

Paolo Mastandrea
Sebastiano Pedrocco

i DOGI

nei ritratti *parlanti* di
Palazzo Ducale a Venezia

CIERRE EDIZIONI

© 2017 Cierre edizioni
via Ciro Ferrari 5
37066 Sommacampagna (VR)
tel. 045 8581572, fax 045 8589883
www.cierrenet.it
edizioni@cierrenet.it

ISBN 978-88-8314-902-3

Progetto grafico e impaginazione
Andrea Dilemmi

Referenze fotografiche

© Archivio fotografico – Fondazione Musei Civici di Venezia per i ritratti dei dogi nei fregi della Sala del Maggior Consiglio e della Sala dello Scrutinio di Palazzo Ducale; © Biblioteca Correr – Fondazione Musei Civici di Venezia (fig. 4); © Biblioteca Nazionale Marciana – su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (figg. 2, 3, 5, 6). Divieto di riproduzione.

SOMMARIO

7 Introduzione

21 *Avvertenza*

I DOGI

27 Sala del Maggior Consiglio

105 Sala dello Scrutinio

185 Bibliografia

189 Indice alfabetico dei dogi

INTRODUZIONE

Mentre si trova all'interno del Palazzo Ducale, che ai tempi de *Il Fuoco* (1900) ospitava la Biblioteca Marciana¹ – luogo «ove erano sepolti gli innumerevoli volumi d'una sapienza obliata e inerte»² – lo sguardo del protagonista autobiografico fugge in alto, al fregio «ricorrente in giro» sotto l'enorme soffitto. Si tratta di una galleria di figure maschili su tela, ma la curiosità del narratore neppure si sofferma sulla austera policromia delle immagini dogali: semmai rallenta e scivola sbadatamente sulle nuvolette che recano minimi apparati informativi, con notizie sulle opere degli antichi governanti della Repubblica.

Se per un solo istante la vanitosa vitalità di Stelio-Gabriele avesse saputo trovare requie, e la sua vista posarsi sulle scritte sinuose delle didascalie, avrebbe colto un elemento caratteristico ma sempre trascurato. Il fatto, cioè, che per buona parte dei dogi precedenti il 1500 il testo latino dei cartigli è composto in versi: esametri dattilici (monostici, distici, in un paio di casi tristici, una volta addirittura tetrastici), o più spesso coppie elegiache. La consapevolezza di ciò avrebbe agevolato una più

sicura, inequivoca interpretazione di alcune figure – a partire dalla prima della sequela, cioè il presunto Obele-rio e in realtà Beato Antenoreo³. Ma in un certo numero di casi può facilmente intuirsi anche la presenza di sovrascritte, poiché se nel corso di quattro secoli i dipinti si deteriorarono o andarono persi, e dovettero essere rifatti, i bianchi spazi furono reimpiegati come palinsesti, aggiornati e magari manipolati per giustificare con la memoria del passato talune svolte nelle linee ufficiali della politica marciana, al cospetto degli appartenenti al patriziato come degli ospiti illustri della Signoria.

Valgano per tutti un paio di esempi, le coppie di ritratti dei dogi Giovanni Gradenigo (1355-1356) e Giovanni Dolfin (1356-1361, fig. a p. 79), e più avanti Tommaso Mocenigo (1414-1423) e Francesco Foscarini (1423-1457, fig. a p. 87), dove emergono abbastanza chiare sullo sfondo le tracce dei cartigli sottostanti, con caratteri più grandi e dunque meglio apprezzabili da chi guardava a distanza, dal basso della Sala. In qualche caso, come per Pietro I Orseolo (976-978, fig. a p. 43), un'autopsia appena superficiale permette di vedere

che è cambiato persino il verso della scrittura. Un tale repertorio di documenti iconici e letterari merita studi più meticolosi di quelli sinora compiuti, da estendere a una quantità di materiali inediti, archivistici e librari. I nuovi aspetti e gli inattesi problemi che di continuo emergono richiedono la competenza di una pluralità di investigatori: storici puri e storici dell'arte, paleografi ed epigrafisti, latinisti e filologi; cerchiamo intanto di offrire una sommaria informazione generale sulla galleria dei ritratti dogali, per poi passare a qualche esempio particolarmente significativo.

La serie dei ritratti dogali

Dopo l'elezione, indossati i sontuosi paramenti da cerimonia, il doge giurava osservanza e fedeltà alle leggi contenute nella *promissione*, sorta di carta costituzionale che ne determinava il campo d'azione e ne limitava la libertà personale e politica, al punto di ridurre la sua stessa carica «ad una pura apparenza di autorità»⁴; di qui gli epiteti (elencati nella nota sentenza) di «Rex in purpura, senator in curia, in urbe captivus, extra urbem privatus»⁵. Per quanto rinchiuso in una gabbia dorata di costrizioni rituali e condizionamenti politici, egli era tuttavia la massima autorità rappresentativa, l'incarnazione pubblica dello Stato; come tale gli toccava l'onore (al pari degli altri regnanti italiani ed europei) di essere immortalato con un ritratto ufficiale nel palazzo del governo, «affinché – lo ricordava Francesco Zanotto a metà Ottocento – rimanesse una iconografia *parlante* di quegli uomini che si distinsero per sapienza, valore, giustizia, acutezza di mente [...]; con l'intendimento che la vista di quelle immagini servisse a pungolo ed emulazione ne' successori, e ne' riguardanti destasse venerazioni verso la memoria»⁶.

La nutrita galleria di effigi fungeva dunque da testimonianza storica dell'istituzione dogale, certificandone l'antichità delle origini, mostrandone al presente la solidità e il prestigio, garantendo soprattutto la futura stabilità; assurgere alla suprema carica significava farsi anello di una lunga, ininterrotta catena di uomini illustri, le cui immagini stavano a legittimazione di secoli di storia passata, nonché del potere attuale. Forniva modelli da imitare, o eventualmente da evitare; è il caso straordinario di Marino Falier, decapitato il 17 aprile 1355 per alto tradimento verso la patria, il cui spazio è coperto da un sovrappinto drappo nero su cui campeggia a lettere d'oro la frase: «Hic est locus Marini Faliero decapitati pro criminibus»; l'infamia denunciata mediante la *damnatio memoriae* interrompe in modo vistoso la continuità della serie, così rende più credibile in senso “repubblicano” un sistema di potere dove ciascuno era effettivamente sottoposto al legittimo controllo di regole valide per tutti.

Il ciclo raffigurativo, secondo quanto sappiamo da Marin Sanudo, sarebbe stato concepito in anni di totale indipendenza e ascesa politico-militare della Repubblica, per desiderio di Marco Corner (1365-1368). «Sotto questo Doge fu fatta dipingere la Sala grande del maggior Consiglio, attorno di sopra tutti i Dogi co' brevi in mano e coll'arme»⁷. Analoga notizia viene riportata nell'*explicit* del quarto volume della cronaca attribuita a Donato Contarini: «... in fin della sua vita fò principiado à depenzer la Sala Grande del Gran Consiglio. Fò depento m[esier] Marco Corner in la Sala del Ducal Palazzo insieme coi altri Dosi, foli messo uno Brieve in man, in el qual dise cusi»⁸. Si può credere che i ritratti fossero eseguiti in tempi molto brevi, se proprio nel 1366 il Consiglio dei Dieci ordinò la rimozione dell'immagine del Falier – che quindi doveva già essere esposta. È pure ipotizzabile che al lavoro provvedesse-

ro più pittori, oppure che le raffigurazioni iniziassero dall'antecessore del Corner in senso cronologico inverso, ma non vi sono indizi a tale riguardo.

Evidentemente, esistevano nel palazzo altre serie di ritratti. Una prima è ricordata dallo stesso Marin Sanudo, allorché racconta avere l'incendio del 1483 distrutto «una camera con tutti li Doxi depenti con li soi breivi, come è in Gran Conseio – et si chiamava la Camera d'i Doxi»⁹. La seconda era allocata invece nella Sala del Consiglio dei XXV, e ne fa menzione Francesco Sansovino con esplicito riferimento all'autore dei ritratti: «Ivi presso era la Sala del Collegio delli 25 con diversi ritratti di Dogi passati d'altezza di un braccio & mezzo in habito antico, lavorati già da Lazaro Sebastiani»¹⁰. Come ha dimostrato Giulio Lorenzetti¹¹ chiamando in causa motivi di forma e toni del colore, caratteri di stile e corrispondenze con la descrizione presente nelle fonti a stampa, ne avrebbe fatto parte la tela (oggi al Museo Correr) con l'effigie dei due dogi seduti, a figura intera, Antonio Venier (1382-1400) e Michele Steno (1400-1413).

Il fregio principale¹² conobbe un ininterrotto sviluppo lungo le pareti della Sala del Maggior Consiglio, fino a che, essendo rimasti nel 1545 solo tre spazi liberi, si decretò di proseguire la serie nella attigua Sala dello Scrutinio, «loco pel quale di tempo in tempo possano essere poste le imagini sopradette»¹³.

Tra gli artisti incaricati dell'esecuzione pare vi fossero pittori di gran fama quali Tiziano¹⁴, e prima ancora (con ogni probabilità) i fratelli Giovanni e Gentile Bellini¹⁵, già incaricati dal Senato di risistemare le pitture deteriorate della Sala del Maggior Consiglio, «per non parlare che dei sommi»¹⁶. Furono dunque opere di alto valore quelle che andarono distrutte per sempre in un giorno infausto per Palazzo Ducale e per Venezia. Il 20 dicembre 1577, a tre anni dall'incendio che già aveva danneggiato le Sale dei Pregadi, del Collegio, dell'Anti-

collegio e della Cancelleria ducale, un altro fuoco, estinto solo dopo due giorni dagli arsenalotti, devastò le sale del Maggior Consiglio e dello Scrutinio, determinando anche la perdita dell'intera raccolta di ritratti (fig. 2).

Il camaldolese Girolamo Bardi, letterato fiorentino, ricorda che, a seguito di un acceso dibattito sulla modalità più opportuna di reazione agli eventi, si deliberò che «si restaurassero le parti offese dal fuoco, senz'alterare in parte alcuna la forma antica di esso Palagio»; più avanti «Et accioché la presente restauratione delle due Sale maggiori, fosse più giuditiosamente fatta; non riguardando ne à fatica, ne à spesa»; allo stesso modo annotò che «statuirono ancora che l'effigie & l'arme de i Dogi passati si rimettessero nei luoghi che erano prima, che succedesse cotale incendio»¹⁷.

Si rese dunque necessario il rifacimento dell'intera collana dei ritratti; l'incarico venne allora affidato a Jacopo Tintoretto¹⁸ e alla sua bottega, l'esecuzione spettò al figlio Domenico. Costui scelse forme tranquille e convenzionali, iconografie assodate e raffigurazioni canoniche, indifferenti ad un eventuale fine di attendibilità fisiognomica – irraggiungibile soprattutto per i dogi più lontani nel tempo. Egli creò così una tipologia di maniera, quasi uno “stile di corte”, dove l'assenza di ogni dettaglio veristico favoriva l'emergere delle ideologie e simbologie del potere; proprio per il fatto che i soggetti delle tele erano i dogi – le cui funzioni erano limitate, di pura rappresentanza – sarà parso opportuno agli artisti (anche senza precetti tassativi dei committenti) evitare ogni rischio di personalizzazione e pericolo di individualismo¹⁹.

Dopo il Tintoretto assunsero la commissione vari altri ritrattisti, contemporanei ai dogi che si avvicendavano nel frattempo: Pietro Muttoni detto il Vecchia (ca. 1605-1678), Joseph Heintz (1600-1678), Girolamo Forabosco (1605-1679), Pietro Liberi (1605-1687),

Antonio Zanchi (1631-1722), Andrea Celesti (1637-1712), Sebastiano Bombelli (1635-1719), Louis Dorigny (1654-1742), Gregorio Lazzarini (1655-1730), Antonio Balestra (1666-1740), Girolamo Brusaferrò (1679-1745), Francesco Fontebasso (1709-1769), Jacopo Guarana (1720-1808) e Girolamo Prepiani (1780-1820).

Le effigi della Sala del Maggior Consiglio cominciano da un Beato Antenoreo, per tradizione erronea più che per verità storica considerato il primo doge veneziano, ovvero il primo che spostò la sede del governo da Malamocco alle isole realtine²⁰, e arrivano sino a Francesco Venier (1554-1556); i 76 soggetti sono raffigurati in coppie, secondo una logica di abbinamento che obbedisce al puro criterio della sequela biografico-cronologica. Proseguono poi con singoli ritratti, in numero di 39, nella attigua Sala dello Scrutinio, da Lorenzo Priuli (1556-1559) a Paolo Renier (1779-1789) e Ludovico Manin (1789-1797): l'ultimo, collocato al suo posto dopo la definitiva restaurazione austriaca, quasi per mettere la parola fine a una storia lunga, per chiudere un'epoca ormai tramontata e lontana.

L'osservazione dei dipinti, o meglio la lettura delle iscrizioni, ci permette di ripercorrere gli avvenimenti della storia millenaria della Repubblica attraverso le vicende gloriose e le gesta delle figure rappresentative, fino all'epilogo malinconico e semisilenzioso degli ultimi tempi. Innegabile è la forza di suggestione che emana dall'insieme; la stessa che deve aver subito Charles Dickens quando annotava²¹:

I thought I entered the old palace; pacing silent galleries and council-chambers, where the old rulers of this mistress of the waters looked sternly out, in pictures, from the walls, and where her high-prowed galleys, still victorious on canvass, fought and conquered as of old.

Ma i personaggi si distinguono assai poco nei dipinti per i loro volti, per gli attributi o anche per gli stemmi di famiglia; riconoscibili sono piuttosto dalle iscrizioni dei cartigli, concisi e autocelebrativi come epitaffi, disposti quasi sempre a lodare i meriti dei principi nei confronti della Repubblica. Dalle puntuali annotazioni degli storiografi (Marin Sanudo, Francesco Sansovino continuato da Giovanni Stringa e Giustiniano Martiniotti, Giovanni Palazzi, Francisco Macedo, Francesco Zanotto)²², possiamo ricostruire le vicende contorte di queste didascalie: rimaste sovente invariate nella forma, ma in altri casi soggette a diverse modifiche nel corso dei tempi, intenzionali o casuali; per colpa di eventi dannosi, improvvisi e catastrofici come gli incendi, ovvero di patologie lente come le alterazioni causate da agenti atmosferici, così da esigere restauri e riscritture, operati da mani inesperte o frettolose.

Per questo l'esame delle iscrizioni deve condursi con metodi d'indagine storico-filologica sottili, facendo ricorso ove possibile a risorse esterne; di grande efficacia risulta la ricerca sulle fonti cronachistiche, manoscritte (figg. 3-5) e a stampa, negli scorsi decenni pressoché inesplorate a questo scopo: il cui apporto, come si intuisce subito, è di fondamentale importanza per i dogi antecedenti l'evento disastroso del 1577.

I cartigli

Sono dunque i cartigli a rappresentare l'elemento unificatore della lunga serie dei ritratti, poiché il dato caratteristico dei singoli dogi riesce a mettere in luce di volta in volta gli avvenimenti e gli atti principali dei rispettivi periodi di governo, eccetto gli ultimi decenni della Repubblica quando ci si limita alla scarna notizia del nome del personaggio in effigie (Ludovicus Manin), di una data,

o poco più (Aloysius Mocenico III, Petrus Grimani Dux V. 1752, Marcus Foscarenus Dux Ven. MDCCLXIII).

Per converso, la gran parte dei testi relativi ai dogi precedenti il XVI secolo (esclusi da ogni valutazione della critica, al pari dei successivi – salvo sporadici giudizi in ambito storico-artistico) sollevano numerosi interrogativi e spunti inediti di interesse, di cui ci sforzeremo di offrire qui una modesta anticipazione. Sarà perciò inevitabile partire da uno dei ritratti più problematici: il primo della lista in senso cronologico e l'unico che offra una preliminare difficoltà di individuazione del soggetto celebrato. Ecco le parole che attualmente si leggono sul cartiglio bianco (fig. a p. 29), sviluppate lungo due righe (e manteniamo l'accapo originale):

Fratris ob invidiam rex Pipinus in Rivo
altum venit defendi patriam sibi gratificatus

Secondo la vulgata impostasi nei tre secoli a noi vicini²³, si tratterebbe di Obelerio degli Antenori, laddove non c'è dubbio che esso rappresenti piuttosto suo fratello Beato; o almeno, ciò riferivano già Marin Sanudo²⁴ e Francesco Sansovino; ascoltiamo direttamente la preziosa testimonianza di quest'ultimo²⁵:

Nella sala del Gran Consiglio, doue erano ritratti i Dogi, attorno attorno nelle lunette sotto il Cielo d'essa sala, & di sopra alla historia di Federigo, si cominciava da questo Beato, al quale era posto l'anno 807 & haueua attorno la sua figura l'infrascritto Breue; & così parimente haueuano tutti gli altri di mano in mano, quasi ch'egli fosse stato il primo Doge in questa Città, il che si vede anco al presente, essendo stati tutti i predetti reitratti rinouati, co' i suoi breui in mano del medesimo tenore, che erano già innanti che i vecchi si abbruciassero. Il Breue adunque del presente Doge era, & è tale:

Fratris ob inuidiam rex Pipinus in Riualtum venit
defendi patriam sibi gratificatus.

Sarebbero state infatti le doti morali del lealista filorientale Beato a reagire al voltafaccia del fratello e ad opporsi con le armi alla discesa in laguna dei franchi dell'esercito di Pipino, figlio di Carlo Magno e re d'Italia; un'azione eroica che produce una vittoria strategica, nella successiva autocoscienza politica dei veneziani destinata ad assumere il significato di una vera e propria palingenesi della città, in concomitanza del trasferimento della capitale a Rialto.

Entità politica libera sin dalle lontane origini, come raccontavano i mito-storiografi, Venezia risorgeva trovando un suo spazio di interposizione, quasi di mediazione fra il vecchio impero dei romei e quello nuovissimo dei franchi – già in conflitto tra loro sui confini; fantastico anticipo di un ruolo di potenza che la città avrebbe cominciato a svolgere veramente solo alcuni secoli dopo, ad esempio con il solenne incontro a San Marco e la stipula della pace tra Federico Barbarossa e papa Alessandro, garante il doge Sebastiano Ziani²⁶. La scelta del punto di partenza nel ciclo pittorico del Palazzo, oltre che nella serie ufficiale dei governanti, appare sotto questa luce assai ponderata e motivata.

Ma la realtà doveva essere stata ben altra, e la documentazione attesta ancora gli imbarazzi degli storiografi nel fornire una versione attendibile, o comunque univoca, di quei remoti eventi.

Negli anni turbinosi che precedettero e seguirono la crisi dell'Interdetto – all'incirca i due decenni iniziali del Seicento – molto si scrisse a favore e contro il presunto diritto di Venezia a misconoscere l'autorità imperiale; in quel clima acceso, il far ricorso a documenti storici antichissimi non costituiva affatto l'innocuo esercizio di eruditi accademici: poteva arrecare argo-

menti di peso giuridico in una questione vitale per l'autonomia dello Stato marciano, o forse per gli equilibri politici dell'intera Europa, poco prima che scoppiasse la Guerra dei trent'anni. Per questo, l'anonimo autore del pamphlet *Squitinio della liberta veneta. Nel quale si adducono anche le ragioni dell'Impero Romano sopra la città & signoria di Venetia*, in riferimento al cartiglio del primo doge della serie, giudicava il testo «oscuro e non ben latino, né io sò trovar interpretatione che quadri, se non quest'una, che il Doge difese la patria, gratificando Pipino, non potendosi attaccare la particella *sibi* ad altri che a Pipino, quantunque la Grammatica non lo approvi»²⁷.

Rispose immediatamente all'insidioso libello, firmando il proprio scritto e dedicandolo in frontespizio «al Sereniss. Principe M. Antonio Memmo, et alla Sereniss. Signoria, Moderatori dell'eccelso Dominio Veneto», il notaio Nicolò Doglioni²⁸ con la sua *Venetia Trionfante et sempre libera*: le cui astuzie narrative tese a celebrare la gloria della città si sviluppano lungo tutto il libro, ma si concentrano soprattutto nel capitolo iniziale «Di molte vittorie conseguite, in mare, & in terra contro li loro nimici»; qui si diffonde sul problema, offrendo a p. 12 un'interpretazione del passo del breve dove il latino zoppicante e forse manomesso del cartiglio sembra piegarsi a fornire supporto alle dottrine sarpiane:

Sibi gratificatus, dà ad intendere, che dopo partito Pipino, mandò Beato, & Venetiani suoi Ambasciatori, da quali fu il Rè placato; che conoscendo quanto ragionevolmente s'hauean difeso, con loro si tornò in gratia, che significa quel, *Sibi gratificatus*.

La temporanea invasione della laguna e la parziale occupazione delle sue isole (ma non di Rialto, come rimarca vivacemente l'autore) da parte dei franchi, offre

un paragone con la presa di Roma (ma non del Campidoglio) da parte dei galli di Brenno:

La difesa, & il mantenimento, che seguì di Rialto, così mantenne, & conservò inuita, & franca la signoria, & la libertà de' Venetiani, sì come già, quando fù presa, & abbrugiata Roma dalla medesima gente Francese, il Campidoglio solamente saluandosi, & difendendosi, fù cagione, che la Romana dignità, & libertà si rimanesse in uigore. Et à punto, sì come quello essercito, che offese Roma, si rimase da Romani quasi totalmente sconfitto, così questo, che offese Venetia, si rimase quasi tutto ò morto dal ferro, ò soffocato dall'acque.

L'argomento sarebbe rimasto d'attualità per un paio di secoli, spendibile nelle piccole controversie come nei grandi conflitti politici internazionali: ne avrebbero trattato ancora verso la fine della Repubblica memorialisti locali come Gian Rinaldo Carli e Iacopo Filiasi²⁹, ma prima fra gli altri lo storico francese Amelot nel fortunatissimo *Examen de la liberté originaire de Venise*³⁰ e persino il grande matematico Leibnitz³¹; la cui ottima prosa latina vale la pena ascoltare direttamente – non foss'altro perché pare l'unico studioso che del cartiglio del primo doge abbia capito bene il senso e riconosciuto l'andamento metrico della frase, distinguendo correttamente la coppia di versi:

Sansovinus refert, in aula magni concilii (quod vocant) ante annum 1577 icones ducum cum brevibus inscriptionibus extitisse. Inter duces primo Beato ascriptum distichon sequens, barbarum quidem et obscurum, sed ob antiquitatem non spernendum: *Fratris ob invidiam rex Pipinus in Rivoaltum | venit defendi patriam sibi gratificatus*. Ex barbarae Latinitatis grammatica *sibi* hoc loco idem est, quod *ei*, ut sensus videatur: ob Willarii [un du-

ca franco] et Beati dissensiones Pipinum usque in Rivum altum penetrasse, et Beato gratificatum, defensionem patriae, id est ducis honorem, reliquisse. Unde conjicias jam tum Rivum altum a Venetis, immo a ducibus, habitatum, Pipinum que ipsum, fortasse confecto jam per legatos bello, Venetias venisse. Cum ergo se dedidissent duces, apparet Beatum conservatum, Willarium in vinculis habitum et in Franciam missum. Is mox Arsatio, Nicephori legato, initiando foederi traditus est, cum Carolus, pace facta, Venetias restituisset.

Ma non solo la sintassi della parte terminale del secondo verso merita l'attenzione critica dei lettori: altre questioni presenta il testo del cartiglio, che con ogni probabilità era stato concepito in forma diversa. Al riguardo, la nostra fonte di documentazione più antica in assoluto sono le *Vitae Ducum Venetorum*, redatte quasi un secolo prima dell'incendio di Palazzo Ducale da Marin Sanudo³², che individua con sicurezza Beato degli Antinori quale «Doge I. in Rialto», e nel modo seguente ce ne riporta il Breve:

Fratris ob invidiam rex Carolus in Rivoaltum
Venit. Defendit patriam sibi gratificatus.

Diremo subito che la fedeltà all'originale non è facile da stabilire, comunque la divergenza rispetto agli altri testimoni si segnala in due punti: ma mentre il *defendit* per *defendi* appare subito un banale errore meccanico³³ (l'azione di difendere la patria non da altri può essere svolta che dal raffigurato; del resto, nei brevi i dogi parlano per lo più in prima persona), di ben maggior peso è la variante che coinvolge il nome del re che invade le isole della laguna. Da qualsiasi punto di osservazione vogliamo guardarla, la sostituzione costituisce anzitutto un falso storico, allo scopo di presentare quei remoti

avvenimenti sotto una luce meno sfavorevole; nel far intervenire Carlo Magno in persona (che peraltro portava ormai il titolo di imperatore) al posto del figlio Pipino – come le cronache unanimemente riferiscono – nascondeva il tentativo di innalzare *ex post* il peso politico della città lagunare³⁴, sugli inizi del IX secolo stretta fra l'antica sudditanza agli autocrati orientali (regnava in quegli anni il bellicoso Niceforo I) e le pressioni del neonato impero occidentale.

È logico supporre che Marin Sanudo trascrivesse fedelmente il testo del breve del primo doge, come ognuno lo poteva vedere esposto nella Sala del Maggior Consiglio fino al 20 dicembre del 1577; è certo invece che il nome di Carolus (Karolus) risulta documentato anche altrimenti, e precisamente nella quasi totalità dei manoscritti³⁵; di particolare interesse un Marciano Latino che, sotto al titolo «extat in cons.^o maiori. Breue», reca un testo ulteriormente manipolato rispetto al Sanudo (fig. 3):

Fratris ob invidiam Rex carolus in Rivoalto venit,
Defendit patriam. Sic gratificatus.

L'ignoto copista, forse lo stesso compilatore, non solo si sforza di semplificare il senso complessivo (creando ingenuamente un unico soggetto, che non può essere il doge), ma sovrascrive a *carolus* il nome con iniziale maiuscola *Pipinus*.

La nostra presentazione si è dilungata forse troppo sul cartiglio tenuto da Beato/Obelerio; concederemo allora un po' di spazio ad altri testi poetici latini tre-quattrocenteschi, soffermandoci magari sugli apporti che un sia pur sommario esame filologico può arrecare alla comprensione di questi documenti. Ad esempio, il breve che nella attuale raffigurazione vediamo uscire dalla mano del successore Angelo Partecipazio (dogado 810-827, fig. a p. 29):

Tecta Palatina communis primula fundo,
aedifico sanctum Zachariamque Hilariumque

non corrisponde a quello che riportano Marin Sanudo e (svariando) altri codici manoscritti coevi:

Tecta Palatina communi fundo labore,
aedifico sanctos Zachariam Hilariumque³⁶.

Emblematico il caso di Pietro IV Candiano (dogado 959-976, fig. 6), il cui cartiglio oggi si presenta così (fig. a p. 43):

A populo spretus dux eligor occidor ferro.

La frase, pur povera nella forma e nei contenuti, mostra però un chiaro andamento dattilico – come avviene in gran parte dei brevi circostanti³⁷; sarà opportuno intervenire e congetturare che in origine l'iscrizione si presentasse così:

A populo spretus dux eligor, occido ferro³⁸.

Se questa espressione del «cadere di spada» proviene da precedenti classici di elevata memorabilità (Virgilio, Aen. 2, 581: «Occiderit ferro Priamus? Troia arserit igni?»), all'antitesi semantica e metrica fra gli omografi *occido(r)* e *occido* davano grosso peso già i maestri tardomedievali, che agli allievi inesperti facevano imparare l'esametro di Eberardo di Béthune (*Graecismus*, 15, 71):

Occido dum labor, occido dum gladiabor.

Ancora, del breve di Pietro I Orseolo (976-978), successore di Pietro IV Candiano e a lui congiunto nel ritratto, i manoscritti e le stampe offrono forme alter-

native, in origine sicuramente metriche (una coppia di esametri dattilici) benché tradite con lievi varianti. Questa è la lezione del codice Marc. It. VII, 2576, appartenuto a Lorenzo Patarol:

Ecclesiam sancti Marci prior aedificavi
et monachus moriens miracula plurima feci³⁹.

Lo stesso testimone riferisce l'elogio di Marino Zorzi (dogado 1311-1312) abbreviato irregolarmente entro questo schema d'esametro:

Pugno rebellantem nostro sub tempore Jadram.

E si potrebbe continuare.

L'impressione generale è che le iscrizioni ripristinate dopo l'incendio siano state eseguite in tempi affrettati, in modi approssimativi e incontrollati, da artigiani ignoranti e maldestri. Leggiamo cosa dice di sé Pietro Ziani (dogado 1205-1229, fig. a p. 65) all'attuale visitatore che lo osserva dal basso della Sala:

Bellipotens tandem mihi subduntur insula Cretae.

Il latino non dà senso, e anche qui potremmo effettuare un'ampia disamina delle fonti che offrono un buon numero di varianti accettabili⁴⁰; la prima soluzione che viene alla mente apparirà anche la più sensata, un modesto ritocco che trasforma l'ametrico *subduntur* nel singolare *subditur*.

Dell'elogio di Bartolomeo Gradenigo (dogado 1339-1342, fig. a p. 75), ogni moderno visitatore del palazzo può leggere distintamente sul cartiglio svolazzante le parole:

Pacificè rexi publicumque et mente protexi.

Ma è un testo metrico peggiore, certo più faticoso di quello offerto dalle antiche fonti documentarie, manoscritte e a stampa, a partire dal Sanudo:

Pacificæ rexi. Publicum tota mente protexi.

Come si anticipava, la qualità letteraria dei testi tende a innalzarsi per i dogi vissuti durante il secolo d'oro dell'umanesimo; un notevole esempio ci viene dal breve di Nicolò Tron (dogado: 1471-1473, fig. a p. 91), che si presenta attualmente nella forma di due esametri:

Hic Thronus aethereis dux est demissus ab astris
ut Persam Venetis vinciret foedere sancto⁴¹.

Qui la fattura squisita della poesia – a partire dal compiacimento sulla ambiguità offerta dal nome del casato patrizio, identico a quello dell'ordine angelico⁴² – sembra volersi adeguare ai compiti di alta rappresentanza cui essi devono rispondere; ma non servono latinisti provetti per avvertire nel contesto la totale inaccettabilità, sul piano semantico e metrico, della forma verbale *vinceret*. Il congetturatore che pensasse di agire solo *ex ingenio*, per motivi paleografici attribuirebbe il guasto ad una deformazione di *vinciret*⁴³: ma rendendogli disponibili altri testimoni di *Vite dei Dogi*, scoprirà da manoscritti e stampati che le cose sono andate altrimenti. Marin Sanudo e quanti ebbero modo di vedere i ritratti prima del 1577 riportano il secondo verso del breve nella forma del pentametro:

ut Persam Veneto iungeret imperio⁴⁴.

Di molte alte prove di buone versificazione potremmo dare conto. Ne segnaliamo appena due o tre, perché spesso riguardano figure di governanti di prima gran-

dezza. Questo breve, risonante di epicismi classici⁴⁵, è di Francesco Foscarelli (dogado 1423-1457, fig. a p. 87):

Post mare perdomitum, post urbes marte subactas,
florentem patriam longaevus pace reliqui.

Quest'altro è dedicato al suo successore, Pasquale Malipiero (dogado 1457-1462, fig. a p. 89)

Me duce pax patriae data est et tempora fausta⁴⁶.

E questo distico elegiaco è iscritto sul cartiglio di Cristoforo Moro (dogado 1462-1471):

Iustitiam colui pius et, si fata fuissent,
pro patria in Turcas dux moriturus eram⁴⁷.

Tornando indietro di un secolo, troviamo una figura tra le più significative della galleria – per il suo rilievo intellettuale culturale oltreché storico-politico: Andrea Dandolo⁴⁸, doge dal 1343 al 1354 (fig. a p. 77). Il breve con cui si (auto)descrive questo personaggio, corrispondente del Petrarca ed egli stesso amante delle Muse, è uno dei più eleganti dell'intero repertorio, una prova di versificazione all'altezza dei tempi dell'incipiente umanesimo latino che pervadeva ormai la cultura veneta:

Alta trium probitas mihi quarto suggerit instar
qui de Dandulea prole fuere duces⁴⁹.

Non sapremmo dire a quale “poeta di corte” gli Ufficiali – capeggiati a quel tempo dal cancellier grande Benintendi Ravagnani⁵⁰ – affidassero la redazione del breve; di certo esiste un legame tra ciò che è ancora esposto al pubblico nella Sala del Maggior Consiglio e i versi che seguono, inseriti dal Petrarca in una sua

lettera privata del 1° settembre 1357 (dunque tre anni dopo la morte del doge)⁵¹:

En domus Andreae Veneti Ducis ultima quanta est?
Alta: sed assurgens spiritus, astra tenet.

Publica lux iacet hic, et quartum sidus honorum
stirps Danduleae, gloria prima ducum.

D'altronde, espliciti riferimenti al nome del poeta si ritrovano in Marin Sanudo: «E di sotto atorno feze dipenzer la historia sul muro di Federigo Barbarossa et quando papa Alexandro terzo fuzi a Veniexia, doxi Sebastian Ziani, et a li capitelli lettere le qual, *ut dicitur*, fo fate per messer Franc(esc)o Petrarca»⁵² e, più tardi, in Francesco Sansovino:

Ma tornando di nuovo nella Sala Grande, vi si cominciava dalla parte dove erano i Santi Romiti, la historia di Federigo Imp. la quale andava circundando la Sala in diversi quadroni, con rare pitture, con le iscrizioni di sotto, de loro significati, di mano del Petrarca, rimutate poi quasi del tutto, dal Sabellico...⁵³.

L'intervento del poeta, in qualità di ispiratore del programma pittorico-decorativo, sembra trovare conferme

nel programma iconografico della reggia padovana dei Da Carrara all'epoca di Jacopo e successivamente anche della Sala dei Giganti all'epoca di Francesco. D'altra parte, il motivo iconografico dei ritratti dei dogi con i brevi in mano entro lunette ricorda la decorazione che correva sulle pareti in alto nella sala dei Giganti di Padova (poi ripresa nella più tarda decorazione quattrocentesca del Campagnola), nonché i ritratti degli imperatori nella Sala grande di Verona, eseguiti da Altichiero⁵⁴.

Abbiamo inteso dare sin qui una prima informazione introduttiva ai materiali, che nel seguito saranno esposti partitamente: con l'avvertenza che l'intero repertorio dei ritratti, oltre che una dettagliata analisi delle testimonianze raccolte, richiede ulteriore studio che si estenda agli aspetti squisitamente storico-letterari, linguistici, stilistici ed eventualmente metrici; potrà così perfezionarsi la comprensione di questi testi trascurati, che già lasciano sovente trapelare un discreto fascino. Ci basta qui aver richiamato l'attenzione sopra un oggetto di indagine davvero ricco e variegato, che mettiamo a disposizione del pubblico dei lettori.

I primi dogi "assenti"

Il *corpus* delle immagini che si presentano all'osservatore nelle sale del Maggior Consiglio e dello Scrutinio principia da colui che secondo la storiografia tradizionale occupò il nono posto nella successione – e fu erroneamente considerato autore del trasferimento del governo nelle isole reatine⁵⁵.

Prima di illustrare i singoli ritratti unitamente alle trascrizioni del latino e alle traduzioni in italiano dei cartigli, sarà dunque opportuno offrire qualche notizia biografica anche sui protagonisti del periodo precedente, ovvero quegli

altri otto Dogi, che sedettero in Eraclea e in Malamocco [e dei quali] non si curò di tenere memoria, siccome coloro che esercitarono la lor podestà in altra isola, diversa da quella in cui fondavasi permanentemente il Palazzo, al quale doveano esse immagini servire di nobilissima decorazione⁵⁶.

La tradizione fa risalire la nomina del primo *dux* al lontano anno 697. I venetici, termine con cui venivano

definiti gli abitanti della provincia lagunare adriatica, erano allora soggetti alla giurisdizione dell'imperatore d'Oriente; stanchi di subire vessazioni per terra da parte dei longobardi e per mare dai pirati schiavoni, si sarebbero riuniti ad Eraclea per eleggere un proprio rappresentante, nei modi peraltro già applicati in altri territori sotto il dominio bizantino.

Fu acclamato Paoluccio (dogado: 697-717), cui alcuni cronisti aggiunsero il cognome Anafesto, e altri identificarono con l'esarca di Ravenna Paolus Patricius. Comunque sia, a lui viene riconosciuto il merito di aver definito grazie all'aiuto del *magister militum* Marcello i confini di Eraclea con Liutprando, re longobardo.

Nel 717 fu proprio Marcello (dogado: 717-726), detto poi anche Tegalliano, a succedergli; della sua storia si conosce molto poco, eccetto il fatto che prese le parti del patriarca di Grado contro quello di Aquileia nella questione relativa al culto delle immagini.

Alla sua morte, nel clima di tumulti tra fazioni scatenati dalla controversia sull'iconoclastia, le milizie dei territori lagunari imposero un loro uomo. Orso (dogado: 726-737) si guadagnò il titolo di *ipato*⁵⁷ cioè console, dopo esser intervenuto nella liberazione dell'esarca ravenne cacciato dalla propria sede dai longobardi. La sorte volle che questo doge perisse proprio per mano dei bizantini, preoccupati dalla sua crescente potenza autonoma e timorosi di perdere il controllo della regione. Allo stesso scopo dall'Oriente furono imposti, in sostituzione del *dux*, ben cinque *magistri militum* con carica annuale: Leone Domenico (738), Felice Cornicola (739), Orso Diodato (740), Gioviano Capanico (741) e, per ultimo, Giovanni (742) detto Fabriciaco, ovvero febbricitante, che fu deposto e abbacinato dal popolo in rivolta; gli imperatori dovettero così accettare il diritto dei venetici all'elezione del doge per mezzo della loro stessa assemblea.

Riprese il potere Diodato (dogado: 742-755), già *magister militum* vicino ai bizantini, ma riletto per volontà popolare, che spostò il governo da Eraclea a Malamocco – località considerata più sicura. Alla discesa dei longobardi, Diodato non prese le difese dell'esarcato. L'arrivo dei franchi di Pipino, che sconfissero i longobardi, mutò gli equilibri per cui rialzò la testa il partito filobizantino capeggiato dal nuovo *dux*, Galla (dogado: 755-756), detto anche Lupanio o Gaulo. Costui, come il predecessore, fu accecato e deposto quando il re longobardo Desiderio intervenne negli affari veneziani. Fu la volta, dunque, di Domenico Monegaro (dogado: 756-764) di Malamocco, antibizantino, cui però i filo-orientali affiancarono due tribuni eletti annualmente; anche costui fu presto accecato e deposto, in un clima di grande instabilità politica.

L'assemblea nominò allora Maurizio Galbaio (dogado: 764-787) di Eraclea, favorevole a Bisanzio, che nel 777 riuscì a farsi associare, per voto popolare, il figlio Giovanni, mettendo così in opera il primo tentativo nella storia veneziana di rendere il potere ereditario. In questi anni fu creato il vescovado di Olivolo (Castello). Seguì Giovanni Galbaio (dogado: 787-804), al tempo in cui ebbe luogo la terribile defenestrazione del patriarca di Grado, probabilmente perché filofranco, ovvero (secondo altre fonti) perché esitava a nominare il greco Cristoforo quale vescovo di Olivolo.

L'alto prelato fu sostituito da un consanguineo, cioè il triestino Fortunato; quest'ultimo, non volendo subire da Galbaio la stessa fine, si rifugiò presso i franchi, ma prima indusse alcuni fuoriusciti dalla laguna, rifugiatisi a Treviso, a nominare doge il tribuno Obelerio – d'accordo con altri dissidenti di Malamocco. La sommossa popolare costrinse alla fuga i Galbaini, che successivamente morirono in esilio.

NOTE

1. Ancora per breve tempo, poiché il trasferimento dei libri all'attuale sede della Zecca avvenne nel 1904; il romanzo fu pubblicato nel 1900, ma l'azione si svolge nel 1882-1883, come si ricava dall'episodio della morte di Wagner.

2. La definizione (futuristica *ante litteram*) dei libri eruditi, con le precise parole riprese nel titolo, si trova in D'ANNUNZIO 1942, p. 617.

3. Così commenta DA MOSTO 2003, p. 10: «Nel fregio della Sala del Maggior Consiglio, dove furono dipinti la prima volta nel secolo XIV i ritratti dei Dogi, il primo che appariva era quello di Beato, considerato erroneamente il primo Doge di Rialto, e così è stato ripetuto mettendo invece il fratello Oberlerio nel rifacimento dei ritratti avvenuto dopo l'incendio del Palazzo Ducale, nel 1577».

4. LORENZETTI 1984, p. 38.

5. «Re nella porpora dell'abito, senatore nella curia del senato, prigioniero nella sua città e privato cittadino fuori di essa»; poco diversamente in quest'altra celebre frase: «In habitu princeps, in senato senator, in foro civis», vale a dire «Principe quanto alla sua veste, senatore quando sedeva in senato, semplice cittadino di fronte alla legge».

6. ZANOTTO 1861, p. VII. Per simili aspetti, e in genere per la ritrattistica dogale, si vedano: LORENZETTI 1933, pp. 387-398; MURARO 1975, pp. 422-436; ROMANELLI 1982, pp. 125-162; FRANZOI 1986, pp. 287-306; WOLTERS 1987.

7. MURATORI 1733, col. 664.

8. La cronaca (Archivio di Stato di Venezia, *Miscell. Codd. I*, Storia Veneta 57-IV), di cui Contarini fu probabilmente proprietario più che estensore, figura tra le fonti storiche di cui si sarebbe servito Marin Sanudo per la stesura dei suoi scritti (CARACCIOLIO ARICÒ 2001, p. XXXVI).

9. CARACCIOLIO ARICÒ, *ivi*, p. 396.

10. SANSOVINO 1581, f. 124r.

11. LORENZETTI 1933, pp. 394-398.

12. Le effigi, inserite nel maestoso contesto pittorico e architettonico della Sala del Maggior Consiglio, non mancarono di colpire l'attenzione di un osservatore anonimo, che nel redigere un trattato sulla costituzione di Venezia e sulla sua forma di governo, su commissione dell'ammiraglio Louis Malet de Graville (siamo al tempo di re Luigi XII), annotava: «tous les ducz de Venise qui furent jamais, du premier jusques au dernier qui est a present, et plusieurs sont painctz au vif a leur semblance naturelle et sont tous avec leurs arme set et script aupres d'eux leur nome et le nom de leur maison et combien de temps ilz in teste ducz» (BRAUNSTEIN – MUELLER 2015, p. 95).

13. Archivio di Stato di Venezia, *Consiglio dei Dieci, Comuni*, 1545-1546, reg. 17 c. 12; cit. in LORENZI 1868, doc. 541 (p. 252) e in ROMANELLI 1982, doc. 188 (p. 125).

14. LORENZI, *ivi*, docc. 377 (p. 176), 559 (p. 259), 602 (p. 282), 617 (p. 288).

15. Fin dal 1474 Gentile fu incaricato di «reconzar et reparar le figure et penture», «havendo bisogno la Sala de gran Consejo per esser gran parte caduca et spegazada le figure de quella de esser reconzade et reparade per honor de la nostra Signoria» (Archivio di Stato di Venezia, *Senato Terra* 1473-1477, reg. 7 c. 50; cit. in LORENZI, *ivi*, doc. 188, pp. 85-86). Non vi è riferimento diretto al ritratto ufficiale, ma una indicazione plausibile all'esecuzione di ritratti dogali si potrebbe reperire in LORENZI, *ivi*, doc. 216 (p. 101): «[...] debino satisfar et pagar al fidel et egregio citadin suo Zentil Bellin la mercede sua del teller ch'el fece et compì de ordene de la prelibata Illustrissima Signoria cum la imagine del q. Serenissimo Principe missier Marco Barbarigo».

16. LORENZETTI 1933, p. 388.

17. BARDI 1587, c. 2f e 4r.

18. «Veggonsi finalmente in questa sala dipinti del Tintoretto all'intorno vicini al soffitto in tanti vani i ritratti di settantasei Dogi...» (STRINGA 1604, f. 251r). «Una nondimeno delle più erudite fatiche, che egli dipingesse in quelle sale, (oltre un numero di Dogi divisati nel fregio della cornice del Consiglio)

fu la recuperazione di Zara posta nello scrutinio» (RIDOLFI 1648, p. 39)

19. Logica che riguardava anche le pratiche di lutto: «[...] è morto il Doge, non è morta la Signoria» (SANUDO 1891, t. XXX, col. 389).

20. Per un calcolo teso a obliterare il dato incontrovertibile della dipendenza dei primi *duces Venetiarum* dall'imperatore di Costantinopoli. Secondo la storiografia moderna, il trasloco della sede del governo avvenne col successore Angelo Partecipazio; per trovare approfondimenti ed ottenere un quadro generale degli studi: ORTALLI 1992b; ORTALLI 2003; soprattutto utile al nostro discorso: ORTALLI 2001; la bibliografia più recente è ora raccolta da POZZA 2013.

21. DICKENS 1846, p. 108.

22. MURATORI 1733; SANSOVINO 1581; STRINGA 1604; MARTINIONI 1663; MACEDO 1680; PALAZZI 1696; ZANOTTO 1861.

23. Per quanto possiamo vedere, l'errore nasce in PALAZZI 1696, p. 17 che dava il titolo: «Obelerius Antenoreus, Dux VIII, creatus Anno 804. abiit Anno 809.», collegato ad un'immagine sottostante alla solita VETUS INSCRIPTIO (di cui egli pure ignora la divisione in versi): «Fratris ob invidiam Rex Pipinus in Rivoaltum: venit defendi / patriam sibi gratificatus»; poco dopo (p. 18) si chiarisce che ad aprire la galleria di Palazzo Ducale stava l'immagine del fratello: «post Obelerium, Beatum eius fratrem Principem ponas, cuius effigies inter Ducum immagine primum locum tenuit in Supremis Comitibus, Anno addito 807. Cum epigrapha hic supraposita; quasi Beatus primus omnium sedem habuerit in insula Rivoalti».

24. MURATORI 1733, col. 450.

25. Si cita secondo l'edizione del 1604, p. 360.

26. Peraltro, anche la grande tela che nella stessa Sala celebra l'episodio (commissionata a Girolamo Gambarato e dipinta tra il 1582 e il 1603), rincorrendo scopi di pura autoesaltazione politica, offre svariati aspetti di infondatezza storica.

27. ANONIMO 1612, p. 41. L'opuscolo, che dimostra seria informazione e basi argomentative, sembra ispirato da due

campioni della inimicizia asburgica del periodo, il dotto tedesco Markus Welser (1558-1614) o lo stesso ambasciatore spagnolo a Venezia, Alfonso de la Cueva, futuro cardinale romano ma più celebre come Marchese di Bedmar (1572-1665). Per indagare sull'origine del libello, nel novembre 1612 si mosse addirittura il Consiglio dei Dieci; i contenuti erano giudicati così scottanti che oltre vent'anni dopo, nel maggio 1633, l'ambasciatore veneto presso la Santa Sede raccoglieva voci di progetti di ristampa clandestina. Le fonti documentarie in PRETO 2014, p. 434.

28. DOGLIONI 1613. Sul curioso personaggio si consulti la voce di ROMANELLO 1991.

29. Rispettivamente, sul punto in questione, CARLI 1789, p. 272; FILIASI 1797, p. 539; sui due autori, nell'ordine, APIH 1977 e PRETO 1997.

30. AMELOT DE LA HOUSSAYE 1678.

31. LEIBNITZ 1843, p. 269.

32. Citiamo da MONTICOLO 1900, p. 110; si tratta di una riedizione del citato MURATORI 1733, coll. 401-1252, qui col. 450.

33. Del Sanudo stesso (e qui meriterebbe verificare accuratamente i manoscritti) o dei trascrittori per la stampa; potrebbe trattarsi di una diplografia della desinenza della forma verbale precedente, *venit*; per quanto abbiamo visto, *defendit* si legge anche nella compilazione redatta a Padova alla fine del Seicento dal frate portoghese Francisco Macedo.

34. ORTALLI 1992b, p. 90.

35. Cicogna 623 (2330); Marc. It. VII, 33 (7804); Marc. It. VII, 256 (12468); Marc. Lat. X, 312 (3056); Foscarini LXXXVI (6266).

36. "Fondo il palazzo ducale con la cooperazione di tutti, costruisco le chiese di San Zaccaria e Sant'Ilario".

37. Se abbiamo contato bene, nell'arco temporale che si estende dalla metà del X secolo (a cominciare da Pietro Badoer, 939-942: «Multa Berengarius mihi privilegia fecit, / is quoque monetam cudere posse dedit») alla metà del XIV (Andrea Dandolo), si succedono in forma versificata 30 testi su 37.

38. “Disprezzato dal popolo, sono eletto doge e cado ucciso con le armi”.

39. “Per primo eressi la chiesa di San Marco, e morendo da monaco compii numerosi miracoli”.

40. Merita una citazione almeno l’attendibilissima testimonianza del Sanudo: «Bellipotens quaesita mihi datur insula Cretae».

41. Abbiamo corretto tacitamente in *vinciret* l’ametrico (e insensato) *vinceret* che si legge sul cartiglio attuale.

42. Il modello è offerto da un verso del poeta carolingio Sedulio Scoto (carm. 2, 21, 19: «Angelus aetheris sed tunc demissus ab astris»), ma clausole simili sono frequenti già nei classici (*delapsus* o semplicemente *lapsus ab astris* in Cicerone poeta e in Stazio).

43. Perché suggestionato dagli echi di giunture poetiche di età antica (ad es. *vincitur foedere* è in Properzio, 3, 20, 21).

44. “Per legare la Persia all’impero veneziano”.

45. Una cursoria ricerca dei rapporti intertestuali nella versificazione porta a indicare numerosi precedenti: per l’attacco, un incipit di Venanzio Fortunato (Mart. 4, 1 *Post mare fluctuagum* eqs.); per le due finali d’esametro, Lucano, Silio, Claudiano.

46. Anche qui, l’incipit *Me duce* è calcato su nobili modelli classici (Virgilio, Ovidio), la clausola addirittura su Lucrezio (1, 805). Al centro del verso, da Sanudo e altri è ben attestata la variante *data sunt*.

47. L’explicit di verso *si fata fuissent* è prelevato da Virgilio, Aen 2, 433m mentre (*du(x) moritus era(m)*) viene dall’esordio della seconda *Elegia in Maecenatem* pseudovirgiliana.

48. Si veda la voce di RAVEGNANI 1986, e per i particolari LAZZARINI 1976, pp. 123-156.

49. Il testo è meritevole di una lettura approfondita: qui ci limiteremo a osservare che l’aggettivo *Danduleus* ricalca il classico e solenne *Romuleus*, mentre l’attacco *Alta trium probitas* sembra echeggiare la memorabile formula trinitaria *Una trium*

deitas: canonizzata da Prospero di Aquitania (epigr. 105, 5), ripresa dai versificatori carolingi.

50. Su questo celebre notaio “umanista” e i suoi rapporti col Petrarca si vedano le pagine dedicategli da BELLEMO 1912, da MANN 1976, pp. 109-122 e MANN 1976 b, pp. 517-535.

51. Prendiamo i due distici iniziali del carne del Petrarca dall’edizione a cura di PANCHERI 1994, p. 324; questa la sua traduzione del pezzo: “Quale l’estrema dimora di Andrea, veneto doge? / Eccelsa: lo spirito l’innalza, sta tra gli astri. / Giace qui il lume dello Stato, quarta stella / della stirpe dei Dandolo, gloria dei dogi massima”.

52. Marc. It. VII. 800 (=7151), c. 230r-v. Lo stesso testo, con qualche ritocco, si trova nella trascrizione settecentesca di MURATORI 1733, col. 664.

53. SANSOVINO 1581, f. 124r.

54. SKERL DEL CONTE 1992, 45; ma per maggiori dettagli si veda l’intero studio; troviamo di particolare interesse l’ipotesi che i ritratti (o perlomeno il primo insieme di ritratti) «con brevi in mano et le arme» fossero monocromatici in chiaroscuro, secondo una tecnica utilizzata all’epoca da Altichiero a Verona, da Guariento a Padova e Venezia e, risalendo nel tempo, da Giotto nella cappella degli Scrovegni. Per quanto concerne la Sala dei Giganti di Padova si segnala l’ottima monografia di BODON 2009.

55. Come si è detto sopra (note 3, 20 e 23), la serie ufficiale della Sala del Maggior Consiglio inizia da Beato Antenoreo. Per una trattazione approfondita e documentata sui singoli personaggi si consultino le rispettive voci nel *Dizionario biografico degli italiani*, a cura di RAVEGNANI 2014; ORTALLI 1991; POZZA 2011; AZZARA 2008; BEDINA 2001. Per l’inquadramento storico si vedano inoltre: CARILE-FEDALTO 1978; ORTALLI 1980; PAVAN-ARNALDI 1992; ORTALLI 1992; RAVEGNANI 2006.

56. ZANOTTO 1861, p. VIII.

57. Su titoli e appellativi dei primi dogi si vedano ad esempio gli studi di LAZZARINI 1969 e RAVEGNANI 1992.

AVVERTENZA

Le notizie che accompagnano i ritratti e i relativi testi non ambiscono a completezza bibliografica, ma perseguono il solo fine di offrire ai lettori un breve profilo della vita del singolo *princeps*.

Come si vedrà, nelle note storiche ai piedi di ogni “medaglione” biografico sono privilegiati certi aspetti aneddotici e leggeri che provengono da una lunga tradizione cronachistica.

Per la più completa raccolta delle fonti storiografiche rinviamo alla consultazione diretta delle voci rispettive (ove già presenti) nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1960- ; ai volumi della *Storia delle cultura veneta*, Neri Pozza, Vicenza 1976-1986, e della *Storia di Venezia*, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1991-2007.

Tra le opere più accessibili, inoltre, si possono vedere i lavori di RENDINA 2002, DA MOSTO 2003, RAVEGNANI 2013; in generale, di GULLINO 2010 e GULLINO 2015. Per quanto concerne le attribuzioni dei ritratti ai singoli artisti si sono seguite con particolare riguardo le

didascalie dell’Archivio fotografico dei Musei Civici di Venezia e quanto al tempo indicato da ZANOTTO 1861.

Una parte dell’introduzione precedente è ripresa (con qualche modifica e aggiunta) dalla nota pubblicata negli «Atti dell’Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 2015, pp. 419-441. Ringraziamo il Consiglio di Presidenza dell’Istituto per la gentile concessione.

I testi latini riportati nel volume riproducono i cartigli nella forma attuale – quella che i visitatori di Palazzo Ducale possono leggere coi loro occhi: ma dove gli errori sopravvenuti compromettevano la comprensione del testo, abbiamo ritenuto opportuno azzardare qualche congettura e introdurre ogni utile emendamento o chiarimento ricavabile dall’esame delle fonti storiche, manoscritte o a stampa.

Un’ultima “istruzione per l’uso”. I numeri d’ordine indicati nel campo “Dogado” della tabella (ad esempio, per Angelo Partecipazio, il n. 2/10) corrispondono alle serie numeriche delle due pagine seguenti.

Facciata verso la Piazzetta.

		49 54. Andrea Dandolo	50 55. Marino Faliero	54 56. Giovanni Gradenigo	52 57. Giovanni Delfino	53 58. Lorenzo Celsi	54 59. Marco Cornaro	55 60. Andrea Contarini	56 61. Michiel Morosini	57 62. Antonio Veniero	58 63. Michele Steno	59 64. Tommaso Mocenigo	60 65. Francesco Foscarini			
Bartolommeo Gradenigo		53	48.	DISPOSIZIONE DEI RITRATTI DEI DOGI <small>SUL FRONTO DELLA SALA</small> DEL MAGGIOR CONSIGLIO <hr/> <small>N.B. Il primo numero è il progressivo dei ritratti; il secondo accenna l'ordine con cui si susseguirono i Dogi.</small>										61	66.	Pasqual Malipiero
		62	47.											62	67.	Cristoforo Moro
Giovanni Soranzo		51	46.											63	68.	Nicolò Trono
		Marino Giorgio												50	45.	64
Pietro Gradenigo		49	44.											65	70.	Pietro Mocenigo
		Giovanni Dandolo												48	43.	66
Jacopo Contarini		47	42.											67	72.	Gio. Mocenigo
		Lorenzo Tiepolo												46	41.	68
Riniero Zeno		45	40.											69	74.	Agostino Barbarigo
		Marino Morosini												44	39.	70
Jacopo Tiepolo		43	38.											71	76.	Antonio Grimani
		Pietro Ziani												42	37.	72
Enrico Dandolo		41	36.											73	78.	Pietro Lando
		Orio Mastropiero												40	35.	74
Sebastiano Ziani		39	34.											75	80.	Antonio Trevisano
		Vitale II Michiel												38	33.	76
Domenico Morosini		37	32.											1	9.	Obelerio Antenoreo
		Pietro Polani												36	31.	2
Domenico Michiel		35	30.											3	11.	Giustiniano Partecipazio
		Ordelafo Faliero												34	29.	4
Vitale I Michiel		33	28.	5	13.	Pietro Tradonico										
		Vital Faliero		32	27.	6	14.	Orso I Partecipazio								
Domenico Selvo		31	26.	7	15.	Giovanni II Partecipazio										
		Domenico Contarini		30	25.	8	16.	Pietro I Candiano								
Domenico Flabanico		29	24.	9	—	Giovanni II Partecipazio										
		Domenico Orseolo		—	23.	10	17.	Pietro Tribuno								
Orso Orseolo		—	22.	11	18.	Orso II Partecipazio										
		Pietro Centranico		28	21.	12	19.	Pietro II Candiano								
Ottone Orseolo		27	20.	13	20.	Pietro Partecipazio										
		Pietro II Orseolo		26	19.	14	21.	Pietro III Candiano								
Tribuno Memmo		25	18.	15	22.	Pietro IV Candiano										
		Vitale Candiano		24	17.	16	23.	Pietro I Orseolo								

Facciata del Trono.

(X)

1. L'immagine è tratta da F. ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale di Venezia*, IV, Venezia, Antonelli, 1861. La serie interna dei numeri indica la posizione nella successione dei ritratti, quella esterna invece fa riferimento alla successione cronologica, che contempla 120 dogi; qui sono conteggiati anche i governanti che precedettero l'Antenoreo, ma sono esclusi il secondo dogado di Giovanni II Partecipazio e le reggenze di Domenico Orseolo e Orso Orseolo.

Facciata dell' arco Morosini.

Facciata respiciente la Piazzetta.

		106 111. Giovanni Cornaro.	
		105 110. Alvise III Mocenigo.	
		104 109. Silvestro Valiero.	
		103 108. Francesco Morosini	
		102 107. Antonio Giustiniano	
		101 106. Alvise II Contarini	
		100 105. Nicolò Sagredo	
		99 104. Domenico Contarini	
Alvise IV Mocenigo	412 407.		98 103. Giovanni Pesaro
Carlo Ruzzini	413 408.		97 102. Bertucci Valiero
Alvise Pisani	414 409.		96 101. Francesco Cornaro
Pietro Grimani	415 410.		95 100. Carlo Contarini
Francesco Loredano	416 411.		94 99. Francesco Molin
Marco Foscarini	417 412.		93 98. Francesco Erizzo
Alvise V Mocenigo	418 413.		92 97. Nicolò Contarini
Paolo Renier	419 414.		91 96. Giovanni Cornaro
Lodovico Manin ultimo doge	120 415.		90 95. Francesco Contarini
			89 94. Antonio Priuli
			88 93. Nicolò Donato
			87 92. Giovanni Bembo
			86 91. M. Antonio Memmo
			85 90. Leonardo Donato
			84 89. Murino Grimani
			83 88. Pasquale Cicogna
			82 87. Nicolò da Ponte
			81 86. Sebastiano Veniero
			80 85. Alvise I Mocenigo
			79 84. Pietro Loredano
			78 83. Girolamo Priuli
			77 82. Lorenzo Priuli

DISPOSIZIONE

DEI RITRATTI DEI DOGI

NEL FREGIO

DELLA SALA DELLO SCRUTINIO



Facciata verso il Cortile.

Facciata del Trono.

(XI)

i DOGI

SALA DEL MAGGIOR CONSIGLIO



BEATO ANTENOREO

(seconda metà dell'VIII secolo – primi decenni del IX secolo)

Dogado	n. 1/9, anni 804-810
Autore	Domenico Robusti detto Domenico Tintoretto (1560-1635)
Breve	<i>Fratris ob invidiam rex Pipinus in rivoaltum / venit, defendi patriam sibi gratificatus.</i> [esametri dattilici] Per l'odio di mio fratello, re Pipino mosse verso Rialto. Io difesi la patria, dando a lui soddisfazione.

In questi tempi primordiali il dogado era stretto tra i due imperi, franco e bizantino, in persistente conflitto. Al tribuno Obelerio, eletto doge in solenne assemblea, fu affiancato il fratello Beato quale coreggente.

All'inizio i due dogi assecondarono le vittorie dei franchi in Adriatico distruggendo la filogreca Eraclea, preparando una spedizione in Dalmazia e andando a rendere omaggio a Carlo Magno fin nella sua residenza di Deidenhofen-Thionville.

La riconquista bizantina li convinse presto a cambiare linea politica e a far atto di sottomissione all'imperatore d'Oriente; questo gesto valse a Obelerio la dignità di *protospatario* e a Beato, accolto a Costantinopoli con tutti gli onori, quella di *ipato*; per gratitudine la comunità aggiunse quale coreggente un terzo fratello, Valentino. Il voltafaccia non piacque ai franchi, che, comandati da re Pipino, organizzarono una spedizione punitiva in laguna: iniziativa fallita sia per la coraggiosa difesa dei veneziani (secondo la romanzesca *Cronaca veneziana* di Giovanni Diacono), sia – e soprattutto – per l'intervento della flotta orientale (secondo i contemporanei *Annales regni Francorum*). Obelerio e Beato si schierarono dunque al fianco dei vincitori nella speranza di conservare le loro posizioni di comando, ma senza successo; il primo fu consegnato ai bizantini e finì prigioniero a Costantinopoli, il secondo morì un anno dopo a Zara.



ANGELO PARTECIPAZIO

(Eraclea, seconda metà dell'VIII secolo – 827)

Dogado	n. 2/10, anni 811-827
Autore	Domenico Robusti detto Domenico Tintoretto (1560-1635)
Breve	<i>Tecta palatina communis primula fundo, / aedifico sanctum Zachariamque Hilariumque.</i> [esametri dattilici] Fondo il primo palazzo del Comune, edificio San Zaccaria e Sant'Ilario.

Di famiglia eracleense molto facoltosa, fu eletto dall'assemblea dei veneziani riunitasi nell'area realtina.

Ripopolò le isole della laguna distrutte dalla guerra contro i franchi, bonificò territori paludosi per renderli abitabili, rifondò la sua Eraclea con il nome di Cittanova e si impegnò nella ristrutturazione edilizia di Rialto; qui fece erigere il palazzo, sede del governo, con aspetto fortificato e turrito.

Sebbene gli fossero imposti due tribuni che ne limitarono il potere in materia di giurisdizione civile e penale, Angelo Partecipazio cercò di favorire i propri figli, scatenando lotte intestine. Il primogenito Giustiniano, tornato da Costantinopoli dove era stato accolto con grandi onori e aveva reso omaggio all'imperatore, costrinse il padre a cacciare il secondogenito Giovanni, che lo aveva sostituito *pro tempore* nella coreggenza, e associargli al governo il fratello minore, anch'egli di nome Angelo.

Il nome di questo doge è anche ricordato per l'erezione di chiese e conventi (San Zaccaria, San Severo, San Lorenzo), oltre alla fondazione in terraferma, presso Fusina, della cappella ducale di Sant'Ilario, con relativa abbazia benedettina.





GIUSTINIANO PARTECIPAZIO

(? – 829)

Dogado	n. 3/11, anni 827-829
Autore	Domenico Robusti detto Domenico Tintoretto (1560-1635)
Breve	<i>Corporis alta datur mihi sancti gratia Marci.</i> [esometro dattilico] A me è concessa l'elevata grazia del corpo di San Marco.

Alla morte del fratello minore Angelo a Costantinopoli, dove si era recato per rendere omaggio al nuovo imperatore, Giustiniano restò il solo doge dei veneziani.

Decise innanzitutto di appoggiare i bizantini in Sicilia, inviando in loro aiuto alcune navi contro i saraceni.

Il suo dogado viene ricordato per la traslazione del corpo di san Marco da Alessandria d'Egitto a Venezia per mano di due mercanti, Buono da Malamocco e Rustico da Torcello, che riuscirono a eludere i controlli della dogana ricoprendo la salma con carne di maiale; giunto in città via mare, in attesa dell'erezione di una chiesa adeguata, il corpo dell'evangelista fu deposto sotto l'altare maggiore della chiesa di San Teodoro.

Non avendo eredi diretti, al fine di assicurare il passaggio del potere nelle mani di un membro della propria famiglia, fece richiamare il fratello Giovanni da Costantinopoli, dove quest'ultimo era stato in precedenza relegato in qualità di ostaggio, da Giustiniano stesso e dal coregente Angelo.



GIOVANNI I PARTECIPAZIO

(? – Grado, 836)

Dogado	n. 4/12, anni 829-836
Autore	Domenico Robusti detto Domenico Tintoretto (1560-1635)
Breve	<i>Sub me sancti marci ecclesia conditur, ibique corpus deponitur. Primicerius ordinatur, sancti Iuliani ecclesia erigitur, tandem clericus diem clausi.</i> Sotto il mio dogado si fonda la chiesa di San Marco e lì ne viene deposto il corpo; è istituita la carica di primicerio*; si erige la chiesa di San Giuliano. Alla fine terminai i miei giorni da chierico.

Richiamato in patria con urgenza dal predecessore, nonché fratello più anziano, mantenne la carica dogale in famiglia. In politica estera concluse la pace con i pirati narentani** che insidiavano le acque dell'Adriatico.

In politica interna fu costantemente impegnato a sedare cospirazioni civili; nell'831 distrusse la ribelle Malamocco e fece decapitare il redivivo Obelerio Antenoreo che, rientrato di nascosto dall'esilio in Oriente, aveva tentato di riprendere il potere. Analoga sorte toccò al tribuno Caroso che a sua volta lo aveva costretto a fuggire presso Lotario, re dei franchi, finché il partito fedele alla famiglia dei Partecipazio ripristinò l'ordine, sedando la rivolta.

Non riuscì invece a contrastare la congiura guidata dalla famiglia dei Mastalici, che mise fine all'assolutismo dei Partecipazio; il doge fu deposto e costretto a farsi chierico a Grado, dove morì senza discendenza.

Negli anni in cui era al potere, consacrò la nuova Basilica di San Marco.



NOTE

* Canonico che reggeva la Basilica di San Marco e le relative dipendenze in nome del doge; si veda MIELE 2010.

** Popolazione di slavoni che occupava alcuni territori della Dalmazia, verso la foce del fiume Narenta (oggi Neretva).