

# LA CHIESETTA DEL DOGE

A PALAZZO DUCALE DI VENEZIA



con il contributo di



con la collaborazione di



*Presidente*  
Walter Hartsarich

*Consiglieri*  
Alvise Alvera  
Carlo Fratta Pasini  
Roberto Zuccato

*Direttore*  
Gabriella Belli

*Segretario Organizzativo*  
Mattia Agnetti

*Palazzo Ducale*  
Camillo Tonini

*Catalogo a cura di*  
Camillo Tonini con  
Cristina Crisafulli

*Testi*  
Arianna Abbate  
Edvige Ancillotto  
Daniela Andreozzi  
Mirella Baldan  
Gabriella Belli  
Annalisa Bristol  
Renata Codello  
Alberto Craievich  
Paolo Delorenzi  
Monica Endrizzi  
Lorenzo Lazzarini  
Alessandro Longega  
Luigino Rossi  
Camillo Tonini  
Ernesta Vergani

*Servizio tecnico e manutenzioni*  
Daniela Andreozzi con  
Arianna Abbate  
Eva Balestrieri  
Carlo Nichetto  
Monica Rosina

*Sicurezza*  
Lorenzo Palmisano con  
Valeria Fedrigo

*Elaborazioni immagini digitali*  
Andrea Marin  
Alessandro Paolinelli

*Referenze fotografiche*  
Archivio Fotografico della FMCVe  
Archivio Fotografico della  
Soprintendenza Speciale PSAE  
e per il Polo museale della città  
di Venezia e dei comuni della  
Gronda lagunare  
Archivio Fotografico della  
Procuratoria di San Marco  
Archivio Soprintendenza per i  
Beni Architettonici e Paesaggistici  
di Venezia e Laguna  
Centro di Catalogazione e  
Produzione Multimediale FMCVe

*Ufficio Stampa e Relazioni esterne*  
Riccardo Bon

*Comunicazione e Business  
Development*  
Mara Vittori con  
Chiara Marusso  
Silvia Negretti  
Alessandro Paolinelli

*Amministrazione*  
Antonella Ballarin con

Piero Calore  
Carla Povelato  
Francesca Rodella

*Hanno collaborato*  
Anna Bozzo  
Rossella Granziero  
Dennis Cecchin

*Si ringraziano*  
Anna Chiarelli  
Giovanna Damiani  
Maria Da Villa Urbani  
Antonella Fumo  
Marcello Lesa Alvera  
Giulio Manieri Elia  
Irene Favaretto  
Alessandra Menegazzo  
Antonio Meneguolo  
Annalisa Perissa  
Monica Pregolato  
Michela Sediari  
Carla Toffolo  
Ettore Vio

Un ringraziamento particolare  
al Personale della Biblioteca  
Museo Correr di Venezia e al  
Personale di Coordinamento  
di Palazzo Ducale

© 2014 Antiga Edizioni  
Croccetta del Montello  
© 2014 MlVE, Venezia  
© 2014 SRAP, Venezia

ISBN 978-88-97784-45-6

L'editore rimane a disposizione degli  
eventuali detentori di diritti non assolti  
su immagini e riproduzioni

# LA CHIESETTA DEL DOGE

A PALAZZO DUCALE DI VENEZIA

# DEVOZIONE, POTERE E SEGRETI A PALAZZO DUCALE: LA CHIESETTA DEL COLLEGIO TRA STORIA E ARTE

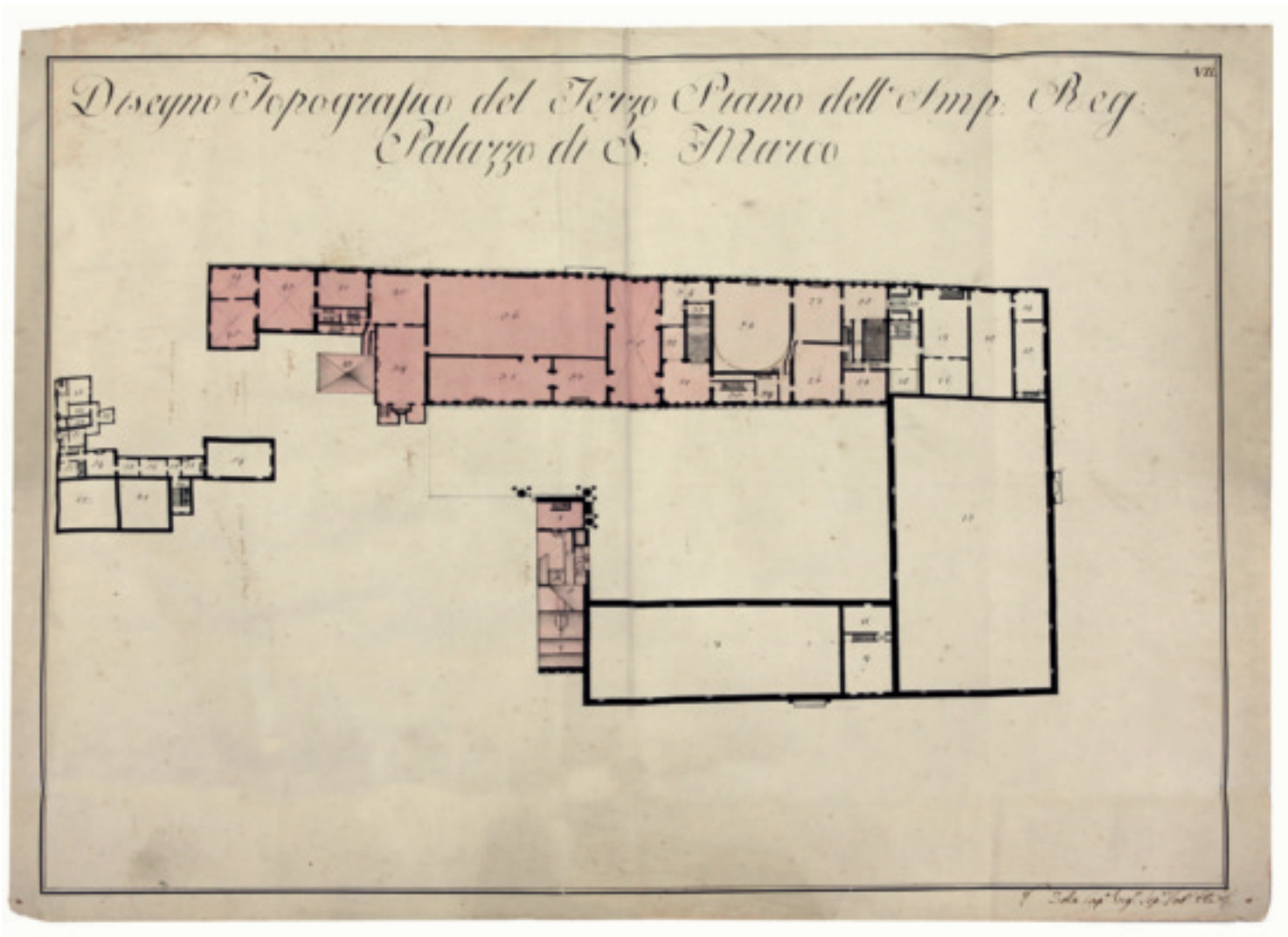
Paolo Delorenzi

Ambiente quasi nascosto o, se si vuole, defilato a confronto della magnifica parata trionfale delle aule in cui si svolgeva la vita politica della Repubblica, la Chiesetta al terzo piano di Palazzo Ducale ha una storia lunga e articolata, implicante una sovrapposizione di funzioni e valenze oltremodo eterogenea. Da quando, una volta sancito l'assetto planimetrico definitivo allo scadere del XVI secolo, trovò sede nell'area alle spalle del Collegio e del Senato<sup>1</sup> (fig. 2), la sua destinazione – fino al 1797, logicamente – si è sempre mantenuta perlomeno duplice, servendo da luogo di culto e, insieme, da vano di raccordo fra i livelli del palazzo, ovvero fra la dimora del Principe e le sale dei Consigli statali; alcune rampe interne, la prima sovrastata dall'immagine tutelare del *San Cristoforo* di Tiziano, ne garantiscono tutt'oggi la comunicazione. Anche la stanza adiacente sul lato est, conosciuta con il nome di Antichiesetta, rivestiva un'importanza notevole: necessaria all'espletamento delle attività istituzionali del Pregadi, si configurava quale determinante *liaison* spaziale fra l'assemblea e i principali uffici ad essa rapportati, il gabinetto del Savio Cassier – burocrate simile a un ministro delle finanze, scelto nel novero dei cinque Savi di Terraferma – e l'Archivio Segreto<sup>2</sup>.

Oltre che nella prassi quotidiana, la Chiesetta e l'Antichiesetta si dimostravano assolutamente centrali anche nell'eccezionalità del rituale governativo, in particolare nell'occasione del conclave dogale, essendo incluse nel recinto riservato ai quarantuno elettori del Serenissimo<sup>3</sup>. Nella giornata successiva al termine delle ballottazioni, la norma vi collocava poi la scena di un ulteriore momento solenne. Avanti l'uscita dal palazzo per la presentazione al popolo in basilica, il giro in pozzetto e l'incoronazione sulla scala dei Giganti, il Doge si recava di mattina, a «ora di terza», in Collegio; da qui – prescriveva il *Cerimoniale* –

passa alla Chiesola, ove levandosi il beretton riceve l'acqua santa e, fatta riverenza alla Beata Vergine, si porta al scabello, in piedi fino ch'entra il Quarantun. La Signoria s'inginocchia ai suoi posti soliti ed il Quarantun vicino alli Capi di 40, e poi nell'altre banche, ma non in quella dei Consiglieri; restando nell'Anti-Chiesola li amici e parenti; si dà baciare l'Evangelio al Serenissimo, poi la Pace a lui e a tutti<sup>4</sup>.

1. *Quentin Metsys, Ecce Homo, 1526 ca.*  
*Venezia, Palazzo Ducale*



2. Carlo Zola, Disegno topografico del terzo piano dell'imperial regio Palazzo di San Marco, inizio del XIX secolo. Venezia, Museo Correr, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Vol. St. D 44, tav. VII. Legenda: 36. Sala del Senato (o dei Pregadi); 38. Sala del Collegio; 39. Chiesetta, già «sala delle Teste»; 40. Antichiesetta; 41. Antisecreta, già chiesetta; 42. Ufficio del Savio Cassier; 43.-45. Secreta

È facile, a questo punto, comprendere il rilievo al tempo stesso pragmatico e simbolico dei due ambienti, funzionali alle esigenze dei supremi organi dello Stato<sup>5</sup>. Prima di delineare la loro secolare vicenda, tuttavia, occorre una precisazione.

La contiguità con la basilica di San Marco, cappella palatina subordinata alla giurisdizione dogale, fin da epoche immemorabili non ha precluso la fondazione di spazi devoti autonomi entro il perimetro della reggia. Si riscontra nella cronaca di Giovanni Diacono la notizia secondo cui Pietro Orseolo II (991-1009) «dedalico instrumento capellam construere fecit, quam non modo marmoreo verum aureo mirifice comsit ornatu»<sup>6</sup>. Molto più tardi, durante il principato di Pietro Ziani (1205-1229), sorse invece la chiesetta di San Nicolò; consacrata al patrono dei mercanti e dei marinai, occupava grosso modo l'area dove oggi si leva la scala dei Censori<sup>7</sup>. Ancora «tota nuda picturis» nel novembre del 1319, avrebbe ricevuto di lì a poco una complessa decorazione, carica di significati politici, illustrante la «hystoriam Pape quando fuit Veneciis cum domino Imperatore»: si stavano ponendo le basi del 'mito' di Venezia, il cui ruolo – enormemente ingigantito – nella riconciliazione fra Alessandro III e Federico Barbarossa aveva perso man mano in storicità per tramutarsi in leggenda<sup>8</sup>. Ulterior-

mente abbellita nel 1346-1347 con un'ancona dipinta da Paolo Veneziano<sup>9</sup>, l'edicola perì nel 1525, dovendosi proseguire la totale riedificazione del blocco palaziale affacciato sul rio. Due anni addietro, Marin Sanudo già la qualificava come «chiexia di San Nicolò vecchia»<sup>10</sup>, non per segnalare la vetustà, bensì per distinguerla dalla «capella de San Nicolò nuova», allestita all'aprirsi del secolo nel cortiletto dei Senatori, in una camera sopra il portico settentrionale<sup>11</sup>. La impreziosivano una pala d'altare marmorea ed estesi affreschi di Tiziano, opere commissionate da Andrea Gritti (1523-1538) all'indomani della sua proclamazione al dogado<sup>12</sup>. Giunto il tempo di Antonio Priuli (1618-1623), l'ampliamento del quartiere residenziale principesco nel complesso della Canonica di San Marco consentì l'istituzione di un nuovo piccolo sacello, limitrofo alla sala dei Banchetti, per l'uso esclusivo del Serenissimo<sup>13</sup>.

Fintantoché visse la Repubblica, dunque, fra le mura del palazzo coesistettero più spazi sacri, investiti di prerogative e valenze affatto divergenti. La cappella di San Nicolò, in particolare, era oggetto di un'*andata* per la sola festa del titolare, il 6 dicembre<sup>14</sup>, ma si trattava poco più che di una formalità, a giudicare dallo sfarzo della visita all'altro tempio dedicato al santo, sull'isola del Lido, nella ricorrenza dello Sposalizio del Mare. La «Chiesola del Collegio» (o «di Pregadi»), all'opposto, era il luogo – rammenta Francesco Sansovino – «dove la Signoria a hora di terza ascolta ogni giorno la messa»<sup>15</sup>, per poi presenziare ai consessi cui spettava reggere le sorti dello Stato.

## LA PRIMITIVA «CHIESIOLA DI SUSO» E LA «SALA DELLE TESTE»

Era già notte inoltrata quando, il 14 settembre 1483, un abitatore di Ca' Trevisan si avvide del prorompere delle fiamme, ormai ben visibili al di là del rio di Palazzo, e lanciò l'allarme: un incendio stava rapidamente divampando nell'ala est della residenza dogale. L'edificio, scrive Marin Sanudo,

comenzò a brusar da la parte dove erra la capella che 'l Doxe ogni zorno udiva messa, causato perché il zago lassò il stupin del candeloto acceso, credendolo averlo ben studato, dapoi compita la messa, la matina. Il qual candeloto cazete, et impiò fuogo, et andò brusando [...]<sup>16</sup>.

All'origine del rogo, dunque, vi era stata la negligenza di un chierico, distrazione innocua se non fosse intervenuto il caso malevolo. Sulla base delle attuali conoscenze, manca la possibilità di individuare l'ubicazione precisa della cappella in cui il Doge assisteva quotidianamente agli uffici divini, forse compresa fra le sue stanze private<sup>17</sup>. L'intero appartamento, a ogni modo, rovinò per il fuoco, e con esso alcuni ambienti istituzionali e, al piano inferiore, l'ufficio dei Giudici del Piovego; «una camera con tutti li Doxi depenti con li suoi brevi» e «la sala d'i Pregadi» ne uscirono invece illese<sup>18</sup>.

Dopo un effimero scambio dialettico fra chi voleva restaurare le strutture edilizie superstiti e chi, di contro, sosteneva l'opportunità di innalzare *ex novo*, per una questione d'immagine e di prestigio, il corpo di fabbrica a mattino, da erigersi «bellissimo» e «in tre soleri», alla fine prevalse la seconda opinione<sup>19</sup>. I lavori, su progetto del *proto* Antonio Rizzo, iniziarono dalle fondamenta nel corso del 1484<sup>20</sup>; sette anni più tardi si trovavano a uno stadio avanzato, poiché il 20 novembre 1491 in «Palazo Ducal nuovo, zoè in la sala di l'Audientia, di suso, adornata di razi, il Doxe col Colegio principiò a redursi»<sup>21</sup>; a causa

di difficoltà finanziarie e di un episodio scandaloso – la fuga nel 1498 di Rizzo, colpevole di peculato (aveva addirittura sottratto dodicimila ducati) – giunsero pienamente a termine soltanto verso il mutare di secolo, sotto la supervisione del *proto* Pietro Lombardo<sup>22</sup>.

Non è finora emerso alcun documento in merito alla traslazione della cappella al terzo piano del palazzo. Si trattò, indubbiamente, di una scelta avveduta, ispirata a criteri di convenienza e utilità: il Doge poteva recarvisi comodamente, salendo qualche breve rampa di scale; gli altri magistrati e i segretari che assistevano alla messa non dovevano che fare pochi passi dalle sedi dei Consigli. Anche l'epoca esatta in cui prese avvio l'ufficiatura della cappella ci sfugge. Nel 1496, a giudicare dal dettaglio fissato da Gentile Bellini nel celebre telerò con *La processione in piazza San Marco* (Venezia, Gallerie dell'Accademia), i nuovi involucri murari già risultavano ultimati e conclusi dal tetto<sup>23</sup>. Nulla, per conseguenza, vieta di arretrare l'allestimento dello spazio sacro all'estremo lembo del XV secolo, tanto più che parrebbe certificarlo uno strumento notarile rogato il 10 gennaio 1497 «in Ducali Palacio. In camera ante Sacellum», ossia nell'Antichiesetta, se l'identificazione del luogo è sincera<sup>24</sup>.

A quel tempo, l'ordine degli ambienti si mostrava invertito rispetto alla situazione attuale, poiché la «Chiesiola di suso»<sup>25</sup> dava sul rio di Palazzo, sorgendo in una collocazione rimasta immutata per una novantina d'anni; la precedeva un «rezetto», vale a dire un vestibolo, coincidente con l'odierna Antichiesetta<sup>26</sup>. Il solo a fornircene una descrizione è Sansovino, che nel 1581 accenna a una pala d'altare «di mano di un fiammingo» – opera «nobiliss.[ima] quanta altra si sia nella città» – raffigurante «un Christo flagellato»<sup>27</sup>. La critica, a buona ragione, ha riconosciuto nelle parole del poligrafo *l'Ecce Homo* di Quentin Metsys (fig. 1) tuttora in Palazzo Ducale, la cui datazione corrente al 1526 circa tenderebbe a escluderne l'appartenenza al nucleo di quadri fiamminghi – molti di Jheronimus Bosch – legati alla Repubblica dal cardinale Domenico Grimani (1461-1523)<sup>28</sup>. Visto lo scarto cronologico fra la genesi della Chiesetta e l'acquisizione della tavola del maestro nordico (o comunque il suo posizionamento, anteriore al 1581), non sembra inverosimile la congettura che propone di discernere in un altro dipinto l'originaria ancona sistemata sopra la mensa liturgica. Per soggetto, dimensioni e datazione, non troppo lontana dal 1501, la *Madonna con il Bambino tra san Marco, san Giovanni Battista e il doge Leonardo Loredan in adorazione* firmata da Vincenzo Catena (fig. 3), ugualmente a Palazzo Ducale, potrebbe in effetti corrispondere alla pala d'altare più antica<sup>29</sup>. L'ipotesi prende sostanza guardando all'arredo della cappella di San Nicolò, dove il doge Andrea Gritti, secondo successore di Loredan, fece allogare nel 1523 un rilievo marmoreo di analoga concezione iconografica.

Nel corso del Cinquecento, mescolando sacro e profano in un'ottica universale, il Consiglio dei Dieci volle curiosamente trasformare le pareti della Chiesetta in un vero e proprio atlante. I documenti d'archivio serbano la memoria degli incarichi affidati a Giovanni Domenico Zorzi, un profugo di Modone, sbarcato in laguna nel 1525, abile «in far mapamundi et desegni dele provincie del mondo secondo la doctrina de Ptolomeo et etiam delle moderne charte»<sup>30</sup>. Dopo aver perfezionato nel 1531 un «mapamundo» per la sala del Collegio, fra il 1535 e il 1536 egli attese all'esecuzione in «teler» di un «disegno de la Terra Santa et la isola de Cypri da esser posto in la Giesiola per adornamento di quella»; poco più avanti, dal 1541 al 1544, sempre per la Chiesetta approntò una «pictura [...] del paese de Costantinopoli in qua»<sup>31</sup>. Ignoriamo il destino di queste immagini cartografiche, sulla cui esistenza qualunque altra fonte al di fuori dei registri ufficiali tace. La loro ostensione,



2. Vincenzo Catena, Madonna con il Bambino tra san Marco, san Giovanni Battista e il doge Leonardo Loredan in adorazione, post 1501-1510 ca. Venezia, Palazzo Ducale

probabilmente, si interruppe in uno stretto giro d'anni, forse a causa dell'incendio che l'11 maggio 1574 devastò la sala delle Quattro Porte, l'Anticollegio, il Collegio e il Senato.

Il fuoco, a ogni modo, non dovette che lambire appena l'Antichiesetta, così come la stanza limitrofa verso ovest, punto d'arrivo dell'ascesa dogale mediante la scala privata interna<sup>32</sup>; a cominciare dalla metà della terza decade del Cinquecento, tale stanza aveva assunto la denominazione, mantenuta per un sessantennio, di «sala delle Teste». Si è già ricordata la figura del cardinale Domenico Grimani, autorevole uomo di chiesa e di cultura, sodale di Poliziano, Pico della Mirandola ed Erasmo da Rotterdam, nonché raffinato collezionista<sup>33</sup>. Modificando le sue ultime volontà il 16 agosto 1523, una decina di giorni prima che la morte lo cogliesse, il prelado aveva stabilito un sostanzioso lascito a favore della Repubblica composto da statue e quadri, da un grande zaffiro e dal famoso breviario, di cui però poteva godere vita natural durante il nipote Marino, patriarca di Aquileia. Recita in particolare il testamento:

4. Epigrafe commemorativa del legato del cardinale Domenico Grimani, 1525. Venezia, Museo Archeologico Nazionale



Item relinquo praefacto illustrissimo Dominio [Veneto] statuas, capita, imagines et alia opera antiquitatum, tam marmorea quam ex metallo, [...] ad hoc, ut illa omnia teneantur in ornamentum unius camerae, sive salae, pro mea memoria et ad ostendendum personis virtuosis [...]³⁴.

Le antichità di Domenico Grimani provenivano da Roma, «tutte trovate a la sua vigna, sotto terra», alle pendici del Quirinale³⁵. Entrarono quasi subito nella disponibilità della Signoria, che ne fece stilare un inventario e, alla fine, trattene solo i pezzi reputati migliori³⁶. Nel novembre del 1524, scelta la camera «driedo la sala del palazzo novo», il Consiglio dei Dieci ordinò che su tre pareti si ponesse un «cornison de marmo [...] per il metter suso quelle anticaglie, videlicet teste e busti, che se have dal reverendissimo cardinal Grimani»³⁷. I lavori si conclusero nella tarda estate successiva, giusta l'appunto di Marin Sanudo in data 14 settembre 1525:

Eri fo compito di meter li marmori antichi, teste et corpi di piera viva trovati a Roma che 'l reverendissimo cardinal Grimani lassò a la Signoria nostra, unde questo Principe li ha fatti meter in la camera davanti la camera di la Chiesiola drio la sala d'oro che si fa Pregadi de inverno; i quali sono tutti numero ... Et sarà uno epitafio in comemoration dil Cardinal che li lassoe, qual ancora non è stà posto suso. Stanno per excellentia, e adorna quel saloto per il qual il Serenissimo volendo di palazzo venir in Collegio passa de lì via³⁸.

Al completamento della camera mancava solo l'iscrizione commemorativa (fig. 4), per la quale il doge Andrea Gritti si era rivolto alcune settimane prima a Pietro Bembo. Il letterato, all'inizio di agosto, aveva elaborato tre distinte versioni dell'epigrafe, includendovi la menzione dell'«atriolum» in cui le sculture erano state esposte «ut spectari commode possent»³⁹; menzione poi omessa nel testo definitivo, conciso e prosaico:

CVM HAS IMAGINES DIVTVRNO / ROMAE STUDIO PERQVISITAS / DOMINICVS GRIMANVS  
CARDINA / LIS REIPVBLICAE TESTAMENTO / LEGAVISSET LOCVM HVNC IN / QVO DISPO-  
NERENTVR ANDREAS / GRITI DVX EIVSDEM REI MEMO / RIAE CAVSA FIERI CVRAVIT⁴⁰

Le disposizioni del cardinale potevano dirsi esaurite. Si garantì – è lecito crederlo – anche l'accesso alle «persone virtuose» che desideravano ammirare le statue, in tutto undici busti, fra cui quello celebre del *Vitellio* (fig. 5), e cinque pezzi più grandi<sup>41</sup>. La presenza della raccolta archeologica non impediva che la sala venisse utilizzata, in circostanze straordinarie, per la celebrazione di funzioni liturgiche, stante l'insistere di un altare sul muro a ponente<sup>42</sup>.

### SEGRETI DI STATO: L'ORIGINE DELL'ATTUALE CHIESETTA

Organi fondamentali della macchina costituzionale veneziana, il Collegio e il Senato detenevano ampie attribuzioni di potere, spaziando dalla politica generale ed estera agli affari militari. Va da sé che durante le sedute i loro membri necessitassero con frequenza di consultare i documenti d'archivio, allo scopo di valutare le precedenti deliberazioni o di approfondire gli argomenti in discussione. All'altezza del 1585, tuttavia, la cosa non risultava niente affatto semplice, vuoi per l'angustia del «loco della Cancellaria dove si conservano li libri et scritture secrete», peraltro a rischio nell'eventualità di un'«occasione di fuoco», vuoi per la sua lontananza dalle sale di riunione. Il 31 gennaio 1586, dopo aver interpellato i Provveditori sopra la fabbrica del Palazzo e sentito le opinioni dei *proti*, il Collegio votò un decreto radicale e risolutivo:

che si debba transportar la capella della Chiesiola nella sala delle Teste, accommodandola in quel modo et con quelli ornamenti che sono già stati ordinati et preparati per questo servitio, et che il [...] loco per la Cancellaria Secreta sia accommodato nella detta Chiesiola, servendosi anco del loco che è sopra di essa, per maggior capacità, facendolo in volto così di sotto come di sopra, et con quella maggior commodità et sicurtà che sia possibile per conservazione delle predette scritture<sup>43</sup>.

Le maestranze diedero subito avvio allo smantellamento della «sala delle Teste», che si pensò di ricreare nell'Antichiesetta. Per l'intercorrere di un'opportunità inattesa, nondimeno, il proposito fu accantonato nel febbraio del 1587. Giovanni Grimani (1501-1593), patriarca di Aquileia, aveva infatti manifestato l'intenzione di donare alla Repubblica le antichità raccolte nel suo palazzo a Santa Maria Formosa, a condizione che venissero esposte in un luogo idoneo e decoroso insieme ai marmi lasciati anni prima dallo zio cardinale. Le sculture un tempo di Domenico – sosteneva il patriarca –



5. Busto virile (cosiddetto 'Vitellio'), prima metà del II secolo d.C. Venezia, Museo Archeologico Nazionale



6. Vincenzo Scamozzi, Altare, con statua della Madonna con il Bambino di Jacopo Sansovino, 1586-1587. Venezia, Palazzo Ducale, Chiesetta

7. Andrea Previtali, Sommersione di Faraone, 1510 ca. Venezia, Gallerie dell'Accademia

8. Andrea Previtali, Cristo al Limbo, 1510 ca. Venezia, Gallerie dell'Accademia



«dove hora si fanno mettere non starano bene, perché non sono al suo debito lume, né con capitelli convenienti, né ben governate»<sup>44</sup>. Si cercò, allora, una più consona destinazione, individuandola nell'antisala della Libreria, che dal 1596 fu sede dello Statuario Pubblico<sup>45</sup>.

La responsabilità dell'allestimento museale spettava a Vincenzo Scamozzi, parimenti artefice della trasformazione in Chiesetta della «sala delle Teste»<sup>46</sup>. Ritenendo fededegna la parte presa dal Collegio il 31 gennaio 1586, cristallina nel dichiarare l'esistenza di un progetto non *in fieri*, bensì già perfezionato, è agevole situare lo svolgimento dei lavori in quel medesimo anno, con una coda tutt'al più estensibile al 1587; lavori, d'altro canto, che possiamo stimare di peso limitato, circoscritti alla probabile rimozione del «cornison» che sosteneva i marmi antichi e all'innalzamento – o, meglio, completo rifacimento, poiché Francesco Sansovino già ne ricordava uno nello stesso sito – dell'altare<sup>47</sup>. Scamozzi, tramite un accorto studio dei volumi e degli effetti di luce, lo concepì con grandiosità di pensiero, dandogli una foggia magniloquente sia per la complessità del disegno strutturale, sia per l'impiego di materiali di pregio (fig. 6). Ne rimase colpito anche il canonico Giovanni Stringa, che nel 1604 lo definiva «assai ricco et bello».

Egli è fabricato tutto di finissimo marmo, con sei colonne, due di serpentino et quattro di altra finissima pietra, c'hanno la base et capitelli di bronzo ben lavorati, le quali formano in bella maniera un gran nicchio, nel cui mezo giace una figura nobilissima di Maria Vergine nostra Signora, col suo figliuolino Signor nostro in braccio, et con quattro angioletti, che due per lato le sostengono il manto, scolpita già in candidissimo marmo dal Sansovino<sup>48</sup>.



9. Tiziano, *Cena in Emmaus*,  
1530 ca. Liverpool, Walker  
Art Gallery (in deposito dalla  
collezione dell'Earl  
of Yarborough)

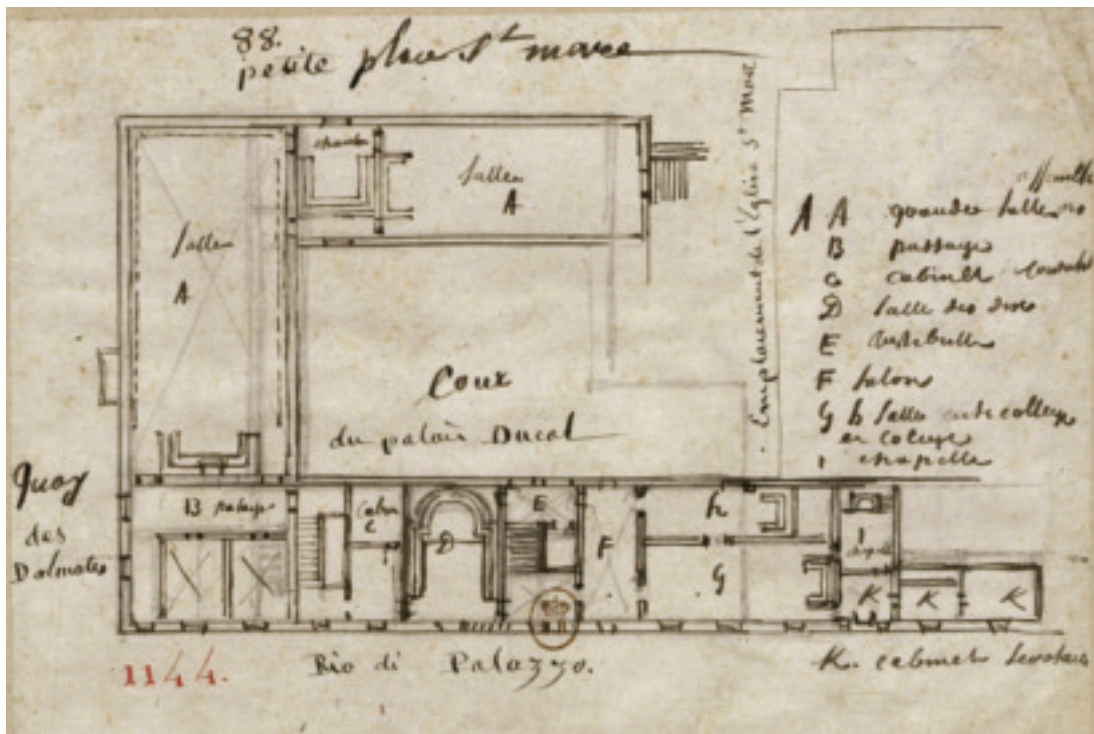


Una conferma – invero larga – della cronologia dell'intervento procede dallo stemma parlante del doge Pasquale Cicogna (1585-1595), affisso al centro del timpano spezzato che corona l'altare.

Sulle pareti della stanza, altrimenti spoglie, vennero presto allagate quattro opere «veramente rare e singolari», censite senza variazioni da tutte le guide seicentesche<sup>49</sup>. Sopra la porta d'ingresso accampava la già citata *Madonna con il Bambino tra san Marco, san Giovanni Battista e il doge Leonardo Loredan in adorazione* di Vincenzo Catena<sup>50</sup>; il muro a sinistra, confinante con il Senato e il Collegio, ospitava invece due tele di Andrea Previtali – ma in antico giudicate della scuola di Tiziano – con la *Sommersione di Faraone* e *Cristo al Limbo* (Venezia, Gallerie dell'Accademia) (figg. 7-8)<sup>51</sup>, fra le quali figurava un dipinto autografo del maestro cadorino, la *Cena in Emmaus* oggi nella collezione dell'Earl of Yarborough (in deposito presso la Walker Art Gallery di Liverpool) (fig. 9). La tavola, dal 1568 almeno esposta «nella salotta d'oro dinanzi alla sala del Consiglio de' Dieci», era stata legata alla Signoria dal patrio Alvisè Contarini 'Millecroci' (1474 ca. - 1557), che testando nel 1550 ne aveva auspicato l'esibizione «nella sala apresso quella del Gran Consiglio dove si fanno li scortinii» o «in qualche sala over loco della fabrica nova che al presente si fa del palazzo»<sup>52</sup>.

Anche per la decorazione dell'Antichiesetta ci si valse di un'opera già esistente: si trattava di una *Resurrezione di Cristo* di Jacopo Tintoretto, forse ravvisabile in quel «Christo resuscitato, messo sopra il tribunal di Sua Serenità nella sala dell'illustrissimo Consiglio dei X», pagato all'artista nel novembre del 1574<sup>53</sup>.

Vale la pena, a questo punto, di soffermarsi rapidamente sull'ex cappella, le cui vicende successive al mutare d'uso hanno ingenerato parecchia confusione fra gli studiosi. I lavori di adeguamento strutturale e funzionale per installarvi l'archivio durarono oltre due anni, docu-



10. Robert De Cotte, Planimetria delle sale istituzionali al secondo e al terzo piano di Palazzo Ducale, 1689-1690. Parigi, Bibliothèque Nationale

mentati dal 28 giugno 1586 (prime spese «nell'accomodar il luogo della Giesiolla per custodia delle scritture segrete») agli ultimi mesi del 1588 (il 23 settembre «la fabrica della Secreta» è «hormai ridota a fine», il 23 dicembre si prosegue nel «metter ad ordine [...] il luogo avanti la Secreta»). Sul protrarsi così a lungo del cantiere aveva influito una parte ballottata in Pregadi il 21 luglio 1587: per motivi di «molto maggior sicurtà et servitio», difatti, si era deciso di realizzare «il luogo del Secreto del Collegio et Senato nostro sopra un guardarobba della sagrestia della chiesa di San Marco», abbandonando l'idea di porlo nell'ambiente «sopra la Giesiola»<sup>54</sup>. L'archivio, in buona sostanza, occupò un paio di locali contigui: la vecchia Chiesetta, rinominata Antisecreta, e il camerone – la Secreta vera e propria – fabbricato sopra la sagrestia di San Marco e il sacello di San Teodoro. Benché non esente da errori, la preziosa planimetria del terzo piano di Palazzo Ducale delineata da Robert de Cotte, celebre architetto parigino in visita a Venezia dal 21 dicembre 1689 al 14 gennaio 1690, ci restituisce per l'appunto tale situazione, indicando i due vani, più l'Antichiesetta, come «cabinets [des] secretaires»<sup>55</sup> (fig. 10).

Nel 1594, con vivo orgoglio, Cristoforo Sorte divulgava l'imminente collocamento di un suo disegno della Terraferma veneta dal bresciano all'Istria «nella Chiesiola in anticamera del Secreto»<sup>56</sup>. Grazie alle delucidazioni prodotte, non v'è dubbio nell'identificare il luogo specificato da queste parole – parole equivoche, in cui coesistevano il passato e il presente – con l'Antisecreta, dove i Provveditori sopra la fabbrica del Palazzo già tra il 1582 e il 1583 avevano «fatto tagliar la muraglia et fatto un armario dietro li banchi» chiesastici per depositarvi la realizzanda «corografia», misurante 10 piedi in lunghezza e 5 in larghezza (all'incirca 348 x 174 cm)<sup>57</sup>. Oltre al «gran quadrone» con la rappresentazione generale del dominio terrestre marciano, elogiato dal canonico Stringa perché «tanto bello e così giusto che non si può meglio desiderare»<sup>58</sup>, l'armadio forse ospitava – nel qual caso arrotolate –



11. *Jacopo Guarana, San Marco in gloria con figure simboleggianti la Pubblica Felicità, fra quadrature di Girolamo e Agostino Mengozzi Colonna, 1766-1767. Venezia, Palazzo Ducale, Chiesetta*



anche cinque dettagliatissime carte delle provincie dello Stato, frutto di un ulteriore incarico affidato a Sorte nel 1585<sup>59</sup>.

Pressappoco un secolo più tardi la «stanza volgarmente chiamata Antisecreta del Palazzo Ducale» accolse una nuova mappa manoscritta, delineata nel 1689 dal francescano Vincenzo Coronelli: la tavola, grande a tal punto da coprire «intera una delle sue facciate maggiori», illustrava la regione della Dalmazia, completando la geografia dei possedimenti veneziani<sup>60</sup>.

11.a Dettaglio con le personificazioni allegoriche del Commercio, dell'Agricoltura e della Navigazione

## RINNOVAMENTI SETTECENTESCHI

Varcata la soglia del Settecento, per un cinquantennio e oltre la storia della Chiesetta e dell'Antichiesetta non riserva episodi di rilievo, annoverando solo qualche mutamento apportato all'arredo pittorico. Un inventario del 1725 registra la comparsa nella cappella di un dipinto di Bonifacio de' Pitati – una *Sacra Famiglia* «con nobil veduta di paese» – in sostituzione della tavola di Vincenzo Catena, passata nel vestibolo a coronare la porta del Pregadi<sup>61</sup>; qui, oltre alla *Resurrezione di Cristo* di Tintoretto, sopra l'ingresso dell'Antisecreta campeggiava una *Sacra Famiglia con santa Caterina d'Alessandria* di Antonio Aliense, presente almeno dal 1716<sup>62</sup>. Sempre riguardo al vestibolo, è Anton Maria Zanetti a svelarci nel 1733



12. *Jacopo Guarana, Angeli con turibolo e navicella, fra quadrature di Girolamo e Agostino Mengozzi Colonna, 1766-1767. Venezia, Palazzo Ducale, Chiesetta*

ulteriori variazioni: il dipinto di Catena, con un cambio di parete, era subentrato a quello di Aliense, così come il telerò di Tintoretto aveva lasciato spazio a una recentissima opera di Sebastiano Ricci, la *Traslazione del corpo di san Marco* (Venezia, Palazzo Ducale), eseguita nel 1727 in tre comparti per servire da modello preparatorio al mosaico del secondo portale esterno della basilica<sup>63</sup>.

Con l'avanzare del secolo le condizioni della Chiesetta dovettero manifestarsi ognora più decrepite agli occhi dei senatori, che infine si risolsero di donarle un aspetto moderno tramite una veste permanente ad affresco. I primi lavori, delegati nel dicembre del 1765 al *proto* Filippo Rossi, riguardarono «la rinovazione del terazzo», ossia del pavimento, cui seguì nel febbraio la sostituzione delle finestre e quindi, tra aprile e maggio, «il ristauero del soffitto»<sup>64</sup>. Alle mansioni edili attese il *murer* Stefano Zampedri, che peraltro cavò «de opera tuti li suoi marmi che giera inchasati nelli muri vechi» e, in particolare, rimosse un «San Marcho», un'«arma» e una «schrision di marmo», certo quella in onore del cardinale Grimani<sup>65</sup>. Fu il Savio Cassier Girolamo Zulian ad accordarsi con le maestranze per realizzare «il più decente ornato della Chiesetta». Il 26 settembre 1766, pattuendo un compenso di 230 zecchini a testa, il «pittor figurista Giacomo Varana» e il «pittor ornatista Girolamo Mingozzi detto Colonna» aderirono all'impresa, l'uno per eseguire «l'ovato del soffitto e per due angeli di chiaro oscuro all'altare, et una statua di chiaro oscuro in una nichia laterale fra le due finestre», l'altro per decorare «il soffitto e laterali fino alle spalliere»<sup>66</sup>.

Abile frescante, Jacopo Guarana ha dipinto sul cielo della cappella una scena allegori-



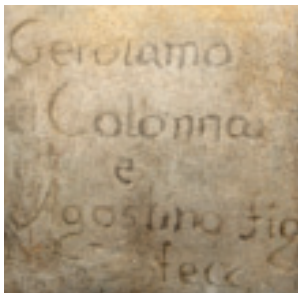
ca invero difforme dalle consuete iconografie religiose (figg. 11-11a). Pur dominato dalla figura in gloria di san Marco e dal simbolo trinitario, il brano verte sull'esaltazione della *Pubblica Felicità*, personificata dalla matrona inghirlandata di fiori, con il caduceo e la cornucopia, intenta a impetrare la benevolenza divina per la Serenissima<sup>67</sup>. Più in basso rispetto al suo trono, non a caso, si ravvisano tre ulteriori e significative comparse, identificabili con il *Commercio*, l'*Agricoltura* e la *Navigazione*<sup>68</sup>. Rientrano nell'impegno di Guarana anche gli angeli color bronzo con un turibolo e una navicella affrescati sopra l'altare (fig. 12), le coppie di puttini a monocromo grigio con spighe e fiori sulla parete dirimpetto (fig. 13) e, da ultimo, le due finte statue simulate sulle pareti lunghe, che alludono alle virtù indispensabili ai reggitori dello Stato: verso il Senato accampa la *Prudenza*, verso l'esterno, fra le finestre, il *Consiglio*<sup>69</sup> (figg. 14-15). L'intero partito quadraturistico è opera di collaborazione fra Girolamo Mengozzi Colonna e il figlio Agostino, come dichiara la doppia firma lasciata dagli artisti nell'angolo nord-ovest della Chiesetta, a destra della porta che si apre sulle scale conducenti all'appartamento dogale<sup>70</sup> (fig. 17). Nella volta, una cassettonatura si stende tutt'attorno allo sfondato centrale, mentre un sapiente gioco di *trompe l'œil* dilata lo spazio alle estremità brevi per dare luogo a una loggetta e a un cupolino terminante in una lanterna. Lesene, colonne marmoree di ordine ionico, riquadri con mensole e incensieri fumanti scandiscono poi le superfici verticali, alternandosi a due grandi aperture a doppio arco – corrispettive alle finestre, di cui riprendono gli stipiti decorati rinascimentali – chiuse da elaboratissime ringhiere; nei fastigi albergano i simboli degli Evangelisti, sulle pareti della galleria illusivamente spalancata oltre i davanzali, invece, si installano panoplie e figure distese (fig. 16). A impreziosire le architetture dipinte e la stanza nel suo complesso fu chiamato l'*indorador* Giovanni Menegazzi, artigiano con cui il Savio Cassier Zulian si era accordato nell'agosto del 1766 per guarnire «con oro di zechin tuta la soaza che circonda il quadro del soffito e tuta l'incassadura che circonda l'istessa soaza», per «lumizar tuti li ca-

13. Jacopo Guarana, Puttini con spighe e fiori, fra quadrature di Girolamo e Agostino Mengozzi Colonna, 1766-1767. Venezia, Palazzo Ducale, Chiesetta

14. Jacopo Guarana, Prudenza, fra quadrature di Girolamo e Agostino Mengozzi Colonna, 1766-1767. Venezia, Palazzo Ducale, Chiesetta

15. Jacopo Guarana, Consiglio, fra quadrature di Girolamo e Agostino Mengozzi Colonna, 1766-1767. Venezia, Palazzo Ducale, Chiesetta





16. *Girolamo e Agostino Mengozzi Colonna, Jacopo Guarana, Quadrature con allegoria della Prudenza sulla parete verso le sale del Senato e del Collegio, 1766-1767. Venezia, Palazzo Ducale, Chiesetta*

17. Particolare con la firma dei pittori quadraturisti Girolamo e Agostino Mengozzi Colonna. *Venezia, Palazzo Ducale, Chiesetta*

pitelli e base che deve far il signor Mingozzi di pitura» e per «dorar l'arma [...] sopra l'altar e le due feriate che sono alla parte del detto altar, et anche le altre dal che sono in fazza al altar»<sup>71</sup>. Quando, nella primavera del 1767, a seguito di «non breve lavoro comparvero riformate le interne muraglie della Chiesuola», gli affreschi non riscosero il plauso generale, probabilmente perché di gusto un poco attardato, specie per le quadrature, nelle quali il senatore Pietro Gradenigo notò «eleganze non del tutto approvate, né così grandiose siccome usavano in tutto li maggiori, che ogni cosa decretavano reale»<sup>72</sup>.

Resasi indisponibile la cappella, i quattro dipinti che vi erano collocati trasmigrarono nell'Antichiesetta, dove una commissione di esperti ne verificò lo stato conservativo, reputandoli «senza alcun pregiudicio»<sup>73</sup>. Furono a ogni modo restaurati nel 1766-1767 da un tale «Giuseppe Haercler», o «Heder», che estese l'«accomodamento» anche ai quadri del vestibolo<sup>74</sup>. «Grande sventura che chi di così belle pitture ha a aver cura punto non s'intenda, e le faccia così miseramente guastare!», avrebbe sentenziato qualche anno più tardi, fra l'ottava e la nona decade, il patrizio Daniele Farsetti, dispiaciuto per le tante opere «malmenate barbaramente» dall'oriundo tedesco<sup>75</sup>. All'epoca in cui il nobile fissò con l'inchiostro questo suo amaro sbotto, la sceltissima pinacoteca sacra era stata ricomposta nell'Antichiesetta: forte dei già citati autografi di Catena, Previtali, Tiziano, Tintoretto e de' Pitati (o forse Paris Bordon)<sup>76</sup>, un eccezionale mosaico pittorico ne tappezzava letteralmente le pareti, via via colmatesi di tele riferite – ma con ascrizioni non sempre veridiche – a Jacopo Bassano<sup>77</sup>, Giovanni Battista Cima da Conegliano<sup>78</sup> e Giuseppe Salviati<sup>79</sup>.

L'ulteriore trasferimento dei quadri era dipeso dall'introduzione, proprio nell'Antichiesetta, di un cantiere di ripristino strutturale e perfezionamento esornativo. Nel 1767, fin



dalle prime avvisaglie di cedimento, il Savio Cassier di turno vi aveva fatto sistemare un puntello provvisorio a sostegno del soffitto, procrastinando momentaneamente le riparazioni<sup>80</sup>; per la gravità dei guasti alle travature, un nuovo, più robusto ricalzo venne aggiunto all'inizio del 1772 dietro ordine di Alvise II Contarini. A impensierire il magistrato era stata la relazione di un sopralluogo compiuto dall'architetto Bernardino Maccaruzzi, che parlava di travi totalmente marce, di un «soffitto d'intagli dorati» ormai fatiscente, di «un camino di grave peso» lesivo della stessa «fabbrica». Per scongiurare la rovina del vestibolo, «un sito per cui evvi indispensabilmente il frequente passaggio di tanti soggetti della Repubblica, oltre il pieno concorso nelle giornate di pubbliche funzioni», bisognava agire con celerità. Il Senato stanziò il primo agosto la somma preventivata di 460 ducati e, nel contempo, chiese al Savio Cassier di produrre un ragguaglio circa «le altre occorrenze», ossia le decorazioni<sup>81</sup>. Interpellato a tal proposito, fu Maccaruzzi a fornire il 23 novembre un disegno progettuale per le pareti, dimostrante la «disposizione obbligata» dei quadri già *in loco* entro nuovi «cornicioni alla romana di stucchi», al di sopra di «spaliera» e «panche di nogara». La spesa si sarebbe pressappoco attestata intorno a 2200 ducati, senza però tener conto – soggiungeva l'architetto il 6 febbraio 1773 – delle «polizze de' rispettivi professori di pittura»: il solo Agostino Colonna, «per dipinger di ornati e quadratura il soffitto e latterali», chiedeva la cifra non irrilevante di 110 zecchini (pari a 390 ducati)<sup>82</sup>. Nella ricerca della soluzione meno dispendiosa, trascorse un anno. Ridotti i costi a 2100 ducati, assunto un unico frescante – l'«accreditato pittor figurista Giacomo Varana [...] per il figurato del soffitto e nelli quattro medaglioni angolari» – alla cifra di 170 zecchini (oltre 600 ducati), i lavori cominciarono nel febbraio del 1774, per arrivare a termine nel giro di qualche mese<sup>83</sup>.

18. Soffitto dell'Antichiesetta, con stucchi di Francesco Re e affreschi di Jacopo Guarana e Giovanni Carlo Bevilacqua, 1774. Venezia, Palazzo Ducale, Antichiesetta

18.a Particolare dell'affresco centrale di Jacopo Guarana con la Pace, il Consiglio e il Valore





Protagonista di tutti i cantieri decorativi aperti a Palazzo Ducale nel secondo Settecento, anche del rinnovamento ad affresco, con la collaborazione di Francesco Zanchi, del vasto cielo della sala dei Banchetti (1767-1768)<sup>84</sup>, Guarana ha inscenato nel tondo centrale una fastosa *Allegoria del Buon Governo* (figg. 18-18a), riallacciandosi chiaramente alla tematica celebrativa sviluppata in precedenza nella cappella. A destra siedono le personificazioni delle virtù fondamentali del principato, la *Sapienza*, la *Fortezza* e la *Giustizia*, nel canto opposto la *Pace* tutela l'abboccamento fra il *Consiglio* e il *Valore*; l'esercizio retto e assennato del potere ha come premio l'*Abbondanza*, simboleggiata dalla figura muliebre alata che, con il soccorso di due puttini, sparge a beneficio di Venezia frutti, spighe di grano e ricchezze<sup>85</sup>. Eleganti rilievi plastici in bianco e oro, prodotto della perita mano dello stuccatore Francesco Re<sup>86</sup>, contornano una serie di specchiature a finto marmo e i quattro ovali d'angolo, empiti da Guarana con le immagini della *Scienza*, del *Dominio*, della *Giustizia* e, forse, della *Salus Publica*<sup>87</sup> (figg. 19-20).

Al compimento dell'insieme ornamentale si pervenne con la sistemazione dei dipinti all'interno delle grandi cornici parietali «alla romana» progettate da Maccaruzzi. Tre di esse – quella verso la Chiesetta e le due ai fianchi – accolsero il modello pittorico di Sebastiano Ricci con la *Traslazione del corpo di san Marco* (fig. 23); per gli spazi residui, invece, si pensò di traslare un gruppo di pitture esistenti nell'ufficio a Rialto dei Provveditori al sal<sup>88</sup>. Convenientemente ridotti in forma rettangolare, fecero così il loro ingresso nel vestibolo due importanti teleri di Jacopo Tintoretto, l'uno con *Sant'Andrea e san Girolamo*, l'altro con *San Luigi, san Giorgio e la principessa* (Venezia, Gallerie dell'Accademia)<sup>89</sup> (figg. 24-25). In luogo del terzo quadro selezionato, inidoneo al caso, si scelse un'opera che adornava l'ufficio «del Conservator ai prò fuori di Zecca», ossia la *Cacciata dei mercanti dal*

19. Jacopo Guarana, *Scienza*, 1774. Venezia, Palazzo Ducale, Antichiesetta

20. Jacopo Guarana, *Dominio*, 1774. Venezia, Palazzo Ducale, Antichiesetta

21. Giovanni Carlo Bevilacqua, *Giustizia*, 1814-1815. Venezia, Palazzo Ducale, Antichiesetta

22. Giovanni Carlo Bevilacqua, *Salus Publica (?)*, 1814-1815. Venezia, Palazzo Ducale, Antichiesetta

23. Veduta dell'Antichiesetta, con le tele di Sebastiano Ricci incassate nelle cornici in stucco eseguite su disegno di Bernardino Maccaruzzi



24. Jacopo Tintoretto, Sant'Andrea e san Girolamo, 1551-1552. Venezia, Gallerie dell'Accademia



25. Jacopo Tintoretto, San Luigi, san Giorgio e la principessa, 1551-1552. Venezia, Gallerie dell'Accademia

tempio di Stefano Cernotto (fig. 26), all'epoca e ancora per l'intero Ottocento decantata quale capolavoro di Bonifacio de' Pitati (Venezia, Gallerie dell'Accademia; in deposito presso la Fondazione Giorgio Cini)<sup>90</sup>.

## DA LUOGO DI CULTO A MUSEO. GLI ULTIMI DUE SECOLI

Il Maggior Consiglio – l'assemblea plenaria dell'aristocrazia lagunare – si riunì per l'ultima volta il 12 maggio 1797, stabilendo il passaggio del governo nelle mani di una Municipalità Provvisoria; sede di un potere non più assoluto, Palazzo Ducale fu immantinente ribattezzato «Casa della Comune». Che il rapporto fra l'amministrazione democratica locale e i 'liberatori' d'Oltralpe fosse impari ben pochi tardarono ad afferrarlo. Disincantati, i municipalisti cercarono anzi di blandire i francesi persino attraverso doni diplomatici. Questa sorte – così almeno pare – toccò alla *Cena in Emmaus* di Tiziano già nella Chiesetta, poi nel vestibolo e quindi nell'Antisecreta, che per vie non ancora chiarite giunse comunque in pro-

prietà dell'ex residente britannico Richard Worsley, approdando in terra inglese nell'estate del 1802: «nothing less than a most violent revolution could have thrown an object of such high importance into the hands of an individual», avrebbe più tardi asserito il nobile, zio della sposa del primo conte di Yarborough<sup>91</sup>.

Venezia, nel dissestato quadro europeo, era ormai divenuta merce di scambio. I francesi la cedettero all'Austria il 17 ottobre 1797 con il trattato di Campoformido, per poi riprendersela nel 1805 dopo la vittoria di Austerlitz e, infine, abbandonarla nel 1814 in seguito alla rovina dell'impero napoleonico. A dispetto dei tanti travagli causati dall'avvicinarsi dei dominatori *foresti*, Palazzo Ducale continuò a ospitare uffici civili e giudiziari; nel 1812 accolse pure la Biblioteca Marciana, che dallo stabile della Libreria, inglobato nel nuovo Palazzo Reale, traslocò nell'ampio quartiere del Maggior Consiglio e dello Scrutinio<sup>92</sup>. Per conoscere le destinazioni di volta in volta assunte dalle stanze in esame dobbiamo affidarci a un raro opuscolo compilato nel 1817 da Emmanuele Antonio Cicogna, cancelliere presso il Tribunale generale di appello. Ecco il prospetto riassuntivo circa la Chiesetta.

Molti furono gli usi cui servì dopo la caduta dell'aristocratico governo. In Democrazia vi fu il Comitato di salute pubblica. Sotto gli austriaci fu chiesa per la Congregazione delegata e pel Magistrato camerale, indi cancelleria del Tribunal d'appello ed aula. Sotto il Governo italico vi fu la Commissione pei nati e morti, l'incontro dei coscritti, la ragioneria della Municipalità, il protocollo d'appello, le sessioni private della Corte d'appello negli affari arretrati austriaci. Sotto il presente Tribunale fu aula, ed ora stavvi l'ufficio della spedizione dello stesso Tribunale<sup>93</sup>.

Alle esigenze del foro rimase costantemente legata anche l'Antichiesetta<sup>94</sup>, mentre l'Antisecreta e la Secreta vennero attribuite alla «Direzione di Polizia»<sup>95</sup>, che utilizzò come carcere politico – Silvio Pellico ne fu il più illustre prigioniero – i locali di servizio edificati sopra la cappella e il vestibolo al tempo del doge Alvise Pisani (1735-1741)<sup>96</sup>. La stanza pensile del Cassierato, demolita intorno al 1826 per dar luce alla sala dei Filosofi, da «archivio segreto della Municipalità» era passata «nel 1804 ad aula del Tribunal d'appello; tornò indi cassa della Municipalità; si usò per riporvi le vesti di costume dei giudici della Corte d'appello; ed ora serve a riporre le masserizie del Tribunale»<sup>97</sup>.

Fin dal 10 marzo 1810, per ovviare alle necessità manutentive dell'immobile, il Prefetto del Dipartimento dell'Adriatico – siamo all'epoca del Regno d'Italia – aveva istituito un'apposita «Commissione alla conservazione dell'ex Ducale Palazzo», formata da Nicolò Vendramin, consigliere di Prefettura, da Antonio Diedo, segretario dell'Accademia di Belle Arti, e da Jacopo Filiasi, membro della Commissione municipale per l'ornato<sup>98</sup>. Grazie alla sollecita redazione, forse per cura dell'ingegnere demaniale Ganassa, di uno *Specchio dimostrativo la spesa occorrente pel ristauero dell'ex Ducale Palazzo*, si ebbe modo di stabilire nel dettaglio i lavori prioritari e di pianificarne l'attuazione nell'arco di un triennio, per la somma totale di 68.069 lire. Fra gli ambienti sui quali era indispensabile intervenire compariva anche l'Antichiesetta, segnalata per errore come Antisecreta. «Gli stucchi pregiudicati dalle trapelazioni della facciata occorre rimetterli», si legge *in primis* nel documento. «Opera per gli ornati. L'umido dipende dalla facciata. Assicurar un'erta di finestra e saldare un quadro» al costo globale di 12 lire, continua poi il medesimo<sup>99</sup>. All'effettivo ripristino – rammenta Cicogna – si attese solo nel 1814:

avendo la travatura molto sofferto dalla parte delle finestre per la tramontana, fu accomodata in occasione della istituzione del nuovo Tribunale seguita nel dì 1 marzo 1815, ed il soffitto in quella parte fu rifatto co' due ovati dal bravo nostro pittore Carlo Bevilacqua<sup>100</sup>.

L'artista, che non tralasciò di registrare il modesto incarico nella sua autobiografia<sup>101</sup>, aveva dunque rinnovato i due monocromi angolari con la *Giustizia* e la *Salus Publica* (?) (figg. 21-22), agendo pure sul tondo centrale, limitatamente a un'esigua porzione di cielo e, per qualche minima ripresa, alle figure librate in aria<sup>102</sup>. Nemmeno il quadro di Cernotto con la *Cacciata dei mercanti dal tempio* era sfuggito all'azione deleteria dell'umidità provocata dal gelido vento del nord. Fu ricollocato nel febbraio del 1816, dopo essere stato sottoposto a restauro da un tale Lorenzo Manfredini, oscuro pittore lombardo, che «lo incollò su tela nuova, lo mise in nuovo telaio e in alcuna parte lo ritoccò col pennello, non essendovi gran male in ciò che più interessa, cioè nelle figure; alcuni scorticamenti sono negli accessori soltanto»<sup>103</sup>.

A distanza di 244 anni dal terribile incendio che aveva distrutto le sale del Maggior Consiglio e dello Scrutinio, il pericolo rovinoso del fuoco si riaffacciò nella notte del 19 dicembre 1821. Prestando ascolto al coro di suppliche levatosi da Venezia, l'imperatore Francesco I dapprima ingiunse lo sgombero di tutte le stufe<sup>104</sup> e quindi, con Sovrana Risoluzione del 23 marzo 1823, adibì Palazzo Ducale unicamente a «sede pacifica delle scienze, lettere e belle arti». La Chiesetta perse in breve periodo ogni funzione pratica<sup>105</sup>; non così i luoghi dell'Antichiesetta e della Secreta, assegnati nel 1840 all'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, che vi ordinò le proprie raccolte mineralogiche, ornitologiche e botaniche<sup>106</sup>.

Durante le decadi successive, l'unico episodio di una certa importanza si verificò non lungi dall'annessione del Veneto al Regno d'Italia. Nel pieno dell'agosto del 1866, ormai pronti a sgomberare la città, gli austriaci avevano fatto imballare quindici dipinti antichi da tempo esposti negli appartamenti reali delle Procuratie Nuove, della Libreria e della Zecca allo scopo di trasferirli a Vienna. Per via delle reiterate rimostranze del pittore Paolo Fabris, responsabile della custodia e della conservazione di Palazzo Ducale, l'edificio da cui essi provenivano, e dei membri dell'Accademia di Belle Arti, fortunatamente i quadri non si dipartirono mai dalla laguna<sup>107</sup>. All'inizio se ne garantì la fruizione in due stanze vicine alla sala del Piovego, presto reclamate dall'Istituto Veneto. Uomo zelante, il conservatore Fabris si mise allora in cerca di un nuovo sito, individuandolo nel dicembre del 1869, quando,

mosso dal desiderio di collocare degnamente i n. 15 dipinti da lui salvati dalle esportazioni straniere all'epoca della cessata dominazione [...], nè trovando luogo più conveniente della Chiesetta di questo Palazzo Ducale, stimò suo dovere di rivolgersi alla R. Prefettura locale affinché si degnasse di fare invito alla Commissione mista di pittura ed ornato di codesta R. Accademia per un sopraluogo che autorizzasse la semplificazione dei barocchi ornamenti di Girolamo Colonna-Mengozi, decoranti le pareti della detta Chiesetta, le quali così offrirebbero spazio per l'opportuno collocamento [...]<sup>108</sup>.

La Commissione, che nacque il giorno di capodanno del 1870, ascriveva i professori Ludovico Cadorin e Federico Moja, oltre all'ispettore delle Gallerie dell'Accademia Alberto Andrea Tagliapietra. Riunitasi nella Chiesetta, con Fabris, il 4 gennaio, espresse un giudizio favorevole alla realizzazione dei lavori e quantificò la spesa in 300 lire. Poiché gli affreschi parietali non ostavano alla sistemazione dei quadri e, benché considerati artisticamente



irrilevanti, meritavano se non altro di sopravvivere nei limiti della partitura architettonica, occorreva in sostanza ricavare ampie superfici a tinta unita togliendo «il barocume dei fondi» e cancellando «le goffe figure mitologiche»<sup>109</sup>. La cappella, «così migliorata», si poteva inaugurare nel giugno susseguente: voci di plauso furono rivolte all'indirizzo «del conservatore del palazzo e delle autorità preposte a mantenere in ordine perfetto e come si conviene questo patrio monumento prezioso»<sup>110</sup>.

Fra l'ultimo quarto dell'Ottocento e l'aprirsi del Novecento, parallelamente alla sua trasformazione in sede museale, la residenza dei Dogi subì innumerevoli restauri, finanziati con ingenti sovvenzioni dal governo italiano per rimediare al diffuso degrado che ne comprometteva l'integrità statica. Data al 17 luglio 1901 il progetto, a firma dell'architetto Domenico Rupolo, «pel restauro da farsi alle finestre e muri dell'Antichiesetta»: si trattò di lavori impegnativi, comportanti estese demolizioni, consolidamenti e ripristini, anche di intonaci a marmorino, stucchi e affreschi<sup>111</sup>. Lungo il corso del XX secolo – e fino a tempi

26. Stefano Cernotto, *Cacciata dei mercanti dal Tempio*, 1533-1534 ca. Venezia, Fondazione Giorgio Cini (in deposito dalle Gallerie dell'Accademia)



recentissimi – nulla più che ordinaria manutenzione. Fra il 2006 e il 2013, per volontà della Direzione di Palazzo Ducale, l'Istituto Veneto per i Beni Culturali ha provveduto al restauro dei dipinti murali, dei decori plastici e degli elementi lapidei sotto la guida della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia e Laguna<sup>12</sup>. La pulitura dell'altare scamozziano e della *Madonna* di Jacopo Sansovino e la posa del nuovo impianto di illuminazione della Chiesetta sono invece giunte a termine nel 2014, realizzate grazie al Comitato Italiano per Venezia, con il generoso sostegno di Cartier, nell'ambito del Programma Congiunto UNESCO - Comitati Privati Internazionali per la Salvaguardia di Venezia, e grazie alla progettazione e direzione dei lavori della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia e Laguna (l'altare scamozziano e la *Madonna* di Sansovino) e della Fondazione Musei Civici (l'impianto di illuminazione)<sup>13</sup>. Attraverso questi interventi, la Chiesetta e l'Antichiesetta hanno riacquisito la loro piena godibilità, tornando a decantare, per il tramite delle allegorie rappresentatevi, la grandezza e le virtù della Repubblica di San Marco.

#### NOTE

Sono molte le persone e le istituzioni che hanno reso possibile questa ricerca, sviluppata nell'ambito del Programma UNESCO - Comitati Privati Internazionali per la Salvaguardia di Venezia. Desidero innanzitutto esprimere la mia gratitudine a Camillo Tonini, Responsabile di Palazzo Ducale, per le sue generose e costanti dimostrazioni di stima, nonché ai membri del Comitato Italiano per Venezia, in particolare nelle persone di Luigino Rossi, Presidente, e di Lesa Marcello, per la fiducia e le risorse municipalmente concesse. Un ringraziamento distinto ad Annalisa Bristot, Dennis Cecchin, Cristina Crisafulli, Rossella Granziero, Andrea Marin, Christian Rossi e Meri Sclosa. Devo anche riconoscere l'aiuto di Chiara Contri, gentile bibliotecaria dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona, come pure il sostegno e l'assistenza dei direttori e del personale della Biblioteca del Museo Correr, della Biblioteca Nazionale Marciana, della Biblioteca di Storia dell'Arte della Fondazione Giorgio Cini e dell'Archivio di Stato di Venezia.

<sup>1</sup> Nei decenni successivi alla caduta della Repubblica, per esigenze molteplici di funzione e di decoro,

la forma planimetrica tardocinquecentesca dell'area di Palazzo Ducale sulla quale si concentra il presente saggio ha subito numerose alterazioni. Possiamo tuttavia apprezzarla nella sua integrità grazie a un *Disegno topografico del terzo piano dell'imperial regio Palazzo di San Marco* redatto al principio del XIX secolo dal capitano ingegnere Carlo Zola, ispettore delle fabbriche erariali; il foglio, insieme alle piante degli altri livelli del Palazzo, si trova presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Museo Correr (Vol. St. D 44, tav. VII). Un disegno pertinente alla medesima serie è stato pubblicato da A. HOPKINS, *Venezia e il suo dominio*, in *Storia dell'architettura italiana. Il Seicento*, II, a cura di A. Scotti Tosini, Milano 2003, pp. 400-423, alla p. 402, con l'erronea attribuzione all'architetto incisore Antonio Mezzani e un riferimento cronologico al 1836 circa.

<sup>2</sup> L'unico resoconto specifico sugli ambienti in esame è, ancora, quello compilato da F. ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, I, Venezia 1853 [ma 1860], parte I, *Piante generali della fabbrica. Tavola X alla XIV*, pp. 86-88 (descrizione della *Pianta generale del secondo piano nobile*); II, Venezia 1858, parte XIV, pp. 3-10 (*Anticappella, Cappella Ducale e luoghi annessi*). Da

ultimo, un breve riepilogo diacronico relativo alle principali trasformazioni della Chiesetta e dell'Antichiesetta si trova in W. WOLTERS, *Il Palazzo Ducale di Venezia. Un percorso storico-artistico*, Sommacampagna (Verona) 2010, pp. 112-115.

<sup>3</sup> Il perimetro del conclave abbracciava «la sala del Pregadi e del Colegio, l'Antisecreta, l'Antichiesola e la metà della Chiesola»; Venezia, Biblioteca del Museo Correr (d'ora in poi BMCVe), *Mss. Donà dalle Rose*, 58, c. 7r. Cfr. S. SINDING-LARSEN, *Christ in the Council Hall. Studies in the Religious Iconography of the Venetian Republic*, Roma 1974 («Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia», V, 1974), pp. 276, 279-281. I Quarantuno prendevano posto nelle varie stanze in base al loro orientamento politico. «Toccò al Donado con li suoi la sala del Collegio, al Priuli la Chiesola et loci della Cancellaria del Collegio, et la sala del Pregadi al Memmo», leggiamo difatti in una relazione del conclave da cui, il 10 gennaio 1606, uscì eletto Leonardo Donà; E.A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, IV, Venezia 1834, pp. 418-419 nota 3. Utili informazioni si ricavano anche da un documento del 1578 pubblicato da G. LORENZI, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia*, Venezia 1868, p. 440, doc. 860.

<sup>4</sup> Venezia, Archivio di Stato (d'ora in poi ASVe), *Collegio, Cerimoniali*, reg. 14, c. 20r. Il passo è riportato da B. CECCHETTI, *Il Doge di Venezia*, Venezia 1864, pp. 290-291.

<sup>5</sup> Esistono numerose testimonianze circa l'impiego non esclusivamente devozionale della Chiesetta. Durante i mesi caldi, ad esempio, il Collegio vi si riduceva «per godere maggior fresco»; C. OPERTI, *Raccolta d'osservazioni e notizie per ben regolarsi nella ricetta di Venetia*, ms. (1680 ca.), in V. MALLIA-MILANES, *The Ospitaller Receiver in Venice. A late Seventeenth-Century Document*, «Studi Veneziani», n.s., XLIV, 2002, pp. 309-326, alla p. 322. L'aula sacra poteva ospitare anche altre magistrature, come quella dei tre Inquisitori sopra il Doge defunto, che vi si stabilì nel luglio del 1521 per giudicare l'operato di Leonardo Loredan; M. SANUDO IL GIOVANE, *I Diarii*, XXXI, a cura di F. Stefani, G. Berchet, N. Barozzi, Venezia 1891, col. 84. Un caso ulteriore riguarda i Deputati sopra la fabbrica della chiesa della Salute, che il 24 settembre 1631 vi sottoscrissero l'accordo con le maestranze che dovevano fornire i materiali per le palificate di fondazione del tempio votivo; A. LAZZARINI, *Palificate di fondazione a Venezia. La chiesa della Salute*, «Archivio Veneto», s. V, CLXXI, 2008, pp. 33-60, alla p. 50.

<sup>6</sup> G. DIACONO, *Istoria Veneticorum*, a cura di L.A. Berto, Bologna 1999, p. 208: «servendosi di mezzi straordi-

nari fece costruire una cappella, che decorò magnificamente non solo di marmi, ma anche d'oro».

<sup>7</sup> Cadendo in errore, F. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare, descritta in XIII libri*, Venetia 1581, c. 120r, ne collocava l'origine nel 1112. L'esatta ubicazione della chiesetta si evince sia da M.A. SABELLICO, *De situ urbis Venetae libri tres*, s.l. [1491-1492 ca.], [c. 19v], sia da M. SANUDO IL GIOVANE, *I Diarii*, XL, a cura di F. Stefani, G. Berchet, N. Barozzi, Venezia 1894, col. 178.

<sup>8</sup> LORENZI, *Monumenti...*, cit., p. 12, doc. 36. La pace di Venezia (1177), non a caso, divenne anche il soggetto di una parte del ciclo pittorico del Maggiore Consiglio; W. WOLTERS, *Storia e politica nei dipinti di Palazzo Ducale. Aspetti dell'autocelebrazione della Repubblica di Venezia nel Cinquecento*, Venezia 1987, pp. 162-178. Secondo una fonte di cui non possiamo verificare l'autenticità, la prima decorazione della Chiesetta – episodi storici relativi alla quarta crociata e alla presa di Costantinopoli (1202-1204) – sarebbe risalita già al tempo di Pietro Ziani; *ibidem*, p. 179.

<sup>9</sup> M. MURARO, *Paolo da Venezia*, Milano 1969, pp. 88, 143-144.

<sup>10</sup> M. SANUDO IL GIOVANE, *I Diarii*, XXXV, a cura di F. Stefani, G. Berchet, N. Barozzi, Venezia 1892, coll. 254-255. La Chiesetta viene descritta come «assà bella, dipenta et istoriada, et con musaici, et a la porta uno epitaphio in marmoro di una bolla papal fata al tempo di missier Lorenzo Celsi doxe [...]». L'iscrizione lapidea, relativa a un'indulgenza concessa nel 1362 da papa Urbano V, sopravvive ancora oggi, murata nella parete della Loggia.

<sup>11</sup> Stando alla documentazione disponibile, la struttura del sacello venne perfezionata tra il 1505 e il 1506; LORENZI, *Monumenti...*, cit., p. 131, doc. 270 e pp. 135-136, docc. 278-279. L'ambiente, posto in comunicazione con la cappella di San Clemente, in basilica, attraverso una finestrella, era utilizzato per scopi devozionali fin dalla metà del XIV secolo; SINDING-LARSEN, *Christ in the Council Hall...*, cit., pp. 201-202.

<sup>12</sup> WOLTERS, *Storia e politica...*, cit., p. 98. Cfr. inoltre E. HUBALA, *Tizians Vier-Evangelisten-Bild in der Nikolauskapelle des Dogenpalastes*, in *Festschrift Wolfgang Braunfels*, a cura di F. Piel, J. Träger, Tübingen 1977, pp. 133-142. Gli affreschi sono perduti, mentre il rilievo marmoreo si trova oggi in basilica, sull'altare della cappella di San Clemente; ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale...*, cit., I, parte I, *Piante generali della fabbrica. Tavola X alla XIV*, pp. 52-54.

<sup>13</sup> In questa «Chiesetta [...] ogni giorno la matina avanti terza li Dogi fanno le loro orationi, et anco vi

fanno celebrar messa»; F. SANSOVINO, G. MARTINIONI, *Venetia città nobilissima et singolare, descritta in XIII libri [...], con aggiunta di tutte le cose notabili della stessa città, fatte et occorse dall'anno 1580 fino al presente 1663 [...]*, Venetia 1663, p. 362. Al suo interno, come per primo ci informa M. BOSCHINI, *Le minere della pittura*, Venezia 1664, p. 81, era decorata da affreschi di mano di Girolamo Pilotti. La cappella, oggi inclusa nel percorso di visita del Museo di San Marco, all'altezza del 1819 ospitava una pala d'altare raffigurante *San Francesco riceve le stimmate*, opera del pittore basanesco Luca Martinelli; cfr. F. REPISHTI, *Regesto documentario (1806-1914)*, in *La dimora dei Patriarchi. Il Palazzo Patriarcale di Venezia dopo i restauri del 2004-2007*, a cura di S. Langé, Venezia 2009, pp. 183-211, alla p. 193.

<sup>14</sup> SANSOVINO, *Venetia città nobilissima...*, cit., c. 120r. Una parte presa dal Maggior Consiglio il 25 ottobre 1457 stabilisce, invero, che il Doge ogni «martedì debba portarsi alla chiesa di San Nicolò in palazzo alla messa» (cfr. SINDING-LARSEN, *Christ in the Council Hall...*, cit., p. 209 nota 2); non sembra, comunque, che quest'obbligo sia perdurato troppo a lungo.

<sup>15</sup> SANSOVINO, *Venetia città nobilissima...*, cit., c. 123v. Una fonte edita da SINDING-LARSEN, *Christ in the Council Hall...*, cit., p. 208 nota 4, aggiunge: «Quando occorre andar in chiesa di San Marco sempre si ode messa nella Chiesola del Collegio, eccetto il Venerdi Santo».

<sup>16</sup> M. SANUDO IL GIOVANE, *Le vite dei Dogi (1474-1494)*, II, edizione critica e note a cura di A. Caracciolo Aricò, Roma-Padova 2001, p. 396. Del medesimo autore si vedano pure i *Commentarii della guerra di Ferrara tra li viniziani ed il duca Ercole d'Este nel MCCCCLXXXII*, Venezia 1829, p. 103.

<sup>17</sup> Secondo la testimonianza di Domenico Malipiero, il fuoco attecchì «dalla parte de sora» del palazzo; D. MALIPIERO, *Annali veneti dall'anno 1457 al 1500*, a cura di F. Longo, «Archivio Storico Italiano», VII/II, 1843, pp. 589-720, alla p. 673. La più antica notizia circa l'esistenza di questo sacello privato si evince dalla promissione del doge Pietro Gradenigo (1289-1311), che stabiliva l'obbligo del mantenimento di un presbitero e di un chierico «pro celebrandis in palatio divinis officiis»; E. MUSATTI, *Storia della promissione ducale*, Padova 1888, p. 88 nota 1.

<sup>18</sup> SANUDO IL GIOVANE, *Le vite dei Dogi...*, cit., p. 396.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 397.

<sup>20</sup> Per la vicenda costruttiva, già delineata nel suo complesso da ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale...*, cit., I, parte I, *Piante ed esterno del Palazzo Ducale (tavola I alla XIV)*, pp. 87-97, si rimanda al puntuale studio di A.

MARKHAM SCHULZ, *Antonio Rizzo. Sculptor and Architect*, Princeton 1983, pp. 82-113, 126-135.

<sup>21</sup> SANUDO IL GIOVANE, *Le vite dei Dogi...*, cit., II, p. 652. La notizia trova conferma in un'altra fonte riportata da MARKHAM SCHULZ, *Antonio Rizzo...*, cit., p. 86. Il doge Barbarigo andò per la prima volta «a dormir in palazzo nuovo» il 19 marzo 1492; MALIPIERO, *Annali veneti...*, cit., p. 689.

<sup>22</sup> Una polizza del 21 giugno 1503, infatti, concerne la «riparation dil palazo vechio et novo, che piove in molti luogi»; LORENZI, *Monumenti...*, cit., p. 127, doc. 261. Lombardo era subentrato a Rizzo il 16 maggio 1498.

<sup>23</sup> Imprescindibile, per avvedersi dello stato dei lavori all'altezza del 1493, è quanto scrive M. SANUDO IL GIOVANE, *De origine, situ et magistratibus urbis Venetae ovvero La città di Venetia (1493-1530)*, edizione a cura di A. Caracciolo Aricò, Venezia 2011, pp. 31, 33, circa il palazzo, che «fu fabricato in X anni» e «che ha costato fin qui più di 100.000 ducati»: «Ha le faze tutte de piera viva lavorate, et intagliate con piere mandate a tuor per tutto 'l mondo; la faza da terra – dentro – è tutta indorata, et intagiata che è una bellezza a vederla, qui sono 4 camere indorate – che *numquam* vidi né se ha visto le più belle da grandissimo tempo – et fattura, oltre l'oro et spesa, salle eccellentissime; et l'Audientia publica, la salla de' Pregadi – che al presente si lavora – che saranno degnissime».

<sup>24</sup> ASVe, *Commemoriali*, reg. 18, c. 100r. Un sunto del documento, in italiano, è pubblicato in *I libri commemoriali della Repubblica di Venezia. Regesti*, VI, a cura di R. Predelli, Venezia 1903, p. 29. Sembra da escludere la sovrapposizione fra il «Sacellum» e la chiesetta di San Nicolò, della quale, in genere, viene specificata la titolazione.

<sup>25</sup> La denominazione di «Chiesiola di suso» ricorre in M. SANUDO IL GIOVANE, *I Diarii*, XXXI, a cura di F. Stefani, G. Berchet, N. Barozzi, Venezia 1891, col. 84 (24 luglio 1521), e XXXVII, Venezia 1893, col. 123 (2 novembre 1524).

<sup>26</sup> L'esistenza dell'atrio si evince indiscutibilmente dal testo di una parte presa dal Consiglio dei Dieci il 10 luglio 1546: si doveva infatti «proveder ale fenestre [...] nel Cholegio et in salla de Pregadi et in salla de le Teste et nel rezzetto de la Gexiolla et Giexiolla [...]»; LORENZI, *Monumenti...*, cit., p. 256, doc. 550. Qualche mese prima, nel gennaio, si era stabilito di riparare le terrazze ad uso del Doge esistenti «sopra a la salla de le Teste et al rezzetto de la Giexiolla»; *ibidem*, pp. 254-255, doc. 548.

<sup>27</sup> SANSOVINO, *Venetia città nobilissima...*, cit., c. 123v.

<sup>28</sup> P. TORRESAN, *Il dipingere di Fiandra. La pittura neerlandese nella letteratura artistica italiana del Quattro e Cinquecento*, Modena 1981, p. 71; C. LIMENTANI VIRDIS, «Settantamila veli di luce e di ombra» e scheda, in *Le delizie dell'Inferno. Dipinti di Jheronimus Bosch e altri fiamminghi restaurati*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, maggio-agosto 1992), a cura di C. Limentani Virdis, Venezia 1992, pp. 15-50, alla p. 18 e p. 112, cat. 6. L'opera fu copiata in mosaico nel 1587 da Arminio Zuccato; L. CAMPBELL, *Notes on Netherlandish Pictures in the Veneto in the Fifteenth and Sixteenth Centuries*, «The Burlington Magazine», 123, 1981, pp. 467-473, alla p. 473.

<sup>29</sup> D. FERRARA, *Il doge Leonardo Loredan nella tavola di Vincenzo Catena del Museo Correr di Venezia*, in *Vincenzo Catena*, a cura di E. Guidoni, Roma 2000 («Studi Giorgioneschi», III, 1999), pp. 33-49. Cfr. in ultimo C. CORSATO, in *Tiziano, Venezia e il papa Borgia*, catalogo della mostra (Pieve di Cadore, Palazzo COSMO, 29 giugno - 6 ottobre 2013), a cura di B. Aikema, Firenze 2013, p. 68, cat. IX. Leonardo Loredan ascese al dogado il 2 ottobre 1501.

<sup>30</sup> LORENZI, *Monumenti...*, cit., p. 195, doc. 415. Sull'attività di Zorzi, si vedano R. GALLO, *Le mappe geografiche del Palazzo Ducale di Venezia*, «Archivio Veneto», s. V, XXXII-XXXIII, 1943, pp. 47-113, alle pp. 56-58, e J. SCHULZ, *La cartografia tra scienza e arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano*, Modena 2006<sup>2</sup>, p. 157.

<sup>31</sup> LORENZI, *Monumenti...*, cit., p. 207, doc. 435, pp. 210-211, doc. 441, p. 214, doc. 450, p. 230, doc. 488, p. 244, doc. 527, p. 247, doc. 531 e p. 591 (appendice), doc. 21. Il lavoro di Zorzi, come specificano i documenti, si svolse «ne la camera avanti la Chiesiola».

<sup>32</sup> Lo spoglio dei mandati di pagamento disposti dai Provveditori sopra la fabbrica del Palazzo per il restauro degli ambienti danneggiati dalle fiamme esclude – si direbbe recisamente – la compromissione dell'integrità dell'Antichiesetta, della Chiesetta e della «sala delle Teste». Le poche annotazioni relative a questi locali, tutte datanti al 1574, riguardano la messa in opera, nel Senato, «delle porte che vanno in sala dalle Teste et in Gesiola» (9 ottobre), la spesa «per veri a piombi doppi fatti in cinque portelle nell'antisala di Gesiola» (23 ottobre), la fornitura di nove pezze di tela bianca «per le tende di Gesiola et sala di Pregadi» (27 novembre), infine la lavorazione «delle due nappe di Collegio et Anti Collegio et nelle due porte che vanno dalla sala di Pregadi in sala delle Teste et in Gesiola» (22 dicembre); ASVe, *Provveditori al sal*, b. 412, *Registro*

*di spese dei Provveditori sopra la fabbrica del Palazzo*, 1574-1577, cc. 37v, 40v, 46r, 41(bis)v. L'ultimo pagamento è riportato da G. ZORZI, *Nuove rivelazioni sulla ricostruzione delle sale del piano nobile del Palazzo Ducale di Venezia dopo l'incendio dell'11 maggio 1574*, «Arte Veneta», VII, 1953, pp. 123-151, alle pp. 139, 144. Non sembra a questo punto verosimile, come sostenuto da alcuni critici, che il precario stato conservativo della tavola di Catena sia da imputare alla deleteria circostanza del 1574; cfr. FERRARA, *Il doge Leonardo Loredan...*, cit., p. 41.

<sup>33</sup> G. BENZONI, L. BORTOLOTTI, *Grimani, Domenico*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LIX, Roma 2002, pp. 599-609.

<sup>34</sup> ASVe, *Archivio Privato Grimani di Santa Maria Formosa*, b. 5, reg. segnato «n. 173. Eccellentissimi Grimani contra Grimani Calergi», c. 14r. Il lascito è registrato anche da M. SANUDO IL GIOVANE, *I Diarii*, XXXIV, a cura di F. Stefani, G. Berchet, N. Barozzi, Venezia 1892, coll. 386-387. Sulle vicende dei marmi Grimani, si vedano gli studi fondamentali di R. GALLO, *Le donazioni alla Serenissima di Domenico e Giovanni Grimani*, «Archivio Veneto», s. V, L-LI, 1952, pp. 34-77, e M. PERRY, *Cardinal Domenico Grimani's Legacy of Ancient Art to Venice*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 41, 1978, pp. 215-244.

<sup>35</sup> M. SANUDO IL GIOVANE, *I Diarii*, VI, a cura di G. Berchet, Venezia 1881, coll. 172-173.

<sup>36</sup> L'inventario, piuttosto generico, delle opere d'arte di proprietà del cardinale fu redatto il 15 settembre 1523; se ne veda la trascrizione in PERRY, *Cardinal Domenico Grimani's Legacy...*, cit., pp. 241-242, doc. 1.

<sup>37</sup> LORENZI, *Monumenti...*, cit., p. 181, doc. 387.

<sup>38</sup> M. SANUDO IL GIOVANE, *I Diarii*, XXXIX, a cura di F. Stefani, G. Berchet, N. Barozzi, Venezia 1894, coll. 427-428.

<sup>39</sup> P. BEMBO, *Delle lettere*, II, Vinegia 1550, cc. 42v-43v. Le tre versioni dell'epigrafe si leggono nelle missive che Bembo inviò all'amico Giambattista Ramusio il 6 e il 7 agosto 1525.

<sup>40</sup> La lapide con l'iscrizione si conserva oggi presso il Museo Archeologico Nazionale di Venezia, cui venne donata nel 1843 da Michele Grimani.

<sup>41</sup> Durante il XVI secolo, le sculture del cardinale Domenico Grimani furono oggetto di studio da parte di numerosi artisti, in primis Tiziano, Tintoretto, Veronese e Palma il Giovane, che si avvalsero anche di calchi in gesso delle medesime.

<sup>42</sup> SANSOVINO, *Venetia città nobilissima...*, cit., c. 123v: «Et in testa vi è posto un altare, per dove si discende per scala secreta in casa del Doge». M. SANUDO IL GIOVANE, *I Diarii*, XLII, a cura di F. Stefani, G. Ber-

chet, N. Barozzi, Venezia 1895, col. 186, ricorda che il 22 luglio 1526 fu «preparato in sala de le Teste, di suso, da dir messa, et il Collegio vestito di scarlato, dove veneno li oratori, Papa, Franza et Milan, et qui il Serenissimo poi la messa zuroe *nomine Reipublicae Venetae* di observar li capitoli di la liga [...]».

<sup>43</sup> LORENZI, *Monumenti...*, cit., p. 451, doc. 956.

<sup>44</sup> L'incartamento da cui sono prese le citazioni si trova in ASVe, *Procuratori di San Marco* de supra, *Serie Chiesa, Atti*, b. 68, proc. 151, fasc. 3. L'esatta consistenza dei marmi lasciati dal cardinale è rivelata da un inventario stilato «nella Chiesiola vecchia», loro temporaneo deposito, il 20 febbraio 1587 da Alessandro Vittoria e Domenico dalle Due Regine (PERRY, *Cardinal Domenico Grimani's Legacy...*, cit., pp. 242-243, doc. 2); che il vano «apparechiato» per le statue fosse l'Antichiesetta lo si evince da un documento del 12 febbraio, nel quale si parla esplicitamente del «luogo contiguo alla Chiesiola».

<sup>45</sup> Cfr. *Lo Statuario Pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità, 1596-1797*, catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 6 settembre - 2 novembre 1997), a cura di I. Favaretto, G.L. Ravagnan, Cittadella 1997.

<sup>46</sup> F. SANSOVINO, G. STRINGA, *Venetia città nobilissima et singolare descritta già in XIII libri [...] et hora con molta diligenza corretta, emendata e più d'un terzo di cose nuove ampliata [...]*, Venetia 1604, c. 430r; T. TEMANZA, *Vita di Vincenzio Scamozzi vicentino architetto*, Venezia 1770, p. XI. Benché non privi di inesattezze, si vedano poi i recenti contributi di C. DAVIS, *Architecture and Light: Vincenzo Scamozzi's Statuary Installation in the Chiesetta of the Palazzo Ducale in Venice*, «Annali di Architettura», 14, 2002, pp. 171-193; IDEM, *Vincenzo Scamozzi architetto della luce* e scheda, in *Vincenzo Scamozzi. 1548-1616*, a cura di F. Barbieri, G. Beltrami, Venezia 2003, pp. 33-45 e p. 346, cat. 43.

<sup>47</sup> L'architetto, che probabilmente fornì anche i disegni delle sagome delle porte, non si occupò invece delle finestre, i cui stipiti, decorati da motivi a candelabra, risalgono alla fase costruttiva tardoquattrocentesca. L'impegno di Scamozzi nella Chiesetta, per ragioni incomprensibili, è stato collocato «possibly around 1593» da DAVIS, *Architecture and Light...*, cit., p. 175 (vedi pure IDEM, *Vincenzo Scamozzi...*, cit., p. 38), che ripete, ma senza avvedersene, la datazione formulata da ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale...*, cit., II, parte XIV, p. 6. Per l'altare documentato nel 1581 da Sansovino si veda supra.

<sup>48</sup> SANSOVINO, STRINGA, *Venetia città nobilissima...*, cit., c. 231v. Per la ricostruzione delle vicende storico-critiche della *Madonna sansovinesca* si riman-

da al contributo in volume di Annalisa Bristot.

<sup>49</sup> *Ibidem*, c. 232r; BOSCHINI, *Le minere della pittura*, cit., p. 23; IDEM, *Le ricche minere della pittura veneziana*, Venezia 1674, *Sestier di S. Marco*, p. 18; D. MARTINELLI, *Il ritratto di Venezia*, Venetia 1684, pp. 538-539.

<sup>50</sup> Anche C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, I, Venetia 1648, p. 64, ricorda l'opera nella «Chiesetta vicina al Pregadi».

<sup>51</sup> S. MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte del secolo XVI*, Roma 1962, pp. 179-180, catt. 298-299; I. CHIAPPINI DI SORIO, *Andrea Previtali. Le opere*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, I, a cura di P. Zampetti, Bergamo 1975, pp. 128-143, alla p. 140, catt. 76-77.

<sup>52</sup> D. ASCOLI, *Il patrizio e il pellegrino. La Cena in Emmaus di Alvise Contarini "Millecroci"*, «Venezia Cinquecento», XVIII, 35, 2008, pp. 9-37. La notizia circa l'effettiva ubicazione è fornita da G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, III, Firenze 1568, p. 810. Sul quadro si soffermano anche RIDOLFI, *Le meraviglie...*, cit., I, p. 149, e G. BARRI, *Viaggio pittoresco in cui si notano distintamente tutte le pitture famose de' più celebri pittori che si conservano in qualsivoglia città dell'Italia*, Venetia 1671, p. 39.

<sup>53</sup> Per la tela, non più reperibile, si rimanda a D.F. VON HADELN, *Beiträge zur Geschichte des Dogenpalastes*, «Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen», 32 (supplemento), 1911, pp. 1-33, alle pp. 12, 32; M. PITTALUGA, *Opere del Tintoretto smarrite o di malsicura identificazione*, «L'Arte», XXIX, 1926, pp. 85-89, alla p. 87; R. PALLUCCHINI, P. ROSSI, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, Milano 1982, p. 265. Si vedano pure RIDOLFI, *Le meraviglie...*, cit., II, p. 49, e BARRI, *Viaggio pittoresco...*, cit., p. 39.

<sup>54</sup> La documentazione sul cantiere è pubblicata da LORENZI, *Monumenti...*, cit., p. 495, doc. 961, pp. 503-504, doc. 975, pp. 505-506, doc. 979, 981, p. 509, doc. 988 e p. 511, doc. 991.

<sup>55</sup> Il disegno, custodito alla Bibliothèque Nationale di Parigi, è citato e riprodotto da B. JESTAZ, *Le Voyage d'Italie de Robert de Cotte. Étude, édition et catalogue des dessins*, Paris 1966, pp. 75 (ill.), 273. I principali difetti risiedono nell'ubicazione errata dell'Anticollegio e nell'omissione delle salette alle spalle del Consiglio dei Dieci.

<sup>56</sup> C. SORTE, *Per la magnifica città di Verona, sopra il trattato ultimo del magnifico signor Theodoro da Monte, et supplicazione per tal causa prodotta a' piedi di S. Serenità*, Venetia 1594, c. 23v. La carta geografica era stata commissionata a Sorte fin dal 1578, inizialmente però in forme colossali, essendone prevista l'esposizione nell'aula del Senato. Sull'intera

vicenda, si consulti il materiale reperito da LORENZI, *Monumenti...*, cit., pp. 520-523, doc. 1012 e note.

<sup>57</sup> Confondendo gli ambienti, SCHULZ, *La cartografia...*, cit., pp. 98, 115, individua la stanza citata da Sorte nell'Antichiesetta.

<sup>58</sup> SANSOVINO, STRINGA, *Venetia città nobilissima...*, cit., c. 232r. All'altezza del 1604, la corografia risultava effettivamente collocata nella camera «avanti la Secreta».

<sup>59</sup> SCHULZ, *La cartografia...*, cit., pp. 113-128; G. ROMANELLI, *Cristoforo Sorte. Corografia dello Stato Veneto in cinque mappe*, in *Il territorio nella Società dell'informazione. Dalla cartografia ai sistemi digitali*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 1 maggio - 11 luglio 2004), a cura di A. Cantile, Firenze 2004, pp. 35-40. Le mappe, che illustrano il *Bergamasco* (1586), il *Bresciano* (1591), il *Veronese e Vicentino* (1591), il *Padovano e Trevigiano* (1594) e il *Friuli* (1590), sono oggi divise fra una raccolta privata lagunare, il Museo Correr e la sezione Kriegsarchiv dell'Österreichisches Staatsarchiv di Vienna. Per la determinazione, finora mancata, della possibile sede delle carte, paiono rivestire un certo interesse due documenti del 1766, che localizzano nella Chiesetta un «armer internato nel muro» dietro le spalliere o, ancora, la «fasiata dove giera li armeri»; ASVe, *Savio Cassier*, b. 658, fasc. 2, «Carte relative alli restauri della sala delle Quattro Porte, della sala de' Pubblici Conviti, Chiesetta del Collegio ed altre», polizze dei lavori eseguiti dal *marangon* Antonio Facini (2 giugno 1766) e dal *murer* Stefano Zampedri (12 luglio 1766).

<sup>60</sup> V. CORONELLI, *Isolario*, Venezia 1696, p. 137; A. SARTORI, *Archivio Sartori. Documenti di storia e arte francescana*, III/2, a cura di G. Luisetto, Padova 1989, pp. 1151-1152.

<sup>61</sup> Il pittore Charles-Nicolas Cochin, presente a Venezia nel 1751, visitò la Chiesetta senza trovarvi «rien de remarquable», ad eccezione dei quadri di Previtali («de l'école du Tiziano»), in cui scorgeva «du mérite, de la vigueur et du grand», e della tavola del maestro cadorino, giudicata copia della versione quasi identica nelle collezioni reali francesi (ora al Louvre), «quoiqu'il ait des choses assez belles pour donner lieu de croire qu'elle est fort retouchée du maître»; C.N. COCHIN, *Voyage d'Italie, ou recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales ville d'Italie*, III, Paris 1758, p. 11.

<sup>62</sup> BMCVe, Ms. Cicogna, 3750: S. PIATTI, S. RICCI, A. TREVISANI, *Inventario de' publici quadri della Serenissima Repubblica di Venezia esistenti nel Palazzo Ducale e*

*Magistrati di San Marco e di Rialto*, 1725, cc. n.n. L'opera di Aliense è descritta come «una Madonna con due santi, corrosa, di mano ignota» in ASVe, *Provveditori al sal*, b. 49: G.V. CECCHI, *Inventario dell'incomparabile tesoro delle pitture esistenti nel Real Palazzo e Magistrati della Serenissima Repubblica Veneta*, 1716, c. 8r.

<sup>63</sup> A.M. ZANETTI, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia, o sia Rinnovazione delle Ricche minere di Marco Boschini, colla aggiunta di tutte le opere che uscirono dal 1674 fino al presente 1733*, Venezia 1733, pp. 108-109. Nella descrizione della Chiesetta, la *Sacra Famiglia* attribuita nel 1725 a Bonifacio de' Pitati viene ricordata come opera «della maniera di Tiziano, e benché sia alquanto secheta è però di valentissimo autore». Per il modello di Ricci, commissionato dei Procuratori *de supra* e ultimato entro il 29 marzo 1727 (la data 1728 che nella tela maggiore affianca la firma si riferisce al compimento del mosaico), si vedano L. MORETTI, *Documenti e appunti su Sebastiano Ricci (con qualche cenno su altri pittori del Settecento)*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 11, 1978, pp. 97-125, alla p. 115, e il contributo in volume di Alberto Craievich.

<sup>64</sup> ASVe, *Savio Cassier*, b. 658, fasc. 2, cit., foglio intestato «1772. Nota delle summe ballottate per il restauro ed ornamento della Chiesetta del Collegio» dal 14 dicembre 1765 al 20 agosto 1767. «Si dà il cominciamento a più bello et elegante restauro al soffittato della stanza e Chiesiola inserviente ad udire la messa quotidiana il Doge, la Signoria e li Savi dell'eccellentissimo Collegio», appuntava non a caso il senatore Pietro Gradenigo sotto la data del 25 marzo 1766: *Notizie d'arte tratte dai Notatori e dagli Annali del N.H. Pietro Gradenigo*, a cura di L. Livan, Venezia 1942, p. 134.

<sup>65</sup> ASVe, *Savio Cassier*, b. 658, fasc. 2, cit., polizza dei lavori eseguiti dal *murer* Stefano Zampedri (12 luglio 1766). La rimozione dell'epigrafe è data come recente da T. TEMANZA, *Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto*, Venezia 1778, p. 488 nota a.

<sup>66</sup> ASVe, *Savio Cassier*, b. 658, fasc. 2, cit., foglio sciolto con il ragguaglio degli accordi stipulati. Per i pagamenti a Jacopo Guarana (27 settembre 1766, 3 gennaio e 2 maggio 1767) e Girolamo Mengozzi Colonna (27 agosto 1766, 3 gennaio, 2 maggio e 6 giugno 1767), che «con ordine vocale, dopo compita l'opera», ricevette «per ricognizione» altri 30 zecchini, si veda *ibidem*, resoconto intestato «Foglio denotante le spese occorse per la Chiesetta del Collegio». La documentazione sulle operazioni pit-

toriche svolte nella Chiesetta e, più tardi, nell'Antichiesetta è stata pubblicata da P. ROSSI, *Lavori settecenteschi a Palazzo Ducale (II)*, «Arte Veneta», L, 1997, pp. 108-122, alle pp. 108-111, cui si rinvia per ulteriori precisazioni. La corretta cronologia degli affreschi si trova già in A.M. ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri libri V*, Venezia 1771, p. 486.

<sup>67</sup> C. RIPA, *Della novissima iconologia*, Padova 1625, pp. 231-232. Descrivendo il soffitto, ZANETTI, *Della pittura veneziana...*, cit., p. 480, vi riconosceva «s. Marco sulle nubi e altre figure che simboleggiano la pubblica felicità». Il recente restauro dell'affresco ha portato in luce un pentimento in corrispondenza dell'angelo che sostiene il santo patrono di Venezia, da principio con il volto orientato verso destra.

<sup>68</sup> Per le raffigurazioni dell'*Agricoltura* (attributi: ghirlanda di spighe, falchetto, circolo zodiacale) e della *Navigazione* (attributi: bussola, timone), si veda RIPA, *Della novissima iconologia*, cit., pp. 16, 458-459. Di immediato riconoscimento è il *Commercio*, accostato a un drappo di fattura pregiata, nonché ad imballi voluminosi. Un putto affianca l'immagine dell'*Agricoltura*, sorreggendo uno scudo partito con il leone marciano da un lato e, dall'altro, l'allegoria dell'*Africa* (attributi: donna nuda, testa di elefante in capo, collana di corallo, scorpione e cornucopia colma di spighe nelle mani); *ibidem*, p. 441.

<sup>69</sup> *Ibidem*, pp. 121-125, 536-537. Gli attributi del *Consiglio*, rappresentato con le sembianze di un vegliardo, sono la collana d'oro con un cuore, il libro chiuso e la civetta, quelli della *Prudenza*, invece, lo specchio e il serpente avvolto intorno al braccio.

<sup>70</sup> Segnalata, ma non trascritta, da G. LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, Venezia-Milano-Roma-Firenze 1926, p. 248, la siglatura recita «Gerolamo / Colonna / e / Agostino Fig. / Fece»; sono grato a Camillo Tonini per avermene indicato l'ubicazione. In merito agli affreschi, si veda R. DOMENICHINI, *Girolamo Mengozzi Colonna*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 28, 2004, pp. 169-291, alle pp. 233-234, cat. 19.

<sup>71</sup> ASVe, *Savio Cassier*, b. 658, fasc. 2, cit., accordo con l'*indorador* Giovanni Menegazzi (agosto 1766). La somma pattuita per i lavori ammontava a 150 zecchini, cifra corrisposta all'artigiano in due rate (27 settembre 1766, 14 maggio 1767); *ibidem*, resoconto intestato «Foglio denotante le spese occorse per la Chiesetta del Collegio». Per quanto riguarda le «feriade» dorate, oggi rimangono soltanto le due poste alle finestre della parete che divide la cappella dall'Antichiesetta.

<sup>72</sup> *Notizie d'arte...*, cit., p. 154 (8 maggio 1767). I

Mengozzi Colonna realizzarono la finta architettura tra il 22 dicembre 1766 e il 30 aprile 1767, lavorando per cento giornate con l'assistenza di Valentino Sardi, un salariato del *murer* Zampedri, «il quale servì per dar la malta a dipinger a fresco». ASVe, *Savio Cassier*, b. 658, fasc. 2, cit., polizza dei lavori eseguiti dal *murer* Bartolomeo Zampedri (10 maggio 1767) e attestazione di Girolamo Mengozzi Colonna (25 maggio 1767; trascrizione in ROSSI, *Lavori settecenteschi...*, cit., pp. 116-118 nota 7).

<sup>73</sup> ASVe, *Provveditori al sal*, *Atti*, b. 127, fasc. intestato «Quadri pubblici all'Eccellentissimo Senato, 6 7mbre 1765», relazione a firma dei pittori Nicolò Baldissini, Giovanni Battista Pittoni e Francesco Zugno (12 maggio 1766; trascrizione in ROSSI, *Lavori settecenteschi...*, cit., p. 108).

<sup>74</sup> ASVe, *Savio Cassier*, b. 658, fasc. 2, cit., resoconto intestato «Foglio denotante le spese occorse per la Chiesetta del Collegio». Il restauro dei dipinti già nella Chiesetta fruttò all'artista ben 80 zecchini, versati in quattro rate fra il 31 luglio 1766 e il 14 febbraio 1767; altri 100 zecchini, per ulteriori interventi conservativi, gli furono corrisposti a partire dal 21 maggio 1768.

<sup>75</sup> R. GALLO, *Le aggiunte di Daniele Farsetti al libro "Della pittura veneziana" di Antonmaria Zanetti*, «Ateneo Veneto», XXX, 1939, pp. 241-266, alle pp. 244-245. L'aristocratico, mancato nel 1787, parla esplicitamente di opere date «a scorticare» all'inabile restauratore. L'esito funesto dell'«accomodamento», fra l'altro, si riverbera sul giudizio formulato nel 1783 dal pistoiese Tommaso Puccini a proposito della *Cena in Emmaus* di Tiziano: «Io non so se il tempo, se i pulitori l'abbiano guasta; so bene che tra i quadri di Tiziano mi piace forse il meno, perché non trovo né il solito brio di colore, né la solita grandiosità di forme. È livido, freddo e un poco secchetto». La nota manoscritta è riportata da R. VIALE, *Tommaso Puccini e i suoi diari di viaggio*, «Studi di Memofonte», 2, 2009, p. 9 nota 56 ([www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)).

<sup>76</sup> A parere di Daniele Farsetti, la *Sacra Famiglia* già nella Chiesetta sotto il nome di Bonifacio de' Pitati poteva essere «facilmente di Paris Bordone»; GALLO, *Le aggiunte...*, cit., pp. 244-245.

<sup>77</sup> Si tratta di una tela raffigurante *L'arca di Noè* (Venezia, Palazzo Ducale), oggi retrocessa a opera di bottega: venne trafugata nel 1781 dalla chiesa di Santa Maria Maggiore, recuperata nel 1782 e, quindi, riposta nell'Antisecreta, come ci informa in *primis* la guida *Forastiero illuminato intorno le cose più rare e curiose, antiche e moderne, della città di Venezia e dell'isole circonvicine*, I, Venezia 1792, pp. 335-336.

Per la vicende del quadro, si veda l'interessante studio di R. FULIN, *L'arca di Noè di Giacomo da Ponte detto il Bassano*, «Atti dell'Ateneo Veneto», s. II, V, 1868, pp. 229-264. Cfr. pure E. ARSLAN, *I Bassano*, I, Milano 1960, p. 377.

<sup>78</sup> Elencando i quadri esposti a Palazzo Reale, G. MOSCHINI, *Guida per la città di Venezia all'amico delle Belle Arti*, I, Venezia 1815, p. 510, ricordava una *Madonna con il Bambino* di Cima da Conegliano «qui trasferita dalla Anti-Secreta del Collegio». Sul dipinto, oggi non identificabile con certezza, si veda M. HOCHMANN, *La collection de Giacomo Contarini*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome», 99, 1987, pp. 447-489, alla p. 475 nota 11.

<sup>79</sup> La basilica dei Santi Giovanni e Paolo conserva due opere di Salviati provenienti dall'Antisecreta: la prima è una *Crocifissione*, eseguita per la sala dello Scudo e poi registrata nel 1771 all'interno dell'Antichiesetta (ZANETTI, *Della pittura veneziana...*, cit., p. 496); la seconda è un *Cristo risorto con i santi Tommaso, Giovanni Battista, Giacomo maggiore, Marco e due devoti*, tela pervenuta in mano pubblica nel 1714 attraverso il legato di Bertucci Contarini. Si rimanda alle recenti schede di A. COLLAVIN, in *La basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, a cura di G. Pavanello, Venezia 2012, pp. 275-279, catt. 72-73.

<sup>80</sup> Il più volte menzionato «Foglio denotante le spese occorse per la Chiesetta del Collegio» (ASVe, *Savio Cassier*, b. 658, fasc. 2, cit.) registra, sotto la data del 12 settembre 1767, un pagamento a «Domenico Gregorin per materiali e fatture di puntellar l'Antichiesetta del Collegio».

<sup>81</sup> ASVe, *Senato, Deliberazioni, Terra, Filze*, 2555, parte del Senato del 1 agosto 1772 e relazioni allegare dell'architetto Bernardino Maccaruzzi (28 marzo 1772) e del Savio Cassier Alvise II Contarini (29 marzo 1772).

<sup>82</sup> ASVe, *Savio Cassier*, b. 658, fasc. 2, cit., relazioni dell'architetto Bernardino Maccaruzzi (23 novembre 1772, 6 febbraio 1773) e preventivo di Agostino Colonna (senza data; trascrizione in Rossi, *Lavori settecenteschi...*, cit., p. 118 nota 34). Premesso che uno zecchino valeva all'epoca 22 lire (1 lira = 20 soldi), le cifre qui riportate in ducati si riferiscono alla moneta di valuta corrente (1 ducato = 6 lire e 4 soldi). Nelle carte del Savio Cassier, tuttavia, i calcoli sono spesso effettuati secondo la moneta di valuta effettiva (1 ducato = 8 lire).

<sup>83</sup> ASVe, *Senato, Deliberazioni, Terra, Filze*, 2585, parte del Senato del 17 febbraio 1774 (1773 m.v.) e relazioni allegare dell'architetto Bernardino Mac-

caruzzi (26 gennaio 1774) e del Savio Cassier Piero Zen (3 febbraio 1774). Per la tempistica dei lavori, si veda ASVe, *Savio Cassier*, b. 658, fasc. 2, cit., c. sciolta con un resoconto delle spese sostenute dal «primo aprile 1765 fin tutto marzo 1775» (trascrizione in Rossi, *Lavori settecenteschi...*, cit., p. 110). La più antica menzione dell'impegno di Guarana nell'Antichiesetta si rintraccia in G. MOSCHINI, *Della vita e delle opere del pittore Jacopo Guarana veneziano e di altri veneti antichi pittori*, Lettera [...], «Giornale dell'italiana letteratura», XXII, 1808, pp. 129-147, alla p. 138: «dipinse il soffitto dell'Anti-Secreta [sic!] presso alla Chiesa del palazzo».

<sup>84</sup> Rossi, *Lavori settecenteschi...*, cit., p. 109.

<sup>85</sup> Del *Consiglio* si è già detto in merito alla Chiesetta. Per le raffigurazioni, a volte modificate o semplificate, della *Sapienza* (attributi: lampada accesa, libro), della *Fortezza* (attributi: leone), della *Giustizia* (attributi: spada, bilancia), della *Pace* (attributi: ramo d'ulivo) e del *Valore* (attributi: veste aurea, ghirlanda di alloro, scettro, leone), si veda RIPA, *Della novissima iconologia*, cit., pp. 254, 280, 493-495, 580-581, 679-680. La personificazione in cielo dipende dalla commistione dei simboli propri dell'*Abbondanza*, della *Fortuna* e della *Liberalità* (*ibidem*, pp. 1-2, 255-257, 394-395). Per l'*Abbondanza* propende ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale...*, cit., II, parte XIV, p. 7; per la *Fortuna*, invece, Rossi, *Lavori settecenteschi...*, cit., p. 119 nota 46.

<sup>86</sup> L'autografia degli stucchi, sempre su base documentaria, è stata chiarita da Paola Rossi; *ibidem*, pp. 110-111.

<sup>87</sup> Per le personificazioni del *Dominio* (attributi: veste sontuosa, serpente in capo, scettro, braccio destro disteso) e della *Scienza* (attributi: ali in capo, specchio, sfera sormontata da un triangolo), si rimanda a RIPA, *Della novissima iconologia*, cit., pp. 188-189, 588-589. Per la quarta figura, identificata poco verosimilmente con la *Fortezza* dal pittore Giovanni Carlo Bevilacqua, che nel 1814 attese al suo totale rifacimento (si veda *infra*), e poi anche da ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale...*, cit., II, parte XIV, p. 7, sussistono numerosi dubbi. Il vigoroso sembante maschile siede presso un tronco di colonna, sostenendo una coppa e un serpente, segni in realtà distintivi della *Salute*, o meglio *Salus Publica*, che tuttavia dovrebbe corrispondere a un'effigie muliebre; RIPA, *Della novissima iconologia*, cit., pp. 577-578. Il serpente, fra l'altro, è un animale legato alle rappresentazioni dell'*Intelligenza* e della *Prudenza*.

<sup>88</sup> ASVe, *Provveditori al sal*, Atti, b. 20, reg. *Parti del Senato*, 1765-1775, cc. 172r-173r. Cfr. pure Rossi, *Lavori settecenteschi...*, cit., pp. 109-110.



<sup>89</sup> MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia...*, cit., pp. 228-229, catt. 400-401; R. PALLUCCHINI, P. ROSSI, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, I, Milano 1982, pp. 165-166, catt. 162-163; P. COTTRELL, *Corporate Colors: Bonifacio and Tintoretto at the Palazzo dei Camerlenghi in Venice*, «The Art Bulletin», LXXXII, 2000, pp. 658-678, alle pp. 668-669, 673; M. GROSSO, «A cavallo del serpente». *Intorno alle prime tele di Tintoretto ai Camerlenghi*, «Studi di Memofonte», 10, 2013, pp. 89-139 (www.memofonte.it). Contestualmente al loro trasporto nell'Antichiesetta, le due tele erano state ingrandite ai lati e in alto, perdendo l'originale forma centinata; le integrazioni del XVIII secolo, rimosse nel corso di un restauro novecentesco, sono documentate dalle fotografie Alinari nn. 13569 e 13570.

<sup>90</sup> MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia...*, cit., p. 108, cat. 177; COTTRELL, *Corporate Colors...*, cit., pp. 665-674. Anche l'abate Luigi Lanzi, che vide il quadro nel 1782, lo definì «bellissima pittura di Bonifazio»; L. LANZI, *Lettere a Mauro Boni, 1791-1809*, a cura di P. Pastres, Udine 2009, pp. 236-238, n. 123.

<sup>91</sup> L. BOREAN, *Richard Worsley*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, a cura di L. Borean, S. Mason, Venezia 2009, pp. 315-317. La notizia dell'arrivo del quadro in Inghilterra si ricava da una lettera di Abraham Hume a Giovanni Maria Sasso del 20 luglio 1802; *Lettere artistiche del Settecento veneziano. 2. Il carteggio Giovanni Maria Sasso-Abraham Hume*, a cura di L. Borean, Sommacampagna (Verona) 2004, p. 295. Che molte stanze di Palazzo Ducale fossero state spogliate dei dipinti al tempo del governo democratico lo attesta anche ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale...*, cit., I, parte I, *Piante ed esterno del Palazzo Ducale (tavola I alla XIV)*, p. 184.

<sup>92</sup> L'ipotesi del trasferimento si era già prospettata nel marzo del 1807. All'epoca, mancando la possibilità di optare per il Maggior Consiglio e lo Scrutinio, aule adibite ad altro uso, il bibliotecario Jacopo Morelli e l'architetto Giannantonio Antolini avevano concluso che non esistesse «altro luogo capace e decente a questo effetto se non la sala detta dei Pregadi con li tre luoghi contigui, cioè la Chiesuola, la stanza dinanzi ad essa e la picciola stanza già ad uso del Savio Cassier». Per la vicenda, si veda G. COGGIOLA, *Dalla Libreria del Sansovino al Palazzo Ducale*, in *La Biblioteca Marciana nella sua nuova sede. XXVII aprile MDCCCXV*, Venezia 1906, pp. 15-52, alle pp. 31-33.

<sup>93</sup> E.A. CICOGNA, *Il forastiere guidato nel cospicuo appartamento in cui risiedeva il gabinetto della Repubblica Veneta ed ora l'imperial regio Tribunale generale di appello*, Venezia 1817, p. 44.

<sup>94</sup> *Ibidem*, p. 42: «Era assegnata questa stanza alle aule del primitivo Tribunale d'appello, indi alle aule della Corte d'appello pegli affari arretrati a metodo austriaco; e radunavasi anche la Corte stessa per decidere sulle cause e sui dibattimenti uditi all'udienze pubbliche. Sotto il presente Tribunale servì ad aula, ed ora è addetta all'ufficio della spedizione del tribunale medesimo».

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>96</sup> ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale...*, cit., I, parte I, *Piante ed esterno del Palazzo Ducale (tavola I alla XIV)*, p. 188, e *Piante generali della fabbrica. Tavola X alla XIV*, p. 87. La sopraelevazione, ben visibile in numerosi documenti iconografici (basti citare la tela di Canaletto con la *Veduta del cortile di Palazzo Ducale* al Fitzwilliam Museum di Cambridge), fu demolita poco oltre la metà del XIX secolo per pareggiare l'altezza dell'intera fabbrica orientale.

<sup>97</sup> CICOGNA, *Il forastiere guidato...*, cit., pp. 42-43; ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale...*, cit., I, parte I, *Piante generali della fabbrica. Tavola X alla XIV*, p. 88.

<sup>98</sup> ASVe, *Prefettura del Dipartimento dell'Adriatico. Governo veneto*, b. 33, fasc. «Miniere, Ornato, Potenze», sottofasc. «Palazzo Ducale», c. n.n. Per la segnalazione di questi documenti desidero ringraziare Christian Rossi.

<sup>99</sup> *Ibidem*, «Specchio dimostrativo la spesa occorrente pel ristauero dell'ex Ducale Palazzo», p. 28.

<sup>100</sup> CICOGNA, *Il forastiere guidato...*, cit., p. 41.

<sup>101</sup> G. PAVANELLO, *L'autobiografia e il catalogo delle opere di Giovanni Carlo Bevilacqua (1775-1849)*, Venezia 1972 («Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Memorie. Classe di scienze morali, lettere ed arti», vol. XXXV, fasc. IV), p. 53: «Nell'Anti Chiesetta del Palazzo Ducale di Venezia due ovati sopra li verroni rappresentanti la Giustizia e la Forza».

<sup>102</sup> L'Accademia di Belle Arti di Venezia, fra i *Modelli originali d'invenzione di alcune opere dipinte a fresco in Venezia ed in altri paesi d'Italia da Gio: Carlo Bevilacqua pittore d'istoria*, conserva giustappunto un disegno acquerellato riprodotto la «parte di un soffitto allegorico, nell'Anti Secreta del Ducale Palazzo di Venezia»; M.C. BANDERA, *Giovanni Carlo Bevilacqua. 1775-1849. I disegni dell'Accademia di Belle Arti di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia, Gallerie dell'Accademia, 25 giugno - 15 settembre 2002), Venezia 2002, pp. 101, 114, cat. 73.

<sup>103</sup> BMCVe, *Mss. Cicogna*, 2844: E.A. CICOGNA, *Diari*, I (1808-1816), p. 4048, 10 febbraio 1816. Qui l'erudito definisce il restauratore milanese, laddove ne *Il forastiere guidato...*, cit., p. 42, lo dichiara cremonese.

<sup>104</sup> Giusta la planimetria pubblicata da F. ZANOTTO,

*Il Palazzo Ducale di Venezia. Tavole*, Venezia 1842, tav. XIV (incisione di Domenico Conte su disegno di Giuseppe Rebellato), anche l'Antichiesetta ospitava un camino, collocato sulla parete esterna fra le finestre.

<sup>105</sup> *Ibidem*, II, parte XIV, p. 8. Vedi pure *Ibidem*, I, parte I, *Piante generali della fabbrica. Tavola X alla XIV*, p. 88: «Nella riduzione e nel ristauo che si stanno ora compiendo [...] si demolì il piccolo stanzino a destra dell'altare, che serviva di sacrestia, e se ne murò per conseguenza la porta [...]».

<sup>106</sup> *Ibidem*, p. 87. Secondo quanto afferma Zanotto nel capitolo *Piante ed esterno del Palazzo Ducale (tavola I alla XIV)*, p. 188, il Governo austriaco avrebbe disposto nel 1856 che si restaurassero «la fronte della già cappella di S. Nicolò guardante sul cortile de' Senatori, l'Antichiesetta superiore e la stanza vicina dell'ex archivio segreto». Per la storia dell'Istituto Veneto, cfr. *Palazzo Loredan e l'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, a cura di E. Bassi, R. Pallucchini, con la collaborazione di A. Franchini, Venezia 1985, in particolare pp. 75-81.

<sup>107</sup> Se ne veda l'elenco in V. CÉRÉSOLE, *A propos de l'article XVIII du Traité de Vienne du 3 octobre 1866. La vérité sur les déprédations autrichiennes à Venise. Trois lettres à m. Armand Baschet [...]. Deuxième édition, corrigée et considérablement augmentée*, Venise 1867, p. 37. Fra i quadri si contavano la *Sommersione di Faraone* e il *Cristo al Limbo* di Andrea Previtali (nn. 3-4, sotto i nomi di Tiziano e Giorgione), come pure la *Madonna con il Bambino* di Cima da Conegliano (n. 2) e *L'arca di Noè* di Jacopo Bassano (n. 8) già nell'Antisecreta.

<sup>108</sup> Venezia, *Archivio dell'Accademia di Belle Arti*, serie *Accademia di Belle Arti*, b. 174, fasc. 2.14, lettera del conservatore Paolo Fabris alla Presidenza dell'Accademia, 28 dicembre 1869.

<sup>109</sup> *Ibidem*. Nello specifico, si prevedeva: «1° Di non alterare la disposizione delle colonne esistenti e dipinte, ma di togliere il baroccume dei fondi costituendovi una tinta eguale a quella degli'interpilastri lombardeschi. 2° Di scavallare i pilastri a marmi colorati, continuando l'architrave ed il fregio nella parete di fronte alle finestre. 3° Dalla parete della porta d'ingresso togliere i pilastri dipinti a fresco e lasciarla semplice con una sola tinta unita. 4° Nella parete nella quale si aprono le finestre, cancellare le goffe figure mitologiche che v'hanno dipinte a fresco fra gl'intercolomni e dipingere quel fondo colla tinta unita medesima». Il professore Cadarin avrebbe diretto «l'artista esecutore delle progettate modificazioni», mentre l'ispettore Tagliapietra, di concerto con il conservatore Fabris, si sarebbe occu-

pato della «distribuzione e collocazione dei quadri».

<sup>110</sup> Venezia. *Trasloco di quadri classici*, «L'arte in Italia», III, 1871, p. 96. I quadri, «con perizia e patriottico disinteresse [...] puliti e restaurati dal valente cav. Fabris», erano stati disposti «la maggior parte nella Chiesetta [...], ed altri nella sala dei Tre Capi, e nella sala del Piovego». Esecrabili per il loro «nessun pregio» e per il «manifesto disaccordo colla ricchissima decorazione delle vicine sale del Collegio e del Senato» risultavano le pitture murali. «Però il soffitto dipinto dal Guarana e ch'è in ottimo stato, e le pareti decorate dal Mengozzi-Colonna, con cornici e colonne, furono opportunamente conservate. Soltanto nei campi liberi, tra colonna e colonna, l'Accademia di Belle Arti approvò che, in luogo dei brutti affreschi del secolo scorso, si collocassero gli stupendi quadri sopraccennati». Circa le opere in mostra nella Chiesetta, si vedano F. BÉRCHEZ, *Prima relazione annuale (1892-1893) dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Veneto*, Venezia 1894, pp. 44-45, e A. DELLA ROVERE, *Il Palazzo Ducale in Venezia*, Mestre [1907], pp. 21-22.

<sup>111</sup> Venezia, Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia e Laguna, b. A5-6 (N. 7), Palazzo Ducale, *Progetto pel restauro da farsi alle finestre e muri dell'Antichiesetta di questo Palazzo Ducale. Stima dei lavori*, a firma del direttore dei lavori Domenico Rupolo, 19 luglio 1901 (visto del Direttore dell'Ufficio Regionale per i Monumenti del Veneto, Federico Berchet). Gli interventi riguardarono anche il tramezzo di separazione fra il vestibolo e la cappella, che ne ebbe parzialmente danneggiati i dipinti murali di Mengozzi Colonna: una voce del progetto, non a caso, concerne il ripristino di un'ampia estensione di «intonaco a fino con pittura architettonica a fresco». Cfr. pure *Cronaca dei restauri, dei progetti e dell'azione tutta dell'Ufficio Regionale, ora Soprintendenza dei Monumenti di Venezia, in seguito alla relazione V dell'Ufficio Regionale*, a cura di M. Ongaro, Venezia 1912, p. 24, e R. PORTIERI, *Domenico Rupolo architetto*, Pordenone 2001, p. 90.

<sup>112</sup> *Istituto Veneto per i Beni Culturali: la didattica del restauro. Gli interventi a Venezia*, a cura di R. Ravagnan, con testi di S. Grinzato, Piove di Sacco (Padova) 2014, pp. 11-27.

<sup>113</sup> Alla direzione dei restauri hanno atteso Annalisa Bristot per conto della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Venezia e Laguna, nonché Camillo Tonini, Responsabile di Palazzo Ducale, e Daniela Andreozzi, Arianna Abbate, Eva Balestrieri e Monica Rosina, per conto della Fondazione Musei Civici di Venezia.



OPVS IACOBI

SANSOVINI

FLORENTINO