

Tempo e fatica: l'enigma del frontespizio palladiano

Renzo Fontana, Stefano Tosato

Nel 1956 la Biblioteca del Museo Correr di Venezia, nell'ambito della normale attività di incremento delle proprie raccolte, acquistava nel mercato antiquario un foglio sciolto di pergamena decorato su una facciata con una splendida miniatura veneziana risalente al XVI secolo (fig. 1)¹.

Si trattò indubbiamente di un acquisto felice e, come subito vedremo, non soltanto per l'alto valore intrinseco del prezioso dipinto.

Non si è finora notato, infatti, come la sua fastosa cornice architettonica corrisponda quasi *ad verbum* a quella della bella silografia che orna il frontespizio del celeberrimo trattato *I Quattro Libri dell'Architettura* di Andrea Palladio, pubblicato per la prima volta a Venezia dallo stampatore Domenico de' Franceschi nel 1570 (fig. 2).

L'analogia formale tra queste due sontuose incorniciature architettonico-scoltoree è talmente stringente da comportare necessariamente un rapporto di dipendenza².

Ed ecco dunque il primo problema: è più antica la miniatura oppure il frontespizio palladiano?

Diciamo subito che riteniamo più antica la prima: qui di seguito ne daremo le motivazioni ed in particolare avanze-remo l'ipotesi che la miniatura risalga all'anno 1539. Ma già gli aspetti più immediatamente legati allo stile rendono del tutto improbabile una datazione della miniatura agli anni settanta del Cinquecento, o dopo ancora.

Ma procediamo con ordine.

Il foglio membranaceo misura attualmente cm 26,3x19,5, ma in origine doveva avere delle dimensioni un po' più grandi, poiché i quattro bordi mostrano chiaramente di essere stati ritagliati proprio a filo dell'immagine miniata³.

1. Venezia, Biblioteca del Museo Correr (d'ora in poi: BMCVe), ms. classe III, 1099. Acquistata il 10 marzo 1956 per 103.000 lire dall'antiquario Oreste Licudis - uno degli abituali fornitori di opere d'arte ed oggetti antichi per il Museo tra gli anni quaranta e sessanta del Novecento - questa importante miniatura costituisce una delle ultime acquisizioni effettuate nel secolo scorso per arricchire il cospicuo fondo manoscritti classe III del Correr, che raccoglie circa 1100 tra commissioni e promissioni ducali, giuramenti di procuratori e capitolari: cfr. *ivi*, *Registro acquisti*, 2362, e *Libro delle classi I-VI*, classe III, 1099. Si ringrazia la direzione,

2. Pare opportuno precisare che l'analogia formale tra le cornici architettoniche della miniatura Correr e del frontespizio palladiano è stata riconosciuta una decina d'anni fa da Stefano Tosato, che poi però, in attesa di approfondimenti, ha via via rinviato la pubblicazione di uno studio apposito; soltanto nel 2007, avvicinandosi il V centenario della nascita di Palladio, ne ha discusso con Renzo Fontana e di comune accordo si è deciso di affrontare in collaborazione la complessa ricerca sull'argomento: questo saggio a quattro mani (abbozzato da Tosato e rivisto da Fontana) ne presenta i risultati.

3. La rifilatura dei bordi attorno alla miniatura risale ad un'epoca ignota, ma sicuramente antecedente l'acquisto del foglio da parte del Museo



Fig. 1. Antiporta miniata del disperso volume di una commissione ducale veneziana del sec. XVI: con ogni probabilità si tratta della commissione del doge Pietro Lando al patrizio Tommaso Contarini, inviato ambasciatore straordinario a Costantinopoli nel giugno del 1539. Venezia, Biblioteca del Museo Correr



Fig. 2. Frontespizio de *I quattro libri dell'architettura* di Andrea Palladio (1508-1580), pubblicato per la prima volta a Venezia dallo stampatore Domenico de' Franceschi nel 1570. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana



In ogni caso va subito precisato che un accurato esame diretto della miniatura non solo ne garantisce l'autenticità, ma ci assicura anche che essa fu interamente eseguita - sebbene, riteniamo, non altrettanto interamente ideata: sull'importante questione dovremo poi ritornare - da un unico esperto miniatore veneziano, che al momento rimane purtroppo ignoto⁴.

Il documento è quasi del tutto privo di iscrizioni⁵: esso ci "parla" quindi essenzialmente attraverso la sua complessa raffigurazione miniata, sulla cui lettura perciò dovremo ora necessariamente intrattenerci.

Nell'immagine, entro l'esuberante cornice architettonica simile a quella di un altare barocco, si svolge - proprio come sul palco di un teatrino, con un ampio drappo bruno disteso a mo' di quinta sullo sfondo - una scena con quattro importanti personaggi riuniti all'interno di una sala vivacemente pavimentata a scacchi bianco-rossi e bianco-neri.

I quattro personaggi sono ben riconoscibili grazie alle vesti e ai loro attributi: al centro c'è il papa, con tiara e pastore, assiso in cattedra sopra due alti gradini marmorei; lo affiancano, in piedi, alla sua destra l'imperatore, con scettro e corona, e alla sinistra il doge, con il tradizionale corno e la mozzetta d'ermellino; di fronte alle tre alte autorità allineate è inginocchiato un patrizio veneto, con ampia toga verde-azzurra foderata d'ermellino e stola rosso porpora ricamata d'oro. Quest'ultimo è raffigurato nell'atto di ricevere dalla mano del doge un bel volumetto chiuso, caratterizzato da una coperta finemente decorata d'oro e da una cordicella con appeso forse un piccolo sigillo.

Com'è ovvio si tratta di una scena puramente allusiva e non della "fotografia" di un incontro realmente accaduto.

L'immagine si riferisce infatti a una commissione affidata dalla Repubblica di Venezia al patrizio ginocchioni: tuttavia doveva trattarsi di un incarico assolutamente eccezionale. Infatti, a differenza delle consuete commissioni ducali, dove il doge, ma più spesso il patrono san Marco, la Vergine, o la stessa allegoria femminile di Venezia, sono raffigurati nell'atto di consegnare il volume contenente il testo dell'investitura, in questa, oltre al doge sono presenti addirittura il papa e l'imperatore, i quali - il primo con il gesto di benedizione, il secondo con il solo apparire - sembrano entrambi implicitamente

Correr. Poiché in origine - come si dirà - la miniatura doveva costituire l'antiporta di una commissione ducale, la rifilatura potrebbe essere avvenuta già al momento dell'asportazione del foglio dal volume: infatti, una volta distaccato il foglio ritagliandolo lungo il margine sinistro, si rese poi necessario per centrare l'immagine miniata rifilarne tutti e quattro i bordi bianchi (eliminati forse anche perché deteriorati, oppure segnati con timbri o note di possesso); sul margine superiore del foglio questa infausta operazione ha causato la perdita delle estremità degli attributi delle tre allegorie femminili poste sulla sommità della cornice architettonica, cioè al centro la punta della spada della Giustizia e ai lati le punte dei rami di palma delle due Glorie.

4. L'intera miniatura appare eseguita da una stessa mano e in un'unica fase, non mostrando segni di integrazioni o manomissioni di epoca posteriore; essa nel complesso si presenta oggi in discreto stato di conservazione tranne alcune zone, danneggiate da perdite di colore dovute ad abrasioni, piccoli strappi o piegature del foglio, oppure interessate da lievi alterazioni cromatiche causate dall'umidità o dal naturale deterioramento di alcuni pigmenti.

5. In realtà osservando attentamente la miniatura si rileva una brevissima iscrizione nel *bas-de-page*: all'interno del cartiglio centrale, a destra dello stemma, sul fondo rosso scuro purtroppo caratterizzato proprio in quest'area da diffuse lacune di colore, si notano infatti - tracciate in oro nello spazio compreso tra due rosette dorate (simmetriche delle due rosette ben visibili sull'altro lato del cartiglio, a sinistra dello stemma) - tre lettere alfabetiche capitali disposte a triangolo, due sopra affiancate e una sotto centrata; pur con qualche incertezza ci sembra di leggere la scritta «VO/I-»: non ci è noto il significato di questa iscrizione, ma forse si tratta dell'abbreviatura di un motto votivo-elogiativo, oppure della sigla dell'ingoto miniatore.

avvallare l'alto compito assegnato al patrizio prescelto.

In ogni caso è chiaro che in origine questa splendida miniatura costituiva proprio l'antiporta del libro della commissione ducale che vediamo in mano al doge. Mentre però la miniatura, asportata in passato dal volume a causa della sua bellezza, è poi fortunatamente pervenuta al Museo Correr, il libro con il testo della commissione risulta oggi purtroppo disperso.

Tuttavia nei preziosi registri ufficiali delle antiche magistrature della Serenissima - conservati all'Archivio di Stato di Venezia - si possono ritrovare fedeli trascrizioni di moltissime commissioni ducali: per datare la nostra miniatura sarebbe quindi sufficiente ricollegarla al testo della relativa commissione, che come detto doveva costituire un incarico del tutto eccezionale, connesso cioè con un importante avvenimento storico coinvolgente anche il papa e l'imperatore.

E che l'occasione fosse straordinaria lo confermano del resto, oltre alla particolarità della scena raffigurata, le stesse caratteristiche formali e dimensionali della miniatura, che la configurano nel suo genere come un *hapax*, per non dire un vero e proprio *unicum*: di regola, infatti, i libri delle commissioni ducali, e quindi anche i fogli miniati che ne costituivano antiporte e frontespizi, avevano un formato compreso tra i cm 21+26 di altezza e i cm 14+20 di larghezza, dimensioni mediamente inferiori, quindi, rispetto a quelle della nostra miniatura; e anche la sua struttura formale, con quella magnifica edicola tutta dorata che inquadra prospetticamente una scena d'impostazione teatrale, si distacca nettamente dai tipici schemi tradizionalmente in uso nelle miniature delle commissioni veneziane del Cinquecento⁶.

6. La bibliografia sulla miniatura veneziana del Cinquecento è ormai abbastanza estesa e in particolare esistono vari saggi sull'ornamentazione miniata delle commissioni ducali: va peraltro rilevata la mancanza a tutt'oggi di un'opera approfondita e sistematica su quest'ultimo argomento; qui di seguito diamo comunque l'elenco dei principali studi da noi consultati: E.A. CICOGNA, *Commissione data dal doge di Venezia Leonardo Loredan a Jacopo Marin che nel 1519 andava podestà a Portogruaro, giuntevi notizie intorno le commissioni ducali [...]*, in *Documenti storici inediti pertinenti alla città di Portogruaro*, ivi 1851 (rist. anast., ivi 1982), in part. p. 9-27 (premessa *Ai lettori cortesi*); C. FOUCARD, *Della pittura sui manoscritti di Venezia*, "Atti dell'Imp. Reg. Accademia di Belle Arti in Venezia", 1857, p. 27-147; D.R. BRATTI, *Miniatori veneziani*, "Nuovo Archivio Veneto", n.s., 1 (1901), t. 2, p. 70-94; R. BRATTI, *Arte retrospettiva: miniature veneziane*, "Emporium", 25 (1907), p. 187-199; M. LEVI D'ANCONA, *Miniature venete nella collezione Wildenstein*, "Arte Veneta", 10 (1956), p. 25-36, in part. p. 36; N. BORIN, *La miniatura a Venezia*, "Giornale Economico", 42 (1957), p. 111-114; M. LEVI D'ANCONA, *Jacopo del Giallo e alcune miniature del Correr*, "Bollettino dei Musei Civici Veneziani", 7 (1962), n. 2, p. 1-23; G. MARIANI CANOVA, *La decorazione dei documenti ufficiali in Venezia dal 1460 al 1530*, "Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti" (Classe di scienze morali, lettere ed arti), 126 (1967-68), p. 319-334, tav. I-VII; G. MARIANI CANOVA, *Profilo di Benedetto Bordon miniatore padovano*, "Atti dell'Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti" (Classe di scienze morali, lettere ed arti), 127 (1968-69), p. 99-121, tav. I-XXI; M.A. GUKOVSKY, *Un manoscritto veneziano del sec. XVI nella biblioteca dell'Ermitage di Leningrado*, "Arte Veneta", 33 (1969), p. 220-221; G. MARIANI CANOVA, *La miniatura veneta del Rinascimento, 1450-1500*, Venezia 1969; G.M. ZUCCOLO PADRONO, *Postilla attorno ad Alessandro Merli*, "Arte Veneta", 33 (1969), p. 221-223; G.M. ZUCCOLO PADRONO, *Miniature manieristiche nelle commissioni dogali del II° Cinquecento presso il Museo Correr*, "Bollettino dei Musei Civici Veneziani", 14 (1969), n. 2, p. 4-18; G.M. ZUCCOLO PADRONO, *Il maestro "T° Ve" e la sua bottega: miniature veneziane del XVI secolo*, "Arte Veneta", 25 (1971), p. 53-71; G.M. ZUCCOLO PADRONO, *Sull'ornamentazione marginale di documenti dogali del XVI secolo*, "Bollettino dei Musei Civici Veneziani", 17 (1972), n. 1-2, p. 3-25; *Miniature dell'Italia settentrionale nella Fondazione Giorgio Cini*, a cura di G. MARIANI CANOVA, Vicenza 1978, in part. p. 64-65, cat. 110-111, e p. 72-73, cat. ms.6-ms.7; *Una città e il suo museo. Un secolo e mezzo di collezioni civiche veneziane*, cat. della mostra (Venezia, 1988), a cura di M. GAMBIER, "Civici Musei Veneziani d'arte e di storia. Bollettino", 30 n.s. (1986), n. 1-4, p. 147-159, schede



Orduque, volendo risalire al testo della commissione, dobbiamo partire dalle informazioni forniteci dalla nostra immagine miniata: il che significa innanzitutto stabilire l'identità dei quattro personaggi che vi sono raffigurati.

L'elemento da cui prendere le mosse è ovviamente lo stemma, uno scudo d'oro a tre bande d'azzurro, in bella evidenza al centro del *bas-de-page*, il medesimo stemma è ripetuto in piccolo anche sulla coperta dorata del volumetto consegnato dal doge, anche se il miniatore, qui, ha tralasciato, o si è scordato, l'azzurro. Forma e colori rimandano senz'altro all'arma Contarini: l'identità del nostro personaggio andrà dunque cercata tra i componenti di quell'illustre famiglia veneziana. Che tuttavia, come le altre grandi casate lagunari, era articolata in parecchi rami e contava innumerevoli personaggi. Quale, dunque, tra i tanti, è il nostro Contarini?

E subito dopo: quali i nomi del papa, dell'imperatore e del doge ritratti nella miniatura?

Il nostro prezioso foglio, quando entrò a far parte delle raccolte del Correr, per ragioni di conservazione venne protetto racchiudendolo tra due piatti di cartoncino e su quello anteriore venne applicato all'esterno un cartiglio con la seguente dicitura dattiloscritta: «Miniatura di Commissione ducale, contemporanea e in rapporto alla Lega, del 1537 tra Venezia, l'Impero e la Santa Sede, contro i Turchi. - Rappresenta il Doge Andrea Gritti che, alla presenza dei suoi collegati Papa Paolo III° e Carlo V°, consegna a Gasparo Contarini il volume della Commissione. - / Gasparo Contarini, veneziano 1483-1542, illustre uomo di Stato, ambasciatore presso Carlo V° e presso la Curia romana e, infine, Cardinale».

Che in questa iniziale scheda di catalogazione qualche cosa non tornasse, dovette apparire evidente a Sinding-Larsen, il primo studioso a interessarsi - sia pure marginalmente - della nostra miniatura: egli infatti, accennandovi in una noterella del suo libro *Christ in the Council Hall* del 1974, pur concordando con la scheda museale nell'identificare due dei quattro personaggi nel doge Andrea Gritti e nel patrizio Gasparo Contarini, ritenne tuttavia di dover anticipare la data del documento di circa un decennio, riferendolo all'incarico affidato a Contarini dal Senato veneto nel 1528 «as extraordinary envoy to the Holy See»⁷.

Il problema di cui forse si era accorto Sinding-Larsen è infatti che Gasparo Contarini - senz'altro una delle personalità più importanti nella Venezia della prima metà del Cinquecento e a quel tempo sicuramente l'esponente più illustre del suo casato⁸ - nel 1535 era stato inaspettatamente creato cardinale da papa Paolo III: egli dunque, in quanto cardinale di

IV.14-39 (di A. DORIGATO); G. MARIANI CANOVA, *La miniatura a Venezia dal Medioevo al Rinascimento*, in *Storia di Venezia. Temi: l'arte*, a cura di R. PALLUCCHINI, II, Roma 1995, p. 769-843; L. ARMSTRONG, *Studies of Renaissance Miniaturists in Venice*, London 2003; *Dizionario biografico dei miniatori italiani, secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004.

7. S. SINDING-LARSEN, *Christ in the Council Hall. Studies in the religious iconography of the Venetian Republic* (Acta ad Archeologiam et Artium Historiam pertinentia), Roma 1974, p. 178 nota 7 (anziché la sua segnatura, come riferimento per individuare la miniatura viene qui usato il numero del vecchio negativo fotografico: «Mus. Correr, phot. 5696»).

8. La bibliografia su Gasparo Contarini è vastissima, ma citiamo i testi base: E.A. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, II, Venezia 1827, p. 226-241, iscr. 5; G. DE LEVA, *Della vita e delle opere del cardinale Gasparo Contarini*, «Rivista periodica dei lavori della I.R. Accademia di scienze, lettere ed arti in Padova», 12 (1863), n. 23-24, p. 47-97; *Regesten und Briefe des Cardinalis Gasparo Contarini (1483-1542)*, a cura di F. DITTRICH, Braunsberg 1881; F. DITTRICH, *Gasparo Contarini, 1483-1542. Eine monographie*, Braunsberg 1885; O. FERRARA, *Gasparo Contarini et ses missions*, Paris 1956;

Santa Romana Chiesa, nel 1537 non avrebbe potuto ricevere alcun incarico ufficiale dalla Repubblica di Venezia; infatti - e a conferma - il Contarini effigiato nella miniatura non presenta né abito, né attributi cardinalizi.

Perciò, tenendo per fermo che si trattasse di Gasparo Contarini e considerato che questi nel 1528 venne effettivamente inviato dalla Serenissima quale ambasciatore (invero stabile, cioè "ordinario" e non "straordinario") presso la Santa Sede⁹, Sinding-Larsen ipotizzò che la miniatura si riferisse alla commissione consegnata a Gasparo in quella occasione; peraltro questa ipotesi implicherebbe che il papa rappresentato nell'immagine miniata debba essere riconosciuto non più in Paolo III, salito al soglio pontificio nel 1534, bensì nel suo predecessore Clemente VII, papa sin dal 1523; invece gli altri due personaggi si riconfermerebbero in Carlo V, imperatore dal 1519 ma incoronato ad Aquisgrana nel 1520, e in Andrea Gritti, che fu doge di Venezia dal 1523 al 1538.

Nel 1984 Lionello Puppi, nel contesto di un suo saggio dedicato all'iconografia del doge Gritti, prendendo in considerazione accanto ai famosi ritratti di Tiziano, Tintoretto e di altri artisti (nonché a varie sculture e medaglie), anche la nostra miniatura, la definiva «Commissione del 1528 a Gasparo Contarini», accogliendo dunque l'interpretazione del Sinding-Larsen, e ne ribadiva l'«eccezionalità entro la tradizione iconografica di siffatti documenti», pubblicandone una riproduzione integrale in bianco e nero¹⁰.

In seguito, la miniatura fu riprodotta in altri libri (sia nella sua interezza sia parzialmente, in bianco e nero o a colori), ma in realtà per semplice scopo ornamentale e talvolta con l'aggiunta di insostenibili didascalie¹¹.

G. FRAGNITO, *Contarini, Gasparo*, voce del *Dizionario biografico degli italiani* (d'ora in poi: *DBI*), 28, Roma 1983, p. 172-192; G. FRAGNITO, *Gasparo Contarini, un magistrato veneziano al servizio della cristianità*, Firenze 1988; *Gaspare Contarini e il suo tempo*, atti del convegno (Venezia, 1985), a cura di F. CAVAZZANA ROMANELLI, Venezia 1988; E.G. GLEASON, *Gasparo Contarini. Venice, Rome, and Reform*, Oxford 1993.

9. Gasparo Contarini fu ambasciatore ordinario della Repubblica di Venezia presso il papa Clemente VII dal giugno 1528 al febbraio 1530. Il testo della commissione ducale, datato 23 maggio 1528, si legge in Archivio di Stato di Venezia (d'ora in poi: *ASVe*), *Senato, Deliberazioni, Secreti*, reg. 53, c. 41r-43v; le lettere autografe inviate da Contarini al Senato durante la legazione (dal 27 maggio 1528 al 5 novembre 1529) si conservano, rilegate in un grosso volume, alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (d'ora in poi: *BNMVe*), mss. it. VII, 1043 (=7616); la relazione finale dell'ambasceria, letta da Contarini in Senato l'8 marzo 1530, si conserva in numerose trascrizioni manoscritte (ad esempio in *BNMVe*, mss. it. VII, 899 (=8845), c. 1-12; o in *BMCVe*, *Archivio Morosini-Grimani*, ms. 379, c. 1-8) ed è già stata pubblicata in *Relazioni degli ambasciatori al Senato*, edite da E. ALBÈRI, s. II, vol. III, Firenze 1846, p. 255-274.

10. L. PUPPI, *Iconografia di Andrea Gritti*, in "Renovatio urbis". *Venezia nell'età di Andrea Gritti (1523-1538)*, a cura di M. TAFURI, Roma 1984, p. 216-235: sulla miniatura, p. 224, 233 note 43-44, e fig. 6: «Anonimo miniatore, Commissione a Gasparo Contarini (Venezia, Museo Correr)».

11. Cfr. *Venezia e la Germania*, Milano 1986, p. 142, fig. 144 (riproduzione integrale in bianco e nero), la didascalia recita: «Miniatore anonimo, Commissione a Gasparo Contarini. Venezia, Museo Correr»; *Venezia e la Spagna*, Milano 1988, p. 13, fig. 5 (bella riproduzione integrale a colori), didascalia a p. 12: «Il doge Andrea Gritti consegna a Gasparo Contarini - ambasciatore presso Carlo V dal 1521 al 1528 - il volume della Commissione Ducale alla presenza degli alleati papa Sisto V e l'imperatore Carlo V. Venezia, Biblioteca del Museo Correr»: in realtà Gasparo Contarini fu ambasciatore veneto presso Carlo V dal 1521 al 1525 (vedi sotto, nota 22) e poi di nuovo durante la pace di Bologna, tra l'ottobre 1529 e il febbraio 1530, mentre Sisto V fu papa negli anni 1585-90, quando ormai il Gritti, Contarini e Carlo V erano scomparsi da decenni; F. GLIGORA-B. CATANZARO, *Storia dei papi e degli antipapi da San Pietro a Giovanni Paolo II*, S.I. 1989, II, p. 848, fig. [a] (riproduzione parziale in bianco e nero), didascalia: «Il doge Andrea Gritti consegna a Gaspare Contarini il volume della Commissione Ducale alla presenza di Sisto V e Filippo di Spagna. Venezia, Biblioteca



A questo punto tuttavia dobbiamo osservare che anche l'interpretazione di Sinding-Larsen, per più ragioni, costituisce di fatto un'ipotesi non sostenibile: infatti, l'immagine dell'imperatore Carlo V sull'antiporta miniata della commissione di un oratore veneto inviato alla corte papale è priva di giustificazioni.

Perché è vero che risulta oggi disperso il volume originale della commissione, consegnato a Gasparo Contarini il 23 maggio 1528 alla vigilia della sua partenza per Orvieto (dove il papa Clemente VII era riparato all'indomani del Sacco di Roma del 1527), ma, fortunatamente, di quella commissione si conserva la fedele trascrizione in un registro dell'antico Senato veneto¹².

Ebbene, nel documento sono elencati i compiti che Contarini avrebbe dovuto svolgere quale ambasciatore ordinario presso la Santa Sede: trattare della delicatissima questione della recente occupazione veneta delle città pontificie di Ravenna e Cervia, che il papa intendeva gli venissero assolutamente restituite e Venezia invece voleva conservare; e convincere il papa ad aderire alla «liga» antimperiale, che avrebbe visto gli stati italiani, la Francia e l'Inghilterra coalizzati contro Carlo V, al fine di scongiurare il pericolo di un predominio spagnolo in Italia.

Come si vede, la contraddizione tra il contenuto di questa commissione - che lascia intravedere accese controversie fra il doge, il papa e l'imperatore - ed il messaggio visivo trasmesso dalla miniatura - che viceversa dà l'idea di una perfetta unità d'intenti fra le medesime autorità - non potrebbe essere più stridente, e induce necessariamente a escludere ogni legame tra i due documenti.

Del resto nel 1994 Gaetano Cozzi, proprio ragionando intorno al messaggio visivo della nostra miniatura nel preambolo di un suo rilevante contributo sulla storia di Venezia dal Rinascimento al Barocco, ritenne opportuno posticipare la data del foglio «verso il finire del 1529», allorquando cioè lo stesso Gasparo Contarini, all'epoca ancora oratore veneto presso la curia pontificia, veniva inviato dalla Serenissima «a rappresentarla a Bologna dove, dopo tanti anni di guerre, si sarebbe finalmente negoziata la pace tra la Repubblica, il papa Clemente VII e l'imperatore Carlo V»¹³.

Cozzi pensava infatti che la particolare disposizione dei personaggi rappresentati nella miniatura - ove «l'imperatore e

del Museo Correr»: oltre a quanto già notato su Sisto V, si aggiunga che Gritti e Contarini erano già scomparsi da quindici anni quando, nel 1556, Filippo II diventò imperatore, avendo il padre Carlo V abdicato in suo favore; *Storia di Venezia, dalle origini alla caduta della Serenissima*, IV: *Il Rinascimento. Politica e cultura*, a cura di A. TENENTI-U. TUCCI, Roma 1996, p. 779, fig. 7 (riproduzione parziale a colori): «Particolare della commissione del doge Andrea Gritti a Gasparo Contarini. 1537. Venezia, Museo Correr, ms. cl. III. 1099 (*Foto Böhm, Venezia*)»: in questo caso sono stati semplicemente riproposti i dati della scheda museale; inoltre è ovviamente possibile, per non dire probabile, che la miniatura sia stata riprodotta anche in altre pubblicazioni.

12. Vedi sopra, nota 9.

13. G. COZZI, *Venezia dal Rinascimento all'Età barocca*, in *Storia di Venezia*, VI: *Dal Rinascimento al Barocco*, a cura di G. COZZI-P. PRODI, Roma 1994, p. 3-125: p. 3. Sulle complesse trattative della pace di Bologna e sul ruolo svolto in quell'occasione da Gasparo Contarini, costituisce ancora riferimento fondamentale la dettagliata cronistoria scritta a suo tempo dal futuro doge Nicolò Da Ponte (1491-1585), ma pubblicata soltanto nell'Ottocento: cfr. N. DA PONTE, *Maneggio della pace di Bologna, tra Clemente VII, Carlo V, la Repubblica di Venezia e Francesco Sforza, 1529*, in *Relazioni degli ambasciatori*, p. 141-253.

il doge figuravano sullo stesso piano, rispettivamente a destra e sinistra del papa, il quale, assiso su di un trono, sovrastava nettamente sia l'uno che l'altro - rendesse questa immagine «emblematica» della concezione della Serenissima circa i mutui rapporti di potere tra il pontefice, cui senza dubbio «tocca il primo posto», e l'imperatore e il doge, collocati invece più in basso, ma entrambi su un «ideale piano di parità»: o meglio questa, secondo l'interpretazione di Cozzi, era proprio quella ideale gerarchia tra i poteri che Venezia - inviando appunto in sua rappresentanza l'esperto ambasciatore Gasparo Contarini - auspicava venisse riconfermata al congresso di Bologna, salvo poi restarne parecchio delusa, visto che in quella sede le clausole della «pace d'Italia» furono stabilite essenzialmente dal papa e dall'imperatore¹⁴.

Secondo Cozzi, insomma, la nostra miniatura in origine «ornava la commissione membranacea che Gasparo Contarini recava con sé» mentre si portava all'incontro di Bologna in nome della Repubblica di Venezia¹⁵.

In effetti, una ducale del 22 ottobre 1529, ordinava a Gasparo Contarini, allora a Rimini al seguito del papa nella tappa di avvicinamento al capoluogo emiliano, di partecipare all'imminente «convento di Bologna» col ruolo appunto di rappresentante ufficiale della Serenissima¹⁶. Quella ducale era accompagnata da alcuni importanti documenti, che servivano proprio a conferire una piena ufficialità alla missione: vi erano allegate infatti le lettere «credenziali» da presentare all'imperatore ed inoltre una «instructione» ad uso dello stesso ambasciatore, dov'erano riassunte le direttive cui doveva attenersi nelle trattative e le condizioni stabilite nel precedente trattato di pace del 1523; però il principale allegato - sempre in data 22 ottobre 1529, ma scritto in latino e sottoscritto dal doge in persona - era il vero e proprio «mandato [...] exteso in ampla et opportuna forma», con cui si investiva ufficialmente l'oratore Gasparo Contarini del potere di «trattar et concluder essa pace» in Bologna per conto della Repubblica di Venezia¹⁷.

Com'è ovvio la nostra miniatura avrebbe dovuto ornare quest'ultimo documento: si dà il caso però che proprio questo «mandato» sia oggi conservato in originale all'interno di quella curiosa collezione di atti con firme autografe di dogi, messa assieme nell'Ottocento da quell'infaticabile raccoglitore di manoscritti che fu Emmanuele Antonio Cicogna¹⁸.

Ebbene, questo documento non consiste in un volume, bensì in un unico foglio rettangolare in pergamena di cm 34x47, col testo latino scritto in orizzontale soltanto su una facciata e firmato in calce di pugno del doge Andrea Gritti, mentre sull'altra facciata è segnato il monogramma del cancelliere ducale, che era allora Nicolò Sagandino; il foglio si

14. Cozzi, *Venezia dal Rinascimento*, p. 3-sg.

15. Ivi, p. 7.

16. Il testo della ducale si conserva trascritto in ASVe, *Senato, Deliberazioni, Secreti*, reg. 53, c. 218r-219v.

17. I testi del «mandato» e della «instructione» allegati alla ducale sono trascritti di seguito a quest'ultima in ivi, c. 219v-220v.

18. BMCVe, ms. Cicogna, 3797/26. Nelle sue ampie raccolte il Cicogna conservava inoltre, sempre in originale, trenta lettere ducali - tra cui quella accompagnatoria del nostro «mandato» - inviate negli anni 1528-30 a Gasparo Contarini ambasciatore a Roma: purtroppo però tali lettere risultano oggi disperse (cfr. ivi, ms. Cicogna 3477/4, ove mancano appunto i numeri 1-30); lo stesso Cicogna ne aveva riassunto il contenuto e trascritto alcuni passi in un fascioletto di poche pagine intitolato *Sunto e brani di alcune ducali scritte dal 27 luglio 1528 al 21 gennaio 1529 (1530) all'ambasciatore veneto in Roma Gasparo Contarini* (ivi, ms. Cicogna 2989/4).



presenta oggi più volte ripiegato, ma forse in origine veniva chiuso a rotolo: in ogni caso vi era legato con una cordicella il tipico sigillo ducale in piombo, andato poi purtroppo perduto¹⁹.

Ora, è facile capire che la nostra miniatura, originariamente inserita a far da antiporta nel volume di una commissione ducale, risulta essere assolutamente incompatibile, per dimensioni e per formato, con il mandato spedito a Contarini²⁰: insomma, è oggettivamente impossibile che i due documenti potessero andare in qualche modo uniti assieme.

E dunque, anche la suggestiva interpretazione del Cozzi viene a scontrarsi con un ostacolo insormontabile.

In sostanza tutte le ipotesi sulla miniatura avanzate sino ad oggi, e quindi anche le relative datazioni al 1537, 1528 e 1529, di fatto non reggono alla prova dei documenti: come superare l'*impasse*?

Il problema in realtà è che finora - sulla scia della vecchia scheda museale - tutti gli studiosi hanno dato per scontato che il Contarini della miniatura fosse il celebre Gasparo²¹: ma le contraddizioni sin qui evidenziate depongono decisamente a sfavore di questa identificazione, alla quale poi si oppongono due ulteriori motivazioni.

Innanzitutto, se è vero che la famiglia di Gasparo aveva come stemma quello "base" dei Contarini che ritroviamo nella miniatura - cioè uno scudo d'oro a tre bande d'azzurro, come sopra ricordato - è però altrettanto vero che egli nel 1525, rientrando in patria dopo aver svolto per cinque anni l'incarico di oratore veneto presso Carlo V²², poteva fregiare il suo stemma personale dell'aquila imperiale: è noto infatti che la Serenissima «permetteva agli ambasciatori d'innestare nelle

19. Nella parte conclusiva del testo è scritto espressamente che il mandato, oltre alla firma autografa del doge («*manus proprie subscriptione*»), doveva anche essere munito del tipico sigillo ducale in piombo («*bullam nostram plumbeam pendente*»): ancor oggi infatti sul margine ripiegato della pergamena si notano i due piccoli fori ov'era legata la cordicella con il sigillo appeso.

20. A rigore si deve qui precisare che il 22 novembre 1529 venne inviato a Gasparo Contarini un secondo mandato ufficiale in sostituzione del primo, poiché i rappresentanti del papa e dell'imperatore avevano richiesto per l'appunto una «reformation del mandato», cioè alcune modifiche al suo testo: di questo secondo mandato, e della ducale accompagnatoria, ne conserviamo oggi la fedele trascrizione (in ASVe, *Senato, Deliberazioni, Secreti*, reg. 53, c. 230v-232r), ma non il documento originale spedito a Contarini, e tuttavia non v'è alcuna ragione per ritenere che le sue caratteristiche formali e dimensionali fossero diverse da quelle del mandato primitivo. Com'è ovvio fu poi il secondo mandato ad essere trascritto, assieme alle altre analoghe procure, in allegato al documento finale della pace di Bologna (23 dicembre 1529), controfirmato dai rappresentanti del papa, dell'imperatore, del re d'Ungheria, del duca di Milano e della Repubblica di Venezia: cfr. ASVe, *Secreta-Miscellanea atti diplomatici e privati*, b. 55, n. 1787 e 1790 (al n. 1794, quietanza di Carlo V a Gasparo Contarini, rilasciata a Bologna il 16 gennaio 1530: cfr. ASVe, *Aspetti e momenti della diplomazia veneziana*, cat. della mostra documentaria, Venezia 1982, p. 56-57, scheda 158).

21. Nel marzo del 2004 in una saletta del Museo Correr furono esposte al pubblico alcune miniature di commissioni ducali, tra cui anche la nostra, che in quella occasione era accompagnata dalla seguente didascalia: «Miniatura di commissione del doge Andrea Gritti [Biblioteca del Museo Correr, ms. Classe III, 1099] / Il doge Andrea Gritti, alla presenza di Papa Paolo III e l'imperatore Carlo V, consegna il libro al destinatario della commissione»: non venne qui precisata l'identità del destinatario, forse perché ci si accorse delle difficoltà che impediscono di riconoscerlo in Gasparo Contarini.

22. Gasparo Contarini fu ambasciatore ordinario della Repubblica di Venezia presso l'imperatore Carlo V dal marzo 1521 al luglio 1525. Le lettere autografe inviate da Contarini al Senato durante la legazione (dal 23 marzo 1521 al 28 luglio 1525) si conservano, rilegate in un grosso volume, in BNMVe, mss. it. VII, 1009 (=7447); la relazione finale dell'ambasceria, letta da Contarini in Senato il 16 novembre 1525, è stata pubblicata in *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, raccolte, annotate ed edite da E. ALBÈRI, s. I, vol. II, Firenze 1840, p. 9-73.

proprie arme gentilizie quelle della casa sovrana, presso la quale aveano risieduto»²³. Al contrario lo stemma Contarini della miniatura non presenta l'aquila: se si trattasse veramente di Gasparo, l'assenza di tale simbolo araldico risulterebbe molto strana e ciò a maggior ragione in una immagine ufficiale in cui è raffigurato Carlo V in persona.

In secondo luogo la fisionomia del Contarini effigiato nella miniatura - dal viso allungato e il naso a goccia, la barba folta e i lunghi capelli scompartiti da una riga centrale con l'attaccatura bassa sulla fronte - appare molto diversa da quella ben nota di Gasparo - dal volto ossuto e il naso robusto, la barba e i capelli ricci, ma fortemente stempiato e con un ciuffo solitario al centro sopra l'ampia fronte -, quale possiamo vedere ad esempio nel busto marmoreo scolpito per volontà dei suoi nipoti attorno al 1563 (cioè una ventina d'anni dopo la morte del cardinale) e collocato sulla sua tomba nella cappella di famiglia nella chiesa della Madonna dell'Orto a Venezia²⁴.

A questo punto, con ogni ragionevolezza, sembra opportuno dover svincolare la nostra miniatura dalla pur carismatica figura di Gasparo Contarini, e ricercare un altro autorevole personaggio, appartenente al medesimo casato, che in quello stesso torno d'anni abbia ricevuto una commissione ducale di straordinaria rilevanza.

Esclusi ben presto alcuni nomi per cause oggettive²⁵. la nostra attenzione si è dapprima rivolta ad un Marcantonio

23. F. MUTINELLI, *Lessico veneto*, Venezia 1851, p. 24, *sub voce* «Ambasciatori». Una conferma della presenza dell'aquila imperiale nello stemma di Gasparo Contarini ci viene dall'albero di famiglia riportato nelle famose genealogie venete di Barbaro-Tasca (cfr. ASVe, *Miscellanea Codici*, I, *Storia veneta*, reg. 18: M. BARBARO-A.M. TASCA, *Arbori de' patritii veneti*, 2, p. 466), dove infatti accanto al nome del cardinale è disegnato il suo stemma personale, che presenta l'arma base di famiglia inserita sul petto di un'aquila a due teste e ad ali spiegate, a sua volta sormontata dal tipico cappello cardinalizio: le dignità dell'aquila bicipite e del cappello cardinalizio vennero conseguite da Gasparo rispettivamente nel 1525 e nel 1535.

24. Sul busto di Gasparo Contarini, attribuito dapprima ad Alessandro Vittoria e poi a Danese Cattaneo ma in effetti di autore ignoto, cfr. T. MARTIN, *Alessandro Vittoria and the portrait bust in Renaissance Venice. Remodelling antiquity*, New York 1998, p. 158, cat. 69, e tav. 142. La fisionomia di Contarini nel busto trova piena conferma in altri ritratti cinquecenteschi di Gasparo, ad esempio nella bella miniatura disegnata entro clipeo nel codice marciano *Origine delle famiglie nobili venete* risalente al settimo decennio (BNMVe, mss. it. VII, 105 (=7732), c. 12v), oppure nel dipinto di fine secolo - ma desunto da un originale della celebre galleria di ritratti costituita dallo storico Paolo Giovio (1483-1552) nella sua villa sul lago di Como - già appartenuto ai patrizi Emo di Venezia ed oggi conservato al Museo Civico di Padova (*La quadreria Emo Capodilista. 543 dipinti dal '400 al '700*, testi di D. BANZATO, Roma 1988, p. 94, cat. 125), o ancora nella nota incisione seicentesca (riprodotta ad esempio in *Storia di Venezia*, IV, p. 783, fig. 8) dovuta al fiammingo Franz van den Wyngaerde (1614-1669), che disegnò un volto talmente caratterizzato da far supporre una sua derivazione da un ritratto autentico di Contarini.

25. Sono stati presi in considerazione, e presto esclusi, i seguenti patrizi appartenenti a diversi rami del casato Contarini: un fratello di Gasparo di nome Tommaso (ca.1488-1578), eletto nel novembre 1534 ambasciatore a Carlo V: questi però non era ancora partito quando, nell'ottobre 1535, rinunciò all'incarico per incompatibilità con la recente nomina del fratello a cardinale, e pertanto non ricevette alcuna commissione (su di lui, vedi CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, II, p. 241-242, iscr. 6; R. DEROSAS, *Contarini, Tommaso*, in *DBI*, 28, p. 300-305; un suo ritratto, contrastante col volto della miniatura, è nel busto del Vittoria collocato sulla sua tomba nella cappella di famiglia alla Madonna dell'Orto: cfr. MARTIN, *Alessandro Vittoria*, p. 133-135, cat. 32, e tav. 98); quindi un Francesco (1477-1558), ambasciatore presso Carlo V negli anni 1540-41: ma questi, esponente del facoltoso ramo Contarini di S. Trovaso detti «dai Scrigni», aveva ereditato dal padre Zaccaria - già ambasciatore al re di Francia Carlo VIII e poi all'imperatore Massimiliano I - anche uno stemma inquartato e caricato di aquile e gigli, cioè ben diverso da quello della miniatura (vedi M. BARBARO-A.M. TASCA, *Arbori de' patritii veneti*, 2, p. 454-455; comunque, su costui cfr. G. GULLINO, *Contarini, Francesco*, in *DBI*, 28, p. 161-164);



Contarini (ca.1485-1546), che svolse l'incarico di ambasciatore ordinario presso l'imperatore negli anni 1531-36 e poco dopo presso il papa negli anni 1537-39²⁶: fu infatti proprio questo Contarini a sottoscrivere per conto della Serenissima gli atti ufficiali di formazione della cosiddetta "Lega Santa", la famosa coalizione costituita a Roma l'8 febbraio 1538 tra il papa Paolo III, l'imperatore Carlo V e la Repubblica di Venezia, al fine dichiarato di intraprendere congiuntamente una guerra difensiva ed offensiva contro il principale nemico dell'occidente cristiano, ovvero il sempre più aggressivo impero ottomano²⁷.

L'ipotesi che in origine la nostra miniatura avesse decorato una speciale commissione ducale consegnata a Marcantonio Contarini, per investirlo appunto dell'autorità di rappresentare la Serenissima nell'occasione della formazione della Lega Santa, in effetti sembrava corrispondere molto bene alla surriferita descrizione contenuta nella vecchia scheda museale: basterebbe infatti sostituirvi il nome del Contarini - Marcantonio anziché Gasparo. L'anno 1537 risulterebbe infatti corretto, a maggior ragione se inteso *more veneto*, cioè includente i primi due mesi del 1538.

Senonché, a ben vedere, anche per Marcantonio sussistono esattamente le stesse difficoltà già incontrate per Gasparo.

In primo luogo infatti - proprio come Gasparo alla pace di Bologna del 1529 - anche Marcantonio Contarini, in quanto oratore veneto accreditato presso il papa sin dal gennaio 1537, nel febbraio 1538 poté sottoscrivere gli atti costitutivi della Lega in virtù dello specifico «mandato ampio», e della connessa «istruzione», speditigli a Roma da Venezia il 19 ottobre 1537 quali allegati di una normale lettera ducale²⁸: egli dunque in quella circostanza non ricevette una nuova speciale

infine un Alessandro (1486-1553), che durante la guerra della Lega Santa contro i turchi del 1538-39 fu nominato capitano generale *da mar* della flotta veneziana: ma anche quest'ultimo va escluso, perché il Contarini della miniatura non indossa né le vesti, né gli attributi propri di quella carica militare ed inoltre presenta uno stemma e una fisionomia in contrasto con il blasone e il busto di Alessandro visibili nel r mmaaggio è o non porta a della ralcio circolare suo artistico monumento sepolcrale eretto nel 1555-58 nella basilica del Santo a Padova, dove lo stemma in particolare mostra l'arma base di famiglia incorniciata da un ramoscello circolare da cui spuntano alcune foglie, il tutto inserito al centro di uno scudo che nella simbologia araldica apparirebbe dorato (sull'importante monumento, con il busto dovuto a Danese Cattaneo, cfr. *Le sculture del Santo a Padova*, a cura di G. LORENZONI, Vicenza 1984, p. 226-227, fig. 298; C. DAVIS, *Il monumento Contarini al Santo di Padova*, in *Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura artistica del Cinquecento*, a cura di H. BURNS, C. L. FROMMEL, L. PUPPI, Milano 1995, p. 180-195 e 306-313; M. ROSSI, *La poesia scolpita. Danese Cattaneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca 1995, p. 143-145; MARTIN, *Alessandro Vittoria*, p. 36-39 e tav. 43; sul personaggio, in ogni modo, cfr. A. BAIOCCHI, *Contarini, Alessandro*, in *DBI*, 28, p. 72-74).

26. Su questo Marcantonio Contarini, detto il "filosofo", uno dei più colti ed autorevoli ambasciatori e rettori veneti della prima metà del Cinquecento, cfr. CICOGLIA, *Delle iscrizioni veneziane*, VI, 1853, p. 307-308, nota 5; A. VENTURA, *Contarini, Marcantonio*, in *DBI*, 28, p. 237-241.

27. Le copie veneziane degli atti ufficiali costitutivi della Lega Santa, redatte su pergamene di grande formato ed autenticate con le firme e i sigilli dei rappresentanti delle potenze cristiane collegate - tra cui appunto l'oratore veneto Marcantonio Contarini, che vi si qualifica come cavaliere («eques»), titolo ottenuto nel 1536 al termine dell'ambasceria presso Carlo V (CICOGLIA, *Delle iscrizioni veneziane*, VI, p. 307, nota 5; VENTURA, *Contarini, Marcantonio*, p. 240) -, si conservano oggi in ASVe, *Secreta-Miscellanea atti diplomatici e privati*, b. 57, n. 1827 e 1828 (al n. 1826, copia cartacea).

28. I testi della ducale accompagnatoria e della «istruzione», senza però quello del «mandato», sono trascritti in ASVe, *Senato, Deliberazioni*,

commissione confezionata in forma di volume, bensì appunto solamente un «mandato», cioè un documento consistente, di regola, in un unico foglio membranaceo di grande formato, incompatibile quindi con la nostra miniatura.

Inoltre sin dal 1536 anche Marcantonio, conclusa a sua volta una quinquennale ambasceria presso Carlo V, poté fregiare il suo blasone personale dell'aquila imperiale, in questo caso inscrivendola in piccolo al centro della solita arma base dei Contarini²⁹ lo possiamo constatare, infatti, osservando quel suo vistoso ed elegante stemma in pietra esistente sulla facciata del palazzo del podestà di Padova, nello spigolo sporgente verso piazza delle Erbe, postovi quasi a sigillo della rapida ricostruzione cinquecentesca dell'edificio promossa appunto da Marcantonio quale podestà della città euganea negli anni 1539-41³⁰. Ma allora, se questi fosse stato proprio il Contarini che cerchiamo, perché nel *bas-de-page* della miniatura - che dovremmo datare al 1537 - non ritroviamo la medesima insegna con l'aquila inscritta?

Disponiamo infine di un paio di ritratti di Marcantonio, raffigurati in due medaglie commemorative risalenti al 1530 e al 1540³¹: vi riconosciamo - soprattutto nell'effigie più tarda, particolarmente accurata nella caratterizzazione fisionomica realistica piuttosto che idealizzata del personaggio - un volto ben diverso da quello del Contarini ritratto nella miniatura, sia per la totale assenza della barba, sia per i lineamenti più robusti e rotondeggianti, gli occhi piccoli e il naso corto.

Anche per Marcantonio sembra dunque preclusa la possibilità di un'identificazione con il nostro misterioso Contarini.

Insomma, siamo ritornati di nuovo al punto di partenza.

Sospendiamo per il momento la ricerca del Contarini e consideriamo le altre tre personalità, allo scopo di verificare sino a che punto sia accettabile l'identificazione dell'imperatore in Carlo V, del papa in Paolo III e del doge in Andrea Gritti, secondo la lettura che ci viene proposta dalla vecchia scheda museale.

È vero che non è possibile pretendere dai piccoli volti raffigurati in una miniatura - necessariamente approssimativi, per quanto accurati - una perfetta aderenza alle fattezze dei personaggi reali, tanto più che l'ignoto miniatore sicuramente disegnò quei visi non ritraendoli dal vero, ma ispirandosi a stampe allora circolanti con i ritratti (spesso poco affidabili) di quelle illustri personalità, e magari completando poi le figure in base a notizie risapute e semmai con un po' di fantasia.

Se dunque in un ritratto, particolarmente nel caso della miniatura, la fisionomia del personaggio generalmente non può costituire una prova sufficiente per una sua sicura identificazione, la maggiore o minore congruenza tra un volto miniato e i ritratti certi di un dato personaggio mantiene comunque un valore, se non dimostrativo, per lo meno indicativo.

Per Carlo V, Paolo III e Andrea Gritti a dire il vero disponiamo di un'iconografia sin troppo ricca e variata, al punto che

Secreti, reg. 58, c. 74r-75v.

29. CICOGLIA, *Delle iscrizioni veneziane*, VI, p. 307, nota 5; VENTURA, *Contarini, Marcantonio*, p. 240.

30. L'iscrizione del cartiglio posto sotto allo stemma recita infatti: «M. ANT. CONTAREN. EQ. / PRAETOR INCREDIBILI / CELERITATE A FUNDAMENTIS / EXCITAVIT / MDXLI».

31. Le due medaglie sono riprodotte e schedate in P. VOLTOLINA, *La storia di Venezia attraverso le medaglie*, Venezia Mestre 1998, I, p. 324-325, n. 277 (anno 1530), e p. 366, n. 317 (anno 1540).



talvolta risulta persino difficile riconoscere il medesimo personaggio nei numerosi ritratti che lo raffigurano.

Tuttavia, per quanto riguarda Carlo V e Paolo III, se ci limitiamo a considerare alcune effigi a stampa risalenti al quarto decennio del Cinquecento - per l'imperatore si veda soprattutto la bella incisione di Barthel Beham del 1531³², oppure la splendida silografia di Giovanni Britto databile al 1532-33³³, entrambe poi riprese in incisioni di Agostino Veneziano degli anni 1535-36³⁴; e per il papa, particolarmente un'incisione del 1536 che lo ritrae con la tiara, eseguita dallo stesso Agostino Veneziano³⁵, ma forse desunta anch'essa da un stampa di poco precedente -, si deve riconoscere che vi sono delle notevoli affinità tra questi ritratti e i volti dell'imperatore e del papa rappresentati nella miniatura: dove appunto Carlo V compare con un viso un po' idealizzato che ne attenua il famoso prognatismo, ma al contempo ne riproduce fedelmente «barba e capelli biondi tendenti al rossiccio»³⁶, mentre Paolo III esibisce quel suo robusto naso leggermente aquilino, quelle sopracciglia marcate e quella lunga barbetta bianca che ritroviamo anche, ad esempio, nel celeberrimo ritratto di questo papa eseguito da Tiziano nel 1543 ed oggi esposto alle Gallerie Nazionali di Capodimonte a Napoli³⁷.

Diverso è invece il discorso per il doge Gritti: infatti l'abbondante iconografia di cui disponiamo³⁸, sia pur con una

32. Cfr. H.E. WETHEY, *Tiziano ed i ritratti di Carlo V*, in *Tiziano e Venezia* (convegno internazionale di studi, Venezia, 1976), Vicenza 1980, p. 287-291: p. 289 e fig. 152.

33. Cfr. P. DREYER, *Tizian und sein Kreis: 50 venezianische Holzschnitte aus dem berliner Kupferstichkabinett Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz*, Berlin [1971], p. 49, cat. 15, e fig. 15; *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento*, (catalogo della mostra, Venezia, 1976), a cura di M. MURARO-D. ROSAND, Vicenza 1976, p. 121, cat. 57, e fig. 57. La silografia del Britto è datata «verso il 1536» dal WETHEY, *Tiziano ed i ritratti*, p. 289, ma anticipata al 1532-33 da K. OBERHUBER, *Titian woodcuts and drawings: some problems*, in *Tiziano e Venezia*, p. 523-528: p. 525-526 e 528, che la ritiene precitata e modello dei due ritratti di Carlo V incisi da Agostino Veneziano nel 1535 e 1536 (vedi nota seguente).

34. Incisioni riprodotte in *The illustrated Bartsch, 27, formerly volume 14 (part 2): the works of Marcantonio Raimondi and of his school*, a cura di K. OBERHUBER, New York 1978, p. 172, n. 499 (incisione del 1536, che riprende in controparte quella del Beham del 1531), e p. 197-198, n. 524-I-II (due incisioni, del 1535 e 1536, che riprendono la silografia del Britto del 1532-33, la seconda incisione con l'aggiunta della corona imperiale).

35. Incisione riprodotta in *ivi*, p. 196, n. 523.

36. WETHEY, *Tiziano ed i ritratti*, p. 289. Va qui osservato che Carlo V in tutti i suoi ritratti ufficiali indossa sempre «il collare dell'Ordine Borgognone del Vello d'Oro» (*ivi*, p. 287), che sembrerebbe invece mancargli nella nostra miniatura: in realtà, guardandola bene si nota che l'imperatore vi indossa due collane d'oro, una più lunga con appeso un medaglione rosso, ed una un po' più corta, alla quale appunto con ogni probabilità era appeso il Toson d'Oro, oggi purtroppo scomparso perché la miniatura proprio in questo punto presenta un'abrasione che ha causato una perdita di colore.

37. Cfr. P. ROSSI, *Ritratto di Paolo III*, in *Tiziano*, cat. della mostra (Venezia-Washington, 1990), Venezia 1990, p. 246, cat. 34, fig. a p. 247.

38. Per una rassegna, volutamente non esaustiva, di dipinti, sculture e medaglie con l'effigie grittiana, cfr. PUPPI, *Iconografia di Andrea Gritti*. Ritrattini del Gritti, in verità generici, ci sono poi nel citato codice marciano del secondo Cinquecento *Origine delle famiglie nobili venete*, a c. 28v, e nell'opera di F. MANFREDI, *Il ritratto della città di Venetia e l'effigie di tutti li dogi*, Venezia 1598; un'effigie un po' più attendibile - perché desunta dal ritratto ufficiale eseguito da Domenico Tintoretto per la sala del Maggior Consiglio in palazzo ducale (su cui cfr. U. FRANZOI, *Storia e leggenda del palazzo ducale di Venezia*, Venezia 1982, p. 248, scheda. 375, XXV, 36F, e p. 455, fig. [b]) - è nell'incisione edita in F. MACEDO, *Elogia poetica in Serenissimam Rempulicam Venetam*, Patavii 1680, c. 88v, che a sua volta fu imitata nella litografia di Antonio Nani inserita nell'opera *Storia dei dogi di Venezia corredata dei 120 ritratti de' medesimi*, Venezia 1857, II, n. 77 (ora riprodotta anche in C. RENDINA, *I dogi, storia e segreti*, Roma 1984, p. 285).

certa flessibilità nell'interpretazione fisionomica del personaggio³⁹, ci mostra sempre - immancabilmente - un uomo vigoroso ed energico⁴⁰, dal volto fiero e severo, con gli occhi piccoli ma vivacissimi nel piglio penetrante dello sguardo, e con una barba bianchissima tenuta corta e uniforme lungo la mandibola, da orecchio ad orecchio⁴¹; insomma, un'immagine veramente molto lontana da quella offertaci dalla miniatura, dove si vede un vecchio doge ricurvo su sé stesso, pallido in volto, con i grandi occhi stanchi, le sopracciglia ondulate ed una lunga barba grigia.

È vero che il Gritti morì vecchio di ottantatré anni nel 1538, ma pure i suoi ritratti più tardi sostanzialmente ne ripetono l'immagine consueta⁴²: sicché, anche ammettendo che la miniatura risalga agli anni estremi della sua lunga vita, sembra strano che in una illustrazione ufficiale come questa il miniatore, a dispetto dell'iconografia tradizionale di questo doge, ce lo raffiguri invece con le inedite sembianze di un vecchio ormai stanco e affaticato, se non proprio già decrepito.

In verità questa incongruenza potrebbe risolversi in modo molto semplice ipotizzando che quello ritratto nella minia-

39. A titolo esemplificativo si confrontino le differenti sembianze assunte dal Gritti in due celebri capolavori, l'uno databile verso il 1525, generalmente attribuito al Catena ma talora al Pordenone, ed oggi conservato alla National Gallery of Art di Londra (cfr. E.M. DAL POZZOLO, *Appunti su Catena, "Venezia Cinquecento"*, 31, 2006, p. 5-104: p. 73, 76 e 75 fig. 55), e l'altro, forse del 1545 circa e quindi postumo, dovuto invece al Vecellio, ed ora esposto alla National Gallery of Art di Washington (cfr. D.A. BROWN, *Ritratto del doge Andrea Gritti*, in *Tiziano*, p. 252-254, cat. 37, fig. a p. 253): eppure, non sembra esserci dubbio, si tratta sempre del doge Gritti.

40. La proverbiale vigoria fisica del Gritti, mantenuta fino a tarda età, costituisce una costante ribadita da tutti i suoi biografi, a partire da quelli a lui contemporanei quali Paolo Giovio (1483-1552), Nicolò Barbarigo (1534-79) ed altri (se ne ragiona in PUPPI, *Iconografia di Andrea Gritti*, in part. p. 216-219), fino agli scrittori più recenti: cfr. A. DA MOSTO, *I dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Milano 1960, p. 235-246; G. BENZONI, *Gritti, Andrea*, in *DBI*, 59, Roma 2002, p. 726-734.

41. Sono questi i caratteri essenziali che rendono inconfondibile l'immagine del doge Gritti anche nella produzione miniaturistica a lui coeva: si vedano in particolare le due miniature - con scene molto simili per soggetto ed impostazione: San Marco seduto che consegna il codice delle leggi al doge Gritti inginocchiatogli di fronte, ambedue visti di profilo; però diverse per ambientazione: un sereno paesaggio naturale l'una, un bel loggiato in prospettiva l'altra - che ornano due esemplari (l'uno cartaceo, l'altro membranaceo) del *Libro d'oro vecchio*, ossia *Capitolare* del Maggior Consiglio, entrambi risalenti al 1529 ed oggi conservati presso l'Archivio di Stato di Venezia: cfr. ASVe, *Cartografia, disegni, miniature delle magistrature veneziane*, catalogo della mostra documentaria, Venezia 1984, p. 18, scheda 3 (esemplare cartaceo: il foglio miniato è riprodotto a p. 75 e il particolare in copertina) e p. 21, scheda 11 (esemplare pergameneo: il foglio miniato si può vedere riprodotto in *Storia di Venezia*, VI, Roma 1994, p. 801, fig. 1; e il particolare nella sovracoperta del libro *"Renovatio urbis". Venezia nell'età di Andrea Gritti*); oppure anche il frontespizio miniato della Commissione di Andrea Gritti a Stefano Trevisan inviato podestà a Cavarzere, oggi al British Museum di Londra (ZUCCOLO PADRONO, *Il maestro "T. Ve"*, p. 54, 56 e fig. 79), in cui il consueto profilo del doge appare «realisticamente ritratto entro un medaglione al centro della pagina» (*ivi*, p. 56).

42. L'aspetto del Gritti ormai anziano è probabilmente riconoscibile nel doge raffigurato nel telero della *Consegna dell'anello*, dipinto da Paris Bordon nel quarto (per qualcuno nel quinto) decennio del Cinquecento per la sala dell'albergo della veneziana Scuola grande di San Marco ed oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia (sul dipinto, cfr. P. HUMFREY, *Paris Bordon e il completamento del ciclo narrativo nell'albergo della Scuola Grande di San Marco*, in *Paris Bordon e il suo tempo. Atti del convegno internazionale di studi* (Treviso, ottobre 1985), Treviso 1987, p. 41-46; L. PUPPI, *La "consegna dell'anello al doge. Anatomia di un dipinto*, in *Paris Bordon*, p. 95-108; G. MARIANI CANOVA, *Paris Bordon: problematiche cronologiche*, in *Paris Bordon*, p. 137-157; G. SCIRÈ NEPI, *I capolavori dell'arte veneziana: le Gallerie dell'Accademia*, Venezia 1991, p. 165, scheda 85), oppure anche nella pala della *Madonna col Bambino in trono, quattro santi e il doge come donatore*, eseguito da Ludovico Fiumicelli nel 1536 per la chiesa degli Eremitani di Padova, dove tuttora si conserva (cfr. P. HUMFREY, *The altarpiece in Renaissance Venice*, New Haven-London 1993, p. 124, fig. 108).



tura non sia il Gritti, bensì il suo comunque anziano successore Pietro Lando, eletto doge nel gennaio 1539 a settantasette anni, e poi a causa della malferma salute faticosamente rimasto in carica per sei anni, cioè fino alla morte nel 1545⁴³.

Se consideriamo infatti le raffigurazioni note del doge Lando - una bella silografia di Giovanni Britto databile all'incirca al 1541⁴⁴, l'affidabile ritratto postumo presente in un telero votivo dipinto verso il 1582 da Jacopo Tintoretto e aiuti per la sala del Senato in palazzo ducale⁴⁵, ed infine - all'incirca coevo e molto simile a quest'ultimo - il ritratto ufficiale che Domenico Tintoretto eseguì per la sala del Maggior Consiglio, in sostituzione di quello perduto di Tiziano⁴⁶ - bisogna ammettere che la fisionomia di quell'anziano doge - dal volto svigorito e fiacco, gli occhi rigonfi, le sopracciglia ondulate, il naso lungo e dritto e la barba voluminosa - si avvicina moltissimo a quella del vecchio doge effigiato nella miniatura.

In definitiva, dai vari raffronti iconografici ci vien suggerita, almeno come ipotesi, la seguente terna di nomi per i nostri personaggi: Carlo V, Paolo III e Pietro Lando; il che significa restringere al breve arco cronologico del dogado di quest'ultimo - che va dal 1539 al 1545, come già ricordato - la data presunta di esecuzione della nostra miniatura.

Ma in quegli anni vi fu poi un Contarini che ricevette una commissione ducale di eccezionale rilevanza?

Effettivamente sì: e si tratta del patrizio Tommaso Contarini (ca.1459-1554), discendente dal ramo dei Santi Apostoli ma residente nella parrocchia di San Pantalon: un personaggio oggi praticamente sconosciuto e che invece al suo tempo fu uno dei più importanti politici e diplomatici veneziani, esperto in particolare nei rapporti con l'Oriente⁴⁷.

43. Sul doge Lando, e sulle sue precarie condizioni di salute specialmente negli ultimi anni del dogado, cfr. DA MOSTO, *I dogi di Venezia*, p. 246-250; M. DAL BORGO, *Lando, Pietro*, in *DBI*, 63, Roma 2004, p. 459-461. Sul perduto monumento sepolcrale, ove era una statua-ritratto del doge dovuta a Pietro Grazioli da Salò, cfr. A. MARKAM SCHULZ, *The funerary chapel of doge Pietro Lando in Sant'Antonio di Castello, Venice*, in *L'attenzione e la critica. Scritti di storia dell'arte in memoria di Terisio Pignatti*, a cura di M.A. CHIARI MORETTO-A. GENTILI, Padova 2008, p. 141-150, 477 fig. 1-2.

44. Cfr. DREYER, *Tizian und sein Kreis*, p. 55-56, cat. 29, e fig. 29. La stampa del Britto è forse esemplata sul ritratto ufficiale del doge Lando eseguito da Tiziano nel 1539 per la sala del Maggior Consiglio e andato distrutto nel famoso incendio del palazzo ducale del 1577.

45. Sul telero *Cristo morto sorretto da angeli, adorato dai dogi Pietro Lando e Marcantonio Trevisan con i loro santi protettori*, eseguito dal Tintoretto in sostituzione di un precedente telero di analogo soggetto compiuto da Tiziano nel 1556 e bruciato nell'incendio di palazzo ducale del 1574, cfr. R. PALLUCCHINI-P. ROSSI, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, Milano 1982, I, p. 222, cat. 423, e II, fig. 538; FRANZOI, *Storia e leggenda*, p. 141, scheda 196,XV,2P; W. WOLTERS, *Storia e politica nei dipinti di palazzo ducale. Aspetti dell'autocelebrazione della Repubblica di Venezia nel Cinquecento*, Venezia 1987 (ed. orig. ted., Stuttgart 1983), p. 132 e fig. 113; T. PIGNATTI, *Pittura*, in U. FRANZOI-T. PIGNATTI-W. WOLTERS, *Il palazzo ducale di Venezia*, Treviso 1990, p. 225-363: p. 313 e fig. 284; E. BIANCHI-N. RIGHI-M.C. TERZAGHI, *Il palazzo ducale di Venezia*, Milano 1997, p. 30-31.

46. Cfr. FRANZOI, *Storia e leggenda*, p. 249, scheda 376,XXV,37F; il ritratto è riprodotto in L. PELLICIONI DI POLI, *Storia della famiglia Landi patrizia veneta*, Roma 1960, p. [3] (dove però viene attribuito a Jacopo Tintoretto, padre di Domenico). Di scarsa attendibilità sono invece i ritrattini del doge Lando presenti nel codice *Origine delle famiglie nobili venete*, a c. 32v, e in MANFREDI, *Il ritratto della città di Venetia*; più utile è invece l'incisione in MACEDO, *Elogia poetica*, c. 89v, ripresa nella litografia del Nani in *Storia dei dogi di Venezia*, II, n. 78 (riprodotta in RENDINA, *I dogi*, p. 293).

47. Su questo Tommaso Contarini, e sulla sua famiglia, cfr. BARBARO-TASCA, *Arbori de' patritii veneti*, 2, p. 464; BNMVe, mss. it. VII, 15 (=8304): G.A. CAPPELLARI VIVARO, *Campidoglio veneto*, ms. sec. XVIII, 1, c. 290r (alla data «1509», per Tommaso) e 291r (alla data «1538», per il figlio Agostino); CICOGLA, *Delle inscizioni veneziane*, II, p. 243-244; e l'ottima voce di R. DEROSAS, *Contarini, Tommaso*, in *DBI*, 28, p. 295-300.

Trascorsa la giovinezza e la prima maturità dedicandosi alla mercatura nei porti levantini, questo Contarini intraprese poi una lunga carriera nella vita pubblica: fu console veneto a Damasco in Siria nel 1505-09 e ad Alessandria d'Egitto nel 1510-13, poi fu bailo a Costantinopoli nel 1519-22 e vi tornò come ambasciatore nel 1527-28 e ancora nel 1533-34; fu anche componente di due delegazioni straordinarie di oratori veneti, inviate l'una a Roma nel 1523-24, per felicitarsi con il nuovo papa Clemente VII, e l'altra a Napoli nel 1535-36, per congratularsi con l'imperatore Carlo V tornato allora dalla vittoriosa impresa di Tunisi⁴⁸; svolse inoltre l'incarico di luogotenente a Udine nel 1532-33, mentre nei periodi di permanenza a Venezia, soprattutto dopo il 1523, ebbe a rivestire quasi tutti i ruoli nei massimi organi di governo della Serenissima.

Scoppiata infine nel 1537 la guerra contro l'impero ottomano, nell'estate del 1539 Tommaso «dovette ancora affrontare un'ultima, difficilissima missione diplomatica»⁴⁹: quella appunto che qui specialmente ci interessa.

La vicenda si iscrive in una congiuntura tra le più critiche della storia di Venezia nel corso del Cinquecento, poiché la Serenissima venne allora a trovarsi proprio al centro di un grave conflitto tra l'Europa cristiana e l'Oriente musulmano: una guerra che causò una notevole mobilitazione di forze militari, senza però che si giungesse mai ad un grande scontro risolutivo, e che invece nei suoi risvolti diplomatici assunse i connotati di un vero e proprio intrigo internazionale⁵⁰.

Il conflitto, iniziato nell'estate del 1537 con un aspro ma infruttuoso assedio turco all'isola veneziana di Corfù, continuò poi con modesti successi da ambo le parti, sicché la situazione sembrava favorire un ritorno alla pace, così importante per il fiorire dei commerci col Levante: e invece il Senato veneto, sia pur per pochi voti, decise di proseguire le ostilità.

Ciò probabilmente perché in quel momento si stavano creando in Europa i presupposti per la costituzione - formalizzata infatti l'8 febbraio 1538 a Roma - della già ricordata Lega Santa: una coalizione promossa e capeggiata da papa Paolo III, cui aderirono l'imperatore Carlo V, che rappresentava anche il fratello Ferdinando re dei Romani, e appunto il doge di Venezia, che in quell'anno era ancora Andrea Gritti; i collegati auspicavano poi che entrasse presto nella Lega anche il "cristianissimo" re di Francia Francesco I, una volta pacificatosi con Carlo V.

Nei propositi iniziali, insomma, si trattava di attuare una nuova grande crociata contro gli infedeli: nelle capitolazioni

48. Il bel racconto del viaggio per quest'ultima ambasceria si legge nell'opera *El viazo da Napoli de li clarissimi oratori alla Cesarea Maestà di Carlo quinto imperatore: m. Tomà Contarini, m. Marco Foscarini, m. Zuan Dolfin, m. Vincenzo Grimani, 1535*, pubblicata dal R. Istituto superiore di scienze economiche e commerciali di Venezia celebrandosi il VII° centenario della fondazione della R. Università di Napoli (1224-1924), Venezia 1924.

49. DEROSAS, *Contarini, Tommaso*, p. 299.

50. Sul conflitto veneto-ottomano del 1537-40 - oltre ai documenti ufficiali delle varie magistrature veneziane conservati all'ASVe - le fonti principali consistono nelle narrazioni inedite scritte da due veneziani dell'epoca, cioè Nicolò Zen, la cui incompiuta *Storia della guerra veneto-turca del 1537* è alla BNMVe, mss. it. VII, 2053 (=7920), e soprattutto Antonio Longo, i cui lunghi *Commentarii della guerra del 1537 tra sultan Suliman signor de Turchi et la Serenissima Signoria di Venetia* ci sono pervenuti attraverso numerose trascrizioni, ben tredici soltanto alla BNMVe, ad es. il codice del sec. XVI: mss. it. VII, 533 (=8811). Sull'argomento si veda comunque: S. ROMANIN, *Storia documentata di Venezia*, VI, Venezia 1857, p. 23-66; e la sintesi di G. GULLINO, *Le frontiere navali*, in *Storia di Venezia*, IV, p. 13-111: 100-105, con ulteriori rinvii bibliografici nelle note a p. 110-111.



segrete della Lega si era persino stabilito, in caso di vittoria, come spartire i territori dell'annientato Impero turco⁵¹.

In realtà le cose andarono ben diversamente: Francesco I firmò a Nizza il 18 luglio 1538 una tregua con Carlo V ma di fatto non aderì alla Lega, e la grande flotta cristiana - lentamente allestita a Corfù per il ritardato arrivo del comandante in capo Andrea Doria - andò poi incontro all'insuccesso della cosiddetta battaglia della Prevesa del 27 settembre di quell'anno: una vittoria mancata - pare per volontà dello stesso Doria, cui Carlo V avrebbe impartito istruzioni segrete in tal senso, per non favorire un'affermazione navale veneziana - che finì per assumere il significato di una vera sconfitta.

Compresa l'inaffidabilità della Lega cristiana, Venezia cercò allora di avviare immediate trattative di pace col Turco.

E infatti il 10 aprile 1539 venne letta in Senato una relazione di Lorenzo Gritti - uno dei figli naturali dell'ormai defunto doge Andrea - appena rientrato da Costantinopoli, dov'era andato ufficialmente per affari privati: costui, ben conosciuto e introdotto alla corte di Solimano il Magnifico, era riuscito ad ottenere dall'imperatore ottomano una tregua di tre mesi nella guerra in corso, e ciò per consentire a Venezia di inviare alla Porta un ambasciatore straordinario incaricato di trattare la pace in nome dei «Principi Confederati» della Lega; la tregua decorreva dal 20 marzo e scadeva perciò il 20 giugno seguente, ma sarebbe stata prorogata non appena l'ambasciatore veneto fosse entrato in territorio turco⁵².

Non c'era tempo da perdere: il giorno dopo, 11 aprile 1539, il Senato nominò immediatamente il «Solenne Ambasciatore nostro al Signor Turco» e la scelta cadde - quasi inevitabilmente - sull'anziano patrizio Pietro Zen,⁵³ un personaggio di grandissimo prestigio, ben noto ed amato alla corte ottomana per avervi trascorso molti anni in qualità di bailo e oratore veneto, ed inoltre sempre dichiaratosi pubblicamente contrario al conflitto contro i turchi, al punto che era stato tacciato quale infedele e traditore della patria dai più accesi fautori della guerra⁵⁴.

Poiché l'organizzazione dell'importante ambasceria avrebbe richiesto un po' di tempo, il Senato ordinò intanto a Lorenzo Gritti di ritornare subito alla Porta per annunciare a Solimano l'accettazione della tregua (e cercare anzi di prorogarne la durata), l'avvenuta sospensione delle armi e l'imminente arrivo di Zen in veste di ambasciatore straordinario: ricevuta la sua «commissione» ducale e la relativa «instructione», Gritti ripartì per Costantinopoli il 16 aprile 1539⁵⁵; e di tutto ciò vennero informate dai rispettivi oratori veneti le corti alleate di Roma, Austria e Spagna, nonché quella di Francia, che

tentava allora di svolgere un ruolo di mediazione tra i due schieramenti belligeranti, la Lega e il Turco⁵⁶.

Già il 17 aprile il Senato sollecitava poi la partenza di Zen, stanziando i denari necessari per la sua legazione,⁵⁷ ed il 24 gli consegnava il lungo e dettagliato testo della sua «commissione» ducale: dalla lettura di questo documento emerge chiaramente la straordinaria importanza del compito assegnato all'oratore veneto, poiché questi avrebbe dovuto trattare le tregue generali con l'Impero ottomano non solo per conto della Serenissima, ma anche «per li Principi Confederati», ovvero per l'intera Lega Santa⁵⁸.

Pietro Zen avrebbe dovuto partire entro quella settimana, ma la lunga preparazione dell'ambasceria - bisognava provvedere i regali da presentare e le quindici persone del seguito - fece slittare la partenza probabilmente alla metà di maggio⁵⁹.

Scadendo la tregua il 20 giugno, era urgente che l'oratore veneto entrasse in territorio turco per prolungarne la durata: sbarcato quindi a Cattaro in Dalmazia, Zen proseguì via terra fino a Sarajevo, nella Bosnia ottomana, ove giunse ai primi del mese, ma qui purtroppo l'ottantunenne ambasciatore fu colto da un grave malore e vi morì il 25 giugno 1539.

Frattanto il Senato veneto - informato delle condizioni disperate di Zen dal suo segretario Piero De' Franceschi - già il 14 giugno aveva provveduto ad eleggere un nuovo ambasciatore: e stavolta si tratta proprio del nostro Tommaso Contarini, la cui carriera si presentava forse un po' meno brillante, ma veramente molto simile a quella del suo sfortunato collega, e pertanto in quel medesimo giorno venne consegnata a Contarini una «commissione» ducale assolutamente identica - «*mutatis mutandis*» - di quella ricevuta neanche due mesi prima da Zen⁶⁰.

La partenza del nuovo oratore era prevista entro quattro giorni, ma presumibilmente avvenne attorno al 25 di giugno⁶¹: via mare Contarini avrebbe raggiunto Spalato e di lì via terra Sarajevo, per prendere il posto di Zen ormai defunto.

Il seguito della vicenda ai nostri fini non interessa: basterà dire che nel frattempo Solimano aveva concesso una proroga della tregua di altri tre mesi, per interessamento ancora di Gritti, morto poi a Costantinopoli il 5 agosto; che l'oratore veneto Contarini - giunto finalmente nella capitale ottomana il 18 agosto - non riuscì a concludere la pace, in particolare per l'intransigenza turca nel pretendere la cessione dei porti veneziani di Nauplia e Malvasia in Morea; e che, nonostante l'arrivo alla Porta nell'aprile 1540 del nuovo oratore Alvise Badoer per trattare col Turco una pace separata dalla Lega, Venezia alla fine capitolò accettando il 2 ottobre seguente la consegna delle due fortezze e il pagamento di forti tributi⁶².

51. Vedi sopra, nota 27.

52. ASVe, *Senato, Deliberazioni, Secreti*, reg. 60, c. 9r.

53. Ivi, c. 9r-v.

54. Su Pietro Zen (ca.1458-1539) quale figura di spicco della diplomazia veneziana nei rapporti con l'Oriente nel primo Cinquecento, cfr. R. FULIN, *Itinerario di Pietro Zen oratore a Costantinopoli nel MDXXXIII compendiato da Marino Sanuto*, "Archivio Veneto", t. XXII, 12, 1881, p. 104-136; F. LUCCHETTA, *L'affare Zen in Levante nel primo Cinquecento*, "Studi Veneziani", 10, 1968, p. 109-219; sulla famiglia e sul palazzo di Pietro Zen, indagati quali esempi di un'attenzione veneziana verso il mondo islamico e orientale tra XV e XVI secolo, cfr. E. CONCINA, *Fra Oriente e Occidente: gli Zen, un palazzo e il mito di Trebisonda*, in "Renovatio urbis": Venezia nell'età di Andrea Gritti, p. 265-290; E. CONCINA, *Dell'arabico. A Venezia tra Rinascimento e Oriente*, Venezia 1994.

55. ASVe, *Senato, Deliberazioni, Secreti*, reg. 60, c. 9v-13v.

56. Ivi, c. 14r-20r.

57. Ivi, c. 20r.

58. Ivi, c. 21r-23v.

59. Sicuramente Pietro Zen era ancora a Venezia il 3 maggio, quando in vista della sua partenza si ordinò ai giudici veneziani di sospendere qualsiasi pendenza legale che lo riguardasse per tutta la durata dell'ambasceria: cfr. ASVe, *Collegio, Notatorio*, reg. 24, c. 8r-v.

60. ASVe, *Senato, Deliberazioni, Secreti*, reg. 60, c. 34v-35r.

61. In una ducale del 29 giugno si afferma infatti: «[...] havemo espedito il diletissimo nobil nostro Thoma Contarini il qual già alcuni giorni è partito, sì che si pol creder che la suspension preditta dille arme habi a perseverare etiam da poi li tre mesi [...]»: ivi, c. 42r.

62. Sulle lunghe e sfortunate trattative veneziane per giungere alla pace col Turco, cfr. GULLINO, *Le frontiere navali*, p. 104-105; e vedi sopra, no-



Va detto però che un esito così disastroso delle trattative all'inizio non era stato sicuramente previsto dalla Serenissima: infatti la commissione affidata dapprima a Zen e poi a Contarini, semmai era «rivelatrice della convinzione che si potesse tornare senza particolari concessioni alla situazione precedente il conflitto»⁶³.

Ora, per tornare finalmente - dopo questa lunga digressione storica - alla nostra miniatura, tutto lascia ritenere che essa in origine decorasse proprio la commissione ducale consegnata nel giugno 1539 all'ambasciatore Tommaso Contarini.

Vi è infatti una perfetta corrispondenza fra il testo di quella commissione e il messaggio visivo della miniatura: in effetti chiamando ora per nome i vari personaggi, notiamo schierati uno accanto all'altro l'imperatore Carlo V, il papa Paolo III (posto al centro perché «arbitro» della Lega) e il doge Pietro Lando, il quale ultimo consegna il libro della commissione a Tommaso Contarini, inviato da Venezia a trattare la pace col Turco anche in nome degli altri «Principi Confederati».

E proprio questo ruolo di Contarini quale ambasciatore non solo per conto della Serenissima, ma anche della Lega, consente di spiegare la strana mancanza del leone marciano tradizionalmente presente sul fastigio delle miniature delle commissioni ducali: nel nostro caso invece vi campeggia l'allegoria femminile della Giustizia affiancata da due Glorie, evidentemente per buon auspicio dell'importante missione diplomatica.

Adesso finalmente tutto sembra tornare, ma esistono invero due questioni che destano qualche perplessità.

La prima riguarda l'aspetto del Contarini effigiato nella miniatura.

Purtroppo non conoscendo altri ritratti di Tommaso non ci è possibile stabilire confronti, ma sappiamo che egli nel 1539 aveva all'incirca ottant'anni, mentre il Contarini della miniatura sembra essere più giovane: alcuni fatti ed un paio di testimonianze ci assicurano però che Tommaso godette fino a tardissima età di ottima salute e che il suo aspetto era straordinariamente giovanile.

Intanto, dopo la pur faticosa e fallimentare legazione turca, la carriera di Tommaso continuò ai vertici dello Stato ancora per diversi anni: nel 1543 egli fu eletto procuratore di San Marco⁶⁴, nel 1545 concorse al dogado⁶⁵, e «per tredici anni, dal 1539 al 1552, fu ininterrottamente membro del Collegio come savio del Consiglio»⁶⁶.

ta 50.

63. DEROSAS, *Contarini, Tommaso*, p. 299.

64. Il codice membranaceo con il suo giuramento quale procuratore di San Marco *de citra*, datato 16 marzo 1543, è alla BNMVe, mss. lat. V, 96 (=2250) ed è ornato da un bel frontespizio miniato che presenta in alto il leone marciano, ai lati san Michele e san Tommaso (allusivi ai nomi del padre e suo) e in basso lo stemma personale, identico a quello base dei Contarini che ritroviamo anche nella nostra miniatura: uno scudo d'oro a tre bande d'azzurro.

65. DA MOSTO, *I dogi di Venezia*, p. 252.

66. DEROSAS, *Contarini, Tommaso*, p. 299. Va qui osservato che Contarini nella miniatura indossa una veste azzurra con stola rossa, che è appunto l'abito tipico di uno dei sei Savi del Consiglio; inoltre la fodera di ermellino e l'assenza della cintura in vita indicano che si tratta di una veste estiva (MUTINELLI, *Lessico veneto*, p. 5): come detto Tommaso Contarini partì per la sua ambasceria verso la fine di giugno del 1539.

Se poi i pascià turchi già nel 1533 si erano stupiti che l'anziano Contarini potesse sopportare i disagi di un'ambasceria⁶⁷, molto più importante risulta la testimonianza del dotto umanista veneziano Giambattista Egnazio, il quale nel capitolo *De senectute* del suo libro *De exemplis illustrium virorum Venetae Civitatis* uscito nel 1554 - cioè nell'anno stesso della morte dell'ormai novantacinquenne Tommaso Contarini - ancora celebrava la sua vecchiaia come esempio di straordinaria vitalità⁶⁸.

La seconda perplessità concerne il tempo assai ristretto - grossomodo una decina di giorni - fra l'incarico e la partenza di Contarini: si direbbe troppo poco perché egli potesse preoccuparsi di far eseguire una così bella miniatura a ornamento della propria commissione ducale, per quanto si debba rammentare che di norma il lavoro veniva affidato alle solite ben colaudate botteghe di miniatori.

Ma ora, anche ammesso per ipotesi che la nostra interpretazione sia corretta, rimane il problema fondamentale: per quali vie la cornice architettonica della nostra miniatura del 1539 giunse ad ornare - con lievi ma significative modifiche: vi ritorneremo tra poco - lo splendido frontespizio dei *Quattro libri* di Andrea Palladio pubblicati nel 1570?

Indagando su Tommaso Contarini e sulla sua famiglia di fatto non è emerso alcun legame diretto col grande architetto: il patrizio veneziano nel 1538 possedeva è vero - assieme ad altre modeste proprietà - un centinaio di campi in quel di Camisano Vicentino⁶⁹, ma non ci risulta che Palladio sia mai stato coinvolto in imprese edilizie in quella località.

Più interessante risulta invece la notizia che nel 1539-40 fu podestà a Vicenza Agostino Contarini, figlio di Tommaso, e che la sua relazione di fine mandato dell'11 aprile 1541 - edita nell'Ottocento⁷⁰ - verte tutta sull'analisi dei progetti delle nuove fortificazioni urbane elaborati a suo tempo da Bartolomeo d'Alviano e dal Duca di Urbino: noi infatti sappiamo che proprio in quegli anni fu direttamente implicato nelle questioni inerenti l'irrealizzato ammodernamento delle mura di Vicenza Giangiorgio Trissino, e forse anche lo stesso Palladio⁷¹, allora agli esordi della sua eccezionale carriera.

67. DEROSAS, *Contarini, Tommaso*, p. 298.

68. Val la pena di riportare integralmente il paragrafo su Contarini: I.B. EGNATIO *vir doctissimi De exemplis illustrium virorum Venetae Civitatis atque aliarum gentium*, Venetiis 1554, cap. XII: «*De senectute*», p. 281: «*De Thoma Contareno*: «*Omissis aliquot, qui ad divi Nicolai aedem degunt, quorum unus centesimum decimum septimum agit annum, alter tertium decimum & centesimum integris corporum membris, & sensu satis parato: clarissimi viri memoriam Thomae Contareni divi Marci procuratoris celebrarim, quem quotidie videmus maximis & amplissimis honoribus functum scalas subeuntem, omnique ex parte corporis & animi valentem, bonitateque in primis insignem, qui sextum et nonagesimum aetatis annum agat. quis igitur huius aetatem & plures in eo virtutes non admiretur & laudet? Deus opt. max. faxit, ut superstes apud nos diutius agat*».

69. Cfr. ASVe, *Savi alle decime*, b. 139, *Dorsoduro*, condizione n. 669.

70. Cfr. [A. CONTARINI, *Relazione sulle fortificazioni di Vicenza*, Venezia 1877] (Nozze Rossi-Bozzotti). In precedenza, nel 1538, Agostino aveva svolto l'incarico di «sopracomito di galera nell'armata contro turchi» (CAPPELLARI VIVARO, *Campidoglio veneto*, vol. 1, c. 291r) e successivamente fu podestà di altre città: a Chioggia nel 1548, a Bergamo nel 1551 e a Brescia nel 1557-58; sposatosi nel 1554, morì senza discendenza entro il 1566.

71. Per un'attribuzione a Palladio di un disegno relativo alle mura di Vicenza databile agli anni quaranta del Cinquecento, cfr. G. ZORZI, *Un disegno di Andrea Palladio per la Rocchetta di Vicenza*, in *Studi in onore di Antonio Bardella*, a cura della figlia Marcella, Vicenza 1964, p. 187-196, tav. 1 f.t.



Un contatto fra l'architetto e i nostri Contarini fu dunque possibile, ma onestamente si tratta di un'ipotesi molto debole. Volendo, non mancherebbero tuttavia altre più suggestive possibilità, per quanto del tutto ipotetiche e virtuali. Una ci sembra particolarmente intrigante, chiamando in causa proprio quel Pietro Zen al quale Contarini era subentrato nel grave compito di trattare la pace col Turco.

È possibile infatti che non soltanto il testo, ma anche la miniatura della commissione di Tommaso Contarini ricalcasse fedelmente - «*mutatis mutandis*», ovviamente - quella consegnata in precedenza all'ambasciatore Pietro Zen.

Questo potrebbe spiegare intanto la rapidità di esecuzione della miniatura per Contarini: utilizzando disegni preparatori già pronti l'ignoto miniatore avrebbe potuto replicare quella già dello Zen, cambiandovi solo stemma e ritratto.

Inoltre Tommaso Contarini, personaggio autorevole in campo politico-diplomatico, non risulta altrettanto interessante nel campo del mecenatismo artistico: la miniatura che orna il suo giuramento come procuratore di San Marco del 1543, per quanto bella, appare del tutto tradizionale⁷².

Di ben diversa levatura culturale risulta invece la figura di Pietro Zen, che proprio in quegli anni stava ultimando la ricostruzione del grande, interessantissimo palazzo di famiglia posto sulla fondamenta dei Crosechieri a Venezia: lo aveva ideato il figlio Francesco intendente di architettura, probabilmente anche con il consiglio di un famoso architetto e teorico allora abitante a pochi passi dalla residenza degli Zen e di questi amicissimo, vale a dire Sebastiano Serlio⁷³.

Pietro Zen stimava moltissimo Serlio, tanto che nel testamento del 1538 consigliava i figli di ascoltare per il completamento del palazzo di famiglia «la opinion di messer Bastianello»⁷⁴.

Ora, considerato lo stile palesemente serliano dell'incorniciatura architettonica della nostra miniatura, piacerebbe pensare che possa essere stato proprio Pietro Zen a richiedere a Serlio il disegno di una tale cornice, fornendolo poi alla bottega di un bravo miniatore, il quale lo avrebbe riprodotto su pergamena aggiungendovi la parte figurata centrale, per farne l'antiporta della commissione Zen; operazione poi dallo stesso miniatore ripetuta anche per Tommaso Contarini.

Questa ipotesi potrebbe trovare un'indiretta conferma nell'evidente differenza di stile esistente appunto nella miniatura tra la cornice architettonica - talmente avanzata per l'epoca da sembrare un'invenzione barocca, impostata oltretutto su un'ardita prospettiva centrale - e la parte figurata nel mezzo, dagli sgargianti colori ma priva di profondità e anzi con evidenti errori di prospettiva proprio in quel vivace pavimento a scacchi.

Se così fosse (ma lo ripetiamo, allo stato dei fatti, si tratta di ragionamenti che non possono contare, su elementi documentari), allora la miniatura che ispirò il frontespizio palladiano non sarebbe quella sin qui esaminata di Tommaso Contarini, bensì quella ipoteticamente quasi identica che doveva decorare l'analoga commissione Zen: infatti il contatto tra la famiglia di Pietro Zen e Andrea Palladio è praticamente diretto.

72. Vedi sopra, nota 64.

73. Sul palazzo Zen ai Crosechieri, ci limitiamo a rinviare a CONCINA, *Dell'arabico*, p. 15-26; sull'amicizia tra gli Zen e Sebastiano Serlio: ivi, p. 18; L. OLIVATO, *Per Serlio a Venezia: documenti nuovi e documenti rivisitati*, "Arte Veneta", XXV (1971), p. 284-291.

74. Passo citato in ivi, p. 18.

Si pensi all'amicizia esistente tra lo storico Nicolò Zen (1515-65), nipote ed erede culturale di Pietro, e Daniele Barbaro: quest'ultimo nel 1556 pubblicò presso Francesco Marcolini la sua famosa edizione dei *Dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio*, abbellita con le splendide tavole di Palladio, mentre nel 1558 Nicolò Zen pubblicò due sue operette presso il medesimo Marcolini, il quale vi firmò le dedicatorie a Barbaro ricordando appunto l'amicizia tra questi e Nicolò Zen⁷⁵.

Ma non basta, perché Caterino Zen (1544-98), figlio di Nicolò e quindi pronipote di Pietro, era all'incirca coetaneo e primo cugino di Jacopo Contarini (1536-95), con il quale inoltre condivideva interessi scientifici proprio negli anni in cui Palladio fu in stretta amicizia con Jacopo ed ospite presso il suo palazzo di San Samuele, dove il grande architetto ebbe agio di predisporre - guarda caso - proprio le bozze dei suoi *Quattro libri* usciti nel 1570.

Per ora tuttavia, in mancanza di prove, non ci sembra lecito insistere troppo su questa affascinante ipotesi di una matrice serliana per la cornice architettonica della miniatura e - di conseguenza - anche per quella del frontespizio palladiano.

Su quest'ultimo, pur riprodotto in migliaia di pubblicazioni, l'attenzione degli studiosi curiosamente non si è quasi mai soffermata e comunque in passato lo si è generalmente ritenuto frutto di un'invenzione e di una scelta sostanzialmente estranee a Palladio⁷⁶. Recentemente si è addirittura ipotizzato che il frontespizio dei *Quattro libri* sia opera di Giorgio Vasari, poiché questi incontrò Palladio a Venezia poco prima dell'uscita del trattato e ideò alcuni frontespizi ritenuti stilisticamente avvicinati a quello palladiano⁷⁷: ma in questa proposta proprio l'aspetto stilistico sembra essere il meno convincente, poiché i frontespizi vasariani appaiono come dei rilievi in cui scultura e architettura sono fuse assieme, con una netta preponderanza della prima sulla seconda, mentre il frontespizio palladiano mostra una vera e propria struttura architettonica indipendente dall'apparato scultoreo, il quale vi si addossa e sovrappone per solo ornamento.

Il frontespizio di Palladio presenta semmai qualche vaga affinità con quelli dei trattati di Antonio Labacco (1552), di

75. Cfr. [N. ZEN], *Dell'origine di Venetia, et antiquissime memorie de i barbari*, In Venetia, per Francesco Marcolini, 1558; [N. ZEN], *Dei commentarii del viaggio in Persia di m. Caterino Zeno il K.*, In Venetia, per Francesco Marcolini, 1558.

76. Ad esempio secondo R. PANE (*Andrea Palladio*, Torino 1961², p. 77) il frontespizio del trattato di Palladio, nella sua «barocca composizione», rispondeva ad «una esigenza di gusto pubblicitario, dovuta certamente all'editore de' Franceschi e non all'autore», tanto più che lo studioso rilevava una «opposizione, più che estraneità formale, tra i frontespizi dei *Quattro libri* ed il contenuto degli stessi»; non diversamente L. PUPPI (*Bibliografia e letteratura palladiana*, in *Mostra del Palladio. Vicenza / Basilica Palladiana*, Milano 1973, p. 171-190: 177, didascalia della fig. 191) osserva che l'immagine del frontespizio palladiano «è da ritenere inventata da un esecutore, che resta da identificare, certo formato nell'officina, e sulla tradizione illustre, del Marcolini»; più sfumata la posizione di J.S. ACKERMAN (*Palladio: in che senso classico?*, Prolusione al XXXV Corso sull'architettura di Andrea Palladio, Vicenza 1993, p. 10), che fra gli esempi di «defezione di Palladio da regole da lui stesso stabilite» cita appunto il «frontespizio de *I Quattro Libri dell'Architettura* caratterizzato dalla presenza di timpani spezzati coronati da morbide volute», aggiungendo con ironia di non sapere «se sia stata pretesa dall'editore o se tale soluzione dipenda piuttosto dal fatto che le pagine di frontespizio non devono far defluire l'acqua piovana» e concludendo comunque che tale scelta «rivela in Palladio un atteggiamento tendenzialmente dialettico rispetto alle regole da lui prescritte».

77. H.C. DITTSCHIED, *Architectura im Banne der Virtus. Das Titelblatt von Andrea Palladios «Quattro libri dell'architettura» (1570): ein Werk Giorgio Vasaris? in Sprachen der Kunst. Festschrift für Klaus Gühlein zum 65. Geburtstag*, a cura di L. DITTMAN-C. WAGNER-D. VON WINTERFELD, Worms 2007, p. 57-66.



Jacopo Vignola (1562)⁷⁸, di alcune tarde edizioni di Serlio (1566 e 1584)⁷⁹ e dei *Discorsi sopra l'antichità di Roma* di Vincenzo Scamozzi (1583), dove il tema in sostanza è quello del portale, o edicola, o altare, visti in prospettiva centrale, con i frontoni ad arco (intero o spezzato) sorretti ai lati da colonne singole o binate, ed ornati con simmetria da varie statue allegoriche⁸⁰.

Ma di fatto l'unica vera referenza per il frontespizio palladiano va ormai riconosciuta nella nostra splendida miniatura.

È legittimo chiederci però se fu veramente Palladio a trasformare quell'immagine miniata in frontespizio architettonico, o se invece l'operazione sia di tipo meramente editoriale e si debba quindi al tipografo, o al suo "grafico" di fiducia.

Ebbene, confrontando attentamente frontespizio e miniatura non resta il benché minimo dubbio: il frontespizio presenta infatti tutta una serie di modificazioni rispetto alla miniatura chiaramente finalizzate a "correggerne" l'architettura, che soltanto un progettista dall'occhio ben allenato avrebbe potuto e saputo effettuare. Intanto le proporzioni d'insieme, nettamente più slanciate, poi l'inserimento di binati di lesene che proiettano sul muro di fondo i binati di colonne in primo piano, l'aggiunta delle mensoline canoniche nella cornice dell'ordine corinzio, ed infine l'allineamento a quest'ultima della cornice aggettante del trono della «REGINA VIRTUS»⁸¹: tutto rivela la consumata esperienza di un professionista della cultura e del livello di Palladio, abituato quotidianamente a fare i conti con questioni di grammatica architettonica.

Palladio dunque non "ricopiò" pedissequamente la miniatura, ma - pur rispettandone l'impostazione - la "reinterpretò" da par suo per ricavarne lo splendido frontespizio del suo fondamentale trattato di architettura.

A lui stesso, a nostro avviso, spetta anche in buona parte la rielaborazione delle statue e dei rilievi allegorici che ornano la grande edicola architettonica.

In alto le due Glorie e la Giustizia presenti nella miniatura diventarono nel frontespizio due Fame con al centro la «REGINA VIRTUS», che venne perciò a coincidere con una variante della marca tipografica dello stampatore Domenico de' Franceschi visibile anche più in basso - sotto al cartiglio centrale con il titolo del trattato - nell'ovale all'interno della elaborata cornice affiancata da due erme, nonché nel colophon del volume.

78. C. THOENES, *La "Regola delli cinque ordini" del Vignola (1981)*, in IDEM, *Sostegno e adornamento. Saggi sull'architettura del Rinascimento: disegni, ordini, magnificenza*, Milano 1998, p. 77-107.

79. M. VÈNE, *Bibliographia serliana. Catalogue des éditions imprimées des livres du traité d'architecture de Sebastiano Serlio (1537-1681)*, Paris 2007, in part. p. 170, «Encadrement G» (1566), e p. 173, «Encadrement J» (1584), quest'ultimo caratterizzato da un'edicola dalle forme curiosamente molto simili a quelle dell'altare dei Merciai nella chiesa di San Giuliano a Venezia, eretto nel 1579-84 da Francesco Smeraldi e con sculture di Vittoria.

80. L'analogia in particolare del frontespizio palladiano con i «fastosi altari» della Controriforma è già stata riconosciuta da F. BARBERI, *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milano 1969, I, p. 131. Per un tentativo di restituire in proiezioni ortogonali l'edicola disegnata in prospettiva centrale nel frontespizio di Palladio, cfr. O. CARPENZANO, *Notizia preliminare di uno studio condotto su alcuni frontespizi dei trattati di architettura*, "XY. Dimensioni del disegno", 10, 1996, n. 27-28, p. 72-77.

81. Un riferimento antico per la cornice architettonica della miniatura, in particolare per la struttura a binati di colonne corinzie e per la decorazione della trabeazione, ci sembra vada individuato nell'arco dei Sergi di Pola, monumento peraltro notissimo anche a Palladio.

Davanti ai binati di colonne Palladio dispose poi le classiche figure della Geometria e dell'Architettura, allegorie d'obbligo sulla "copertina" di un trattato come il suo⁸².

In basso, infine, il bel cartiglio centrale, eliminato lo stemma (Contarini o Zen che fosse), servì ad accogliere le note tipografiche, mentre ai lati, nei riquadri dei piedistalli, il grande architetto con lievi modifiche conferì alle allegorie presenti nella miniatura - un vecchio sdraiato, ignudo e barbuto, con un'asta e un'anfora rovesciata, d'incerto significato; una donna distesa con una corona d'alloro in mano, evidentemente allusiva ancora alla Gloria - un nuovo significato: il vecchio, perdute l'asta e l'anfora, acquistò le ali e una bilancia, diventando così il Tempo, ove però «le bilancie [...] dimostrano che il tempo è quello che agguaglia et aggiusta tutte le cose»⁸³; il tempo galantuomo, insomma, che alla fine premia chi veramente merita; la giovane donna, persa la corona, afferra ora il corno di un giovenco, mentre con l'altra mano indica la pagina di un libro aperto, significando quindi la Fatica, laddove «col libro si dimostra la fatica della mente», mentre «quella del corpo si rappresenta per lo significato del giovenco»⁸⁴.

Tempo e Fatica, dunque: «perché di me stesso non posso prometter altro, che una lunga fatica, e gran diligenza, & amore», ci assicura infatti Palladio nel *Proemio a i lettori* del suo trattato⁸⁵.

In definitiva, la sapiente rielaborazione della cornice architettonico-scultorea della miniatura per ricavarne il magnifico frontespizio dei *Quattro libri*, a nostro avviso, non può essere attribuita ad altri che a Palladio.

E qui si pone allora il vero enigma: perché questo straordinario architetto - inventore geniale ed infaticabile disegnatore, che oltretutto per il *Vitruvio* pubblicato nel 1556 dal dotto amico Daniele Barbaro aveva eseguito *ex novo* non soltanto molte delle belle tavole, ma anche l'elegante frontespizio ispirato ad un arco trionfale antico - per il frontespizio del suo fondamentale trattato di architettura decise invece di ispirarsi alla cornice di una miniatura risalente a trent'anni prima?

Certo, alla domanda si potrebbe rispondere molto semplicemente: «perché quella cornice è bella»; così come bello dev'essere sembrato il frontespizio palladiano a diversi artisti d'epoca posteriore, che a loro volta ne presero ispirazione per comporre i loro frontespizi, fossero o no destinati a opere d'argomento architettonico: per fare qualche esempio, si confrontino con quello palladiano i frontespizi de *Le iardin du roy* di Pierre Vallet, del 1608 (fig. 3), o dei *Tabernacoli diversi nuovamente inventati* di Giovan Battista Montano, del 1628 (fig. 4), o delle *Istorie memorabili de suoi tempi* di Alessandro Ziliolo, del 1642 (fig. 5), o persino del *The book of common prayer* nell'edizione di Londra del 1662 (fig. 6).

Se però consideriamo che la cornice della miniatura, per quanto rielaborata e personalizzata da Palladio, mantiene nel suo frontespizio un'impostazione sia grafica sia architettonica ben lontana dallo stile di quel grandissimo architetto (una struttura vista in prospettiva centrale e un arco spezzato addirittura coi riccioli), bisogna ammettere che l'enigma, almeno per ora, rimane.

82. THOENES, *La "Regola delli cinque ordini"*, p. 95.

83. C. RIPA, *Della novissima iconologia*, Padova 1625, p. 663.

84. Ivi, p. 220.

85. A. PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura*, Venezia 1570, I, p. 6.



Fig. 3. Frontespizio della raccolta *Le iardin du roy* del ricamatore Pierre Vallet (1575-post 1657) e del botanico Jean Robin (1550-1629), pubblicata per la prima volta a Parigi a cura del Vallet nel 1608: l'incisione è siglata in basso a destra «J.J.f.L.».



Fig. 4. Frontespizio della raccolta *Tabernacoli diversi novamente inventati* dell'architetto milanese Giovan Battista Montano (1534-1621), pubblicata postuma a Roma nel 1628 a cura dell'allievo Giovan Battista Soria (1581-1651), cui probabilmente spetta l'invenzione del frontespizio.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (47.d.16/3)



Fig. 5. Frontespizio dell'opera *Delle istorie memorabili de suoi tempi* dello scrittore veneziano Alessandro Ziliolo (fine sec. XVI-metà XVII), nell'edizione stampata a Venezia da Giovan Antonio Giuliani nel 1642: l'incisione è siglata in basso a destra «G.T.».

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (208.c.66)



Fig. 6. Frontespizio dell'opera *The book of common prayer*, nell'edizione stampata a Londra nel 1662 dai tipografi reali: l'incisione è firmata in basso «D. Loggan sculp.», spetta cioè al giovane incisore inglese David Loggan (1634-1692).