



Università degli studi di Padova

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI

Corso di Laurea Magistrale in Storia dell'arte

*Analisi iconografica della processione nella Venezia rinascimentale*

Relatrice

Professoressa Alessandra Pattanaro

Laureando

Giacomo Bettin

Matricola 1210191

Anno accademico 2021/2022

## Sommario

I: Introduzione.....	2
II: Venezia e la cultura processionale .....	3
III: Le festività che prevedono la processione dogale .....	8
IV: Matteo Pagano: cronista attraverso il disegno .....	14
V: Conclusioni.....	26
Tavole.....	27
Bibliografia .....	45

## I: Introduzione

Questa ricerca ha la finalità di analizzare la simbologia e l'iconografia in ambito processionale a Venezia in epoca rinascimentale: il taglio che ho impostato è orientato all'utilizzo didattico, perché ritengo possa essere di utile consultazione in quanto *summa* iconografica di un momento di importanza capitale in ambito civico ed ecclesiastico: la processione del doge convogliava tutte le categorie sociali veneziane ed era vissuto come ritrovo e riscoperta della collettività. L'opera che ho principalmente analizzato, la *Processione del doge durante la Domenica delle Palme* di Matteo Pagano, è stata scelta proprio in relazione al suo carattere puntuale e schematico nella rappresentazione di personaggi ed oggetti che concorrono alla ritualizzazione dell'evento. Ogni persona, ogni trionfo e le relative posizioni hanno un significato che ho analizzato, studiando motivazioni e punti di vista differenti nell'interpretazione degli stessi. Le fonti contemporanee agli eventi mi hanno concesso la possibilità di verificare la correttezza dell'ordine rappresentato dal Pagano: in primis Francesco Sansovino, attento cronista delle principali giornate di festa della Repubblica, ma anche Marin Sanudo e Martin da Canal.

La fortunata xilografia del Pagano è stata studiata in maniera approfondita in ambito storico per identificare gli appartenenti alla sfera amministrativa veneziana: in particolare Edward Muir in *Civic ritual in renaissance Venice* ha fornito un contributo di facile consultazione e verifica, inserendo l'opera nel capitolo *A Serene Society*, in cui ha descritto le cariche che partecipavano all'evento. L'altra studiosa da cui ho potuto attingere di più è Lina Urban, grazie al suo *Processioni e feste dogali «Venetia est mundus»*, dove sono raccolte nel dettaglio le consuetudini e le differenze rituali fra le varie festività che prevedessero le *andate* dogali.

La mia ricerca approfondisce l'aspetto iconografico della processione e dei suoi appartenenti: ho voluto studiare gli oggetti che avessero significato durante gli eventi, riconoscendo il legame che li lega ai loro trasportatori e all'intera comunità.

## II: Venezia e la cultura processionale

Nel Rinascimento Venezia trova nelle manifestazioni civiche e religiose l'occasione di proporre all'osservazione del pubblico cittadino l'esposizione delle cariche più prestigiose. Le festività cristiane, infatti, sono per l'aristocrazia veneziana un modo per confermare la natura divina del loro ufficio, spettacolarizzando l'avvenimento attraverso la presentazione di tutti i protagonisti della *Res Publica* ordinati secondo una regia molto rigida.<sup>1</sup>

L'aristocrazia veneziana giustifica in questa maniera l'esercizio del potere sul popolo e allo stesso tempo plasma la coesione sociale nel territorio.

La processione procedeva con la presenza dei servitori dello Stato in ordine gerarchico, con una disposizione che riprendeva la distribuzione dell'autorità legale: la parte centrale vedeva il doge attorniato dal gruppo dei magistrati e dalla Signoria, proseguendo con gli ambasciatori. Il doge era perciò seguito da sei consiglieri procuratori di San Marco, quindi dai Savi Grandi, dai membri del Consiglio dei Dieci e dagli ambasciatori. A intervallare gli *aristoi* si trovano molti simboli ducali sorretti da servitori o da membri delle cariche stesse: ogni persona o simbolo all'interno della processione era a testimonianza di uno specifico principio o istituzione che i cittadini potevano vedere con i propri occhi.<sup>2</sup> Le posizioni successive erano occupate dai membri della famiglia del doge e dal Senato. Nonostante la divisione si ripettesse con una certa continuità potevano rilevarsi piccoli cambiamenti documentati da fonti diverse. La divisione delle cariche dello Stato e delle cariche della Chiesa era netta, anche se dal punto di vista simbolico la processione con la partecipazione di entrambe era una duplice legittimazione del potere che poneva i due simboli in simbiotica collaborazione.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> «Insediato attorno ad alcuni fondamentali elementi di culto, il cattolicesimo veneziano è profondo e, malgrado alcune eterodosse esperienze individuali, intensamente condiviso. La sua sontuosità esteriore, il suo rassicurante fulgore, non dissimile da analoghi sfarzi romani, alleato alle solide fortune economiche della Dominante, sono entrati nella mentalità collettiva come una sua componente essenziale e incoraggiano una fede monumentale e spettacolare.»

Ulvoni, 1983, pp. 8-9.

<sup>2</sup> Muir, 1977, p. 211.

<sup>3</sup> Muir, 1977, pp. 210-221.

La separazione dello Stato rispetto alla Chiesa in processione è ampiamente rispettata fra XVI e XVII secolo anche a Milano, dove per tutto il XVI secolo abbiamo la testimonianza di un significativo atto di interferenza ducale da parte di Francesco Sforza verso una tra le più solennemente celebrate processioni, quella del Corpus Domini, cioè del trasporto del Santissimo Sacramento per le vie della città con la partecipazione di tutto il clero e di tutti i laici. Una prima selezione di regole che definiscono la posizione delle figure all'interno del corteo si desume dagli *Acta Ecclesiae Mediolanensis* di Carlo Borromeo (ci si riferisce al *Acta Ecclesiae Mediolanensis* edizione a cura di A. Ratti, Milano, 1890-97, vol. III, coll.

Venezia andava fierissima della sua distribuzione del potere che avveniva in maniera *discendente*,<sup>4</sup> ovvero con le mansioni e posizioni governative affidate dalla comunità a un uomo: le decisioni politiche erano completamente generate ed esercitate in maniera indipendente dai cittadini e dai loro rappresentanti, senza influsso divino. Questo rientrerebbe invece nella distribuzione *ascendente* del potere politico, che avrebbe previsto la concessione del potere politico da dio al pontefice e dal pontefice all'imperatore.<sup>5</sup>

«Questa nuova immagine, proposta come modello, tende a ricostruire in maniera diversa la solidarietà della comunità in una città che non è più tanto voluta da Dio, quanto realizzata e ordinata dagli uomini.»<sup>6</sup>

Il doge era considerato incarnazione dello Stato e, nonostante fosse appurata la sua natura di comune mortale, la sua proiezione poteva sconfinare nell'ambito mistico dal momento in cui aveva poteri di natura religiosa (anche se solo simbolicamente).<sup>7</sup> Nel momento dell'investitura dogale, il neoeletto

---

534, 670 e 1552), mentre sembra che in precedenza non esistesse una norma precisa circa la presenza dei laici che probabilmente potevano entrare comunque nel corteo con la sola attenzione al rispetto delle gerarchie.

La processione aveva un tradizionale duplice punto focale: l'arcivescovo e il governatore locale, da cui seguivano due schiere formate da clerici e laici: i laici a loro volta si dividevano a seconda del Collegio di appartenenza (i Primatei e i Magistrati) o sotto il Gonfalone parrocchiale (i padri di famiglia e tutti). Fanno eccezione gli appartenenti a confraternite e *scolae* che si disponevano in maniera autonoma, gli ultimi posti erano riservati alle donne che dovevano posizionarsi analogamente. Viene quindi confermato concetto di organizzazione dei laici secondo il metro parrocchiale e quindi ecclesiastico.

La composizione e l'ordine che si seguivano all'interno della processione rispettava la concezione teocratica del Borromeo, ma diventava anche cartina tornasole della scala gerarchia in cui il clero si inseriva nella società milanese del tempo

«Vi sono inoltre altri segnali che manifestano una tendenziale volontà di evidenziare la condizione di privilegio che alcuni personaggi rivestivano all'interno del proprio gruppo: da un lato infatti il Borromeo assegnò nelle pubbliche cerimonie una precedenza assoluta sugli altri canonici ordinari ai tre che avevano ottenuto le prebende di teologo, penitenziere e dottore, dall'altro sappiamo che i titolari delle cappellanie Vimercati (dette anche corali) avevano una posizione di maggior prestigio all'interno della processione nei confronti degli altri cappellani della Cattedrale. Le cappellanie corali furono fondate nel 1528 da Giovanni Andrea Vimercato, canonico ordinario della Metropolitana, ed ebbero il giuspatronato riservato alla famiglia (all'estinzione sarebbe passato alla Fabbrica del Duomo) la quale inoltre si riservò la prelazione sulla nomina che in tal modo restava costantemente ancorata ai membri della casata.»

Per approfondire Dallaj 1982, pp. 173

<sup>4</sup>«In confronto alle altre città italiane, che avevano cercato nella signoria o quantomeno nella oligarchia un rimedio all'instabilità del loro regime ed alla discontinuità della loro politica e vi avevano trovato nuovi motivi di perturbazione e di agitazione, Venezia era sempre apparsa come una straordinaria manifestazione di stabilità costituzionale, di coerenza e di continuità di direttive politiche, oggetto della meraviglia ed ammirazione dei contemporanei.»

Fasoli, 1958, p.24

Per approfondire Muir, 1977, p.30

<sup>5</sup> Muir, 1977, p.30

<sup>6</sup> Crouzet-Pavan, 1996, p. 597

<sup>7</sup> Ambrosini, 1996, p.441

era insignito con lo stendardo, che era testimonianza della legittimazione di Cristo.<sup>8</sup> Il clero della basilica di San Marco dipendeva dal doge, che, nel momento dell'incoronazione, si impegnava a mantenere e tutelare i privilegi della chiesa di San Marco con il rito *patriarchino*, di derivazione aquileiese.<sup>9</sup>

Il corteo aveva delle regole molto rigide che sancivano la posizione dei partecipanti: gli otto stendardi aprivano la processione, seguiti dai suonatori di trombe. Sfilavano poi gli scudieri fra cui erano presenti quelli di competenza degli ambasciatori e quelli ducali. Dopo questi avanzavano altri suonatori di strumenti a fiato, funzionari carcerari e funzionari del doge, che aumentando di livello diventavano notai del maggior consiglio. La parte liturgica era rappresentata dai canonici di San Marco con a volte il patriarca, il cappellano del doge, un accolito con candela. A seguito del segmento ecclesiastico ripartiva la rappresentanza civica con lo scudiero che sosteneva la zoia, i segretari del doge e del senato, il cancellier grande.

Il nucleo centrale del corteo era aperto da due scudieri con seggio dorato e cuscino dorato del doge, separati dal ballottino. Poi trionfava il doge con i due ambasciatori più importanti (legato pontificio e ambasciatore imperiale). Dietro il doge il sostenitore dell'ombrello, poi altri ambasciatori e due patrizi, uno dei quali con spada. L'ultima parte della processione era composta da patrizi con cariche di prestigio come consiglieri ducali e giudice del proprio, per poi seguire con i membri delle Scuole, e nella processione del Corpus Domini, i pellegrini pronti a partire.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup>«Nella Venezia del Rinascimento, deceduta ormai l'usanza di sottoporre almeno formalmente alla ratifica popolare l'avvenuta elezione, la consegna dello stendardo al nuovo doge significava che costui, legittimato da un'autorità superiore a quella umana, diveniva per il resto della sua vita provvisorio titolare di una dignità trascendente, immortale ed eterna.» Ambrosini, 1996, p.442

<sup>9</sup> Ambrosini, 1996, p.444

<sup>10</sup> «Il corteggio ducale nelle trionfali comparse era il seguente: primi venivano gli otto stendardi avuti dal doge Sebastiano Ziani da papa Alessandro III in memoria dei servizi dalla re pubblica prestati a quel pontefice nella guerra contro l'imperatore Federico Barbarossa; seguitavano le sei trombe d'argento sostenute sulle spalle da altrettanti fanciulli; indi succedevano 17 i cinquanta comandatori vestiti sempre in abito lungo azzurro, e colla berretta rossa avente nel mezzo uno zecchino. Quella berretta fu sostituita nel 1323 ad una bacchetta che innanzi tenevano in mano. Dietro di essi venivano prima i pifferi che suonavano armonicamente e poscia gli scudieri del doge vestiti di velluto nero, non che il chierico del doge vestito di pavonazzo col cereo sopra un candelliere d'argento. Succedevano sei canonici, tre residenti, e tre parrochi in piviale, a dimostrare come le cose temporali vogliono essere accompagnate alle religiose. Appresso camminavano i castaldi del doge, i segretari del pregadi, il cappellano del doge vestito di cremesino, e due cancellieri del doge, detti inferiori o ducali, vestiti di color pavonazzo con stola del medesimo colore. Tenevano dietro il cancellier grande in veste cremesina a manica ducale, il ballottino del doge e due scudieri, uno con una sedia a man destra, e l'altro con un cuscino di panno d'oro alla sinistra. Poco appresso veniva il doge sotto l'ombrella portata da altro scudiero e tolto in mezzo dagli ambasciatori, e seguitato da un patrizio prossimo a partire, per essere stato nominato ad alcun reggimento di mare o di terra, e recante in mano la spada sguainata del doge. Alla sinistra di quest'ultimo camminava altro patrizio, indi seguivano uno dei giudici del proprio a man destra del più vecchio dei sei consiglieri ed immediatamente gli altri consiglieri a destra dei procuratori. Seguitavano i tre capi della Quarantia, i tre Avvocatori, i tre capi del consiglio dei Dieci, i due censori, dopo i quali movevano i sessanta patrizi formanti il corpo ordinario del senato, i sessanta dell'aggiunta,

«Le donne mettendosi intorno alla piazza per le finestre, aspettano la ricca pompa, che deve venire.»<sup>11</sup>

Le donne durante gli eventi non coprivano posizioni di rilievo, stavano di fronte alle finestre o alcune nobildonne erano ammesse nel coro o come spettatrici. Solo la Dogaressa aveva un ruolo interno alla cerimonia nel momento in cui accompagnava il Doge in San Marco, anche se comunque il suo ruolo non era indipendente.

Il ruolo delle donne in processione era secondario, anche se dal punto di vista della composizione della processione (e del Consiglio) è essenziale capire le norme che predisponavano i patrizi ad essere tali, cambiate spesso nel corso dell'era moderna, dove la dote materna e la famiglia di appartenenza della madre poteva di fatto cambiare il lignaggio della famiglia che questa andava a creare. Questo significa che in maniera indiretta i componenti del consiglio potevano ricoprire un ruolo di prestigio attraverso la politica matrimoniale della famiglia di appartenenza, o, successivamente, attraverso l'acquisto dello status che poteva avvenire con l'eredità o la dote portata da una donna. Questo tema va ad assumere ancora più valenza nel momento di difficoltà delle antiche famiglie veneziane che si mescolano a famiglie patrizie arricchite attraverso matrimoni, questa consuetudine arriverà ad essere abolita nella metà del XVI secolo. Essendo la Repubblica di Venezia uno Stato di origine urbana e comunale non esiste un rapporto suddito-sovrano, ma un'«autocostruzione da parte di una élite all'interno di una finzione democratica.»<sup>12</sup> Le norme che andavano a determinare le regole venivano proposte dall'élite per l'élite stessa.<sup>13</sup> Un evento di notevole importanza in questo senso è riscontrabile negli atti redatti dal notaio Bonaventura in cui viene trascritta la confessione di Diletta Michiel di far abitualmente uso di pratiche di stregoneria: la Michiel era sopravvissuta a due parti a rischio e numerosi aborti spontanei che il marito riteneva fossero conseguenza di riti magici propiziati dalla moglie in gravidanza. La Michiel aveva a disposizione una dote e un patrimonio di più di duemilacinquecento ducati, che, a seguito della condanna a morte per stregoneria causata dalla denuncia del marito e del cognato, hanno ereditato Tommaso e Marco della famiglia Michiel, ossia gli autori della denuncia: Marco Pozza nota argutamente che un episodio del genere può ricordare più un uxoricidio che uno sfortunato evento: attraverso questo espediente i due fratelli, oltre ad aver conquistato

---

perocchè per sei mesi toccava o all'uno od all'altro di que' due corpi l'accompagnare il principe. Tutti erano vestiti di seta di color cremesino e con le maniche alla ducale. Tale era il corteggio pomposo del principe nelle dieci sue più solenni comparse.»

Paoletti, 1880, pp. 16-17

<sup>11</sup> Muraro, Rosand, 1976, pp. 147-148

<sup>12</sup> Bellavitis, 2005, p.238

<sup>13</sup> Bellavitis, 2005, pp230-238

lo status di cittadini attraverso la povera Diletta, si sono anche spartiti una somma elevatissima, probabilmente con l'aggravante della premeditazione.<sup>14</sup>

Ci sono tre tipi di fonte che descrivono gli eventi riportati alla Repubblica: le relazioni dal punto di vista del Doge, dal punto di vista dei canonici di San Marco e dal punto di vista dello Stato.<sup>15</sup>

I libri dello Stato si focalizzano sugli uomini di legge e sulle loro attività: ad esempio, la cerimonia che vede lo spostamento da Palazzo Ducale a Piazza San Marco, l'ascolto delle masse e il ritorno in Palazzo Ducale per la cena, vedi figura (TAV. 1).

I libri dei canonici di San Marco invece sono tre volumi, dal 1308, dal 1564 di Bartolomeo Bonifacio e dal 1678 di Giambattista Pace. Queste fonti raccolgono gli eventi relativi a San Marco, ma essendo essa anche la Chiesa dello Stato di Venezia, in questi sono raccolte anche le informazioni delle visite del Doge presso altre chiese sotto il patronato.

Le fonti del Doge cominciano dal 1590 con il Cav Salustio Gnechi, il maestro delle cerimonie per il duca Pasquale Cicogna. Questa fonte è attenta alle funzioni sia liturgiche che cerimoniali compiute dal Doge, ma anche alle figure che lo accompagnano, segnando le azioni e le vesti che queste devono indossare. Questi documenti sono importanti perché analizzano la funzione di San Marco in relazione a San Giorgio Maggiore e Redentore.

Le Scuole non vengono citate in maniera precisa, per la documentazione relativa ad esse bisogna far riferimento alle *mariegole* delle scuole stesse, che tuttavia non hanno importanti riferimenti per gli eventi statali, perché sono spesso legate a commemorazioni interne e non interferiscono troppo con gli eventi dello Stato.

---

<sup>14</sup> Pozza, 1992, pp.43-52

Per approfondire:

Venezia, Archivio di Stato, Cancelleria Inferiore, Notai, b.8, atti Bonaventura, 1271 luglio 6, Montona

<sup>15</sup> Hopkins, 1998, pp. 30-48



### III: Le festività che prevedono la processione dogale

Sansovino descrive le processioni trionfali, quelle in cui il Doge si muoveva accompagnato dalla signoria con altre autorità, corredato di tutte le insegne del principato.

Durante l'anno avvenivano processioni in relazione alla visita ducale in altre chiese.<sup>16</sup> Le visite annuali cominciano con la partenza da Palazzo Ducale del Doge e della Signoria, l'avanzamento in piazza e l'avvio in direzione della chiesa designata. Una volta raggiunta e visitata la chiesa, svolti i rituali liturgici, la processione ritorna a San Marco. Nei giorni più importanti i membri delle Scuole facevano processione attraverso San Marco.

«Il fulcro dei percorsi processionali era la piazza San Marco, incomparabile scenario per l'ufficialità, dove si esaltavano la giustizia del Governo, la tutela dell'evangelista per la sua città, la concordia tra le classi sociali – fondamentale per un buon governo -, la potenza e la ricchezza della Serenissima.»<sup>17</sup>

Nel calendario la festa della Purificazione della Vergine, detta *Candelora*, è uno dei primi appuntamenti, durante il quale la processione raggiungeva la chiesa di Santa Maria Formosa. Fra XV e XVI secolo i veneziani ritenevano la festa della *Candelora* una commemorazione per ricordare la vittoria sui pirati triestini che avevano rapito delle spose preparate per un matrimonio collettivo con abiti e gioielli di valore prestati da nobili famiglie veneziane. Alcuni parrochiani di Santa Maria Formosa, detti *casseleri*,<sup>18</sup> si sarebbero distinti nelle operazioni di salvataggio delle promesse spose. L'antica provenienza della festività ha origini bizantine, che sono sfociate intorno al VII secolo nella festa della presentazione di Cristo al tempio. A Venezia, tuttavia, la festa ha una interessante digressione fra il XII secolo e il 1379: con la sponsorizzazione di due contrade vicine, uno o due giorni precedenti, la processione da Piazza San Marco a Santa Maria Formosa prevedeva la distribuzione di doni da parte di famiglie abbienti a giovani donne povere, con l'intento di incoraggiare gli incontri che potessero dare adito a matrimoni, allusione che proviene dalla finalità di proteggere la fertilità veneziana comune a tutte le versioni di questa festività. Contestualmente un'altra processione

---

<sup>16</sup>«fuor di palazo con le solennità»

Sanudo, pp. 86-91

<sup>17</sup> Urban, p.21

<sup>18</sup> I *casseleri* erano i fabbricanti delle *arcelle* nuziali, che erano dei contenitori all'interno dei quali erano riposte le ricchezze che venivano donate durante la festività: le *novizze* attendevano lo sposo sul sacro della chiesa di San Pietro di Castello durante le cerimonie di matrimonio collettive. Secondo Urban l'intervento dei casseleri sarebbe stato ininfluente, ma la Repubblica di Venezia avrebbe sfruttato questa leggenda per legare una larga fetta di popolo che così poteva sentirsi parte integrante del tessuto sociale senza il conferimento di poteri di governo. Per approfondire Urban, p.31-35

partiva da Castello e, dopo un percorso deciso dagli officianti, le due processioni si riunivano a San Marco. Nel pomeriggio l'evento continuava all'interno delle case patrizie presenti nelle contrade offerenti, in cui sei famiglie addobbavano due statue<sup>19</sup> per nucleo con ricche suppellettili e gioielli, prestati dai procuratori di San Marco dietro cauzione.<sup>20</sup> All'alba del giorno della Purificazione della Vergine le *Marie* partivano su delle barche verso San Marco, dove, una volta gettata l'ancora, attendevano la partenza del doge e delle altre autorità con le candele che erano state benedette in basilica. Il corteo navale, quindi, proseguiva verso Santa Maria Formosa, con l'ammirazione della popolazione, aumentata dalla suggestiva illuminazione (TAV. 2). Nel 1371 la guerra con Genova pone fine alla festa delle Marie, che in periodo di pace non verrà ripresa a causa di polemiche che si creavano per la lascivia che si creava durante questo evento mariano che avveniva pericolosamente in concomitanza con il Carnevale, e che portava alla sovversione di molti dettami sociali:<sup>21</sup> la laicizzazione della festa già nel XIV secolo aveva portato ad atti di vandalismo sulle Marie. La versione rinascimentale della festa, quindi, prende in considerazione il culto mariano attraverso l'esaltazione della verginità e della purezza, caratteristiche che la propaganda statale voleva far assimilare all'inviolata Venezia.<sup>22</sup> Il doge, dopo la visita in Santa Maria Formosa, tornava a San Marco e qui assisteva alla benedizione delle candele, una delle quali rimaneva sul candelabro di sua proprietà, mentre le altre venivano distribuite alla popolazione.<sup>23</sup>

Gli ornamenti per la festa delle Marie erano le corone da sposa e i pettorali detti *gorzariae*, di cui abbiamo una riproduzione di Giovanni Grevembrich (TAV. 3) che li ritiene provenienti da Costantinopoli, anche se come appunta Urban il solo stile bizantineggiante non ci consente di confermare questa ipotesi.<sup>24</sup>

---

<sup>19</sup> La presenza di immagini lignee della Madonna, di *novizze* in carne ed ossa, o di simulacri di spose è motivo di disaccordo fra Muir e Urban: secondo il primo, infatti, la provenienza della festa è puramente popolare e deriva dai matrimoni di gruppo, che in alcuni periodi proseguivano con la sfilata di alcune spose per le calli richiedendo il contributo per la dote nuziale ai passanti, tradizione modificata intorno al XIV secolo per motivi di ordine pubblico, dunque sostituite con immagini di spose. Per Urban questa interpretazione è ingenuamente radicata nella letteratura ma non ha a supporto adeguata documentazione storica. Urban, tuttavia, ritiene che in momenti precedenti al XIV secolo le *Marie* potessero essere state impersonate da donne vere.

Per approfondire

Urban, 1998, pp. 23-50.

Muir, 1977, pp. 135-155.

<sup>20</sup> Cod. Cicogna 2991, 1/5, Museo Correr, Venezia, 29 gennaio 1303.

<sup>21</sup> Muir, 1977, 1pp.135-155.

<sup>22</sup> Venezia ha interesse nel mantenere il suo governo indipendente anche e soprattutto per la propaganda politica che poteva fare verso i veneziani, così da ravvivare il senso di collettività. Per approfondire Ambrosini, 1996, p.460.

<sup>23</sup> Paoletti, 1880, p.18.

<sup>24</sup> Urban, 1977, p.48.

La festa di San Marco, ovviamente, era particolarmente sentita: il 24 aprile il doge si recava in basilica, dove assisteva all'offerta di candele da parte di alcune *Arti*,<sup>25</sup> che si turnavano di anno in anno. Il giorno successivo prendeva piede una grandiosa *andata* con la partecipazione di tutte le *Scuole Grandi*, come si vede nel celeberrimo telero di Gentile Bellini (TAV.4).

In primo piano è possibile notare gli appartenenti della *Scuola* di San Giovanni Evangelista, committente dell'opera, intenti a trasportare il baldacchino che faceva ombra alla reliquia posta su reliquiario. Il baldacchino presenta i simboli di tutte le *Scuole Grandi*. Queste avevano a corredo dodici doppiieri su aste con candele accese durante il percorso cerimoniale, il *Guardian* di ogni scuola, in testa ai suoi confratelli, porgeva al doge un grande cero, che si distingueva per dimensione dagli altri sorretti in processione (TAV. 5). La Scuola di San Marco portava anche l'anello dell'*inventio*, di cui tratteremo in seguito. I confratelli passano sotto gli occhi della folla, all'interno della quale avviene la richiesta di miracolo da parte di Jacopo de Salis per il figlio, che risulta tuttavia secondaria rispetto alla scena. La basilica presenta ancora i mosaici duecenteschi, poi distrutti; Gentile è preciso nella descrizione dello spazio e l'attendibile rappresentazione documenta sulla destra il tratto di corteo con il doge: si notano le trombe cerimoniali, dono del doge che si riconoscono anche nella rappresentazione del Pagano, nonostante abbiano dimensioni diverse (TAV. 6).

Le scuole che hanno terminato la processione attendono la conclusione delle altre sulla sinistra. Le ombre non corrispondono all'orario della processione, sono create per dare struttura e nitidezza alle figure. Dopo i riti in basilica avveniva la consegna delle candele al popolo. Angela Caracciolo Aricò ipotizza che il Bellini possa aver attinto alla descrizione del Sanudo per la costruzione grafica del grande telero,<sup>26</sup> nonostante per Bellini fosse semplice raggiungere di persona San Marco abitando in zona.

Le festività dedicate a San Marco erano divise in ulteriori tre momenti: la *translatio*<sup>27</sup> per ricordare il trasporto del corpo del santo da Alessandria da parte di Buono di Malamacco e Rustico da Torcello, l'*inventio*<sup>28</sup> per celebrare il ritrovamento del corpo del santo dopo un periodo di oblio, la

---

<sup>25</sup> A Venezia i lavoratori che svolgevano lo stesso mestiere erano accomunati dall'iscrizione alle *Arti*, organi privi di potere politico, ma particolarmente attivi nella vita cittadina.

Per approfondire Paoletti, 1880, pp. 90-102.

<sup>26</sup> Aricò, 1979, p. 433

<sup>27</sup> Andrea Dandolo nella sua *Chronica* racconta che un re saraceno stava spogliando i marmi del suo palazzo a Babilonia dove era sepolto l'evangelista, il cui corpo correva seri pericoli. Due mercanti veneziani per salvare il corpo di San Marco, ne avrebbero nascosto le spoglie in mezzo alla carne di maiale, così da non incorrere a controlli locali.

<sup>28</sup> Dopo il trasporto delle spoglie del santo, con il passare degli anni si erano perse le tracce della reliquia. Il doge Vitale Falier (in carica dal 1084 al 1095) aveva indetto per rimediare al problema tre giorni di digiuno cittadino e una processione

commemorazione del *dies natalis* di cui abbiamo parlato, e la festa in onore della dedicazione della basilica a nome del santo.

Durante la Settimana Santa avvenivano numerosi eventi religiosi: la Domenica delle Palme inaugurava il periodo, con la processione trionfale che attraversava San Marco, questa corrisponderebbe a quella titolata dal Pagano, che tuttavia non presenta alcun attributo che dovrebbe esporre riferito alle commemorazioni pre-pasquali: il doge non sostiene in mano la palma piramidale e neanche gli altri personaggi hanno rami d'ulivo o palme, come invece ci viene riferito da Sansovino essere tradizione in questa festività.<sup>29</sup> Il Venerdì santo aveva luogo in San Marco la cerimonia più spettacolare, in notturna, con ceri forniti dalle *Scuole* grazie ai quali «la notte sembrava giorno»:<sup>30</sup> ogni finestra, ogni bottega e per strada ciascun partecipante aveva una candela che faceva vibrare di luce la città.<sup>31</sup> Il Sabato Santo avvenivano altri rituali con annesse processioni in preparazione della Pasqua, durante la quale il doge si recava processionalmente alla chiesa di San Zaccaria, portando con sé la *zoja*.<sup>32</sup> (TAV. 7) Questa processione non prevedeva musicisti e trionfi al completo (TAV. 8).

Un evento ricco di significato per la Repubblica era la festa della *Sensa*, o *sposalizio del mare*: quella che era nata come commemorazione di una campagna militare fortunata compiuta dal doge Pietro Orseolo II, salpato da Venezia nel giorno dell'Ascensione,<sup>33</sup> divenne una delle più interessanti processioni navali del doge, che si lega al più importante dei privilegi concessi a seguito della Pace di Venezia del 1177, con il dono di Alessandro III al doge Sebastiano Ziani di un anello (TAV. 9). Il papa dopo la vittoria del 1177 aveva concesso una indulgenza annuale nella ricorrenza della *Sensa* alla basilica. Il rito preesistente della *benedictio* del mare diventa quello della *desponsatio*, ossia dello sposalizio di Venezia con il mare, celebrato con il lancio di un anello d'oro in mare da parte del doge:

---

solenne, al termine dei quali sarebbe apparsa la figura del santo indicando il luogo della sua sepoltura con la mano. Nel momento della mistica apparizione un nobile di casa Dolfin avrebbe estratto un anello dalla mano del santo. L'anello rimase di proprietà della famiglia Dolfin sotto il nome di anello di San Marco fino al 1509, quando fu venduto alla Scuola Grande di San Marco come scritto nei *Diarii* del Sanudo 25 giugno 1514. L'atto notarile di compravendita si trova nel ms Gradenigo Dolfin 174, cc.180-181 del Museo Correr di Venezia.

<sup>29</sup> Sansovino, 1581, p.518.

<sup>30</sup> Urban, 1998, p.80.

<sup>31</sup> Sono interessanti a tal proposito i punti di vista del poeta Giorgio Baffo, che vede nella cerimonia notturna in San Marco un appuntamento di orrore e morte, e, in totale disaccordo, Carlo Goldoni che la considera «stupenda fora de misura». Per approfondire:

G. Baffo, *Il fiore della lirica veneziana*, a cura di M. Dazzi, Venezia 1956, p.226.

C.Goldoni, *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani, vol. VIII, Venezia 1956, p. 544.

Urban, 1998, pp. 80-81.

<sup>32</sup> La *zoja* è il corno ducale. Per l'approfondimento a questo attributo ducale si rimanda alla descrizione di seguito nella sezione della tavola E di Matteo Pagano, *Andata per la Festa delle Palme*

<sup>33</sup> G. Diacono, Cronaca, c.31 (p.156 dell'ed. Monticolo, *Cronache veneziane antichissime*, Roma 1890, vol.I)

«sicomo el signor spoxa la dona, cossì voio che vu spoxé el mar, in signification che vu sie signor de tuto il mar»<sup>34</sup>. In questa importante occasione veniva utilizzato il Bucintoro (TAV. 10 e 11).

Una delle occorrenze più solenni era il *Corpus Domini*, che faceva convergere la totalità dell'aristocrazia veneziana in Piazza San Marco (TAV. 12): i componenti delle *Scuole Grandi* sfilavano con particolare solennità, fino al 1606, quando l'eccezionale pomposità della celebrazione aveva dato adito a una divergenza fra Repubblica e papato che durante la celebrazione si trovarono in un contrasto che generò un grande distanziamento, ma nella sontuosità più ostentata.<sup>35</sup>

In questa occasione le Scuole Grandi aprivano il corteo, a capo di ognuna delle quali sfilava un *Guardian Grando*. La parte centrale della processione era formata da appartenenti al clero, seguiti dalle *Scuole Piccole* e, in conclusione, i funzionari del doge. Al *Corpus Domini* erano inoltre presenti i pellegrini in sosta a Venezia e diretti verso la Terra Santa: questi accompagnavano un nobile schierandosi a due a due, avanzando a ritmo di musica: ogni associazione poneva all'inizio della propria sezione i musicisti. Questa celebrazione richiamava molti ospiti anche dall'estero e dava la possibilità alla *Scuole Grandi* di manifestare la propria opulenza, anche attraverso *demonstrationi*,<sup>36</sup> ossia rappresentazioni teatrali inscenate da attori.<sup>37</sup>

«Con assai maggior solennità; imperoche tutti compariscono pomposamente con ornamenti di abiti, con Argenterie, con Reliquie in mano, rappresentationi sopra palchi, così rare, e belle, ch'è una cosa degna à vedere»<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Dialogo del papa con il doge, da ms. I, 383, c.25v, Venezia, Museo Correr

<sup>35</sup> L'ambasciatore inglese Sir Henry Wotton la descrive come "la più sontuosa processione mai avvenuta a San Marco" Smith, Sir Henry Wotton, 1:350

Il rapporto fra lo Stato veneziano e la Chiesa era incrinato già da anni per motivi legati alla tassazione dei beni ecclesiastici che risultavano praticamente intoccabili fino al 1602, quando il Senato promulgò una serie di leggi che vietavano la costruzione di chiese senza l'approvazione pubblica e l'impossibilità da parte di ecclesiastici di avanzare pretese su beni immobili appartenuti precedentemente a laici per eludere il fisco.

Per approfondire Cozzi 1959, p. 79

<sup>36</sup> Urban nota che il termine *demonstrationi* fosse lo stesso utilizzato per spettacoli profani in occasione *del giovedì grasso*. Per approfondire Urban, p.100.

<sup>37</sup> Anche in questa occasione non è chiara l'asserzione del Muir, che scrive che «prima del XVI secolo occasioni in cui venivano posti palchi portatili su cui erano esibite statue di legno o su cui recitavano attori umani erano rare, se non sconosciute», mentre, come è stato trattato precedentemente, la festa delle *Mariae* era caratterizzata proprio da questi avvenimenti.

Per approfondire:

Muir, 1977, p. 225.

Urban, 1998, p.101.

<sup>38</sup> Sansovino, 1663, p.512

Il Corpus Domini del 1606 fu l'esplosione della *bagarre* repubblicana,<sup>39</sup> coincidendo con l'interdetto papale di Paolo V<sup>40</sup> e il conseguente *Protesto* del doge Leonardo Donà, con il quale l'autorità veneziana disponeva l'inutilità della scomunica papale ed esortava i cittadini e il clero veneziano a proseguire con i riti ecclesiastici senza l'approvazione del Vaticano.<sup>41</sup>

La sera di Natale avveniva l'ultima *andata* del calendario dogale, con una processione di barche notturna verso l'isola di San Giorgio. Il doge, una volta giunto in isola con i *peatoni*,<sup>42</sup> (TAV. 13) prendeva parte a una cerimonia e ritornava a palazzo ducale. Il giorno seguente, secondo lo stesso *iter*, il *Serenissimo* tornava a San Giorgio per commemorare la *translatio* di Santo Stefano.<sup>43</sup>

Questi appena esposti erano gli appuntamenti annuali che prevedevano la processione del doge, ma le occasioni per le quali poteva essere prevista una processione erano numerose e potevano essere anche indette per particolari eventi.

---

<sup>39</sup> «Il giorno della solennità del Corpus Domini fu fatta a San Marco la processione, ma con insoliti e grandissimi apparati di solari, di argentarie e di reliquie, in modo che ha superato la memoria di tutte le processioni fatte in tal giorno, et in essa v'intervennero tutte le religioni et il clero solito andar alle processioni, sebbene alcune d'esse religioni non in tanto numero. Le scuole grandi in particolare fecero molti bei solari, con alcune rappresentazioni che alludevano alla pretensione ragionevole della Repubblica con il Papa, perché figurarono un Christo con due Farisei sopra un solaro con un motto che diceva "Reddite quae sunt Caesaris Caesari, et quae sunt Dei Deo". In un altro solaro fecero Moisé et Aron dinanzi a Dio col motto che diceva: "Segregate mihi tribum Levi etc." – In un altro fecero Christo con tutti li dodici apostoli, "Reges gentium dominantur eorum, vos autem non sic" e tutte queste persone rappresentate erano de giovani vestiti con abiti e barbe postizze, portati essi solari dalli fratelli delle scole. Anco li padri dei frati fecero alcune rappresentazioni, come nel particolare una chiesa cadente sostenuta dal Doge di Venetia, appresso del quale erano san Domenico e san Francesco, che aiutavano esso Doge veneto a sostener la chiesa. Fu anco sopra un altro solaro vestito da Doge, con barba simile a quella del Serenissimo Doge presente, un giovine, che stava genochiato davanti un san Marco che lo benediva. Fu anco fatta una Venetia che haveva la fede avanti di sé, et era appoggiata ad alcuni leoni col motto che accennava la sua costanza nella fede. Insomma il spettacolo fu degno e memorabile».

Doc. 6, in appendice a G. Cozzi, 1959, pp.27-157

<sup>40</sup> Interessante l'analisi di Johann August Eberhard, per approfondire Storia delle controversie tra Papa Paolo V e la Repubblica di Venezia, trad. it. Hagar Spano, in *La teologia politica in discussione*, a cura di S. Sorrentino e H. Spano, Napoli, 2012, pp.209-222.

<sup>41</sup> Per approfondire: G. Florio, *Venezia e le Comunità di Terraferma di fronte all'Interdetto (1606-1607). Protagonisti e forme di un dialogo asimmetrico sul tema della sovranità*, Ateneo Veneto, CCI, terza serie, 13/II 2014, pp.119-144.

Pattanaro, 2018, pp-153-154

<sup>42</sup> I *peatoni* erano imbarcazioni riservate allo spostamento votivo del doge, ma più piccole del bucintoro. Per approfondire Casoni, 1843, p.263

<sup>43</sup> La leggenda del trasporto del protomartire è narrata in F. Corner, *Ecclesiae Venetae*, vol. VIII, p.121. L'avventura per lo spostamento delle spoglie del santo è simile a quella di San Marco e, secondo la leggenda, la salma sarebbe partita da Costantinopoli su una nave che durante il viaggio sarebbe stata salvata miracolosamente dalla tempesta, così da giungere a San Giorgio in Alga nel 1110. La veridicità delle reliquie di Santo Stefano era stata messa in discussione anche in antichità, come da testimonianza di Corner, p.123.

## IV: Matteo Pagano: cronista attraverso il disegno

Matteo Pagano va a schematizzare la processione attraverso otto blocchi di fogli siglati progressivamente con le lettere dell'alfabeto da A a G (TAV. 14): nel suo insieme il fregio doveva essere utilizzato come decorazione da parete (nella collezione MET e Bassano mancano i fogli E-F). In un cartiglio affiancato dalla figura allegorica della Fede, nella balconata, è presente l'iscrizione: *In Venetia per/ Matthio pagano in/ Frezzaria al segno dela Fede.*

La processione corrisponde alle descrizioni di Francesco Sansovino in *Venetia Citta Nobilissima*, Venezia, 1581, XI, ff.183r-84v; XII, ff.193v-194r.<sup>44</sup>

Questo documento visivo risulta schematico e preciso per l'accuratezza con cui il Pagano va a rappresentare ogni componente del rituale.

Nel 1880 l'editore Ferdinando Ongania pubblicò un facsimile di questa stampa con il titolo: *La processione del Doge nella Domenica delle palme, Incisa in Venezia per Mattio Pagan (1556-1569)*, (TAV. 15). Come scrivono Muraro e Rosand, non si capisce come Ongania abbia potuto determinare con tale precisione l'evento rappresentato visto che gli elementi e i personaggi sono generici. E lo sono forse volutamente, in modo che la xilografia potesse essere adattata a tempi e a personaggi diversi e quindi aumentare le occasioni di vendita. Si tratta quindi di una sorta di processione del doge tipizzata, anche se gli stendardi portano le armi della famiglia Priuli: Lorenzo Priuli fu doge dal 1556 al 1559 e Girolamo Priuli dal 1559 al 1567.

Questo corteo xilografico deve inoltre essere precedente alla Processione del doge edita da Francesco de' Franceschi nel 1561, che riprende quest'opera. Anche il de' Franceschi avevano bottega in Frezeria, ma all'insegna della Regina.

Dal punto di vista esecutivo va segnalato, lungo la parte superiore del fregio, l'utilizzo ripetuto delle

---

<sup>44</sup> «[...]Perciò che disceso in Chiesa, fin da subito principio dal canonico, che è per celebrare, alla benedizione del detto ulivo, per farla poi con quello in mano la processione attorno la Chiesa: ma perché la cerimonia, che si fa per antico uso in tal processione, è assai bella, e degna di memoria, habbiamo giudicato bene descriver ogni particulare per intelligenza di ciascuno.

E dunque da notare, che innanti, che discenda in questo giorno giù da Palazzo il Principe, un canonico di Chiesa de i residenti, creato in quell'anno da tutto il capitolo de i canonici in Basilicano, quasi come Cassiere di esso capitolo (ritrovandomi a punto io, mentre scrivo le presenti cose in tal ufficio) ha caricato di far poner sopra l'altare, e sopra il pulpito dei Cantori molti mazzi d'ulivo, mettendomi anco alcune cestelle piene di palme lavorate; una bellissima e di fine per presentar al Doge, agli Oratori o ai Consiglieri e gli altri Magistrati che siedono dalla parte dritta del trono ducale, e al restante del Senato, che siede dall'altra parte; un'altra di manco fine per presentar ai Canonici e Sottocanonici e un'altra di manco prezzo per dar al restante dei chierici e cantori di Chiesa, Scudieri del Principe, Capitani, Comandatori, havendo tutti il suo mazzo apparato.»

matrici con le finestre alle quali sono affacciati personaggi femminili, nel piano nobile delle Procuratie Vecchie: ogni foglio è costituito da due blocchi. Questo avviene in tutti i fogli tranne il primo, con gli otto stendardi che coprono le balconate, e il penultimo, dove la loggia viene nascosta dall'iscrizione dell'editore e dall'ombrella del doge. Nel foglio con il doge e l'insegna di Pagano, dalle finestre si affacciano personaggi abbigliati alla turca. Un ottomano è presente anche fra gli spettatori sotto il portico.<sup>45</sup>

La rappresentazione del doge è simbolo della stessa Venezia e non ci sono riferimenti a un personaggio specifico. La stampa, tuttavia, è esemplificativa di come avvenissero le processioni in questo periodo. Dal punto di vista tecnico si nota la ripetizione meccanica degli stampi per le figure nel susseguirsi delle arcate al piano nobile delle Procuratie Vecchie con le donne che si affacciano, come da descrizione del Sansovino (1556 ed 1606 pp49 sg).

Matteo Pagano nella sua processione tipizzata ci permette di analizzare lo schema analitico di una *andata*.

Nella tavola A (TAV.16), i comandatori al capo portano berretta rossa con zecchino su uno dei due lati, sopravveste azzurra su veste nera. Otto di questi sostengono gli otto stendardi che si credeva fossero stati donati da Papa Alessandro III al doge Sebastiano Ziani come riconoscimento per il servizio svolto contro il Barbarossa:<sup>46</sup> su di essi troneggia il leone di San Marco che sostiene il Vangelo.<sup>47</sup> Gli otto stendardi aprivano la processione all'uscita da Palazzo Ducale,<sup>48</sup> sono tuttavia attestati *vexilia* molto precedentemente, come quelli del 1124 dopo l'espugnazione di Tiro, issati sulle torri, o a quelli consegnati a Pietro Polani nel 1141 prima di partire per la guerra contro Fano.<sup>49</sup>

---

<sup>45</sup> Rosand, 1976, p.148

<sup>46</sup> La leggenda a cui fanno riferimento i trionfi del doge è molto enfatizzata e fra XV e XVII secolo veniva considerata verità assoluta dai veneziani in quanto diventava uno dei principali avvenimenti che hanno permesso a Venezia l'indipendenza nel Nord Italia da una parte, e simbolo di giustizia da parte del papato per aver sopraffatto la superbia dell'Impero dall'altra. Il doge poteva dunque considerarsi un principe al pari del Papa e Venezia una potenza indipendente da tutto se non dal mare, con cui crea lo sposalizio ritualizzato e celebrato con la Sansa.

Per approfondire:

Thomson, *An English Eyewitness of the Peace of Venice*, 1177.

Zanetti, Il poemetto di Pietro di Natali, pp.105-126.

Muir, 1977, pp. 130-134

<sup>47</sup> Paoletti, 1880, 1p.17

<sup>48</sup> «La prima è un drappello di otto stendardi di seta, lavorati ad oro, i quali furono regalati da Papa Alessandro [...] questi procedono a due a due e sono di quattro colori diversi, cioè due bianchi, due rossi, due turchini, due paonazzi; i bianchi hanno significato di pace, i rossi di guerra, i turchini di lega e i paonazzi di tregua»

Sansovino, 1581, p. 479

<sup>49</sup> Pertusi, 1965, p. 89



I comandatori erano ufficiali giudiziari di basso livello, che avevano il dovere di pubblicare le decisioni della corte e annunciare editti: la raffigurazione dei comandatori è presente solo su opere a partire dal XVI secolo.<sup>50</sup> (TAV. 17) L'apertura della processione era un'esplosione di colori: gli standardi, le vesti dei comandatori, con i berretti alla greca e le medaglie d'oro, con il procedere della processione che presentava altri colori ancora: il lusso era parte integrante della cerimonia, se non protagonista insieme ai personaggi.

La stessa costruzione è riportata in *Incontro tra Papa Alessandro III e il Doge Sebastiano Ziani* di Leandro Bassano (TAV. 18) illustrato nella Sala del Consiglio dei Dieci, dove i comandatori sono completamente avvolti nella vivace scena ma sostengono in alto gli otto standardi bene riconoscibili. Su questo documento visivo è possibile anche verificare l'ordine dei colori: essendo a due a due, infatti, la prima coppia che sfilava era simbolo di guerra, pace, lega e tregua.<sup>51</sup>

Lo stendardo marciano è lo stesso che veniva consegnato nel momento dell'incoronazione al doge, che in apertura del corteo rivestiva inoltre il significato di protezione del patrono nei confronti della città e dei suoi abitanti in qualunque circostanza potesse essere esibito.<sup>52</sup>

Il secondo foglio, B, (TAV. 19) inaugura la presenza degli strumenti musicali con le sei trombe d'argento: le trombe viaggiano a due a due, in questa rappresentazione probabilmente già pesanti trenta marche come da modifica del 1318.<sup>53</sup> Anche le trombe fanno riferimento alla partecipazione di Venezia alla pace del 1177, anche se durante quell'avvenimento erano in numero di quattro, arrivando a sei nel 1289.<sup>54</sup> Le trombe sono di dimensione e peso tali che sia necessario l'aiuto di giovani che ne sostengano la campana, come nella rappresentazione del Paoletti (TAV. 6)

Le tavole di Pagano rappresentano solamente strumenti a fiato, anche se normalmente le processioni potevano prevedere anche strumenti a percussione di accompagnamento.<sup>55</sup>

---

<sup>50</sup> Muir, 1977, p.190

<sup>51</sup> Sansovino, Venetia, città nobilissima, et singolare, lib. 11, p. 479

La stessa informazione è riportata nel cerimoniale ottocentesco di Bartolomeo Cecchetti: «Ordine di portar li standardi dalli Comandadori. *Saranno portati prima : In tempo di pace li bianchi; di guerra li rossi; di lega li turchini ; di tregua li pavonazzi.*» Pertusi non considera Sansovino come fonte sotto questo punto di vista.

Per approfondire

Cecchetti, 1880, p.46.

Pertusi, 1965, p. 90.

<sup>52</sup> Ambrosini, 1996, p. 446

<sup>53</sup> Sansovino, 1581, p. 479

<sup>54</sup> Sansovino, 1581, p. 479

<sup>55</sup> Nel contesto dei combattimenti di Cambrai l'armata veneziana voleva coprire di sfarzo la propria potenza attraverso l'esplosione del suono.

Dietro le quinte di questo susseguirsi frenetico si notano due personaggi dai connotati orientali: sono i primi ottomani della serie, con il capo coperto da turbante.

In questa ricerca la scelta di porre la tavola in esame come seconda è dettata da correttezza filologica secondo l'avanzamento della processione: secondo Paoletti, Sansovino e Sanudo l'apertura del corteo era necessariamente con gli stendardi a simbolo del periodo che stava attraversando la repubblica. Il Pagano ha preferito rappresentare una distribuzione armonica dei musicisti con la separazione fra primo e secondo gruppo di trombettisti (nostra tav. C) e la catalogazione presente in museo di Bassano e MET invece hanno modificato la successione facendo riferimento alle fonti all'edizione dell'Ongania, che ha invertito il corso di marcia (TAV. 15).<sup>56</sup>

La terza tavola, C, (TAV. 20) prosegue la schiera di musicisti con trombe, pifferi, tube e barbiton: gli strumenti musicali a fiato sono comuni in tutte le processioni e agevolano l'identificazione del doge con un principe di rango imperiale. L'avvento del doge in piazza infatti era una intersecazione fra un trionfo imperiale al pari di Roma o Bisanzio insieme a un evento cristiano di prim'ordine. Le trombe argentee, tuttavia, erano state inaugurate come vessillo imperiale (non relazionate al regalo alessandrino) dal doge Jacopo Tiepolo nel 1229.<sup>57</sup>

La presenza di trombe all'interno delle proprietà del doge deriva dai privilegi sociali che ne derivavano dall'Oriente, dove dal X-XI secolo la proprietà di questi strumenti era appannaggio unicamente dell'alta nobiltà e successivamente alla cavalleria formata da nobili.<sup>58</sup>

Anche i musicisti erano altamente rispettati, i suonatori di tromba in questo periodo avevano rigidi *dictat* che non permettevano di modificare i registri in cui potevano suonare, mentre i suonatori di clarini e altri strumenti a fiato avevano il divieto di scendere nel registro delle trombe principali per rispetto.<sup>59</sup>

---

«a compagnia nostra a cavallo con trombe squarzae et tamburli de la galia inanci, et traseno tute le artelarie de le galie; le qual dete tanta reputation, che mori podarano saciarse de dir che mai sentiteno el mazor strepito che quello respeto al basilisco et al canon, et dicevano essera la 1.<sup>a</sup> artelaria del mondo, et cavalcavano ben visti con tuta et bona ciera dil mondo.»

Sanuto, I Diarii, 14, cols. 500–501

<sup>56</sup> Per approfondire Muir, 1977, pp. 192-199

<sup>57</sup> Giannotti, Libro della repubblica de Venetiani, fol. 65r-v.

<sup>58</sup> Sachs, 1980, pp.329-331

<sup>59</sup> Sachs a tal proposito, dall'analisi degli scritti di Sebastian Virdung, separa i *Feldtrompeter* (trombettieri da campo), che non avevano educazione musicale e suonavano solamente per impartire ordini, dai *Kammertrompeter*, musicisti preparati che eseguivano melodie con armonici in simpatia tra loro e in solo registro acuto.

Per approfondire

Sachs, 1980, pp.380-390

Il primo musico viene ritratto con la didascalia “Trombe pifeari”, ma lo strumento che imbraccia sembrerebbe un trombone: lo stesso infatti presenta due tubi paralleli a distanza con ponte e coulisse. Fino al XVI-XVII secolo i due strumenti erano identificati con il termine “tromba”, anche se fonti specialistiche come le tavole del Virdung analizzano le differenze di questi strumenti (TAV. 21). Le trombe in uso per queste finalità non sono da confondere con le “trombe squarzae” che cita il Sanuto, accompagnate da strumenti a percussione, che erano di minore lunghezza e spesso utilizzate per utilità belliche.<sup>60</sup>

I successivi musicisti hanno didascalia *tubae et barbiton*: anche in questo caso il Pagano non è preciso nell’assegnazione tecnica dei nomi degli strumenti in quanto sembrerebbero cennamelle, antichi strumenti genitori di flauto e oboe, che risultano diffusi fra Quattrocento e Cinquecento (TAV. 22) e hanno un registro molto alto, dunque anche i suonatori che reggono questo strumento è presumibile godessero di un prestigio sociale non banale.<sup>61</sup> L’errore di dicitura in questo frangente è molto ambiguo perché non sono visibili barbiton, che sono strumenti a corda simili alla lira.

In questo tratto sfilano i servitori degli ambasciatori esteri, in posizione ancora periferica a causa del loro status che non li inseriva ancora come *cittadini*.

La tavola D (TAV. 23) apre la schiera dei *cittadini*, anche se di importanza ancora subalterna: prima delle autorità ecclesiastiche, infatti, sfilavano gli scudieri del doge vestiti in velluto nero,<sup>62</sup> in questa tavola non sostengono trionfi, mentre nelle successive gli scudieri hanno il compito di trasportare il cuscino e la sedia dogale. Spesso anche i musicisti erano scudieri del doge.<sup>63</sup> Nella stessa posizione avanzano i cavalieri del doge, che avevano compiti perlopiù organizzativi nell’ambito delle riunioni dei senatori:<sup>64</sup> questi avevano la veste aperta sul petto, al contrario dei nobili, e le maniche a tesa larga (TAV. 24). La processione prosegue con le presenze ecclesiastiche, in progressione di importanza. I primi, dietro scudieri e cavalieri, sono i canonici del doge. Le responsabilità liturgiche e politiche all’interno della processione non erano nitidamente distinte, nella Venezia rinascimentale

---

<sup>60</sup> Sanuto, I Diarii, 14, cols. 500–01.

Per approfondire

Kurtzman, Koldau, Volume 8 (2002) No. 1.

<sup>61</sup> Nel periodo rinascimentale la separazione fra cennamella e bombardarda era evidente proprio a causa della loro tonalità: la bombardarda era assegnata a suonatori dalla fisicità più importante e copriva registri più gravi, la cennamella era assegnata a suonatori più esili, anche se nella figura del Pagano non si avverte questa differenza.

Per approfondire

Bianco, 1991, pp.21-23.

<sup>62</sup> Paoletti, 1880, p. 17.

<sup>63</sup> Urban, 1998, p. 184.

<sup>64</sup> Paoletti, 1880, p. 29

infatti i canonici della cappella del doge erano considerati alla stregua dei funzionari statali.<sup>65</sup> Paoletti li elenca in numero di sei, come da illustrazione del Pagano, ma li divide in tre residenti e tre parroci di piviale,<sup>66</sup> nonostante la prima coppia sia vestita con il piviale chiaro, e gli altri quattro con un piviale riccamente decorato, dettaglio che fa presupporre che abbiano due ruoli differenti: sulla base di alcune descrizioni del Sansovino si potrebbe ipotizzare gli ultimi in ordine di processione possano essere *sottocanonici*,<sup>67</sup> in quanto uno di questi ha in mano il pastorale: in questi casi Sansovino scrive che gli assistenti potessero trasportare pastorale e mitra, ma nell'opera in analisi la mitra è sul capo del patriarca, come vedremo in seguito.

La quinta tavola E, (TAV. 25) presenta i segretari ducali a sinistra, conosciuti anche con il termine di notai ducali, operatori al servizio della Serenissima noti per l'attenzione nella vidimazione e archiviazione di documentazione di cui Venezia poteva disporre anche a distanza di secoli.<sup>68</sup> I segretari nonostante fossero accolti dalle delegazioni straniere con meno onorificenze, svolgevano di fatto le mansioni di un ambasciatore.<sup>69</sup> Nella stessa posizione sfilano anche i segretari del Senato.

Segue il solenne sostegno del copricapo ducale (TAV. 7): la leggenda relativa al corno è legata a San Zaccaria: nel 855 il papa Benedetto III invia la *zoja* in segno di gratitudine alla Badessa Augusta Morosini che lo aveva ospitato durante la fuga dall'antipapa. Il copricapo ducale infatti era esposto durante la festività di Pasqua con particolare solennità.<sup>70</sup> La badessa lo regalò a sua volta al doge Pietro Tradonico, che sfrutta questo simbolo per esaltare l'indipendenza veneziana e per nascondere il probabile influsso bizantino del copricapo.<sup>71</sup> Ermolao Paoletti descrive l'evoluzione del copricapo ducale, quello raffigurato corrisponde alla versione aggiornata dal doge Reniero Zeno (1252) con diadema sul perimetro (TAV. 26) ; non si nota invece la croce di diamanti apportata dal doge Lorenzo Celsi (1352) che doveva essere posta sulla parte frontale, forse in relazione alla posizione laterale in cui è ritratto nella tavola del Pagano.<sup>72</sup> Il materiale di cui sembra essere composto non sembra ancora d'oro, come richiesto da Niccolò Marcello nel 1473,<sup>73</sup> realizzato però solo un secolo dopo: da questa

---

<sup>65</sup> Muir, 1977, 188-191.

<sup>66</sup> Paoletti, 1880, p. 17.

<sup>67</sup> Sansovino, 1663, p. 421, p. 508.

<sup>68</sup> Trebbi, 1986, p.35.

<sup>69</sup> Trebbi, 1986, p.35.

<sup>70</sup> Urban, 1998, p.185.

<sup>71</sup> Narciso, 2018, pp. 30-36.

<sup>72</sup> Paoletti, 1880, p.14-17

<sup>73</sup> Un esempio di copricapo ducale in oro e con croce di diamanti si può ammirare in Sala del Maggior Consiglio con *Il doge presenta Ottone al Papa e riceve l'anello con cui ogni anno si celebrerà poi lo sposalizio del mare* di Andrea Vicentino (1542-1618)

informazione possiamo ulteriormente avvalorare la tesi del Muraro, che identifica la rappresentazione come *standardizzata* ed adattabile a qualsiasi cerimonia che prevedesse una *andata* dogale, notando queste evidenze che lo portano a presupporre la presenza del doge Priuli (1556-1559). In tavola E il corno ducale è sostenuto da un unico cameriere, mentre spesso abbiamo notizie di quattro addetti al trasporto dello stesso.<sup>74</sup>

L'altro oggetto protagonista della scena è il cero bianco donato da Alessandro III a Sebastiano Ziani in segno di gratitudine per l'aiuto prestato per la mediazione con il Barbarossa e l'appoggio militare.<sup>75</sup> Secondo la leggenda riportata in *Storia della venuta a Venezia di papa Alessandro III* (ms. cl I, 383, cod. Correr 1497) il cero sarebbe stato il primo omaggio del papa, consegnato a San Marco dopo aver ricevuto da parte dello Ziani la conferma del sostegno militare<sup>76</sup> (TAV. 27).

Il cero, tuttavia, era un simbolo che andava a identificare il doge come detentore del potere politico e protettore della Chiesa. Il cero in processione era consuetudine sia nelle processioni papali, in cui predisponavano l'arrivo del papa, sia durante il periodo bizantino, nel momento in cui l'imperatore doveva varcare la soglia di una città.<sup>77</sup> Il sacro simbolo era trasportato attraverso un candelabro in argento dal chierico del doge: questo compito spesso poteva essere commissionato al cappellano del doge.<sup>78</sup>

La risonanza di questi oggetti è fortissima nella cultura veneziana e infatti più riprese del mito sono inserite in Sala del Maggior Consiglio, a testimonianza dell'origine mitica dell'indipendenza veneziana. Per Venezia a partire dal XII secolo infatti

«Non preoccupava tanto la difesa di una libertà per il momento incontestabile, quanto, invece, l'adeguamento dell'immagine e la legittimazione del ruolo concretamente ricoperto. Era appunto la misura imperiale che bisognava ribadire, convalidandola, in anni in cui le molte concrete espressioni di primazia politico economica si accompagnavano alla vera conquista di un impero effettivo, con il ruolo determinante avuto nella quarta crociata, con la presa di Costantinopoli e con l'assunzione da parte del doge del titolo di Dominus quarte partis

---

<sup>74</sup> «Tenevano dietro quattro camerieri sorreggenti il Corno ducale  
Per approfondire Boito, Vol.6 parte 1, pp.70-73.

<sup>75</sup> Come segnalato in tavola A, in questo periodo si riteneva la leggenda di Alessandro III e Sebastiano Ziani verificata ogni ragionevole dubbio, infatti il Sanudo la considera storia a tutti gli effetti.  
Per approfondire Sanudo, p. 465

<sup>76</sup> Ms. I, 383, c. 25, Venezia, Museo Correr

<sup>77</sup> Fasoli, 1973, p. 273

<sup>78</sup> Boito, vol.6 parte 1, p. 71.

et dimidie totius imperii Romanie. Comprensibile, dunque, che con la solita abilità manipolatoria Venezia avviasse operazioni di calcolata enfattizzazione del ruolo coperto nel 1177 [...]»<sup>79</sup>.

Altra testimonianza andata perduta dello stesso avvenimento sarebbe la Consegna del cero al Doge di Gentile Bellini (1474-1479) descritta dal Ridolfi nell'incipit della vita del pittore.<sup>80</sup>

Dopo questi simboli compare uno dei principali personaggi all'interno della processione: il Patriarca. Secondo l'ipotesi storica effettuata il patriarca che partecipa a questa cerimonia dovrebbe essere Vincenzo Diedo, in carica dal 1556 al 1559 come Patriarca di Castello. Il patriarca presenziava solo durante le processioni più solenni fra quelle che avvenivano nelle festività religiose.<sup>81</sup>

La tavola successiva (TAV. 28) è il fulcro del corteo e le personalità che la affollano sono i servitori più vicini al doge: in senso di marcia, dunque partendo da destra, subito dopo i segretari, cammina il cappellano del doge, che in questo caso non sostiene il cero.

Il seggio ducale è trasportato da uno scudiero del doge: le informazioni a riguardo di questo accessorio sono meno approfondite dal punto di vista delle fonti, ma Sansovino lo cita inserendolo negli omaggi di Alessandro III:<sup>82</sup> durante l'incontro con l'imperatore, infatti, lo Ziani sarebbe rimasto in piedi: il papa perciò avrebbe concesso la sedia in maniera che il doge potesse accomodarsi alla insieme a loro: il simbolo diventa così comprensibile e, come scrive Sansovino, è simbolo

«di stabilità e fermezza, e anco segno di dignità e preminenza, poiché il signor siede, e il suddito sta in piedi alla presenza sua»<sup>83</sup>

Il gesto del papa è in questo caso chiarificatore del nuovo ruolo che assume la città e la sua classe dirigente a seguito della Pace di Venezia: la repubblica è libera e sorretta da un *leader* che può sedere a fianco e alla pari delle principali potenze politiche ed ecclesiastiche del periodo rinascimentale.

Agostino Pertusi non considera il racconto di Sansovino a riguardo del seggio ducale e lo esclude dai doni del papa, ritenendo anche che il cuscino di cui viene riferito sia quello utile al trasporto della *zoja*:<sup>84</sup> questa interpretazione non trova riscontro con gli studi di Lina Urban, che cita il momento della

---

<sup>79</sup> Ortalli, 2021, p.93

<sup>80</sup> Ridolfi, 1648, pag. 39.

<sup>81</sup> Muir, 1977, p.191.

<sup>82</sup> Sansovino, 1660, p.480.

<sup>83</sup> ibid

<sup>84</sup> Pertusi, 1965, p. 83.

consegna del seggio al doge da parte del papa,<sup>85</sup> mentre Edward Muir non li inserisce fra i doni nonostante analizzi gli scritti di Sansovino.<sup>86</sup>

Il seggio ducale, tuttavia, faceva parte delle insegne ducali conferite in sede di investitura già dalla metà del X secolo, insieme a spada e scettro, nell'ambito della cerimonia di intronizzazione, che al tempo aveva però «carattere quasi privato e unicamente civile».<sup>87</sup> Completamente diversa, nel 1172, la cerimonia di elezione di Sebastiano Ziani, che dovette giurare sui vangeli per mantenere «*statum et honorem ecclesiae Beati Marci bona fide et sine fraude*»: la laicità, già durante l'incoronazione, non era un valore da mantenere: lo Ziani, come abbiamo visto, farà dell'alleanza con San Pietro il suo riferimento per l'accrescimento del potere e del prestigio di Venezia.

Il cuscino, trasportato da un altro scudiero, è a complemento del seggio ducale a «ornamento e comodo dei signori».<sup>88</sup>

A chiusura del segmento di processioni appaiono due personalità di alto rango: il *cancellier grande*, e il *ballottino*. Il primo era il direttore generale della cancelleria di Stato, «*cor status nostri*»,<sup>89</sup> aveva il compito di organizzare il lavoro dei notai e dei segretari o scrivani, in maniera che la Serenissima potesse godere di un apparato di registrazione delle riunioni e delle deliberazioni consiliari di ogni livello. Il ballottino invece era una figura di grande interesse sociale: il suo ruolo prevedeva la raccolta delle ballotte durante l'elezione dogale, stazionava durante tutto il complicatissimo *iter* di elezione ed era un giovane molto rispettato. Normalmente non discendeva da famiglie notabili, ma dopo l'incarico poteva entrare in cancelleria dall'età di quindici anni.<sup>90</sup> Da questo deriva l'interesse per la sua figura, che aveva una forte azione propagandistica di riscatto sociale, esaltato anche dalla sua posizione in processione molto vicina al doge. Venezia attraverso un giovane eleggeva il proprio capo di Stato: la scelta della più alta carica civile era perciò relazionata alla giovinezza e alla purezza, con l'intento di proporre un messaggio di preparazione di un futuro florido ai nuovi nati nella sotto la Res Publica e di limpidezza nel processo di selezione, che essendo così sicuro e inattaccabile, poteva essere completato da un bambino.<sup>91</sup>

---

<sup>85</sup> Urban, 1998, p. 181.

<sup>86</sup> Muir, 1977, p. 205.

<sup>87</sup> Pertusi, 1965, p.69.

<sup>88</sup> Sansovino, 1660, p.480.

<sup>89</sup> Il cancelliere viene appellato come cuore dello Stato durante una deliberazione del Consiglio dei Dieci del 22 dicembre 1456. Per approfondire

A.S.V., Consiglio dei Dieci, Parti Miste, reg. 15, c. 114v.

<sup>90</sup> Paoletti, 1880, p.28.

<sup>91</sup> Muir, 1977, p.208.

Il serenissimo avanza coperto dall'ombrello, (TAV. 29) che è l'ultimo degli omaggi donati a Sebastiano Ziani: anche in questo caso il dono sarebbe dipeso dall'intercessione del papa: i tre protagonisti della leggenda, dopo l'incontro, si sarebbero recati ad Ancona, dove il popolo avrebbe preparato l'accoglienza dei sovrani con due ombrelli dorati, simbolo di maestà. Il papa, per amplificare l'eco del nuovo ruolo politico di Venezia e del suo reggente, avrebbe chiesto di aggiungere un terzo ombrello da donare al doge.<sup>92</sup>

Un'ulteriore testimonianza di questo avvenimento è fornita da Gerolamo Gambarato, che immortalava il momento della consegna del simbolo al doge (TAV. 30).

L'utilizzo dell'ombrello è attestato solo a partire dal XII secolo, per questo Pertusi ritiene che possa essere stato l'unico dono papale realmente consegnato, al contrario degli altri attributi che erano in uso anche precedentemente.<sup>93</sup>

La veste dogale corrisponde a quella descritta da Donato Giannotti, storico fiorentino, che la ritiene molto *riguardevole* e del tutto unica, così da essere identificata e non confusa fra le varie cariche dello Stato:

«L'ammanto anchora che egli porta è molto riguardevole. Perciocché non ha le maniche, come le toghe nostre, ma è simile a quella sorta di veste, che per tutto si chiama mantello: et è tanto lungo che insino alla terra perviene. Al collare ha una rimboccatura tonda, la quale cade intorno insino alla cintura. Et usansi fare questa veste d'ogni sorte drappo come raso, damasco, velluto, broccato et taletta. La rimboccatura è sempre foderata di pretiose pelli.»<sup>94</sup>

Oltre alle suppellettili descritte, su questa lastra il doge sfoggia anche l'ermellino, indossato durante le processioni più importanti.

Il doge non sostiene lo scettro, simbolo del potere giudiziario, che in passato era consegnato durante l'investitura: questo accessorio è scomparso dal momento dell'elezione del doge Pietro Polani nel

---

<sup>92</sup> Sansovino, 1660, p. 322-324.

La cronaca dello sbarco ad Ancona è raccontata in maniera approfondita anche nel ms. I, 383, c. 25 v., Venezia, Museo Correr, dove è riportato il dialogo fra imperatore e papa: «*E miser lo imperador disse: miser, el no è plu cha do signori al mundo che dieba portar questa ombrela, zoè vu e mi: e vu volè ch'l doxe de Veniexia sia el teco signor? Parme stranio. E miser lo papa li respose: voe che misier lo doxe sia una cossa con nu, perzò voio ch'lo ebia come nu*»

<sup>93</sup> Pertusi, 1965, p.88.

<sup>94</sup> Giannotti, foll. 23V, 24V

Il passaggio del Giannotti è presente anche in Contarini, 1551, pp-18-21.



1130, Il *baculus*, infatti, era ornamento con valore non più assegnabile al doge, perché le decisioni in ambito giudiziario erano facoltà del consiglio e del *iudex* supremo.<sup>95</sup>

La parte del corteo in esame è il segmento principale: le cariche civili ed ecclesiastiche si dispongono in maniera crescente a partire dal principio del corteo, fino al serenissimo. Dopo il doge i magistrati e nobili avanzano con uno schieramento che discende per rango.<sup>96</sup> Gli ambasciatori che seguono il doge erano le figure straniere più prestigiose a Venezia, normalmente erano il nunzio apostolico e un consigliere imperiale.

Dietro di loro avanza l'ultimo dei *trionfi* dogali, la spada (TAV. 31).

Questo oggetto sarebbe stato donato in preparazione della sfida contro l'impero, dopo l'accordo di supporto fra papa e doge, «per combatter sicuramente»<sup>97</sup> e veniva tradizionalmente trasportato dal *giudice del proprio*:<sup>98</sup> questa figura venne eletta con il fine di distribuire il potere che precedentemente era nelle mani del doge a partire dal dogato di Vitale Faliero (1084-1096)<sup>99</sup>. I giudici del proprio dovevano espletare le sentenze relative alle problematiche sorte nel palazzo del doge e fra i veneziani in generale, era invece affiancato dal giudice della *foresteria* per le sentenze verso gli stranieri. Il doge conservava tuttavia la possibilità di indire sentenza sul giudice del proprio.<sup>100</sup>

La chiusura della processione prevedeva la schiera di servitori dello Stato in ordine di importanza, a partire dai consiglieri del doge e dal procuratore di San Marco, fino ad arrivare ai membri del Senato, distribuiti in maniera aderente alla carica presieduta.<sup>101</sup> Muir ricostruisce in maniera più completa quella che doveva essere una passerella densa di personaggi pubblici, di cui abbiamo notizia attraverso le fonti scritte, ma che il Pagano va a riassumere in *Illustrissima Signoria e Illustrissimum Dominum*: dietro al doge, infatti, dovevano procedere i suoi sei consiglieri più fidati, seguiti dai procuratori di San Marco: la carica di procuratore era la vetta più alta del *cursus honorum* dei cittadini, i procuratori godevano di un vitalizio, in Senato presenziavano senza necessità di elezione<sup>102</sup> e potevano usufruire degli appartamenti a loro dedicati nelle Procuratie Nuove in Piazza San Marco. I

---

<sup>95</sup> Pertusi, 1965, p.81.

<sup>96</sup> Muir, 1977, p. 203.

<sup>97</sup> Ms I, 183, c.25 v, Venezia, Museo Correr

<sup>98</sup> Il trasporto della spada non era onere solo del *giudice del proprio*, ma a seconda dell'occasione e delle disponibilità poteva essere trasportata anche dal *podestà*, dal *capitano di terraferma* o dal *capitano da mar*.

Per approfondire Muir, 1977, p.199.

<sup>99</sup> Ferro, 1847, p. 548.

<sup>100</sup> Ibid.

<sup>101</sup> Muir, 1977, p. 199

<sup>102</sup> A partire dal 1457

Per approfondire: voce *Procuratore*, Pier Silverio Leicht - Enciclopedia Italiana, 1935.

procuratori dovevano supervisionare la costruzione e la manutenzione della basilica, ma, a seguito della crescita del loro numero a partire dal 1231, furono delegati alla gestione dei testamenti dei deceduti che decidevano di lasciare allo Stato le proprietà personali:<sup>103</sup> questi vennero divisi in *de supra*, per la gestione di San Marco, *de ultra* per l'amministrazione delle proprietà ereditate oltre il Canal Grande, *de citra* per la gestione degli immobili situati prima del Canal Grande.

L'ultimo segmento della processione era composto dagli appartenenti al Consiglio dei Dieci, Senato e parenti del doge

*«Lo scopo di tutti due questi corpi è di governare bene la Repubblica, tutti due l'amano egualmente, e tutti due la riguardano con impegno e tendono a difendere la libertà, la vogliono tutti due con servare ed accrescere: il Senato propende alle massime più splendide, i Decemviri ai consigli più sicuri, e tutti due tendono a procurare la pace, come quella che conserva ed aumenta la Repubblica.»<sup>104</sup>*

Gli appartenenti al *Consiglio dei Dieci* erano eletti annualmente dal Gran Consiglio per salvaguardare la sicurezza e l'efficienza della Repubblica e del suo apparato amministrativo.

Seguivano i *savi grandi*, appartenenti del Senato il cui consiglio, chiamato anche dei *Pregadi*, nacque presumibilmente nel 1229,<sup>105</sup> crescendo sempre più fino ad arrivare in numero di sessanta regolari e sessanta supplementari (*Zonta*) che per motivi logistici non sempre erano presenti durante la processione.

L'ultima sezione della processione era perciò molto ambita, in quanto la più accessibile ai notabili della città che potevano accedervi in seguito alla partecipazione alla vita pubblica.

---

<sup>103</sup> Ferro, 1847, pp. 532-538.

<sup>104</sup> *Dell'utilità che si può ritrarre dalle cose operate dai Veneziani. Libri XIV* del Cardinale Vescovo di Verona tradotti dal latino ed illustrati da Monsignor Niccolò Antonio Giustiniani vescovo di Padova.  
Da Ulvoni, 1983, p. 625.

<sup>105</sup> Narciso, 2018, p. 50.

## V: Conclusioni

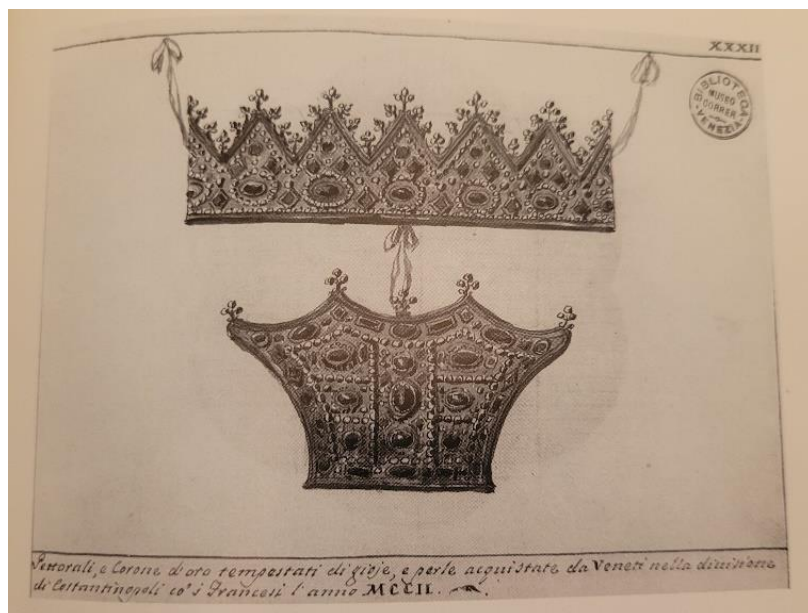
Ho voluto canalizzare la mia ricerca su oggetti e personaggi di questi eventi con finalità esclusivamente didattica: spero infatti che i dati forniti con la mia tesi di laurea possano essere utili per avere un riferimento puntuale e diretto in aiuto ad altri studi e ricerche che possano abbracciare il contesto veneziano di questo periodo, ma anche per necessità di confronto con ambiti processionali di altri periodi ed aree geografiche. La celebrazione civica, a Venezia come altrove, è un momento di sospensione che permette la lettura e la comprensione del *hic et nunc* che vivevano i protagonisti del tempo, in quanto ci permette di intuire le strategie propagandistiche della classe dirigente, ma anche il tipo di risposta che poteva dare la popolazione.



1. Giacomo Franco, *Processione ducale in Piazza San Marco*, 1580, Venezia, Museo Correr



2. Giacomo Franco, *Novizza in gondola*, da *Habiti delle donne venetiane*, Venezia, 1610



3. Giovanni Grovembroch, *Pettorale e corona delle Marie*, dal ms. Gradenigo Dolfin 219/II, Venezia, Museo Correr



4. Gentile Bellini, *Processione in Piazza San Marco*, 1496, Venezia, Gallerie dell'Accademia



5. Gentile Bellini, *Processione in Piazza San Marco*, 1496, Venezia, Gallerie dell'Accademia (particolare)



6 A. Gentile Bellini, *Processione in Piazza San Marco*, 1496, Venezia, Gallerie dell'Accademia (particolare)

6 B. Tavola A, Matteo Pagano, *Processione del doge durante la Domenica delle Palme*, 1556-59, Venezia, Museo Correr

6 C. Ermolao Paoletti, *I trombettieri*, da *Il Fiore di Venezia*, V. 4, 1840, p.212



Corno Ducale che si esponeva nelle feste solenni  
(da un disegno dell'Archivio Grafico del Museo Civico di Venezia)

7. *Corno ducale*, illustrazione da *La basilica di San Marco in Venezia illustrata nella storia e nell' arte* da scrittori veneziani sotto la direzione di Camillo Boito, Volume 6, Parte 1, a cura di Bartolomeo Cecchetti, Venezia, 1888



8. Francesco Guardi, *Processione pasquale del Doge di Venezia presso la Chiesa di San Zaccaria*, 1766-70 circa, Louvre, Parigi (particolare in cui sono ritratti il doge e la zoja)





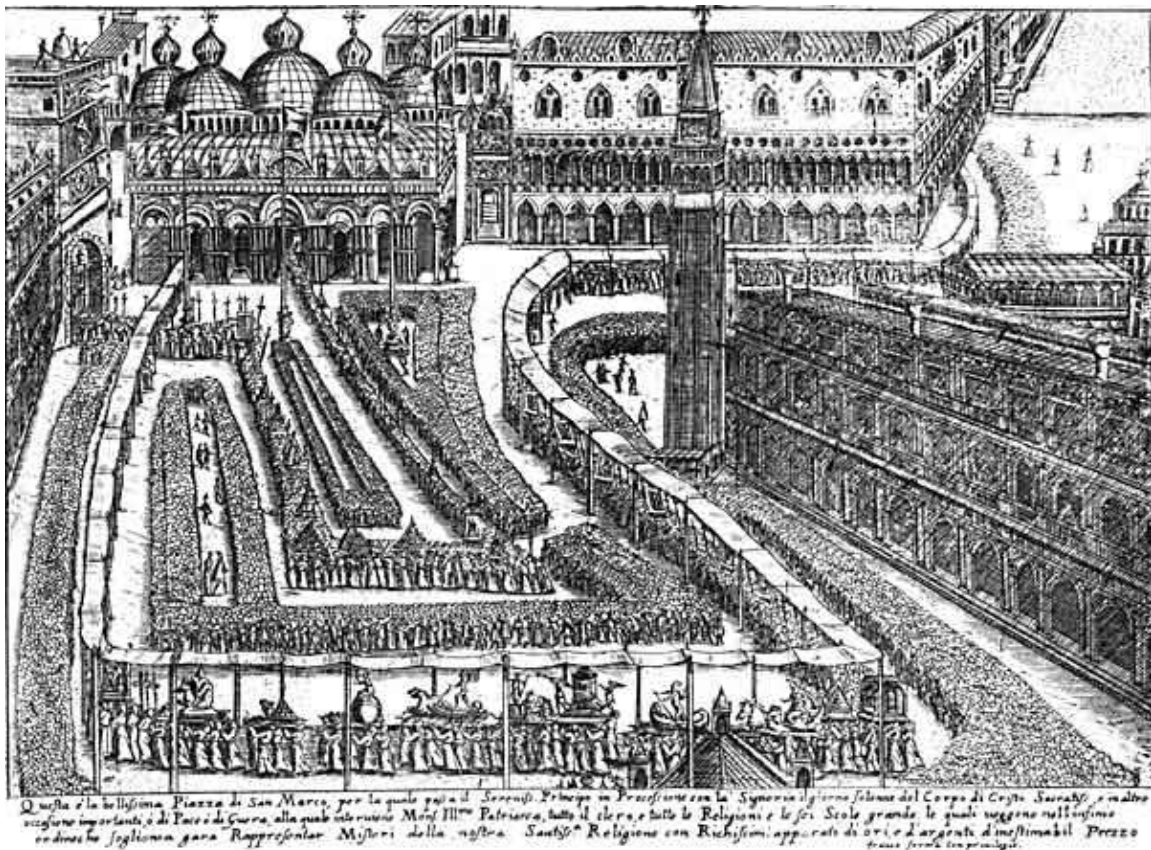
9. Miniatore veneto, *Il doge Sebastiano Ziani riceve l'anello in dono da parte di papa Alessandro III*, 1370, Venezia, Museo Correr



10. Canaletto, *Il Bucintoro al molo nel giorno dell'Ascensione*, 1730 ca, Torino, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli.



11. Johannes Amman Jost, *L'imbarco in piazzetta del corteo ducale nel giorno della Sensa*, 1565 circa, collezione privata



12. Giacomo Franco, *Processione del Corpus Christi*, da *Habiti d'huomeni et donne venetiane con la processione della Ser.ma Signoria et altri particolari, cioè trionfi feste et ceremonie publiche e della nobilissima città di Venetia*, 1610, Tavola XXV, Venezia, Biblioteca Marciana



13. Giuseppe Filosi, *Il corteo ducale imbarcato, con le insegne, sui peatoni*, XVII secolo, Venezia, Museo Correr



14. Matteo Pagano, *Processione del doge durante la Domenica delle Palme*, 1556-59, Venezia, Museo Correr



15. Ristampa ottocentesca di *Processione del doge durante la Domenica delle Palme*, 1880 a opera di Ferdinando Ongania



16. Matteo Pagano, Tavola A, *Processione del doge durante la Domenica delle Palme*, 1556-59, Venezia, Museo Correr



*Comendatore*

17. Ermolao Paoletti, Illustrazione di comendatore, da *Il Fiore di Venezia*, 1880



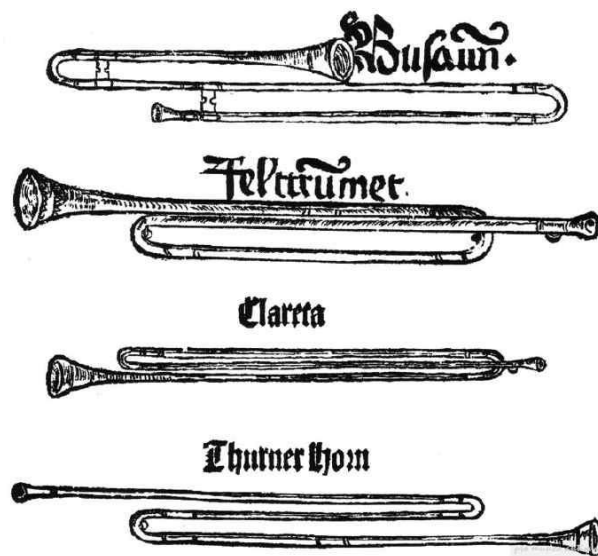
18. Leandro Bassano, *Incontro di papa Alessandro III con il doge Ziani*, particolare., 1592, Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Maggior Consiglio dei Dieci



19. Matteo Pagano, Tavola B, *Processione del doge durante la Domenica delle Palme*, 1556-59, Venezia, Museo Correr



20. Matteo Pagano, Tavola C, *Processione del doge durante la Domenica delle Palme*, 1556-59, Venezia, Museo Correr



21. Illustrazione da Sebastian Virdung, *Musica Getutsch*, Basel, 1511



22. Scuola di Giacomo Jaquerio, Esempio di cennamella da *Ritorno dalla fontana della giovinezza*, affresco, ca. 1420, Manta, Castello, Sala Baronale (particolare)



23. Matteo Pagano, Tavola D, *Processione del doge durante la Domenica delle Palme*, 1556-59, Venezia, Museo Correr



24. Ermolao Paoletti, *Illustrazione di cavaliere e scudiere del doge*, da *Il Fiore di Venezia*, 1880.





25. Matteo Pagano, Tavola E, *Processione del doge durante la Domenica delle Palme*, 1556-59, Venezia, Museo Correr



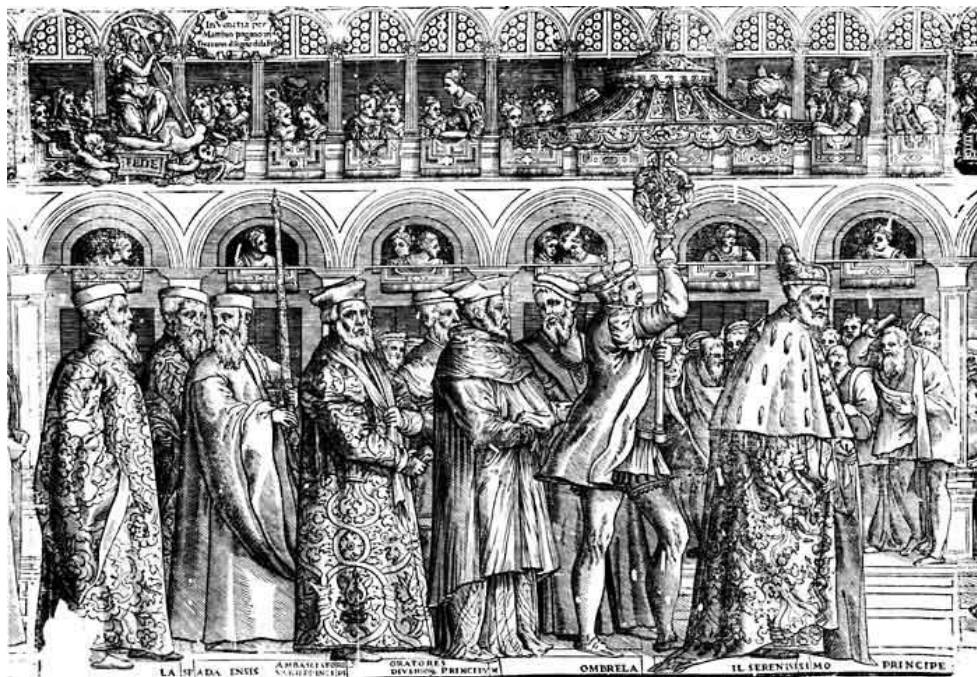
26. Jacopo Robusti detto Tintoretto, *Ritratto del doge Lorenzo Priuli*, 1585-1590, Venezia, Gallerie dell'Accademia



27. Leandro Bassano, *Il papa in S. Marco dona al doge Ziani il cero bianco, uno dei segni dell'autorità dogale*, 1583, Venezia, Sala del Maggior Consiglio



28. Matteo Pagano, Tavola F, *Processione del doge durante la Domenica delle Palme*, 1556-59, Venezia, Museo Correr



29. Matteo Pagano, Tavola E, *Processione del doge durante la Domenica delle Palme*, 1556-59, Collezione privata



30. Gerolamo Gambarato, *Il Papa giunge su navi veneziane ad Ancona, accompagnato dal Barbarossa e dal doge, e dona a questo un'ombrella d'oro, alto simbolo d'autorità*, 1582, Venezia, Sala del Maggior Consiglio



31. Francesco Bassano, *Papa Alessandro III consegna la spada al doge Sebastiano Ziani*, 1582, Venezia, Sala del Maggior Consiglio

## Bibliografia

Arslan 1931

Edoardo Arslan. / *Bassano*. Casa Editrice Apollo, 1931.

Bellavitis 2005

Anna Bellavitis, *Genere e potere politico fra medioevo ed età moderna*, «Quaderni storici», nuova serie, Vol. 40, 2005, 118 (1), pp. xxx-xxx.

Bianco 1991

Carla Bianco, *Alcuni gruppi strumentali nell'iconografia musicale di area Saluzzese*, in «Répertoire International d'Iconographie Musicale», Newsletter, Vol. 16, 1991, , No. 1 (Spring 1991), pp. 21-29.

Borromeo 1552

Carlo Borromeo, *Acta Ecclesiae Mediolanensis* edizione a cura di A. Ratti, Milano, 1890-97, vol. III, coll. 534, 670 e 1552.

Brucker 1983

Gene Brucker, *Tales of Two Cities: Florence and Venice in the Renaissance*, in «The American Historical Review », Jun. , Vol. 88, 1983, No. 3, 1983, pp.599-616.

Caracciolo 1979

Barbara Caracciolo Aricò, *Marin Sanudo il giovane precursore di Francesco Sansovino*, «Lettere Italiane», Vol. 31, 1979, 3, Luglio-Settembre, pp. 419-437.

Casoni 1847

Giovanni Casoni, *Viaggiatori e navigatori veneziani*, in *Venezia e le sue lagune*, a cura di Giovanni Correr, Riunione degli scienziati italiani, Venezia 1847.

Casini 1996

Matteo Casini, *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Venezia, Mardilio, 1996.

Contarini 1551

Gaspere Contarini, *De magistratibus et republica Venetorum libri quinque*, Venezia 1551

Cozzi 1959

Gaetano Cozzi, *Paolo Sarpi tra il cattolico Philippe Canaye de Fresnes e il calvinista Isaac Casaubon*, Bollettino dell'Istituto di Storia della Società e dello Stato Veneziano, Vol. I 1959.

Cozzi 1995

Gaetano Cozzi, *Venezia dal Rinascimento all'Età barocca*, in *Storia della Repubblica di Venezia*, dalle origini alla caduta della Serenissima, vol. VI, edizioni Treccani, Roma 1995.

Crouzet-Pavan 1996

Elizabeth Crouzet-Pavan, *Immagini di un mito*, in Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima, vol. IV: Il Rinascimento. Politica e Cultura, a cura di A. Tenenti e U. Tucci, Roma 1996.

Da Canal 2009

Martin da Canal, *Les estoires de Venise*. Ediz. Inglese, a cura di L.K. Morreale, edizione del 1275, 2009.

Dallaj 1973

Arnalda Dallaj, *Le Processioni a Milano Nella Controriforma*, *Studi Storici*, vol. 23, no. 1, Fondazione Istituto Gramsci, 1982.

Fasoli 1973

Gina Fasoli, *Liturgia e cerimoniale ducale*, L. S. Olschki, 1973.

Fasoli 1958

Gina Fasoli, *La Storia di Venezia*. Lezioni tenute nella Facoltà di Magistero di Bologna durante l'anno accademico 1957-58, Bologna 1958.

Fazio 2015

Giuseppe Fazio, *"lo travo di lo crucifixo" L'esposizione e l'uso della croce negli edifici di culto siciliani fra il Regnum Normanno e il Concilio di Trento (1149-1555)*, 2015.

Finlay 1980

Robert Finlay, *Politics and History in the Diary of Marino Sanuto*, *Renaissance Quarterly*, Winter, 1980, Vol. 33, No. 4 (Winter, 1980), pp. 585-598.

Franzoi 1990

Umberto Franzoi, Terisio Pignatti, Wolfgang Wolters, *Il Palazzo ducale di Venezia*, Treviso, 1990.

Giannotti 1542

Donato Giannotti, *Libro de la repubblica de Venetiani*, Roma, 1542.

Guarino 2015

Raimondo Guarino, *Fonti e immagini della religione veneziana, tra il Quattrocento e il primo Cinquecento* In: *Images, cultes, liturgies: Les connotations politiques du message religieux*. Paris: Éditions de la Sorbonne, 2014.

Guidarelli 2011

Gianmario Guidarelli, *Le Scuole Grandi veneziane nel xv e xvi secolo: reti assistenziali, patrimoni immobiliari e strategie di governo*, in *Confraternite e città in Italia fra tardo medioevo e prima età moderna (secoli XIV-XVI)*, 2011, *Melanges ecole française Rome* pp. 59-81.

Hopkins 1998

Andrew Hopkins, *The Influence of Ducal Ceremony on Church Design in Venice*, *Architectural History*, Vol. 41, 1998.

Hopkins 1998

Andrew Hopkins, *Architecture and Infirmitas: Doge Andrea Gritti and the Chancel of San Marco*, *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 57, no. 2, 1998, pp. 182–97.

Kutzman 2022

Jeffrey Kurtzman, Linda Maria Koldau, rombe, *Trombe d'argento, Trombe squarciate, Tromboni, and Pifferi in Venetian Processions and Ceremonies of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, *Journal of Seventeenth Century Music*, V.8 (2002) N. 1.

Muir 1976

Edward Muir, *Civic ritual in renaissance Venice*, Princeton University, 1977.

Muraro Rosand 1976

Michelangelo Muraro, David Rosand, *Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento*, Vicenza, 1976.

Ortalli, 2021

Gherardo Ortalli, *Venezia inventata, Verità e leggenda della Serenissima*, Torino, 2021

Narciso, 2018

Pietro Narciso, *Rituale civico a Venezia: il mito e le cerimonie pubbliche (XV-XVI)*, 2018.

Paoletti 1840

Ermolao Paoletti, *Il fiore di Venezia: ossia, i quadri, i monumenti ; le vedute ed i costumi veneziani*, Volume 4, 1840.

Perret 1896

P. M. Perret, *Histoire des relations de la France avec Venise*, Paris 1896, voi. II, pp. 277-280, 292-293.

Pozza 1992

Marco Pozza, *Un caso di stregoneria o di uxoricidio nell'Istria del Duecento*, Studi veneti in onore di Gaetano Cozzi, Venezia, 1992.

Rizzi 2018

Andrea Rizzi, *La prima Ambasciata di Sir Henry Wotton a Venezia 1604 – 1610*, Tesi di Laurea, relatore Prof. Claudio Povoletto, Venezia 2018.

Rosand 1976

David Rosand, *Interpretazioni veneziane : studi di storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro / a cura di David Rosand*, 1976.

*Tiziano 1976*

*Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento*, a cura di Michelangelo Muraro e David Rosand, Vicenza, Neri Pozza 1976

Sanudo 1900

Marin Sanudo, *Le vite dei dogi di Marin Sanudo*, Edizione 1, a cura di Giovanni Monticolo, *Rerum italicarum scriptores*: Nuova ed., Lodovico Antonio Muratori, da edizione 1474-1494, 1900.

Smith 1907

Logan Pearsall Smith, *The Life and Letters of Sir Henry Wotton*, Oxford, 1907.

Sachs 1980

Curt Sachs, *Storia degli strumenti musicali*, ed. it. a cura di Paolo Isotta e Maurizio Papini, 1980.



Sansovino 1581

Francesco Sansovino in 'Venetia Citta Nobilissima', Venezia, 1581, XI, (ff.183r-84v; XII, ff.193v-194r).

Trebbi, 1986

Giuseppe Trebbi, Archivio Storico Italiano , gennaio-marzo 1986, Vol. 144, No. 1 (527) (gennaio-marzo 1986), pp. 35-73.

Ulvoni 1983

Paolo Ulvioni, *Cultura politica e cultura religiosa a Venezia nel secondo Cinquecento. Un bilancio*, Archivio Storico Italiano , 1983, Vol. 141, No. 4 (518) (1983), pp. 591-651.

Urbini, 2016

Silvia Urbini, *Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento*, Fondazione Giorgio Cini, Venezia, 2016

Mostra: New York. The Metropolitan Museum of Art. Drawings and Prints: Selections from the Permanent Collection, 2007

Mostra: Montreal Museum of Fine Arts. *The Pageant of Venice: Art and Music in the Golden Age of Serenissima*, 2013-2014.

Mostra: Portland Art Museum. *The Pageant of Venice: Art and Music in the Golden Age of Serenissima*, 2014.