



Istituto Veneto  
di Scienze Lettere  
ed Arti

ISTITUTO VENETO DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

MARTIN GAIER

ARCHITETTURA «VENETIANA»

I PROTI VENEZIANI E LA POLITICA EDILIZIA  
NEL CINQUECENTO

CIERRE EDIZIONI

ISBN 978-88-8314-996-2

Die Übersetzung wurde finanziert durch Mittel  
der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Traduzione dal tedesco a cura di Benedetta Heinemann Campana

© 2019 Cierre edizioni

37066 Verona - Via Ciro Ferrari 5, Caselle di Sommacampagna  
Tel. +39 0458581572 - Telefax +39 0458589883  
edizioni@cierrenet.it  
edizioni.cierrenet.it

## INDICE

Sigle e abbreviazioni	Pag.	8
Introduzione		9
I. <i>Renovatio urbis venetiarum</i> : quattro questioni		
1. Chi commissionò la cosiddetta Libreria?		25
2. Costruire 'alla romana' o 'alla veneziana'?		55
3. Che scopi aveva la commissione edilizia del 1535?		85
<i>Le calli allargate di Giacomo Giustinian:</i> <i>attività privata per il bene comune</i>		91
<i>I portali delle chiese di Girolamo Priuli:</i> <i>moralizzazione del mecenatismo</i>		103
4. Come si possono creare distinzioni sociali servendosi dell'architettura?		133
<i>Il manuale di Alvise Cornaro</i>		139
<i>Alvise Cornaro e il principio del decorum</i>		152
II. I protti veneziani: artigiani o architetti professionisti?		
5. I protti: gli architetti di Venezia		169
<i>I salari</i>		187
<i>Le distinzioni sociali</i>		202
<i>Paternità e invenzione</i>		220

## ARCHITETTURA «VENETIANA»

6. «stigmatissimo da chi se ne intende»: Antonio dal Ponte proto e architetto	241
7. L'«Architettura Venetiana» secondo Leonardo Fioravanti	283
8. <i>Esperienza</i> : l'origine di Venezia e il fondamento della sua architettura	295
Appendice documentaria	309
Fonti e bibliografia	327
Ringraziamenti	371
Indice dei nomi	373
Referenze fotografiche	381

*Für Christina, Julian und Carolin*

### *Sigle e abbreviazioni*

ACPVe	Archivio della Curia Patriarcale di Venezia
ÄGB	<i>Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden</i> , a cura di K. BARCK, Stuttgart 2000-2005.
ASVe	Archivio di Stato di Venezia
BCVe	Biblioteca del Museo Correr, Venezia
BMVe	Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia
Boll. CISA	Bollettino del Centro internazionale di Studi d'architettura Andrea Palladio
IUAV	Istituto Universitario di Architettura di Venezia
IVSLA	Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti
b.	busta
c.	carta
c.n.n.	carta non numerata
col.	colonna
fasc.	fascicolo
<i>m.v.</i>	<i>more veneto</i> (per le date indicate secondo il calendario veneziano, che faceva cominciare l'anno il primo marzo)
reg.	registro
s.p.	senza pagina

## INTRODUZIONE

Si entra; subito gli occhi si riempiono di forme, due vere riccamente ornate di sculture in bronzo, e tutto intorno quattro pareti con la loro architettura e le loro statue in cui splende tutta la giovinezza del primo Rinascimento. Non c'è uno spazio vuoto o gelido, tutto è animato di statue e rilievi. Qui l'emendatrice pedanteria del dotto architetto non si è intromessa per trattenere o arginare la spumeggiante inventiva e il desiderio di rallegrare l'occhio. A Venezia non si è troppo rigorosi, non ci si trincerava dietro a dogma e dottrina. Non ci si può indurre a baciare la polvere davanti a una facciata rigorosamente concepita secondo le regole di Vitruvio: piuttosto si pretende da un edificio soltanto che prenda e allieti tutta l'anima.

Rudolf Borchardt, *Venezia* (1898)<sup>1</sup>

Si è sempre saputo che la città lagunare e Repubblica di Venezia è un costrutto unico al mondo dal punto di vista politico, sociale, geografico e architettonico. Eppure ancora ai nostri giorni non viene compreso l'atteggiamento di rifiuto che la tradizione edilizia veneziana ostentò durante il Rinascimento nei confronti dei canoni e dei modelli di sviluppo della classica storia dell'architettura. Alcuni hanno tentato di spiegare questo percorso diverso con l'eccezionale ambiente della laguna da cui è scaturita una *forma urbis* totalmente adeguata alle

---

<sup>1</sup> R. BORCHARDT, *Venezia*, in *Città italiane*, traduzione italiana a cura di M. MARIANELLI, Milano 1989, p. 14.



condizioni imposte dalla natura e alle necessità degli esseri umani, *forma urbis* che del resto è citata tuttora come esempio di architettura a misura d'uomo. Altri vedono nella complessa struttura amministrativa della Repubblica la causa della perdurante preponderanza di architetti considerati mediocri e dell'ostinazione con cui furono ripetutamente tarpate le ali al genio di architetti di grido. Perché invece non mettere in discussione la generale validità dei parametri architettonici stabiliti nel corso di una secolare tradizione nel campo della ricerca sull'architettura del Rinascimento italiano?

Questo libro non si prefigge di riscrivere ex novo la storia dell'architettura veneziana del Cinquecento. Vorrebbe invece essere di stimolo a un altro modo di vedere tale storia, proponendo nuovamente e in forma diversa questioni fondamentali che sembravano da tempo risolte. In primo luogo analizzeremo i conflitti e gli atteggiamenti diversi all'interno della classe dirigente veneziana nel reagire all'irruzione del canone di forme dell'antichità classica romana nel mondo architettonico fortemente legato alla tradizione della città lagunare. In secondo luogo e per la prima volta saranno esaminati in modo approfondito gli architetti locali veneziani, i cosiddetti protti, analizzandone i compiti, lo stato sociale e il modo di sentire e di reagire alle sfide del sapere accademico e alle trasformazioni professionali nel Cinquecento. Tuttavia la mole di questo compito ne rende impossibile una trattazione completa. Sarebbe già un notevole passo avanti se i singoli casi analizzati stimolassero ulteriori ricerche e la discussione su un argomento già apparentemente concluso.

Finora lo studio della storia dell'architettura italiana nella prima età moderna si è quasi sempre concentrato sui grandi maestri e sui compiti architettonici più importanti. Nel nostro campo di ricerca tuttora l'analisi ideale di un edificio è quella che permette di collegarlo al nome e alle individuali caratteristiche della mano di un determinato architetto e di giudicarlo in base a criteri formali orientati a un preciso canone artistico. Tuttavia, proprio nel caso dell'architettura, che persegue sempre anche scopi funzionali, è molto difficile stabilire dove inizi o dove finisca l'arte. E per questo, dal Rinascimento in poi, si è sempre cercato di elevare a norma il canone di un'arte architettonica orientata al trattato di Vitruvio e di definire la professione dell'architetto in base alla sua formazione intellettuale e di circoscriverla sotto-

lineandone l'astinenza dalle 'vili' attività manuali svolte dai costruttori attivi sui cantieri. Dal Quattrocento in poi tale predominio dell'ideale dell'*architectus* ha fatto sì che nella ricerca storico-artistica sull'Italia alcuni ambiti professionali siano stati per lungo tempo completamente trascurati, soprattutto quelli degli ingegneri e dei *Baumeister*<sup>2</sup> che, avendo un concetto diverso del loro mestiere, almeno in un primo tempo non si sentivano obbligati a seguire quell'ideale.

Quando, nell'anno 1400, l'architetto francese Jean Mignot, criticò aspramente il duomo di Milano, allora in costruzione, rinviando alle parole ciceroniane «ars sine scientia nihil est» con il termine *scientia* non intendeva altro che le regole della geometria come base della tecnica gotica delle costruzioni<sup>3</sup>. Poco dopo, però, quando ebbero inizio il ritorno ai principi classici delle proporzioni e delle forme e la recezione dell'esemplare figura di Vitruvio, la parola *scientia* acquistò sempre più il significato di cultura generale, di un'erudizione elitaria che – diversamente dalla geometria e dalla statica – era estranea all'ambiente dei costruttori edili. Pertanto nel Rinascimento i *Baumeister* divennero artigiani 'illetterati', se non addirittura ostacoli a una buona architettura, dotati forse di migliori nozioni nel campo della statica, ma incapaci di soddisfare l'occhio con belle proporzioni e con decorazioni anticheggianti. Nella comune prassi edilizia le differenze fra gli 'architetti artisti' e gli 'architetti manuali' erano a dire il vero molto più modeste di quanto i primi sostenevano per essere annoverati fra i rappresentanti delle arti liberali, mentre rimanevano notevoli le differenze nel concepire l'architettura e nel valutarne le qualità retoriche.

La presente ricerca inizia nel momento in cui la professionalità e la reputazione degli architetti erano tanto progredite da costituire una minaccia per i costruttori organizzati in corporazioni. Di conseguenza

---

<sup>2</sup> Il termine *Baumeister* è usato già da tempo nelle traduzioni italiane dal tedesco, essendo impossibile tradurlo nel significato preciso. Cfr. la traduzione di Ludovica Scarpa di M. WAGNER, *Die Sozialisierung der Baubetriebe*, Berlin 1919, p. 14, in M. TAFURI, *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, Torino 1980, p. 302: «È andato perduto per l'architetto il collegamento con la pratica artigianale; egli oggi è più disegnatore che *Baumeister*».

<sup>3</sup> Cfr. J.S. ACKERMAN, «*Ars sine scientia nihil est*». *Gothic theory of architecture at the Cathedral of Milan*, «The Art Bulletin», 31 (1949), pp. 84-111.

anche a Venezia nel corso del Cinquecento si verificarono casi di divisione gerarchica del lavoro o di limitazione delle competenze dei *Bau-meister* locali, i cosiddetti protti, a determinati compiti. Al contempo si osserva però l'insorgere di un conflitto più o meno esplicito, manovrato dal patriziato veneziano. I protti, esperti conoscitori delle particolari condizioni del costruire a Venezia e attivi sia al servizio delle istituzioni statali che a quello di committenti privati, videro improvvisamente minacciate le basi della loro esistenza, ma riuscirono a sostenersi con la loro tradizionale architettura per tutto il corso del Cinquecento e, sul finire del secolo, riacquistarono il primato nel campo dell'edilizia. Partendo dal punto di vista di una storia dell'architettura basata su principi estetici, non si è riusciti finora a trovare una spiegazione convincente di questo fenomeno, anzi non se ne è seriamente cercato il motivo.

Per analizzare il problema occorre qui tenere presenti due aspetti centrali. Il primo è un aspetto politico spiegabile con la constatazione che ampie cerchie del patriziato veneziano si distanziarono con una specie di professione di fede conservatrice dalle forme architettoniche estranee alla tradizione veneziana e diedero la preferenza ai protti locali e al funzionale modo di costruire alla veneziana. Il secondo aspetto riguarda il carattere sociale del problema: come si può descrivere il gruppo dei protti veneziani riguardo alla rete dei loro rapporti sociali, al loro *habitus* e alla loro autoconsapevolezza, alla loro distinzione dal ceto dei muratori e tagliapietra, e alla loro capacità di imporsi nei confronti degli 'architetti artisti' grazie al loro empirismo? A questo scopo analizzeremo più da vicino la posizione di singoli protagonisti, come Antonio Abbondi o Antonio dal Ponte, alle cui pur notevoli prestazioni finora non sono state dedicate opere monografiche.

Questo libro vuol essere inoltre un tentativo di spezzare le teorie tradizionali e ormai incrostate della ricerca scientifica e offrire un contributo all'apertura della storia dell'architettura come disciplina. Quest'ultima, nobilitata dalla sua secolare autodefinizione di 'disciplina umanistica', ha ovviamente perseguito nella ricerca soprattutto le strategie umanistiche nobilitanti degli architetti del Quattro e del Cinquecento. E finora la situazione non è molto cambiata. Rinunciando a una riflessione critica, la ricerca basa tuttora i suoi argomenti sui postulati di pochi scrittori autorevoli di quell'epoca – ad esempio Leon Battista

Alberti, Giorgio Vasari, Andrea Palladio o Vincenzo Scamozzi – e pertanto a una lobby interessata alla nobilitazione accademica del proprio mestiere. Alcune ricerche erudite ritengono di dover elevare Venezia al rango di ‘città vitruviana’ per poterla ‘leggere’ e capire con gli occhi di Daniele Barbaro e di Palladio<sup>4</sup> – senza tener conto del fatto che a Venezia la prassi architettonica era diversa e che l’architettura vitruviana vi aveva scarso rilievo. E mentre da un lato la storia delle scienze scopre un Galileo Galilei ingegnere che aveva attinto dai proti veneziani decisive nozioni pratiche e metodologiche per rivoluzionare la ricerca dei suoi tempi, dall’altro gli storici dell’arte cercano di innalzare Galileo ad ‘artista’, rendendolo in tal modo oggetto della propria disciplina<sup>5</sup>.

Già quasi cento anni fa la figura chiave della storia dell’architettura della prima età moderna, l’umanista Leon Battista Alberti, aveva avuto nella storia della ricerca un destino molto simile. Nel 1929 Julius von Schlosser constatò che nelle moderne ricerche di storia dell’arte si era giunti ad un’estrema «ipostatizzazione [...] dell’Alberti *artista creatore*» tanto che a questo proposito occorreva pronunciare «una parola di freddissima meditazione critica»<sup>6</sup>. In pratica non ebbe però successo il suo suggerimento di inquadrare Alberti nella «sfera della *storia del linguaggio* dell’arte figurativa»<sup>7</sup>.

A porre le basi dei nostri concetti separati di architetto-artista e di architetto-artigiano nonché di progetto e di esecuzione è stato lo stes-

---

<sup>4</sup> Recentemente: M. MUTHER D’EVELYN, *Venice & Vitruvius. Reading Venice with Daniele Barbaro and Andrea Palladio*, New Haven 2012.

<sup>5</sup> M. VALLERIANI, *Galileo Engineer*, Dordrecht 2010, in particolare pp. 117-153 (cap. 4: *The Knowledge of the Venetian Arsenal*); H. BREDEKAMP, *Galilei der Künstler: der Mond, die Sonne, die Hand*, Berlin 2007 (rielaborato sotto il titolo *Galileis denkende Hand. Form und Forschung um 1600*, Berlin 2015).

<sup>6</sup> G. v. SCHLOSSER, *Problemi artistici nella prima Rinascenza italiana*, I: *Il non artista: Leon Battista Alberti*, in ID., *Xenia: Saggi sulla storia dello stile e del linguaggio nell’arte figurativa*, tradotti da G. FEDERICI AJROLDI, Bari 1938, pp. 9-46, qui p. 9 (ed. orig.: J. v. SCHLOSSER, *Ein Künstlerproblem der Renaissance: L.B. Alberti*, Wien/Leipzig 1929, p. 4).

<sup>7</sup> Ivi, pp. 45-46: «Se però l’Alberti evade dalla storia dell’arte in quel senso vero e proprio insegnatoci prima d’ogni altro da B. Croce, a qual campo appartiene egli allora? [...] egli appartiene, e quivi ha una parte assai importante, alla sfera della *storia del linguaggio* dell’arte figurativa, come ad una parte essenziale della storia della cultura in generale in senso sommo, sempre però *autonomo*».

so Alberti, autorità intellettuale nel campo dell'arte architettonica, ma incompetente dal punto di vista dei costruttori professionali. In un ben noto passo del prologo al suo trattato *De re aedificatoria*, Alberti descrivendo cosa sia un architetto distingue tra competenza di forma e competenza di materia:

Giacché non prenderò certo in considerazione un carpentiere, per paragonarlo ai più qualificati esponenti delle altre discipline: il lavoro del carpentiere infatti non è che strumentale rispetto a quello dell'architetto<sup>8</sup>.

Alberti si rendeva però conto che prendere così nettamente le distanze costituiva una sfida per l'attività dell'architetto. Un esperto dei nostri giorni ha formulato così il problema:

Se l'architetto non era più presente ogni giorno sul cantiere, come il *Baumeister* medioevale o il capomastro, e quindi non poteva più controllare e eventualmente correggere tutte le decisioni e addirittura svilupparne i dettagli sul posto o cambiarli qualora fossero intervenuti problemi, se molti aspetti parziali del suo progetto, riconoscibili solo durante il processo di costruzione, non potevano più essere sviluppati via via, ma dovevano invece essere fissati già in anticipo sin nei minimi particolari in tutti gli aspetti, tecnici, concettuali e formali, in modo che il progetto potesse essere realizzato da un capocantiere estraneo – in questo caso il lavoro di progettazione doveva rispondere ad esigenze ben diverse e assumere dimensioni completamente nuove<sup>9</sup>.

In conformità con le sue idee Alberti pretendeva quindi la produzione di progetti, disegni architettonici e modelli dettagliati. Tuttavia era consapevole dei problemi derivanti da questo procedimento:

---

<sup>8</sup> L.B. ALBERTI, *L'architettura [De re aedificatoria]*. Testo latino e traduzione a cura di G. ORLANDI, Milano 1966, I, pp. 6 e 7: «Non enim tignarium adducam fabrum, quem tu summis caeterarum disciplinarum viris compares: fabri enim manus architecto pro instrumento est».

<sup>9</sup> G. FISCHER, *Leon Battista Alberti. Sein Leben und seine Architekturtheorie*, Darmstadt 2012, pp. 163-164.

Se poi ti proponi di esser tu stesso direttore ed esecutore del lavoro (*operis curator et finitor*), quasi sempre accadrà che tutti i difetti e gli errori in cui, o per inesperienza o per incuria, sono incorsi gli altri, siano attribuiti a te solo<sup>10</sup>.

E questo accadeva soprattutto se non ci si occupava personalmente del lavoro: «Giacché il fare eseguire per opera d'altri quanto abbiamo concepito con l'intelletto nostro proprio, è cosa assai complessa»<sup>11</sup>. Sembra che anche il disegno più preciso non potesse supplire alla presenza dell'architetto sul cantiere. Il problema infatti non era come raffigurare il progetto, ma come farlo capire e come metterlo in atto.

Questa ricerca è articolata in due parti. La prima parte è costituita da una revisione del concetto della cosiddetta *renovatio urbis venetiarum* introdotto da Manfredo Tafuri<sup>12</sup>. Il luogo comune dello 'zoppicante ritardo' di Venezia rispetto allo sviluppo artistico internazionale, diffuso dal Vasari per motivi ideologici e accolto con disponibilità dalla storia dell'architettura ottocentesca, ha condotto Tafuri e altri studiosi alla convinzione che 'Venezia' avesse invidiato a lungo le correnti artistiche forestiere senza riuscire a soddisfare il suo desiderio di un'architettura vitruviana. Solo la *renovatio urbis* avviata dal doge Andrea Gritti (1523-1538) avrebbe permesso a Venezia di aprirsi all'internazionale e vittoriosa avanzata del costruire 'alla romana' e di accettare il suo ruolo di 'nuova Roma'. Fino ad oggi questa tesi è ampiamente accettata nell'ambito della storia dell'architettura, anzi nel frattempo è considerata un fatto compiuto. Oppure una fortunata combinazione, poiché, se si condividono le idee del Vasari sul «vero modo di fabbricare» e sulla «buona architettura», Jacopo Sansovino,

---

<sup>10</sup> ALBERTI-ORLANDI 1966, II, pp. 862 e 863 (IX, 11): «Quod si forte ad te susceperis, ut operis curator et finitor esse velis, vix erit ut vites, ne omnia aliorum vitia erroresque, seu imperitia seu negligentia commissa sint, ad unum te ipsum referantur.»

<sup>11</sup> Ivi, pp. 864 e 865: «Aliorum enim manu perficere, quae tuo proprio ingenio commentatus sis, laboriosa est res».

<sup>12</sup> «*Renovatio Urbis*». *Venezia nell'età di Andrea Gritti (1523-1538)*, a cura di M. TAFURI, Roma 1984; M. TAFURI, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*, Torino 1985.

lo scultore e architetto fiorentino di scuola romana, deve sembrare addirittura l'angelo della Provvidenza, dato che fu l'arrivo a Venezia di questo primo 'vero' architetto nel 1527 a donare poco dopo alla città i primi 'veri' edifici rinascimentali.

Di fronte a un successo così clamoroso, è completamente caduta nell'oblio una questione di centrale importanza. Che entità ebbe la *renovatio urbis* e chi furono in realtà i suoi protagonisti politici? Infatti, se si attribuisce la giusta importanza alla crisi politica senza precedenti scoppiata dopo la Lega di Cambrai e al fatto che la forzata mitizzazione delle teorie politiche della Repubblica era giunta proprio allora al suo culmine, si giunge a una tesi che non solo mette in dubbio quella seguita finora, ma la rovescia completamente: i pochi edifici sorti durante questa cosiddetta *renovatio urbis* non rappresentano semplicemente un ritardato arrivo a Venezia dell'architettura rinascimentale, ma sono invece i prodotti di un temporaneo predominio della frazione 'imperiale' di orientamento romano in un'epoca di disorientamento e di debolezza della Repubblica. Un'osservazione obiettiva rivela che non abbiamo a che fare con una fase culminante dello sviluppo artistico veneziano, ma piuttosto con un periodo in cui la fiducia nell'indipendenza politica e ideologica della Serenissima era profondamente scossa.

Questa tesi non vuole in alcun modo sminuire il valore estetico e l'importanza degli edifici di Jacopo Sansovino per la storia dell'architettura. Non va messo in dubbio che la più grave crisi politica della Repubblica di Venezia nella prima età moderna ha donato alla storia dell'architettura opere d'arte di prim'ordine. Eppure solo da una prospettiva che non tenga conto del presunto 'sviluppo architettonico' internazionale si possono apprezzare adeguatamente gli edifici contemporanei di architetti veneziani e capire procedimenti e scelte che per molto tempo hanno solo fatto scrollare la testa agli esperti.

La ricerca storica ha analizzato con grande chiarezza le reazioni della politica veneziana e della storiografia di Stato alla crisi seguita alla Lega di Cambrai, interpretandole come sintomi di una crisi d'identità della Repubblica, ma ha invece accolto acriticamente le spiegazioni degli storici dell'architettura che, in seguito alle magistrali lezioni di Tafuri, hanno seguito in modo troppo generico una storia ininterrotta e europea dello sviluppo stilistico. Ad esempio nel 1982