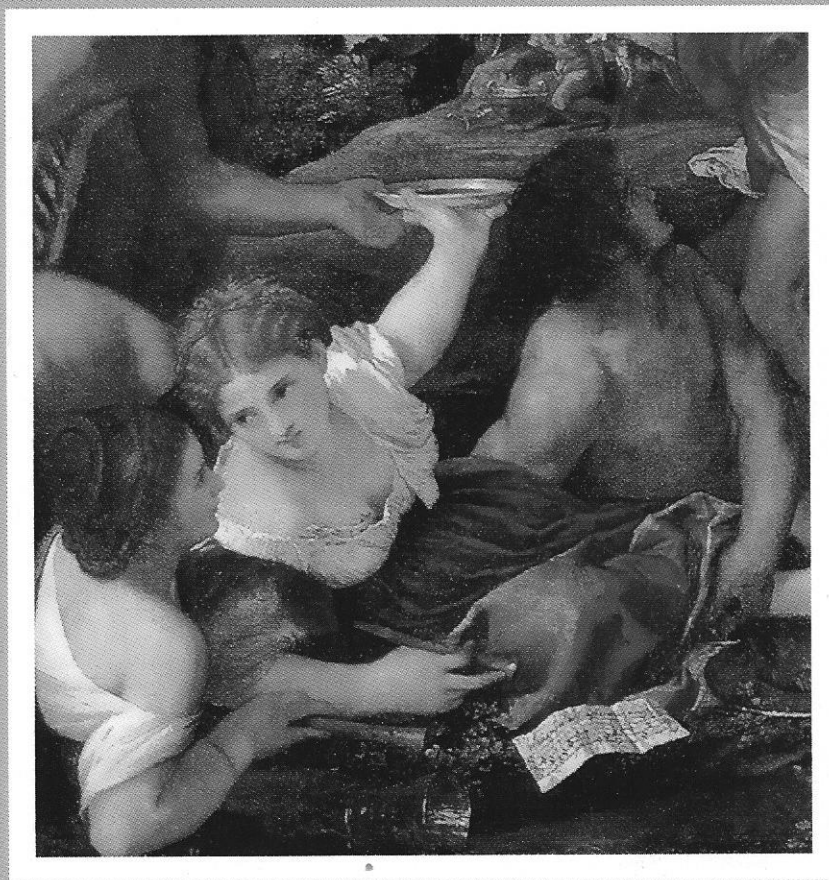


Venezia Cinquecento

Studi di storia dell'arte e della cultura

anno XXI n. 41



ESTRATTO

gennaio-giugno 2011

BULZONI EDITORE

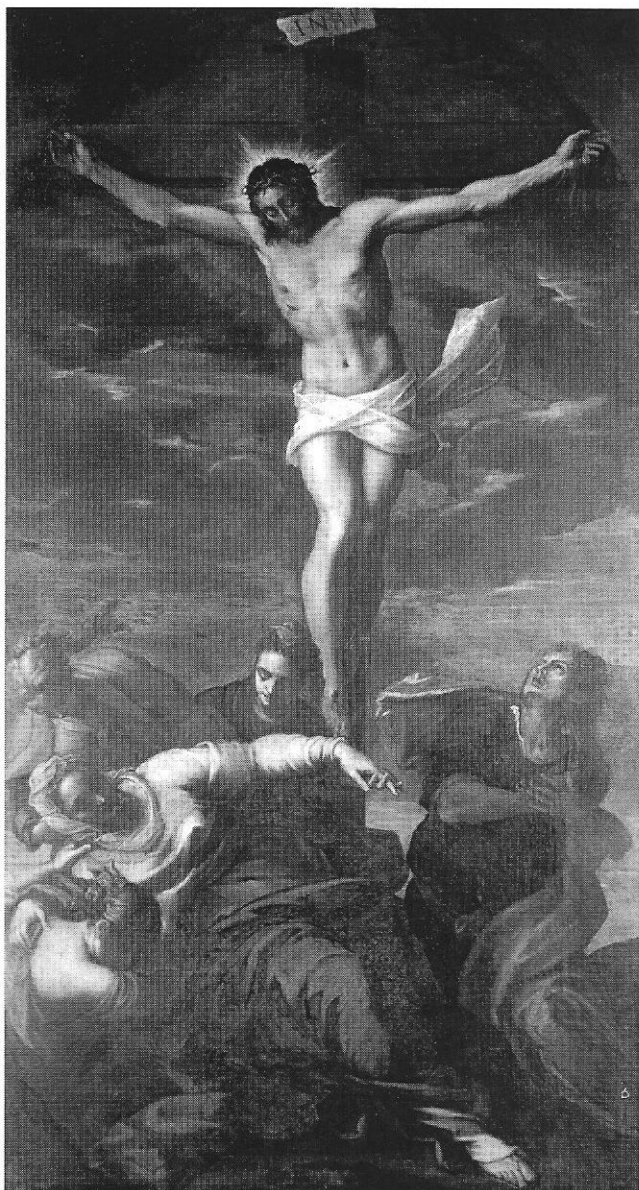
ISSN 1225-1735

Due committenti per Santa Maria Formosa. Leonardo Corona e Palma il Giovane al servizio dei Querini

Ad Augusto, maestro di vita e di *humanitas*,
e a questa rivista che resiste nonostante tutto

Cristo è morto (fig. 1). Ha il capo leggermente reclinato sulla spalla destra e gli occhi chiusi, la vita sottile e i polmoni gonfi d'aria, come se quel sonno eterno che per lui durò solo tre giorni lo avesse colto mentre cercava ancora un respiro. Risplende sul capo adombrato dalla corona di spine una scintillante aureola, e svolazza il drappo che ne copre le nudità, mentre la muscolatura ancora piena di vigore lo consegna allo sguardo dei fedeli come un irresistibile eroe. Sullo sfondo, il cielo coperto dalle nubi designa la tempesta ormai in atto. Ai piedi della croce stanno le Marie raffigurate in una danza provvidenziale che consente loro di soccorrere la madre di Gesù colta dallo spasimo. Lo svenimento della Vergine non ha nulla di reale, e neppure la posa delle pie donne: elegante, perfettamente armonico, il corpo di Maria si posa dolcemente disegnando una sinuosa diagonale; la madre di Cristo ha i capezzoli turgidi, a

ricordare il nuovo parto, e si abbandona tra le braccia della prima soccorritrice sulla sinistra raffigurata con il volto di profilo e lo sguardo verso il basso; la donna, inginocchiata in terra, la sorregge sotto il seno e in corrispondenza della spalla destra, quasi che Maria fosse una colonna sul punto di crollare. Innaturale (ma bellissimo!) pare anche l'intreccio di mani tra la Vergine e l'altra pia donna con la cuffietta tra i capelli, quella più vicina al Cristo; e ancora la posa di Maddalena che per l'eccessivo dinamismo sembra letteralmente precipitare sulla madre di Cristo. L'origine iconografica dell'intreccio, cui si affida il pittore muranese Leonardo Corona (1552-1596), non è difficile da individuare: si tratta del gruppo delle Marie ai piedi della croce nell'immensa *Crocifissione* per la sala dell'Albergo della Scuola Grande di San Rocco, opera di Jacopo Tintoretto (fig. 2). Invertendo completamente l'immagine destra-sinistra,



1. Leonardo Corona. *Crocifissione*.
Gallerie dell'Accademia
(in deposito a San Gregorio), Venezia.

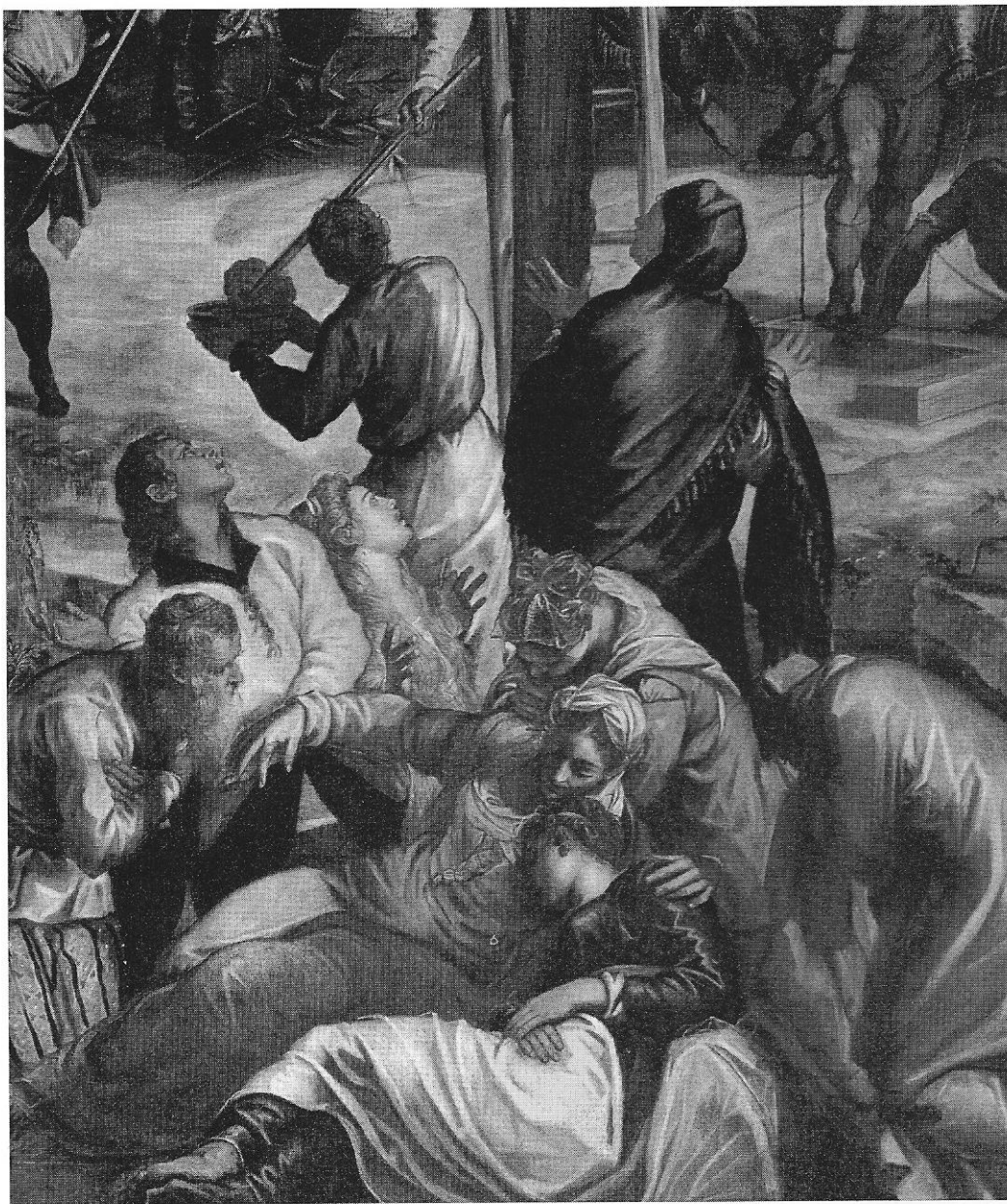
come se il pittore avesse lavorato con una stampa sotto gli occhi, Leonardo, da intelligente osservatore qual è, trasforma la seconda Maria svenuta, con il capo appoggiato sul seno della Vergine, nella Maria inginocchiata con lo sguardo rivolto verso il basso.

Dopo esser stato letteralmente rimpiazzato dalle grandi e infinite narrazioni tintoretiane, il tipo iconografico di crocifissione per cui optano Corona e il suo committente torna quasi di moda: si pensi alle tante versioni di Palma il Giovane, come quelle custodite ad Augsburg e al Metropolitan Museum di New York. Così, pur avendo tratto spunto da Tintoretto per il gruppo delle Marie, il pittore muranese rifiuta di affidarsi al Robusti per la costruzione della scena: nel dipinto di Leonardo non ci sono folle, tumulto e neppure storia, non c'è rumore, grida o tempi simultanei, c'è al contrario silenzio, rigore e *pietas*.

Ho fatto fatica a rintracciare il luogo in cui è custodito attualmente il quadro, che dalle ultime notizie risultava in deposito presso il Museo Vetrario di Murano¹. La *Crocifissione* di Leonardo Corona si trova invece nei depositi di San Gregorio delle Gallerie dell'Accademia, alle cui collezioni appartiene ufficialmente. L'opera proviene però dalla chiesa di Santa Maria Formosa e precisamente dall'altare del Crocifisso, edificato dal patrizio veneziano Marco di Nicolò Querini nel 1590². Sarà il caso allora di fare la conoscenza di questo personaggio che insieme a Corona animerà almeno parte della nostra storia.

1. *Marco di Nicolò Querini: un committente per Leonardo Corona*

Marco Bartolomeo Querini nasce a Venezia l'11 gennaio 1545 da Nicolò *quondam* Marco e Caterina di Pietro Zen³. È il primogenito di ben cinque figli maschi: alla sua nascita segue quella



2. Jacopo Tintoretto. *Crocifissione*, particolare. Scuola Grande di San Rocco, Sala dell'Albergo, Venezia.

di Zuan Antonio il 10 marzo 1547, di Pietro Maria il 21 novembre 1555, di Francesco il 4 agosto 1562 e infine di Girolamo il 23 febbraio 1565⁴.

Nel 1574 Marco sposa Pesarina di Gabriel del *quondam* Piero Emo⁵ e nel frattempo comincia la carriera politica che lo porterà in tarda età a sedere nel Consiglio dei Dieci. Avogadore di Comun e Savio di Terraferma⁶, siede nei Pregadi per ricevere poi la nomina di luogotenente di Udine e successivamente di capitano di Padova⁷. Del resto, in famiglia non erano mancate le glorie militari: suo padre Nicolò⁸ aveva finito la carriera in qualità di luogotenente di Cipro, mentre suo fratello Zuan Antonio, rimasto a Cipro dopo la morte del padre, viene catturato dal generale turco Mustafà e fatto a pezzi con molti altri nobili veneziani durante l'assedio di Famagosta.

Come spesso accade, la fonte più preziosa per ricostruire il profilo umano e culturale del nostro personaggio è il testamento⁹ che Marco redige *manu propria* il 13 maggio 1608. La morte tuttavia lo sorprende senza che egli abbia provveduto a depositare il documento presso un notaio, tanto che Giulio Ziliol della Cancelleria inferiore chiama a testimoniare ben cinque dei suoi amici in grado di autenticarne la grafia. Le ultime volontà di Marco Querini vengono quindi roborate in pubblica forma il 28 settembre 1610.

In apertura del testamento, Marco precisa immediatamente che vuole esser sepolto "nella nostra Chiesa di Santa Maria Formosa, nella sepoltura della nostra casa". Del resto, prosegue, fu proprio lui a far "fabricar [...] un altar dedicato alla santissima Croce", dotandolo di una mansioneria di 25 ducati l'anno, 13 dei quali erano già stati stanziati dal padre Nicolò con una successiva maggiorazione a opera di suo [di Marco] fratello Pietro, e dodici di sua propria volontà. Con il testamento di Marco la mansioneria di casa Querini diventa perpetua, e se per caso i suoi eredi

rifiutassero di corrispondere la somma dovuta, egli offre la possibilità al capitolo di chiesa di rivalersi sulla sua casa posta in Ruga Giuffa, occupata "al presente" da un *fruttarol*.

Quanto ai funerali desidera che il suo corpo vestito dell'abito di San Domenico sia accompagnato dal capitolo della sua parrocchia "et gli capitoli di Castello, et di San Marco, le scuole del Santissimo Sacramento, et della Santissima Trinità" – un vero e proprio corteo! – nonché dai putti degli ospedali della Pietà, di San Giovanni e Paolo, degli Incurabili e dei Mendicanti, e da "dodici fratini del convento de San Zani et Paolo".

Vorrebbe poter lasciar molto al monastero delle Convertite alla Giudecca di cui è procuratore, conoscendo lo stato di povertà in cui versano le religiose. Purtroppo però le sue fortune sono limitate e non può che destinar loro "due sacchi de ciraze chiamati in quelle parti pizzoli rosi, e un sacco di fasoli", da consegnarsi una volta l'anno. Per le sorelle monache a San Zaccaria, alle Vergini e a Santa Giustina conferma il lascito già stanziato da suo padre Nicolò di ducati sei all'anno per ciascuna.

Segue un passo cui sarà il caso di prestare la giusta attenzione:

Hebbi quando fui Avogador di Comun *ducati sessanta per far fare un quadro all'officio dell'Avogaria*, con il mio ritratto, quello del Clarissimo signor Francesco Falier, et quello del Clarissimo Signor Giacomo Corner. Il teler fu fatto et si attrova in esser sopra la porta della camereta dell'Avogaria. *Il quadro è principiato dal Signor Giacomo Palma*, al quale se mal non mi raccordo ho dato ducati diese, però ordino che si faccia fornir, metter dove va, et paghi la spesa con gli ducati cinquanta, che resto debitor.

Si scopre così un altro meccanismo che regola la committenza dei dipinti destinati a luoghi

pubblici. Non appena nominati in carica gli Avogadori (e con ogni probabilità più generalmente gli alti funzionari della Repubblica: penso ad esempio ai numerosi dipinti che decoravano la Magistratura del Sal) ricevono dall'ufficio cui sono preposti una somma per farsi immortalare nell'adempimento delle proprie funzioni, a gloria eterna della Repubblica. Dalla formula del testamento possiamo dedurre che sia stato Marco a scegliere l'artista cui affidare il ritratto di gruppo, perché proprio a lui viene consegnata la somma (sostanziosa, se si pensa che si tratta di un dipinto routinario per cui Palma deve disporre di modelli) di sessanta ducati. L'opera appena abbozzata dal Negretti, che ha ricevuto un anticipo di 10 ducati, è stata appesa "sopra la porta dell'Avogaria". Marco vuole perciò che il dipinto venga finito di tutto punto, che il pittore riscuota il saldo e che il quadro sia finalmente collocato al suo posto. La sovrapposizione della "cameretta" dell'Avogaria deve essere dunque una sistemazione provvisoria.

Erede universale di tutti i suoi beni stabili e mobili nomina il figlio Nicolò. Se questi venisse a mancare o morisse senza una discendenza maschile, Marco vuole che il patrimonio passi in seguito alla nipote Pesarina, nata dal matrimonio fra Nicolò e Paolina di Piero q. Ottaviano Grimani, "la quale amo carissimamente". E se anch'ella morisse improvvisamente, che gli subentrino in qualità di eredi i figli di Bianca, sua figlia, nati dal matrimonio con Giacomo Miani. A un patto però: che essi possano beneficiare del suo solo dopo la scomparsa del padre, affinché non sia piuttosto il genero ad approfittare della fortuna di casa Querini.

Marco desidera inoltre che si provveda al rimborso dei suoi debiti vendendo gli abiti di rappresentanza, fatta eccezione per due o tre capi da conservarsi per Nicolò, e i suoi argenti, risparmiando anche in questo caso "il bacil, et ramin

d'argento" per Nicolò e "un altro bacil, et ramin dorato" di bellissima fattura.

Egli spera ardentemente di poter radunare in un unico libro i conti della commissaria della nipote Cecilia, figlia del defunto Baldissera del *quondam* Marco Contarini e di sua sorella Chiara, anch'ella scomparsa. Ma se la morte dovesse coglierlo prima di aver portato a compimento l'impresa, non ci sarà da preoccuparsi: tutto è rintracciabile in apposite scritture e in ogni caso gli averi di Cecilia consistono per lo più in proprietà immobiliari poste fuori e dentro Venezia.

Con il fratello Francesco, più giovane di lui di una buona quindicina d'anni, non deve correre buon sangue. Intanto c'è voluta una sentenza perché si potesse fissare nero su bianco il debito di 600 ducati che costui deve al testatore. Poi perché Francesco gli deve in realtà molto più di quella somma, e lo dimostrano varie scritture in suo possesso. Ma giacché suo figlio Nicolò ha "poca attitudine [...] alle liti", Marco fa grazia a Francesco di tutti i suoi debiti, purché egli si impegni dal canto suo a non importunare la commissaria.

Per commissari testamentari, egli sceglie la figlia Bianca, gli "honoratissimi cognati" Pietro e Angelo Emo e lo zio Giovan Francesco Querini (teniamo a mente quest'ultimo nome, ci tornerà utile) pregandoli di accettare l'incombenza con amore, poiché li considera come "i più cari, et amati parenti" che abbia.

Ma, come si è già accennato, Marco non è il primo della sua famiglia a dimostrare una certa devozione per la parrocchia in cui risiede. Già suo padre Nicolò e il fratello Piero, prematuramente scomparso, si erano impegnati con il capitolo di chiesa per una mansioneria del valore di 16 ducati. Le ultime volontà di Nicolò, stilate in data 2 febbraio 1566¹⁰, ci informano di almeno un paio di dettagli supplementari. Nicolò testa poco prima di

imbarcarsi per Cipro per assumere la carica di luogotenente, conscio dei rischi che il viaggio e il suo nuovo incarico comportano. Dopo aver nominato commissari il gastaldo ducale Zuan Antonio dal Ben, suo "amorevolissimo compare", e la cara consorte Caterina, cui lascia l'usufrutto di tutti i suoi beni affinché possa occuparsi della numerosa prole, il testatore precisa:

Item volgio che delle piere che si trovano in Santa Maria Formosa per far una sepoltura in terra, quella sij fata nel locho et ove in detta chiesa pareà alli mei commessari et Marco mio fiol. Nella qual volgio et ordino che sij posto in ogni modo il mio corpo et ossa, la qual sepoltura sij et per mia consorte, se cusì lei vorà, et de tuta la mia posterità et in quella sijno poste le ossa del quondam messer Zaccaria mio fratello per havermi cusì detto lui avanti ch'el morisse¹¹.

La decisione di edificare una sepoltura in Santa Maria Formosa risale quindi ad almeno venticinque anni prima della fatidica data 1590 scolpita sull'iscrizione che fiancheggia l'altare. In quel sepolcro ancora tutto da fabbricare nel luogo che più converrà al capitolo della parrocchia, Nicolò vuole siano deposte le spoglie di suo fratello Zaccaria, perché così egli aveva chiesto prima di morire.

Una ricognizione fra le carte del capitolo di Santa Maria Formosa consente di precisare ulteriormente la questione. La serie settecentesca di *Amministrazioni* dell'archivio parrocchiale offre un resoconto dettagliato delle molte mansionerie istituite presso la parrocchia e uno dei fascicoli è dedicato proprio alla "Mansioneria istituita dal Nobile Uomo Niccolò padre, Pietro figlio, e Marco fratello". Il primo documento è di gran lunga il più interessante, giacché dà conto della concessione dell'altare alla famiglia Querini¹². Il 2 novembre 1585 il

capitolo di chiesa composto dal pievano Fabrizio Locatelli, dai preti titolati Vincenzo del *quondam* Marco, Cesare de Rinaldi, Paolo del *quondam* Vito, dai diaconi e suddiaconi, fra cui risulta assente tale Nicolò Locatello, e ancora dal procuratore quarto prete Gerolamo di Filippo, si riunisce nel luogo solito per formalizzare la concessione di un altare ai nobiluomini Francesco e Marco di Nicolò Querini fratelli. Il luogo è presto detto: si tratta dello spazio

existentem in eadem Ecclesia in Pavimento Capellae vacue sine altare, ubi est quedam porta modo obturata, per quam habebatur accessus, ingressus, et regressus per scolam Beatae Mariae Virginis ad Campanilem eiusdem Ecclesiae, et quae capella vacua concessa et in primo ordine trium capellarum existentium in eadem Ecclesia a sinistris, introeundo per Portam anteriorem, et principalem Ecclesiae praedictae¹³.

Sorprendono alcuni aspetti del documento. Intanto se da principio la carta lascia intuire che è Francesco a presentarsi dinanzi al capitolo a nome suo e del fratello Marco, tutte le citazioni successive antepongono il nome di Marco a quello di Francesco. Del resto, stando al *Libro d'oro*, Francesco nel 1585 ha appena ventitrè anni, e pur adempiendo alle volontà testamentarie del padre Nicolò è ancora troppo giovane per agire autonomamente¹⁴, e ancor di più per rappresentare gli interessi del fratello maggiore che invece a quella data ha già compiuto trent'anni. Marco inoltre nel testamento paterno è designato esplicitamente quale responsabile dell'edificazione della sepoltura insieme ai commissari testamentari di suo padre. La ragione è molto semplice: quando nel 1566 Nicolò redige le sue ultime volontà, Francesco ha appena quattro anni.

Scopriamo inoltre che il luogo concesso ai Querini è completamente "vacuo": non v'è cappella e neppure altare, ma solo una porta taponata, da cui un tempo si accedeva al campanile passando per i locali della scuola della Beata Vergine. Per l'edificazione dell'altare i Querini dovranno attenersi a precise disposizioni:

Itaque praefati Nobiles Domini Marcus, et Franciscus Quirini, et eorum Haeredes valeant, et possint in pavimento capellae praedictae, eis concessae, et intra illius limites, sequendo ordinem aliarum duarum capellarum similium, quarum tamen comprehendit pavimentum ipsius capellae, construi facere altare ubi est ipsa porta nunc obturata in ea eleganti forma, qua eis melius visum fuerit expedire pro decoro, et ornamento Ecclesiae praedictae cum illis inscriptionibus, et insignibus eis, vel eorum Haeredibus benevisis, ipsumque *pavimentum lastricari facere* secundum quod pro honorificentia cultus divini eis melius videbitur, et placuerit, et hec omnia sumptibus, et impensis eorundem nobilium hominum Marci, et Francisci, et Hearedum praedictorum¹⁵.

Nel luogo vacuo loro assegnato i Querini potranno edificare un altare e una sepoltura terragna, seguendo però l'ordine (architettonico, s'intende) delle altre due cappelle disposte sullo stesso lato della navata. Potranno inoltre apporvi armi e iscrizioni e non mancheranno di lastricare il pavimento, a onore e gloria del culto divino.

Il documento non presenta specifiche circa la titolazione dell'altare che, essendo fabbricato *ex novo*, avrà probabilmente tenuto conto dei desideri degli acquirenti. Non vi sono neppure le formule consuete con cui solitamente si concede libertà totale alla famiglia circa la decorazione della propria cappella funeraria. Al contrario, di decorazione non si parla, e neppure se ne fa

cenno, mentre si tiene a ribadire che l'intera opera sarà fatta a spese dei nobiluomini Marco e Francesco e dei loro eredi¹⁶.

Questa carta ci consente infine di mettere in luce il clima rigoroso e di assoluto controllo che si respira tra le mura di Santa Maria Formosa: il capitolo di chiesa è composto esclusivamente da religiosi e perfino la carica di procuratore (del capitolo, suppongo, ma forse anche di chiesa e fabbrica) è ricoperta dal quarto prete Girolamo di Filippi, che non a caso negli anni successivi verrà eletto pievano.

Ci vorranno cinque anni perché l'altare sia compiuto. Non sappiamo in quale momento Marco si rivolga a Leonardo Corona per affidargli l'esecuzione della pala raffigurante la *Crocifissione*. Egli potrebbe aver conosciuto il pittore a Palazzo Ducale, all'epoca delle imprese per la sala del Maggior Consiglio. O più probabilmente, i due si erano già incontrati a Santa Maria Formosa. Nei tardi anni Sessanta, nella stessa parrocchia di Marco Querini risiede infatti il padre di Leonardo, Michele di Bernardino *miniator*, e in quella chiesa vengono battezzati almeno due dei numerosi fratelli del pittore:

1565 Adì 23 Settembre / Fu batizato uno puto a mastro Michiel depentor fu compare messer Antonio Morecin commare madonna Celestina il nome Bernardo Piero et Zuane¹⁷.

[29 agosto 1569] / fu batizado uno puto a messer Michiel miniador furono compari messer Franceschin muschier et messer Jacomo udenese il nome Julio et Zuan Domenego¹⁸.

Dai registri canonici di Santa Maria Formosa si scopre inoltre che un Francesco Corona, identificabile forse con uno zio di Leonardo¹⁹, è padrino di battesimo di un certo Alessandro Francesco, figlio di Vincenzo stampatore²⁰. A Santa Maria

Formosa si sposa anche Lucia, sorella di Corona, che nel rispetto della tradizione familiare sceglie un miniaturista per marito²¹.

Tornando finalmente all'altare Querini, se la morte di Nicolò avvenuta nel 1567 non era bastata ad accelerare la ricerca di un "loco" per edificare la sepoltura di famiglia, due accadimenti nefasti spingono probabilmente Marco a riprendere in mano il progetto paterno. Il 19 marzo 1584 muore il piccolo Piero, figlio di Marco e di madonna Pesarina, venuto al mondo appena un mese prima²². A distanza di quattro anni, Marco perde anche la consorte, di soli trentanove anni di età²³. Egli non si risposerà mai, segno forse che quella donna l'aveva amata davvero e non poté sostituirla. Possiamo ipotizzare che proprio affinché le spoglie della cara Pesarina riposino in pace, ora che finalmente ha ottenuto un "loco" in chiesa, Marco decida di portare a compimento l'impresa dell'altare con la relativa sepoltura. Inoltre, perché quel luogo non rimanga spoglio a lungo, probabilmente il Querini non indugia troppo prima di rivolgersi a Corona per la realizzazione della pala. Per il nostro dipinto, dovremo allora accontentarci di una datazione approssimativa al 1590-92²⁴.

A Santa Maria Formosa, com'era già accaduto a San Zulian (e come accadrà nuovamente a San Bartolomeo)²⁵, la strada di Leonardo Corona si incrocia con quella del proto della Procuratia di San Marco "de supra" Francesco di Bernardino.

Nel 1592 la scuola del Sacramento rappresentata dal guardiano Lorenzo Sala e dal vicario Giulio Licinio insieme al capitolo di chiesa²⁶ concludono l'accordo con lo Smeraldi per la monumentale riedificazione dell'altare maggiore su cui, come aveva voluto il nunzio apostolico, sarebbe stato finalmente collocato il Santissimo²⁷.

Il 17 marzo 1594 il capitolo della parrocchia si riunisce nuovamente per discutere di un'annosa

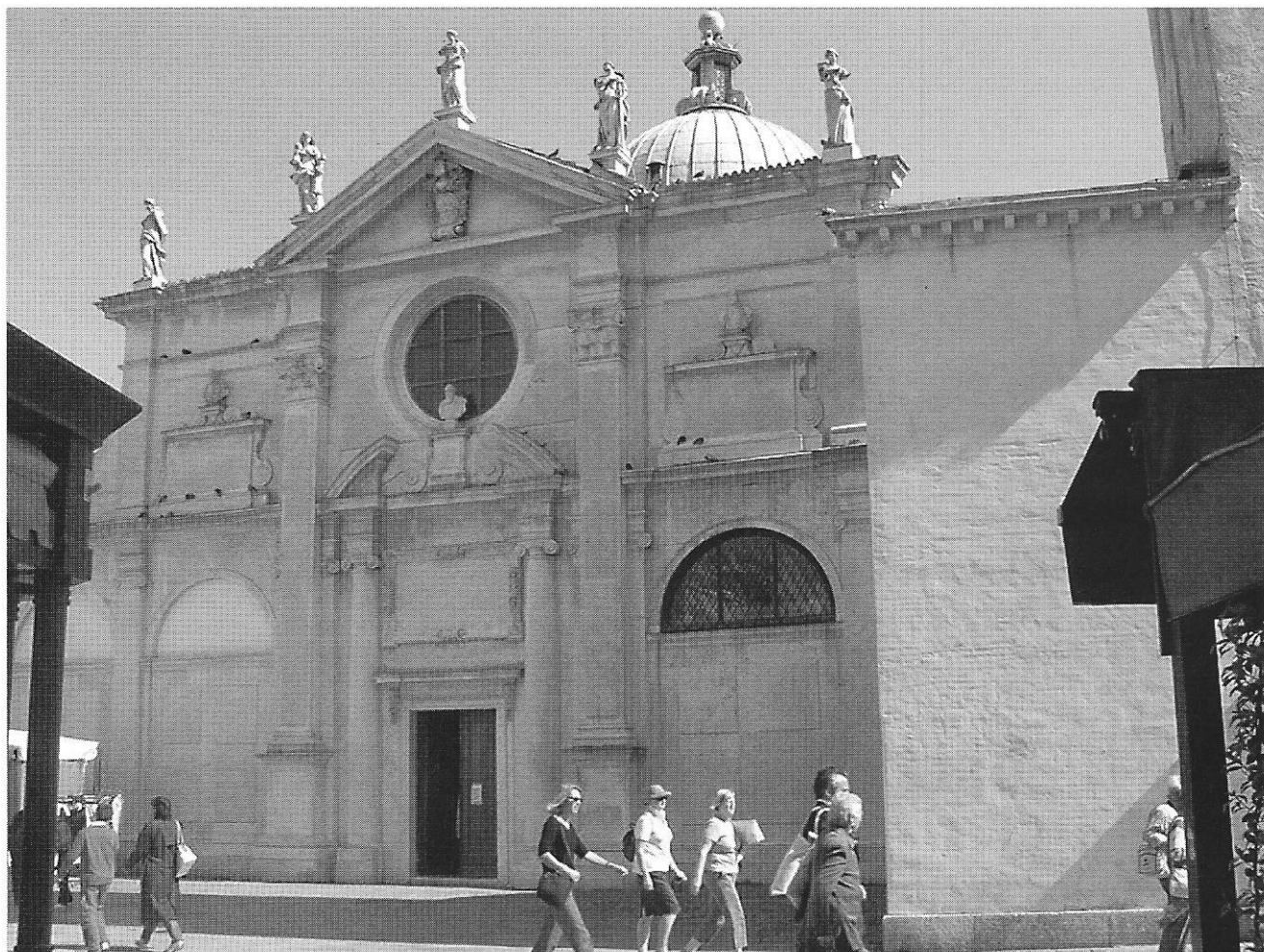
questione. Francesco di Bernardino, che ha ormai concluso i lavori, attende impaziente il saldo della somma di 800 ducati e invoca addirittura una maggiorazione rispetto alla cifra pattuita in origine, "havendo fatto le colonne grande de tutto tondo, che era in obbligo di farle di due terzi, et il riporto delli dui balconi di detta capella"²⁸. Ma visto che Francesco non ha mai realizzato il parapetto dell'altare che pure era incluso nell'accordo e si è pure avvalso per il resto dell'opera "di molte pietre, che erano della Chiesa"²⁹, il guardiano del Sacramento Lorenzo Sala e il vicario Giulio Licinio – di nuovo loro, tornati in carica probabilmente per supervisionare il compimento dell'impresa – insieme al capitolo di chiesa decidono che la somma di 800 ducati pattuita fin da principio è più che adeguata³⁰. Francesco approva comunque "assentiente, et laudante le cose premesse".

2. La scelta di Marco Querini: un'immagine di devozione al riparo dagli onori mondani

Santa Maria Formosa non è una chiesa qualsiasi. È la chiesa della famiglia Cappello, che con le proprie borse finanzia la costruzione dell'imponente facciata occidentale (fig. 3). Su di essa troneggia la statua in abiti militari di Vincenzo Cappello, protagonista di primo piano della lotta veneto-turca per il dominio dei mari, morto nel 1541. Insieme alla statua, la gloria del Capitano generale da Mar viene celebrata da trofei e iscrizioni latine che coronano lateralmente nella parte bassa del muro. Nel 1604 ancora tre ritratti di esponenti della famiglia Cappello andranno a decorare la facciata verso il campo (fig. 4), costruita con ogni probabilità per fornire un'adeguata cornice alle cerimonie e ai festeggiamenti legati alla presenza della scuola dei bombardieri intitolata a santa Barbara.



3. Chiesa di Santa Maria Formosa, Venezia: facciata ovest.



4. Chiesa di Santa Maria Formosa, Venezia: facciata verso il campo.

Santa Maria Formosa è anche la chiesa degli Helman, famiglia di ricchi mercanti originari di Anversa, che negli anni Trenta del Seicento edificano un imponente cenotafio a ricoprire interamente il muro destro del transetto, in corrispondenza di uno degli ingressi laterali della chiesa.

L'immagine di un altro committente nelle vesti di san Francesco compare nel bel dipinto di Palma il Giovane sul secondo altare a destra: ne parleremo tra breve. La celebrazione personale sembra dunque una prassi più che diffusa in questo luogo. Nulla sarebbe stato più naturale a questo punto che ritrovare sull'altare Querini – un altare privato, dove una scelta simile non sarebbe parsa inopportuna – un dipinto dai toni elogiativi, un omaggio alle glorie di famiglia o al suo diretto committente. Pur se il capitolo avesse imposto a Marco Querini di dedicare l'altare al Crocifisso (e ne dubito: come si è già accennato, l'altare non esisteva prima e probabilmente la dedicazione avrà tenuto conto delle esigenze degli acquirenti), egli avrebbe potuto in ogni caso optare per un'immagine di tipo autocelebrativo, raffigurandosi magari in ginocchio al cospetto del Salvatore morto sulla croce, come accade ad esempio nella pala eseguita da Leandro Bassano per il senatore Gerolamo Surian nella chiesa veneziana di Santa Croce, ora al Museo Civico di Bassano (fig. 5). Quella di Marco è dunque una scelta precisa, dovuta probabilmente a una religiosità autentica e a una preoccupazione squisitamente devozionale: chi altri meglio di Cristo crocifisso e della Vergine in deliquio avrebbero potuto garantire la salvezza della sua anima, di quella dei suoi avi e dei suoi familiari e discendenti?

L'altare Querini non è solo un sepolcro di famiglia: è un vero e proprio altare di devozione, e l'immagine che un tempo lo decorava – e forse anche la scelta del pittore – altro non fa che realizzarne lo



5. Leandro Bassano, *Madonna in trono col Bambino, san Gerolamo e il senatore Gerolamo Surian*. Museo Civico, Bassano.

spirito. Non stupiscono allora le parole di Nicolò, padre di Marco, a proposito della mansioneria che voleva fosse istituita a Santa Maria Formosa:

Item volgio et ordino in parte per esequir la voluntà del[la] q. madonna Perina (?) fo mia sorella della qual son conxio cioè *per satisfar al mio desederio per haver che si pregi continuamente el Signor Iddio per la salute dele anime nostre* che sij per li detti comessari et Marco mio fiol electo uno capelano con ducati 16/ al'anno qual habbi a celebrar quante messe li parerà a detti commissari et Marco alla settimana perpetuamente et di questo li prego non mancar. *Acìò dopo tante fatiche, travalgi et stenti sopportati al mondo goda per me et per li mei questo bene et contento del animo mio*³¹.

3. Un altro Querini in Santa Maria Formosa: il committente del dipinto di Palma il Giovane

Di tutte le opere d'arte di tono celebrativo della chiesa di Santa Maria Formosa, il dipinto di Palma il Giovane, raffigurante la *Vergine con il Cristo morto in grembo e il committente nelle vesti di san Francesco* (fig. 6), è certamente quello più sfacciato da un punto di vista squisitamente devozionale. Quel gesto con cui Francesco, evidentemente un ritratto, afferra la mano di Cristo – una vera e propria citazione dal Gerolamo/Tiziano della *Pietà* (figg. 7-9) alle Gallerie dell'Accademia, insieme con l'angelo reggicero – potremmo paragonarlo a quello di certi quadretti, tutti rigorosamente di devozione privata, in cui il committente solleva il velo per mostrare l'immagine di Cristo bambino. Perché entrambe le azioni competono di norma alla Vergine, a un angelo o tutt'al più a qualche santo.

Del dipinto, che decora attualmente il secondo altare a destra, si è molto discusso fra gli specialisti

di Palma, ma essenzialmente per questioni formali. L'opera rappresenta per Zampetti un vero e proprio "enigma stilistico e cronologico"³²; lo studioso tenta perciò, come già Ivanoff³³, di anticiparne l'esecuzione di qualche decennio collocandola entro il 1567, ossia prima del soggiorno romano del pittore. Il dipinto verrebbe a costituire così la prima opera pubblica del Negretti a Venezia, acquistando un ruolo decisivo per la comprensione degli esordi dell'artista in laguna. La Mason, dal canto suo, risolve il presunto "enigma" con un fraintendimento. Chiamando in causa la guidina del Cicogna sui restauri ottocenteschi condotti a Santa Maria Formosa, la studiosa ipotizza che la ragione di tanti misteri sia in realtà molto semplice: l'opera avrebbe subito un "pesante rifacimento" per mano del restauratore ottocentesco Giuseppe Gallo-Lorenzi³⁴. Ma questi in realtà aveva restaurato il dipinto di Palma il Vecchio e non quello del suo pronipote³⁵.

Siamo però molto grati alla studiosa che ci mette sulla pista giusta, riportando il passo in cui Sansovino-Martinioni descrivono l'antico altare presso cui un tempo si trovava il dipinto:

Vi è anco nella Cappelletta a man manca di detto altar maggiore un altro altare, fatto di nuovo dalla *famiglia Querini*, assai bello e di viva pietra, *dedicato a San Francesco*³⁶.

Difficile resistere alla tentazione: il committente del dipinto di Corona si chiama anche lui Querini e ha un fratello di nome Francesco, con cui sembra aver tagliato i ponti e a cui preferisce far dono di un'ingente somma di denaro piuttosto che immaginarlo a importunare i suoi eredi. Complice la pessima relazione con Marco, Francesco potrebbe allora aver acquisito un altare proprio, scegliendo a differenza del fratello di farsi rappresentare

nei panni del santo eponimo, e in una posa ardita. Un intreccio che sembra filar liscio come l'olio...

Ma la storia, si sa, non lascia sempre spazio all'immaginazione. La verità è scritta a chiare note sul documento più ovvio da consultare quando si tenta di far luce sulla pertinenza degli altari di una chiesa veneziana:

Nella cappella presso l'altar maggiore à parte sinistra fu visitato l'Altar dedicato [spazio vuoto] di ragion de *Ca' Querini Stampalia*, non è consecrato, né fin hora in esso è stato celebrato, et non ha alcuna dotazione³⁷.

Si tratta di un passo estratto dalla visita pastorale Zane, compiuta presso la parrocchia di Santa Maria Formosa il 5 ottobre 1603. A dirimere le ultime esitazioni ci pensano le *Inscrizioni inedite* del Cicogna³⁸:

HAEC REQUIES MEA HIC HABITATIO
QUONIAM ELEGI EAM
IO. FRANCISCUS QUIRINO
SIBI VIVENS
FRAN. ET PAULO FILIIS
AC HAEREDIBUS USQ.
IN NOVISSIMUM P.C.
ANNO MDCXIX.

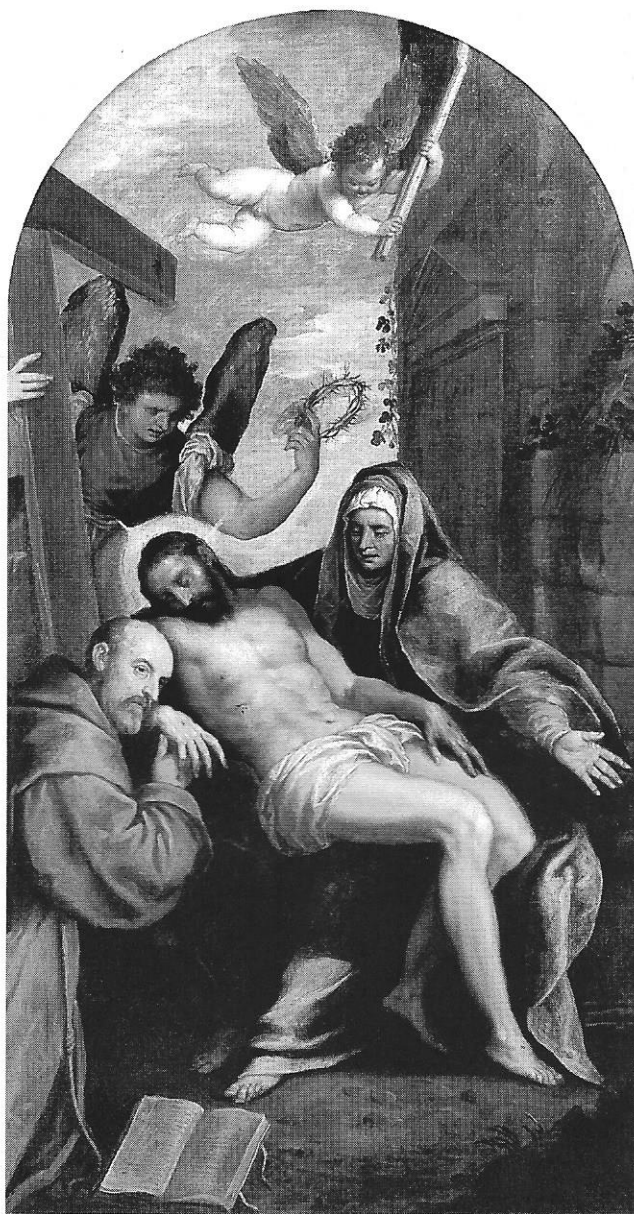
Il committente del dipinto di Palma il Giovane si chiama Giovan Francesco e appartiene al celebre ramo dei Querini Stampalia di Santa Maria Formosa. Figlio di Francesco e di Paola Priuli, nasce il 19 dicembre 1554. Il 30 gennaio 1575 sposa in prime nozze Maria di Pietro Cappello. Rimasto vedovo, si risposa in seconde nozze il 28 aprile 1598 con Elisabetta di Polo Trevisan. Nel 1619, anno in cui fa apporre l'iscrizione sul pavimento vicino alla porta della sacrestia, Giovan Francesco ha settantacinque

anni. Viste le sembianze del ritratto nelle vesti di San Francesco possiamo supporre che il dipinto sia stato eseguito qualche tempo prima, forse poco dopo il 1603-1604, quando Zuan Francesco ha una sessantina d'anni. Del resto, sia la visita Zane che le aggiunte di Martinioni a Sansovino precisano che l'altare è appena stato ricostruito.

Eppure, quando il 23 marzo 1614 Zuan Francesco compila *manu propria* il suo testamento³⁹, l'altare manca ancora di qualche finitura:

et perché ho principiato il mio altar qui in giesia a santa maria formosa *per molti mei affari, e travagli non ho potuto fenir insieme con la archa*, e con l'agiuto de dio spero di fenirlo però lasso alli mei commissari che in termine di ani due lo *fenischa da fare quelle due figure di marmo et vani nelli nichì* che vol esser fatte con diligenza, et qual voglio che siano fatte da Francesco, et Pollo mei figlioli come ariverano a ani vinticinque, acìò che le faciano fare da omeni diligenti et più pratici che sii nella città non guardando a spese, si come son sicuro che farano.

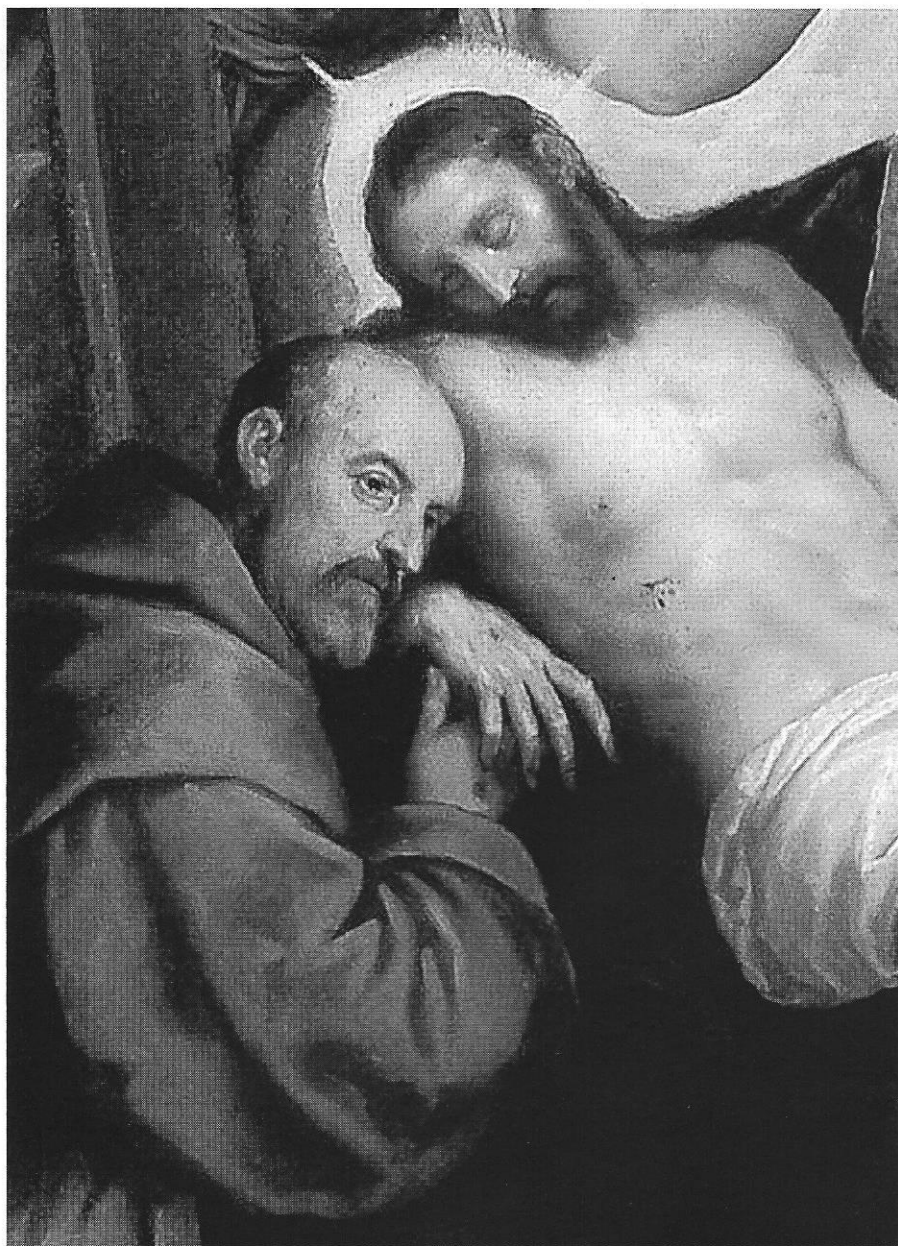
Se ancora ce ne fosse bisogno, a qualche riga di distanza Giovan Francesco precisa che l'altare di sua pertinenza è dedicato a san Francesco, per cui il committente nutre una devozione particolare: egli desidera infatti che il suo corpo sia vestito per la sepoltura con l'abito dei cappuccini. Con quello stesso abito consegna la propria immagine ai posteri, nella speranza di ottenere il perdono delle colpe commesse in vita. Perché il timor di Dio è certamente presente nelle ultime volontà di Zuan Francesco, e pur avendo egli scelto (a differenza di Marco) di farsi immortalare nel dipinto che decorerà la sepoltura di casa Querini Stampalia, opta comunque per il *tipo devoto*, non dimenticando neppure di istituire una mansioneria provvisoria di quindici ducati:



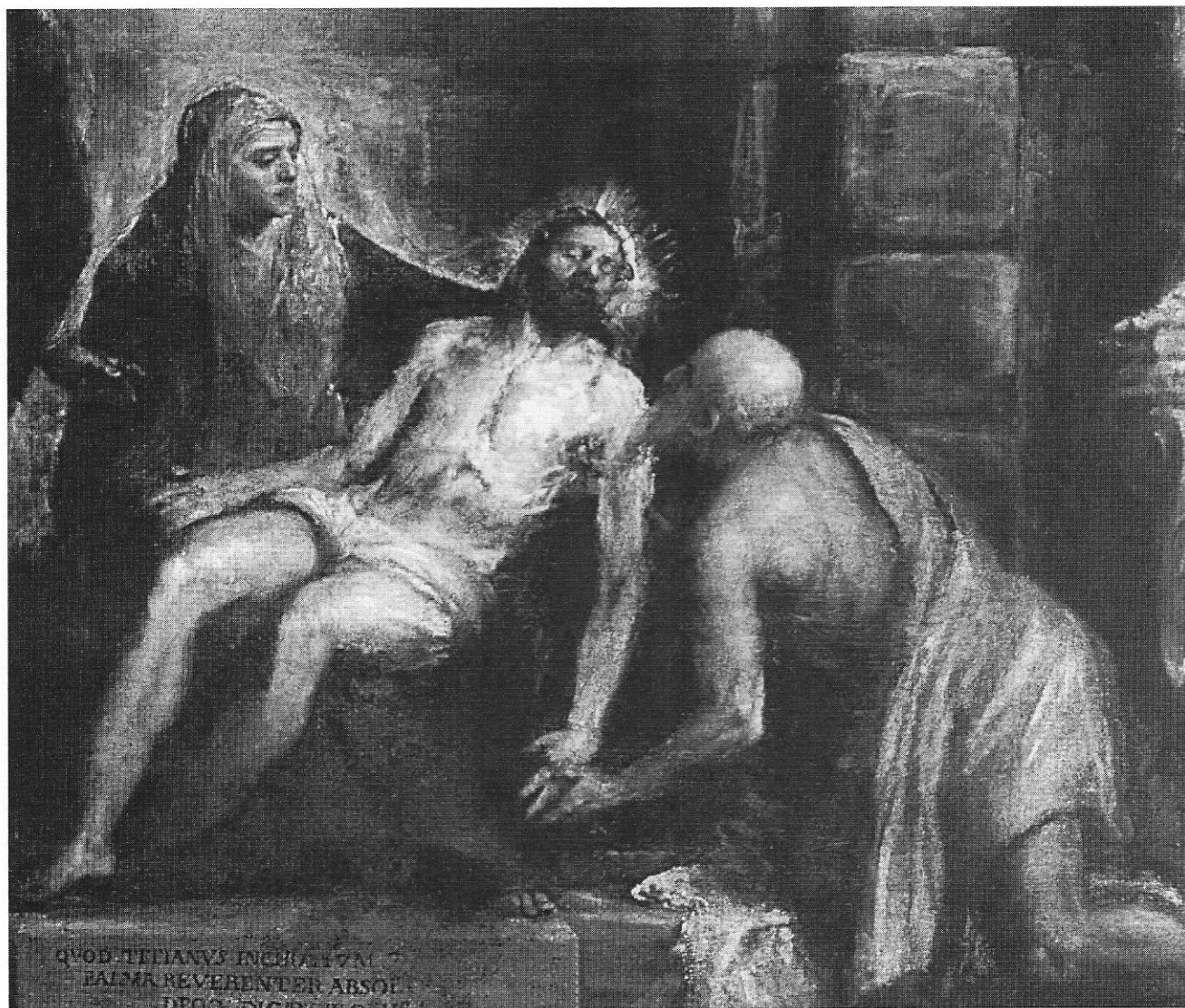
6. Jacopo Palma il Giovane, *Madonna con Cristo morto e il committente nelle vesti di san Francesco*.
Santa Maria Formosa, Venezia.



7. Tiziano, *Pietà*. Gallerie dell'Accademia, Venezia.



8. Jacopo Palma il Giovane, *Madonna con Cristo morto e il committente nelle vesti di san Francesco*, particolare.



9. Tiziano, *Pietà*, particolare.

Item voglio et ordino che sia officiata una mansioneria in giesia di santa Maria Formosa di [inserzione a lato: ducati quindese all'anno da un religioso di buona vita] due giorni alla settimana, da esser officiata al mio altar di messer san Francesco che ho fatto, per anni vinti continui et finidi che sia li ani vinti torni nella mia comesaria et resti libera di quella gravezza aciò che pregi il Signor per l'anima mia.

Probabilmente Marco di Nicolò Querini non trovò scandalosa la scelta di Zuan Francesco, perché c'è una bella differenza tra un ritratto di tipo autocelebrativo e la tipologia devota, in cui il committente sceglie di farsi ritrarre nelle vesti del santo eponimo. Lo dimostra anche il rapporto di grande stima che lega Marco a Zuan Francesco Querini Stampalia. Quest'ultimo infatti non è proprio un estraneo per il committente di Leonardo Corona: la moglie di Marco, Pesarina di Gabriele Emo, altri non è che la nipote di Zuan Francesco, figlia della sorella Bianca. Nonostante Marco sia più vecchio di Zuan Francesco di circa una decina d'anni, egli diviene per lui una sorta di zio acquisito. Il legame fra i due è molto profondo, tanto che il Querini nel suo testamento lo nomina tra i commissari, precisando che, insieme ai cognati Pietro e Angelo Emo, Zuan Francesco è fra i più cari parenti che abbia⁴⁰.

Prima che cali il sipario, mi pare importante tornare su un paio di dettagli tutt'altro che insignificanti cui si è già accennato a proposito del dipinto di Palma: il gesto eccessivo, da un punto di vista strettamente devozionale, di Zuan Francesco nei panni del santo eponimo che non solo afferra la mano di Cristo portandola quasi al volto, ma esibisce nel contempo le stimmate sulla mano destra (fig. 8); la strettissima assonanza che lega questo dipinto, o almeno alcuni suoi motivi, alla *Pietà* di Tiziano.

Rileggendo con attenzione il testamento di Zuan Francesco è difficile rintracciare indizi precisi sulla sua religiosità. Abbiamo già evocato la scelta del nobiluomo quanto all'abito con cui vuole essere sepolto: un *vestito di scapucin*, fra le tene più umili che si possano scegliere per consegnare le proprie spoglie al tempo che verrà, nell'attesa della resurrezione dei corpi. Egli desidera inoltre un funerale *senza pompa di sorte alcuna*, nonostante lo strepitoso patrimonio di cui dispone e che gli consente ad esempio di lasciare in dote a una delle sue figlie ben venticinquemila ducati. Il documento costituisce invece una prova tangibile delle preoccupazioni più intime di Zuan Francesco: quelle riguardanti il destino della sua famiglia, che vuole resti unita costi quel che costi; sarà l'unione e la buona intesa fra i suoi eredi a garantire che la fortuna dei Querini Stampalia non venga dilapidata, perché *l'honorevolezza delle case è il star uniti, e perché vedo, ch'il far le piezzarie molte volte sono la ruina delle case, e oltre che si cede li capitali, si perde anco li parenti, e amici*.

Che Zuan Francesco decida di affidare all'immagine piuttosto che alla parola scritta l'arduo compito di trattare un tema così delicato come quello delle proprie convinzioni religiose? A queste date la *Pietà* di Tiziano costituisce il tipo per eccellenza del dipinto destinato alla sepoltura. È impensabile che Zuan Francesco ignori la destinazione finale dell'opera, concepita dal Vecellio per la propria tomba ai Frari, ed è impensabile naturalmente che egli non sia a conoscenza dei rinvii diretti messi a punto da Palma nel *suo* dipinto in Santa Maria Formosa. Rinvii che vanno ben al di là dei semplici elementi rintracciabili a una prima rapida occhiata: l'angelo reggicero costituisce un'autentica citazione diretta che serve a Palma anche per ribadire una volta di più l'intervento



10. Jacopo Palma il Giovane, *Madonna con Cristo morto e il committente nelle vesti di san Francesco*, particolare.

diretto compiuto sull'opera di Tiziano, segnalato peraltro a chiare note nell'iscrizione lì apposta ("reverenter absolvit"); c'è poi l'architettura che in Santa Maria Formosa si trasforma in un fondale obliquo a rimpiazzare l'azzurro del cielo, con quel pilastro a blocchi che non può non rammentare quelli della nicchia tizianesca. Ancora: il fico e la vite di Tiziano divengono edera e vite in Palma, mentre la croce sorretta dalla Sibilla Ellespontica nella *Pietà* è affidata in Santa Maria Formosa all'angelo che reca anche la corona di spine. La mano spalancata di Maddalena ritorna nel gesto della Vergine di Palma. All'*ex voto* sul margine della *Pietà* tizianesca fa eco il libro spalancato posato

in terra nel dipinto di Palma (fig. 10), dove le (illeggibili) parole rimandano alla reverente iscrizione lasciata da Jacopo nel capolavoro estremo di Tiziano. Il gesto plateale di Francesco cala infine il sipario su una scena costruita con saggezza e discrezione.

È proprio questo gesto a costituire probabilmente il segno più tangibile della religiosità di Zuan Francesco: una religiosità tutta incentrata sul culto di Cristo, come quella del santo di Assisi; una religiosità al tempo stesso umile e ambiziosa come quella di Tiziano, che Zuan Francesco, attraverso Jacopo Palma, prende a modello per raccontare la sua storia.

* Sigle usate in queste note:

ASV: Archivio di Stato di Venezia

ASPV: Archivio Storico del Patriarcato di Venezia

BMC: Biblioteca del Museo Correr, Venezia

¹ Per il dipinto di Leonardo Corona già a Santa Maria Formosa si veda S. Moschini Marconi, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte del secolo XVI*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1962, pp. 110-111, n. 182, fig. 182 (con bibliografia).

² Ivi, p. 110.

³ ASV, *Libro d'oro, Nascite*, alla voce.

⁴ *Ibidem*.

⁵ ASV, *Libro d'oro, Matrimoni*, alla voce.

⁶ Questa carica non segnalata dal Barbaro si ricava da E. A. Cicogna, *Delle Inscrizioni veneziane* Venezia, Giuseppe Picotti, 1834, IV (rist. anastatica, Bologna, Forni Editore, 1969), p. 480. Il Cicogna riporta un passo della cronaca manoscritta di Andrea di Jacopo q. Andrea Morosini in cui si legge: "1596 adì primo aprile io entrai la seconda volta Savio di Terra Ferma collega delli sig. Antonio Moro: Marco Querini: Nicolò Sagredo: Alvise Foscari".

⁷ Per la carriera politica di Marco Querini vedi M. Barbaro, *Genealogie* [ASV], IV, c. 338.

⁸ Nicolò nasce il 4 dicembre 1512 e nel 1544 sposa Caterina q. Piero q. Renier Zen, madre di Marco. Provveditore a Peschiera nel 1553, due anni dopo ricopre la stessa carica a Salò, entrando poi fra gli Avogadori di Comun. Nel 1563 viene nominato Podestà di Verona e infine luogotenente a Cipro. Muore il 10 ottobre 1567. Vedi ASV, *Libro d'oro, Nascite*, alla voce.

⁹ ASV, *Notarile testamenti*, notaio Giulio Ziliol, b. 1245, n. 567.

¹⁰ ASV, *Notarile Testamenti*, notaio Angelo Canal, b. 210, n. 461.

¹¹ *Ibidem*.

¹² ASPV, *Santa Maria Formosa, Amministrazione*, b. 20, "Mansioneria istituita da Nobil Huomo Niccolò padre, Pietro

figlio, e Marco fratello [...]", anticamente segnata "123" e "CXII", cc. 2r-5r. Segue l'approvazione del Patriarca di Aquileia, c. 5r-v.

¹³ Ivi, c. 3r-v.

¹⁴ Si ricorda che all'epoca la maggiore età si raggiungeva a venticinque anni.

¹⁵ ASPV, *Santa Maria Formosa, Amministrazione*, b. 20, "Mansioneria" (cit. in nota 12), cc. 3v-4r.

¹⁶ Ivi, c. 4r.

¹⁷ ASPV, *Santa Maria Formosa, Registri dei battesimi*, b. 1, c. non numerata, alla data. Si avvisa che il registro è di difficile consultazione, radunando sia gli squarzi che gli atti di battesimo e non essendo organizzato neppure cronologicamente. Probabilmente una lettura accurata del registro in ogni sua parte consentirebbe ulteriori ritrovamenti. Ma per ora ci accontentiamo di quanto già fatto.

¹⁸ Ivi, alla data.

¹⁹ Non abbiamo prove a corroborare questa ipotesi, mancando nell'atto il patronimico di Francesco. Si fa presente però che il cognome Corona, a dispetto di quanto si potrebbe credere, è piuttosto raro, e la presenza della famiglia di Leonardo in parrocchia ci autorizza a suggerire che possa trattarsi dello zio o almeno di un parente di Leonardo. Ricordiamo inoltre che Francesco è il nome che il pittore attribuisce al suo secondogenito maschio, dopo aver chiamato il primo Michele, come il padre. Vedi V. Sapienza, "Leonardo Corona, 1552-1596", in *Venezia Cinquecento*, XVI/32, 2006, pp. 195-207 (p. 202).

²⁰ ASPV, *Santa Maria Formosa, Registro dei battesimi*, b. 1, c. non numerata, alla data: "adì 12 ditto [agosto 1571] / Alessandro et Francesco fiol de messer Vincenzo stampador et de madonna Camila Iugali compari messer Aurelio de Abondi et messer Francesco Corona".

²¹ ASPV, *S. Maria Formosa, Registri dei matrimoni*, b. 1. Per le stride vedi lo stesso registro alla data 22 febbraio 1567 (m.v.?): "1567 adj 22 febraro / Fu principiado le stride de Lucia fiola de mastro Michiel miniador in ser Zuane fio de ser

Batista di Foli da Pivignago [?]. Anche in questo caso si tratta di un registro di difficile consultazione che non segue neppure l'ordine cronologico. Non sappiamo invece se con Leonardo Corona deve identificarsi il pittore citato nel seguente atto di battesimo: "21 dito [ottobre 1568] / Fu batizzato uno puto a mastro Paulo depentor compare mastro Domenego et mastro Lunardo deppentori il nome di Charlo". Vedi ASPV, *Santa Maria Formosa, Registri dei battesimi*, b. 1, c. non numerata, alla data. Per tornare poi alle possibili occasioni di incontro tra Corona e il suo committente, ho trovato il nome di Marco di Nicolò Querini in almeno due contesti per cui Corona ha lavorato: a San Zulian, nei "Repertorij diligenti fatti dal rev.do Giovanni Salvalagio per carte di San Giuliano" (ASPV, *San Zulian, Capitolo. Scritture*, b. 4), a un certo punto si legge: "Instrumento di vendita della porzione della Saltaria sudetta lasciata per il testamento del *quondam* Marco Martini al Reverendo Capitolo con obbligo d'esequie annuale, comprator il Signor Marco Querini *quondam* Nicolò per ducati 170, con la supplica del capitolo e decreto patriarcale, 10 marzo 1587". Ho rintracciato la trascrizione del documento in BMC, Ms. 1432, cc. 211 e sgg. Ancora nei Registri dei battesimi della parrocchia di San Fantin si legge a un certo punto: "19 settembre 1579 / Elena, Nicolosa con Anzoleta, fiola del Clarissimo messer Marco da Molin et la Magnifica Iulia Iugali compari il Clarissimo messer Marco Querini fu de messer Nicolò sta in Santa Maria Zubenigo, il Clarissimo messer [...] Fineti sta a san Basso". Vedi ASPV, *San Fantin, Registri canonici diversi*, b. 1 (Battesimi, matrimoni e morti): Nascite, lettera "E".

²² "Adì 19 Mazo 84 / Piero Querini fio del Clarissimo messer Marco fu del clarissimo messer Nicolò de messi uno amalato da spasemo già 8 giorni / licenziato": ASPV, *S. Maria Formosa, Registri dei morti*, b. 3, alla data.

²³ "Adì 18 Agosto 1588 / Clarissima madonna Pesarina moier del clarissimo Signor Marcho Querini de anni 39 in circha amalada da febre mesi 2 e mezzo / licenziata": *ivi*, alla data.

²⁴ Per l'esperienza che ho potuto acquisire nel corso delle mie ricerche archivistiche su Leonardo Corona mi sentirei di escludere che l'opera sia stata concepita prima che l'altare fosse portato a compimento. Di solito, almeno in questo torno di anni e per questo tipo di contesto, il dipinto, considerato poco più che un arredo provvisorio, segue le trasformazioni architettoniche e non viceversa.

²⁵ V. Sapienza, (*Intorno a*) *Leonardo Corona (1552-1596). Documenti, fonti e indagini storico-contestuali*, Tesi di dottorato in cotutela, Università Ca' Foscari (Venezia) – CESR, Università François Rabelais (Tours), diretta dai professori

Augusto Gentili e Maurice Brock. Si veda in particolare pp. 44, 89 e sgg., 124, 129, 142, 193 e sgg., 218 sgg., 228-237. Sarà inoltre opportuno precisare che questo articolo è un rimaneggiamento del capitolo VII, pp. 183-200.

²⁶ E non la famiglia Querini, come scrive erroneamente G. Lorenzetti, *Venezia e il suo estuario. Guida storico-artistica*, Trieste, rist. 1988, p. 381.

²⁷ La cappella che fino ad allora era stata del Santissimo Sacramento, ossia la cappella sinistra del coro, rimane improvvisamente libera. Non esita allora a farsi avanti un personaggio di grande importanza che ritroveremo nell'ultimo paragrafo: Giovan Francesco Querini Stampalia, che in quel luogo edificherà il proprio altare con tanto di sepoltura di famiglia e pala.

²⁸ ASPV, *Santa Maria Formosa, Capitolo. Verbalì e parti*, b. 1: Atti, c. sciolta datata 17 marzo 1594 e anticamente segnata a tergo "22".

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*: rappresentano il capitolo il pievano Vincenzo de Marco, i preti titolati Pasqualin de Vitis e Gerolamo di Filippi, procuratore, e il secondo diacono Nicolò Locatello.

³¹ ASV, *Notarile testamenti*, notaio Angelo Canal, b. 210, n. 461.

³² N. Ivanoff, P. Zampetti, "Jacopo Negretti detto Palma il Giovane", in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, Bergamo, 1979, III, p. 579.

³³ N. Ivanoff, "Le primizie di Palma il Giovane", in *Notizie da Palazzo Albani*, II/3, 1973, pp. 40-43.

³⁴ S. Mason [Rinaldi], *Palma il Giovane*, Venezia, 1984, p. 128, scheda n. 439.

³⁵ A proposito del dipinto di Palma il Giovane, Cicogna si limita a dire: "È degna d'osservazione la tavola dell'Addolorata di mano di *Jacopo Palma* il giovane che sta sul seguente altare, alla quale, sendosi levati i cristalli che la coprivano, si rese assai buon servizio. Questa tavola era già nel sito ove abbiamo testè veduta la santa Barbara". Veniamo invece al brano che riguarda il dipinto di Palma il Vecchio: "E primieramente delle pitture parlando, sta sul primo altare a dritta di chi entra per la porta maggiore, la tavola rappresentante s. Barbara V. M., opera di Jacopo Palma il Vecchio, la più bella donna ch'egli facesse mai, [...] coi comparti della stessa mano che la circondavano; lavori ultimamente rinettati dal valente restauratore di quadri Giuseppe Gallo-Lorenzi". Vedi E. A. Cicogna, *Cenni intorno la chiesa di Santa Maria Formosa e gli ultimi suoi restauri. Ristampati con giunte*, Venezia, Tipografia G. B. Merlo, 1843, pp. 7 (per Palma il Vecchio), 8 (per Palma il Giovane). Non citando la Mason altre fonti sul

presunto restauro oltre a questa guida, supponiamo che si sia trattato di una svista.

³⁶ F. Sansovino, *Venetia città nobilissima e singolare* [1581], con le giunte di G. Martinioni, Venezia, 1663, I, p. 40.

³⁷ ASPV, *Curia patriarcale, Archivio Segreto, Visite pastorali*, b. 7 (visita Zane 1603-1604), n. 20: Visita della Chiesa di S. Maria Formosa, c. non numerata [lv]. Il corsivo è mio.

³⁸ P. Pazzi (a cura di), *Corpus delle iscrizioni di Venezia e delle isole della laguna veneta di Emmanuele Antonio Cicogna*

ovvero Riepilogo sia delle Iscrizioni Edite pubblicate tra gli anni 1824 e 1853 che di quelle inedite conservate in originale manoscritto presso la Biblioteca Correr di Venezia e dal 1867, anno della morte dell'insigne erudito, rimaste in attesa di pubblicazione, II, Venezia, 2001, pp. 947-948.

³⁹ ASV, *Notarile testamenti*, notaio Fabrizio Beazian, b. 57, n. 343.

⁴⁰ ASV, *Notarile Testamenti*, notaio Giulio Ziliol, b. 1245, n. 567.