personaggio decisivo in tutta la fase politica della alleanza veneto-fiorentina avviata da

7. Il poco che sappiamo di Joannesantonijs Romanus è quanto apprendiamo dal Degli Agostini (vol. II, p. 110) che lo ricorda come autore di un lamento in morte di Francesco Barbaro. Anche Angelo Maria Querini fa cenno nella sua opera a una *Diatriba ad Franciscum Barbarum*, e ne indica come autore Joannesantonijs Romanus. L'appellativo di Ranerius – di cui non abbiamo trovato riscontro – potrebbe dipendere da un rapporto di lavoro che lega questo umanista, dopo la morte del Barbaro, a qualche esponente della famiglia patrizia Renier.

Francesco Foscari sin dai primi anni del suo dogado. Legato a Cosimo de' Medici da una amicizia solida e durevole, questo colto patrizio (che era così vicino al doge da aver dedicato un componimento al figlio suo, Jacopo) è stato per lunghi anni interlocutore vivace e autorevole dei maggiori umanisti fiorentini (fra cui conviene ricordare almeno Leonardo Bruni e Poggio Bacciolini, in quanto anche questi avevano dedicato opere al figlio del doge) Non solo: questo "amico" del doge ha sempre contribuito, nell'arco dei mutevoli impegni che nel corso degli anni continua ad assumere nella pubblica amministrazione, al rafforzamento dello stato veneziano e al funzionamento delle istituzioni repubblicane in quella fase di espansione in terraferma che è il portato principale della politica di Francesco Foscari.

Se dunque Francesco Barbaro si può considerare, sia sul piano individuale come sul piano pubblico, una delle espressioni più alte della lunga stagione storica che coincide con il dogado del Foscari, è significativo che egli, ben prima che avvenisse la rotta subita dai veneziani a Caravaggio, nel 1448, sostenesse la tesi che Venezia dovesse *comunque* perseguire una alleanza con Francesco Sforza nel quadro più generale di una politica di pacificazione.

Molti interventi di Francesco Barbaro e molte sue epistole provano che egli, in sostanza, cerca di congiungere il concetto di *Libertas Italiae* a quello di *Pax Italiae*. Egli, cioè, è fra coloro che hanno inteso come il concetto delle *Libertas Italiae* (invocato dal Foscari dai primi anni del suo dogado, al momento stesso della costituzione della lega veneto-fiorentina in ragione anti-viscontea) per sua natura consente uno stato di belligeranza perpetua se chi lo propugna ha una visione politica così ambiziosa da sfociare in un programma di conquista di tutta la valle padana, se non addirittura di unificazione dell'intera penisola. Di modo che il concetto di *Pax Italiae* – non meno penetrante di quello di *Libertas*, dal punto di vista intellettuale – rivela una sua particolarissima efficacia, in quanto pone implicitamente un limite, quanto meno temporale, a un regime di guerra che aveva coinvolto, ormai, una intera generazione.

La Pace di Lodi trasforma dunque in realtà storica una intui-

zione politica che era maturata nel pensiero di alcuni intellettuali (ma che era coltivata anche da molti imprenditori che comprensibilmente cominciavano a provare insofferenza per lo sforzo economico imposto dal protrarsi della belligeranza).

Francesco Foscari – che per trent'anni aveva saputo contrastare quel settore della oligarchia veneziana che non aveva mai condiviso la scelta di dare a Venezia uno “stato da terra”; che alla drammatica notizia della rotta di Caravaggio «non si smarite» (come testimonia il Sanudo) «ma venne in Collegio con più vigoria che mai» – Francesco Foscari, si diceva, non è fra quelli che dà più che tanto ascolto alla teoria della *Pax Italiae*. Ma la conosce, e sa ben valutare quanto una *Pax Italiae* – quand'anche imposta dagli eventi – potrebbe offrirgli l'occasione di proiettare sulla scena italiana l'immagine di sé come *dux triumphator et pacificus*, replicando l'operazione già messa in atto Alfonso d'Aragona, il “re di guerra” che recentemente, cioè dall'ottobre del 1450, si era unito in alleanza con Venezia in ragione anti-viscontea e anti-fiorentina.⁸

Forse è in questa congiuntura, dunque, che egli – seguendo l'esempio di Alfonso – fa modellare una medaglia che lo ritrae di profilo sul *verso*. Ma nel *recto* questa medaglia si limita ad evocare l'impresa eccezionale che aveva portato alla formazione dello “stato da terra” veneziano con una iscrizione quasi laconica – VENEZIA MAGNA – che è disposta in modo allusivo attorno ad una Venezia rappresentata, assisa su un trono salomonico, in veste di Giustizia.

8. Alfonso aveva avviato una imponente “campagna d'immagine” per celebrare il suo insediamento nel Regno di Napoli. E' nota la medaglia modellata da Pisanello nel 1449, in cui il profilo del re è ornato dalla dizione «triumphator et pacificus» (È interessante notare che nel disegno preparatorio per detta medaglia – Louvre 2307 – la data indicata è 1448; e che questa data forse troppo precoce viene poi portata, con una correzione, al 1451, per essere infine cancellata con un rapido tratto di penna).

È nello sviluppo di questa operazione – che culmina con la costruzione dell'arco imponente di Castelnuovo – che va inquadrata la richiesta inoltrata da Alfonso a Francesco Foscari, il 26 maggio 1452. Con essa il re aragonese chiede al doge di concedere a Donatello l'autorizzazione di lasciare Padova – dove era ingaggiato dalla Signoria veneziana per la celebrazione del Gattamelata – per poterlo avere al suo fianco «per nostris serviciis – scrive Alfonso – per aliquod tempus»

Altro non può fare e non fa questo doge, dunque, che una esaltazione di sé contestuale a un atto di sottomissione ai principi fondanti dell'ordinamento repubblicano: egli mantiene cioè, sul piano ideologico, lo stesso atteggiamento che aveva assunto qualche anno innanzi, al momento della costruzione della Porta della Carta, quando aveva proposto l'immagine di sé inginocchiato di fronte al leone marciano *andante* che rappresenta lo Stato.⁹

Sono infatti impedimenti d'ordine costituzionale e una profonda fede repubblicana – e non certo imbarazzi psicologici –¹⁰ che inibiscono a Francesco Foscari di condurre, a Venezia, un'operazione del genere di quella concepita da Alfonso nel momento in cui egli consolida il suo potere nel Regno di Napoli.¹¹

9. In relazione a quanto sopra si è detto è interessante notare quante volte ricorra l'immagine di Venezia come Giustizia nell'ala di ponente del Palazzo Ducale realizzata nel corso del dogado Foscari, e come essa svetti sulla cima della Porta della Carta. E anche come il monumento posto sulla Porta della Carta sia il primo, in Venezia, in cui il doge appare inginocchiato di fronte al leone marciano.

10. Che non siano imbarazzi psicologici a limitare la capacità decisionale del doge in questo frangente è provato dalla circostanza che Francesco Foscari non pone alcun ostacolo, immediatamente dopo la stipula della pace, a che in Pregadi si esaminino l'ipotesi di donare un'altra casa a Francesco Sforza, quasi per risarcirlo di quella a lui espropriata. Ne è prova, se vi fosse bisogno di ulteriori testimonianze, il fatto che egli non ha reticenza alcuna a "carezzar molto" – cioè a trattare con la massima benevolenza – Giangaleazzo Maria, figlio dello Sforza, che in quello stesso torno di tempo viene a Venezia e, facendosi eco del pensiero del padre, afferma pubblicamente, nell'udienza che gli è concessa in Palazzo Ducale, che «per la ineffabile benignitate del Redentor nostro, Italia è per entrare in una longhissima tranquillità e pace».

11. È interessante seguire, da questo punto di vista, la vicenda del monumento equestre del Gattamelata che era stata voluta dalla Signoria nel 1443, per celebrare la politica veneziana di espansione nella pianura padana, onorando un condottiero fedele alla Repubblica. Donatello era venuto a Padova, ingaggiato dalla Signoria, con la mediazione – probabilmente – di Andrea Donato, il quale aveva sposato il seconde nozze, nel 1432, Camilla, figlia del doge Francesco e che (secondo quanto ho appreso da Andrea Gullino, che ringrazio dell'informazione) aveva ospitato Cosimo de' Medici, in Padova, in occasione dell'esilio da Firenze, comminatogli nel 1437. Nel 1447 ogni lavoro viene sospeso. Dopo tale interruzione – che evidentemente dipende da motivazioni più politiche che economiche – non saranno apposte sul basamento del monumento le due grandi placche in bronzo – una per parte del "pilastro" – i cui testi erano stati composti da Francesco Barbaro e Ciriaco d'Ancona. In quel medesimo frangente viene ar-

È evidente che il "trionfo" di un personaggio ingombrante di questo tipo – in qualsiasi modo esso si fosse compiuto – avrebbe potuto scuotere alle fondamenta l'ordinamento di una Repubblica che presuppone una parità e una intercambiabilità, in tutti gli organi di governo, dei patrizi che compongono la sua aristocrazia.

È per questo insieme di ragioni, dunque, che la possibilità di dar corso a una esaltazione del proprio ruolo di protagonista della pacificazione d'Italia è un proposito che rimane rinchiuso nell'animo del doge e che viene coltivato solo da alcune persone che sono state parte integrante della sua azione di governo e forse pensano di poterne, in qualche modo, assumere l'eredità politica.

Che l'ode di Joannesantonijs Romanus sia una eco di questa particolarissima congiuntura non vi possono essere dubbi. L'abilità con cui questo umanista elude ogni riferimento a Francesco Sforza rievocando in sua vece la memoria di Filippo Maria Visconti è di per sé un indizio della lucidità con cui questo recondito pensiero viene coltivato. Una prova non equivocabile è però il passaggio successivo dell'ode, ove il poeta – sempre rivolgendosi alla *casa* – declama: «Tu dopo che l'Italia, che si era sì data alle armi crudeli, per divino decreto pacificata si acquietò, allora subito sei stata fabbricata, nel tempo dell'eterna pace»

Insomma, questa costruzione inaspettata, imponente, perentoria, che viene concepita in un momento di estrema concitazione politica sul *luogo* che aveva segnato la presenza in Venezia di Francesco Sforza, viene presentata come *monumento* alla pace, come se questa pace stipulata a Lodi fosse l'obiettivo ultimo, l'esito lungamente perseguito di un dogado impegnato per quasi tre decenni in operazioni militari.

Orbene è evidente che una proporzione di tal genere non può essere un'invenzione poetica.

Per avviare una riflessione su questa circostanza, conviene an-

restato, torturato e infine condannato Andrea Donà, che sconterà due anni di carcere e rimarrà esule dai territori della Repubblica fino al 1456. In forza di procedure di tal genere, la celebrazione del Gattamelata viene dunque sottratta – sia in termini ideologici, sia in termini operativi – al controllo del doge.

notare che questa tesi della pacificazione dell'Italia, intesa come risultato strategico dell'azione politica di un capo di stato che fu impegnato «in ferocissime e difficilissime guerre per terra e per mare ad oggetto della libertà d'Italia» appare già compiutamente formulata nella orazione declamata pochi giorni dopo la abdicazione di Francesco Foscari, in occasione del suo funerale.

Per intendere la portata delle parole declamate da Bernardo Giustinian nella chiesa dei Frari è necessario osservare che questo colto e influente patrizio veneziano pare ancora per molti versi immerso, quanto meno in termini psicologici, nel clima politico (potremmo dire nel "regime") instaurato, nel lungo periodo del suo dogado, dal Foscari («un principe – si fa premura di ricordare l'oratore – che me, e il padre mio Leonardo, e tutta finalmente la famiglia nostra, ha singolarmente amata e fregiata di quanti onori toccò a lei di godere»).¹²

Questo condizionamento, mentale e culturale insieme, si avverte particolarmente nella tensione che anima la sua orazione quando egli comincia a elencare le azioni militari con cui il Foscari – che egli non esita a chiamare *Padre della Patria* – «ha dilatato, mercé grandissimi travagli, i confini dell'impero per mare e per terra». E così pure quando rivendica il ruolo svolto dal doge nella decisione di schierare Venezia, nel lontano 1425, a difesa di Firenze e, per ciò stesso, a tutela della *libertà* nel momento in cui questo sommo valore repubblicano era minacciato dalla aggressività viscontea. E quando, infine, parla del «sovvertimento delle cose» avvenuto a vantaggio dello Sforza, con gli «aiuti parte palesi e parte occulti di alcuni» (dove il riferimento ai finanziamenti forniti segretamente da Cosimo de' Medici a colui che era stato Capitano della Lega veneto-fiorentina non è nemmeno velato).

Egualmente significativo è il suo silenzio sugli episodi che hanno funestato gli ultimi due anni della vita del doge quando, essendo mutato completamente lo scenario politico complessivo, l'opposizione non ha più freno nel manifestare la sua contra-

12. Cfr. Patricia H. Labalme, *Bernardo Giustinian, A Venetian of the Quattrocento*, Roma, "Uomini e Dottrine" 13, 1969, pp. 114-125.

rietà nel vedere che il doge (che per un quarto di secolo era apparso in Italia come il massimo campione nella difesa della ideologia repubblicana) con una permanenza al potere di durata eccezionale avesse poco a poco trasformato la massima magistratura veneziana in una sorta di governo personale e accentrato: insomma in una "tirannia".

L'accerchiamento giudiziario che porta alla tortura, alla condanna, all'esilio e quindi alla morte all'unico figlio di Francesco Foscari; e così pure l'azione politica che costringe alla abdicazione un uomo di 84 anni che con tutta evidenza non era tanto lontano dalla morte, sono atti estremi che si possono comprendere solo se inquadrati nell'ottica di questa esasperazione che anima un'opposizione che vuole negare l'idea stessa – prima ancora che la possibilità – che a Venezia possa instaurarsi un principio di successione ereditaria; e vuole abbattere il "tiranno" con un atto rituale che – se pure si compie con quelle procedure amministrative che Venezia sa generalmente rispettare anche nei momenti più drammatici – evoca quello con cui in Senato, anticamente, era stato abbattuto Cesare.¹³

Non bisogna dimenticare dunque la condizione di difficoltà oggettiva in cui si trova, al momento della orazione funebre, Bernardo Giustinian. Non si tratta solo della particolare congiuntura familiare che egli vive in quel frangente (da poco erano morti il padre suo Leonardo, Procuratore di San Marco, e lo zio Lorenzo, primo Patriarca di Venezia). Il fatto è che egli parla di fronte a un personaggio politico – eletto appena due giorni innanzi alla massima carica della Repubblica – che non è disposto a concedere al suo predecessore il merito della raggiunta pacificazione. E per

13. Può essere interessante cercare di cogliere questa motivazione ideologica nel comportamento della opposizione al doge, per evitare di ridurre tutta la vicenda a un mero intrigo fondato su risentimenti personali e faziosità. Sembra quasi una replica all'interpretazione politica di questa opposizione l'intervento del cancelliere fiorentino benedetto Accolti che, nel dialogo *De Praestantia virorum sui aevi*, scritto nel 1460, esalta Francesco Foscari, il protagonista della alleanza delle città-stato repubblicane (Firenze, Venezia e Siena) come lo statista del recente passato che più si sia avvicinato alla grandezza dei grandi personaggi politici della antichità repubblicana.

ottenere un risultato di tal genere non esita ad attribuire a se stesso questa benemerenzza (benché egli venga eletto al dogado tre anni dopo la stipulazione della pace) e dispone – una volta assunto questo atteggiamento – di essere chiamato ufficialmente *Dux Pacificus* e di essere effigiato in Palazzo Ducale con un ritratto su cui appare la scritta *Me duce pax parta est*.

Malgrado tutto ciò, Bernardo Giustinian dice esplicitamente che «formata la pace [di Lodi], Francesco Foscari diede una luminosa prova che quante guerre aveva in prima condotte furono il parto della necessità, non della volontà sua». E precisa, onde non lasciar adito a dubbi su questo concetto, che «quanto prima se gli offrì l'occasione di seguire i dettami della sua volontà, riprese volentieri l'antico e naturale suo sentimento di pace».

Orbene, pur conoscendo le virtù morali e intellettuali di Bernardo Giustinian, è difficile concepire che egli possa aver sostenuto una tesi così "impolitica" nella situazione data – di fronte al nuovo doge – senza essere indotto a ciò da una pressione cui evidentemente non può sottrarsi.

L'oratore stesso, peraltro, ci aiuta a comprendere questa situazione, laddove egli esclama, nel preambolo del suo intervento: «tu, specialmente tu, Marco Foscari, chiarissimo uomo, fratello di Francesco, imponessi a me questo carico»¹⁴

Ecco dunque entrare in scena una figura che risultata centrale nel contesto della vicenda che stiamo cercando di indagare. Marco Foscari, che negli ultimi anni del dogado del fratello si era tenuto appartato dalla scena politica, ha un forte contraccolpo

14. Per aggiungere un elemento che aiuti a intendere la continuità e la intensità del legame che unisce Leonardo Giustinian e Marco Foscari basti dire che furono loro due, insieme, a individuare l'umanista, viene chiamato a educare i figli del doge, Antonio Baratella (1385-1448).

A Jacopo Foscari il Baratella dedicherà alcuni carmi della sua opera tarda "Protestila is". Nel primo declama, fra l'altro: *Io son colui che ti insegnò negli anni giovanili, / che esalto il tuo destino con sacri versi. / son colui che cantò con un migliaio di versi / gli altri meriti del tuo padre, degni di Virgilio*. (Si riferisce al poemetto "Foscara" da lui composto pochi giorni dopo l'elezione del doge). Nel secondo carme declama: *Mi compiacchio, illustre Foscaro, se ha i letto / le mie poesie. La tua stirpe ricorda quella / degli Scipioni, di Lelio, di Agrippa e di Fabio*. cfr. Ruggiero Marconato, *Antonio Baratella, vita, opere e cultura di un umanista padovano*, Cittadella, Biblioteca Cominiana, 2002.

emotivo al momento della deposizione dell'anziano fratello e della morte che fa seguito a essa quasi immediatamente.¹⁵

Malgrado ciò egli si dissocia senza esitazione dalla scelta della vedova del doge (che rifiuta sdegnosamente i funerali di stato), e mantiene il suo posto, in quanto Procuratore di San Marco, a fianco del nuovo doge, manifestando in tal modo la sua sottomissione all'ordinamento della Repubblica. Ma contestualmente – con un procedimento quasi automatico – si fa carico di un programma di tutela (e per ciò stesso di celebrazione) della memoria del fratello. Sarà lui, per esempio, a porre sotto la tomba del doge – un sontuoso monumento che sarà eretto di lì a poco, sotto la sua direzione, nella chiesa dei Frari – una epigrafe in cui Francesco Foscari (come se fosse ancora presente sulla scena politica e disponesse dell'autorità di cui aveva goduto in vita) intima ai successori di mantenere nello stato quella *concordia* e quella *giustizia* che sono il frutto più alto della *pace* raggiunta, grazie a lui, a seguito di uno sforzo militare trentennale.¹⁶

In quanto responsabile di iniziative di tal genere, Marco diventa dunque il referente di una *parte* politica i cui componenti, per le più svariate ragioni, sono ancora legati in termini culturali e psicologici al regime politico del trentennio precedente: una *parte* che alla morte di Pasquale Malipiero, nel maggio del 1462, non esiterà a presentare la sua candidatura al dogado.

Non è dunque sorprendente che si mantengano vicini a lui pa-

15. Per una valutazione della figura di Marco Foscari (1392-1467) si veda Giuseppe Gullino, *Marco Foscari*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 49, 1998.

16. *Capite cives Francisci Fuscari vestri ducis imaginem: ingenio, memoria, eloquentia, ad haec justitia, fortitudinem animi, consilio si nihil amplius, certe summorum principum gloriam emulari contendit pietati erga patriam meae satis feci nunquam: maxima bella pro vestra salute, & dignitate terra marique per annos plusquam triginta gessi, summa felicitate confeci: labantem suffulsi Italiae libertatem: turbatores quietis armis compescui: Brixiam, Bergomum, Ravennam, Cremam imperio adjunxi vestro: omnibus ornamentis patriam auxi: pace vobis parta, Italia in tranquillum foedere redacta post tot labores exhaustos aetatis anno octogesimo quarto, ducatus quarto supra trigesimum, salutisque MCCCCLVII Kalendis novembribus ad requiem commigra vi. Vos justitiam, & concordiam quo sempiternum hoc sit imperium, conservate.*

trizi quali Bernardo Giustinian o intellettuali come Joannesantoni-
 us Romanus (il quale si lascia talmente coinvolgere nel clima
 emotivo che anima questo culto della memoria di Francesco Fo-
 scari da non aver imbarazzo a scrivere che «cantare lui o riunire
 in un carne le meritate sue lodi crederei che nemmeno colui cui
 è dato addolcire l'animo delle fiere, il vate di Tracia, possa assol-
 vere a un simile compito»).¹⁷

È dunque la drammaticità degli eventi che si accavallano nel
 corso del 1457 a risvegliare in Marco Foscarì quella vocazione
 politica che pareva egli avesse abbandonato da almeno un de-
 cennio.¹⁸

A determinare l'allontanamento di Marco dai gradi più alti di
 governo, nel 1447, possono essere state forse divergenze di opi-
 nioni politiche fra lui e il doge. Ma molto più probabilmente si è
 trattato di una decisione assunta concordemente fra i due fratelli
 per ragioni di strategia familiare: ragioni che diventano tanto più
 stringenti da quando le vicende giudiziarie che coinvolgono Ja-
 copo Foscarì attestano senza possibilità di equivoco quanto vio-
 lenta stia diventando l'offensiva politica portata all'anziano capo
 di stato da una opposizione che va facendosi sempre più ag-
 guerrita.

17. Il nesso che lega Joannesantoni-
 us Romanus a Marco Foscarì è, con ogni
 probabilità ancora una volta, Francesco Barbaro. Questi era infatti amico di Mar-
 co Foscarì ed era con lui anche a Brescia – a fianco di Erasmo da Narni (il Gat-
 tamelata), comandante delle truppe veneziane – nei mesi cruciali a cavallo fra il
 1438 e il 1439, quando la città viene investita da un poderoso attacco visconteo
 (di cui Francesco Barbaro ci ha lasciato un resoconto preciso e avvincente).

18. Il primo segno di disimpegno di Marco Foscarì dalla scena politica vene-
 ziana si può infatti collocare nel 1447, alla vigilia della guerra con Milano, quan-
 do egli rifiuta di assumere il ruolo di *Proveditore in campo* (ed evita così quello
 scontro militare con Francesco Sforza che malamente si conclude, a Caravaggio,
 per le forze veneziane). Quel che merita d'essere rilevato – per avviare una ri-
 flessione sulle motivazioni che possono aver inciso sulla evoluzione di queste vi-
 cende – è che entra sulla scena politica in quello stesso anno un cugino suo, Fi-
 lippo (figlio del celebre Franzi), il quale manterrà per sette anni consecutivi la
 carica decisiva di Savio di Terraferma. Sembra dunque essere avvenuta una spe-
 cie di avvicendamento familiare a fianco del doge, ipotesi che sembra trovare
 conferma nel fatto Filippo esce di scena quando Marco, al momento della morte
 di Francesco Foscarì, assume nuovamente una visibilità pubblica nei modi che si
 sono detti.

Da un lato, Marco si preoccupa di curare i suoi interessi personali (e, in questo ambito, per fare un solo esempio, si impegna a *promuovere* la carriera ecclesiastica del figlio Piero),¹⁹ ma contemporaneamente si dedica a organizzare e gestire la divisione fra il fratello Francesco e se' del cospicuo patrimonio lasciato loro dal padre Nicolò.

Una operazione del genere era potenzialmente all'ordine del giorno fin dal 1441, cioè dal momento in cui l'unico figlio rimasto al doge si sposa o, quanto meno, da quando Lucrezia Contarini dà a Jacopo due figli.

Ma proprio quando la discendenza del doge appare assicurata riprendono con intensità quei procedimenti giudiziari che hanno il fine evidente di scongiurare l'eventualità che un governo saldo e durevole come quello di Francesco Foscari possa prolungarsi – quasi a formare una dinastia – nelle generazioni future.

In tal modo la gestione della famiglia diventa un problema che tende a compenetrarsi con i temi della gestione del potere.

Francesco Foscari – che è tenuto a governare una congiuntura politica che di giorno in giorno si evolve in modi tumultuosi – non ha il tempo necessario per occuparsi di queste cose. Di più: forse ha interesse a far vedere pubblicamente che non si occupa in prima persona né della gestione né dell'amministrazione della famiglia. In una congiuntura del genere è più opportuno – par di capire – che tutta la materia sia affidata alla responsabilità di un

19. Il primo atto di questa "promozione" avviene con l'intervento del doge: Piero, nel 1447 appunto, viene chiamato alla carica di Primicerio di San Marco (cioè di responsabile, sul piano religioso, della gestione della cappella ducale di San Marco). I passaggi successivi – la nomina di Pietro quale protonotario apostolico e l'assegnazione a lui della Commenda dell'Abbazia di Summaga – comportano l'assenso e l'appoggio del Papa Nicolò V, Parentucelli. Nel 1455 (quando è in piena attività il cantiere della nuova *casa* "in volta de canal") Callisto V – succeduto al Parentucelli – assegna a Pietro Foscari la carica episcopale di Padova, che era molto ambita anche per le ingenti rendite che assicurava al titolare. Questo evento offre all'opposizione l'occasione per organizzare una nuova offensiva al doge, al quale si vuole impedire di presiedere le assemblee del Palazzo in base a una antica norma che vieta ai "romanisti" – cioè alle famiglie dotate di rendite ecclesiastiche – di presenziare alle riunioni degli organi di governo della Repubblica. Per evitare il precipitare della crisi, Piero Foscari deve dunque rinunciare al vescovado di Padova.

parente: in questo caso del fratello suo, di vent'anni più giovine di lui.

Marco, del resto, ha un interesse diretto a condurre in porto la divisione dell'asse ereditario, perché è attraverso di essa che può assicurare alla propria discendenza l'imponente complesso edilizio di San Simeon e il feudo di Zelarino che il padre suo, Nicolò, possedeva nell'immediato entroterra veneziano.

È nel contesto di una vicenda di tal genere, evidentemente, che è maturato il programma di costruire una nuova *casa* destinata a diventare la dimora del "ramo ducale" della famiglia: un programma la cui attuazione viene d'anno in anno rinviata perdurando l'esilio del figlio del doge che in quella casa avrebbe dovuto insediarsi, come suo erede.

L'espropriazione della "casa delle due torri", donata tempo addietro dalla Repubblica a Francesco Sforza, e la vendita all'asta di essa si presentano dunque – quasi *in extremis*, data l'età avanzata del doge – come l'occasione che consente ai due fratelli di dar corso a una operazione che ha perso però, nel frattempo, un significato familiare per assumere uno – come si è visto – più squisitamente politico.

Marco Foscari – dando prova anche in questa evenienza di quella competenza in campo amministrativo e imprenditoriale che egli aveva avuto modo di dimostrare nel corso della sua carriera politica –²⁰ assume in modo risoluto la gestione di questa operazione e procede, con i mezzi economici della "fraterna", ad effettuare gli investimenti necessari per l'acquisto del compendio immobiliare e per la costruzione della nuova *casa* (e in tal modo procede alla formazione di quel cespite che viene a costituire il patrimonio immobiliare destinato al "ramo ducale", quale quota ereditaria delle fortune di Nicolò).

Sotto una guida così efficace in poco più di quattro anni la nuova *casa* è eretta, imponente. E Marco Foscari è così fiero, an-

20. Basti ricordare l'iniziativa di avviare la costruzione di una nuova piazza a Brescia, assunta nel 1434, quando Marco Foscari era Podestà di questa città, oppure la sua decisione di dar corso alla costruzione del canale Brentella quale derivazione del Piave, da attuare all'altezza di Pederobba.

che come imprenditore, di questa costruzione che egli sente interamente come opera sua, da suggerire a Joannesantonijs Romanus l'idea che questa *fabbrica* è «destinata dal fato a durare per l'eternità» mentre «giaceranno al suolo le alte dimore costruite in passato, con le mura fiaccate dal tempo, e altre mosterranno dopo lungo tempo le loro rovine»

Il 22 ottobre 1457, «fatto sgombrare le cose dal Palazzo e mandate alla sua casa fatta per lui a San Pantalon, al canton del rio», Francesco Foscari viene qui a insediarsi, quasi a congiungere la sua persona a quel *monumento* che era stato concepito per perpetuare la memoria del suo governo.

In questa *casa* – conscio di essere vicino alla morte – detta il suo testamento e nomina *domium Marcum Foscari, honorandum procuratorem Sancti Marci frater meum dilectum* esecutore testamentario e tutore dei due nipoti, i giovanissimi figli di Jacopo.²¹

Quanto Joannesantonijs Romanus scrive che «l'insigne doge stesso [...] già vecchio, volle fondare una sede per i nipoti» svela ancora una volta la malizia del suo procedimento poetico. Perché censura l'evento drammatico della recente morte di Jacopo, il figlio del doge (che era ancora vivo quando fu presa la decisione di costruire la *casa*), tradisce l'influenza esercitata su di lui dall'esecutore testamentario che – suggerendo quella espressione: “già vecchio” – sembra avocare a sé ogni merito dell'impresa edilizia, e così pure svela l'amor proprio di colui che esercita il ruolo di tutore dei nipoti. Ma – parlando di nipoti al plurale – Joannesantonijs Romanus ci dice qualcosa di più, inavvertitamente. Ci fa intendere che la sua ode è stata scritta *prima* della morte del figlio primogenito di Jacopo che avviene anch'essa di lì a poco, «in la soa caxa granda, in la camera soa» il 13 giugno 1460.

Dunque l'ode su cui tanto ci siamo dilungati è stata scritta entro il lasso di tempo assai breve che va dalla morte del doge (il primo novembre 1457) e la morte del nipote che porta il suo

21. Il testamento è pubblicato in Anne Markham Schulz, *Nicolò di Giovanni Fiorentino ecc.*, New York University Press, New York, 1978, p. 37.

stesso nome. Sono mesi, questi, in cui massima è l'emozione e però anche la concitazione politica di quanti erano legati al regime politico instaurato da Francesco Foscarì. È questo clima particolarissimo, evidentemente, che induce il poeta a fare un uso sfrenato della iperbole e gli consente di rivolgersi a questo *monumento*: declamando con enfasi: «vivi, io prego, fino a quando il Titano, ormai stanco, fermerà i suoi cavalli anelanti e la luna e le stelle verranno meno, e serba per sempre il nome memorabile del doge »