



VENETIE.  
MD.



# Imago Urbis: *foresti e immigrati* nella Venezia rinascimentale

di SANTE L. SAVIO

*Questo Quaderno presenta un articolo di Luigi Sante Savio, inviato alcune settimane prima della sua scomparsa.*

*Ricordiamo che “Gigi” ha lavorato per anni alle Gallerie dell’Accademia compiendo un’enorme opera di manutenzione e restauro. E non solo alle Gallerie ma anche nel territorio: basti pensare ai numerosi interventi eseguiti in importanti chiese cittadine.*

*Inoltre a lui si deve la collaborazione a grandi mostre della Soprintendenza veneziana, da Sidney a Londra, da Parigi a Belgrado. È doveroso ricordare questi suoi contributi, ma di lui restano indimenticabili anche l’ironia, la capacità di ridere e di sdrammatizzare.*

Giovanna Nepi Sciré

Soprintendente Speciale per il Polo Museale Veneziano

**F**oresti invisibili per cittadinanza acquisita e *foresti* trattenuti nei loro fondaci commerciali o nei loro ghetti, o di passaggio in una città che è principalmente luogo di transito delle merci, delle produzioni e dei mercati d’Europa. È l’immagine di un *luogo* dal suo inizio, prima di diventare città, in un’area geografica, prima di diventare Stato, dove i fiumi si uniscono al mare, attraversando le barene e disegnando le lagune. Tralasciando le antiche leggende che vogliono Venezia luogo di ricovero dei fuggiaschi dalle invasioni barbariche, ponendo così inizio alla Storia, soffermiamoci sulla natura del *luogo*, sulla sua peculiarità geografica, per comprendere meglio le ragioni di una scelta. Peculiarità del luogo significa peculiarità di un’economia, di un adeguamento da cui scaturisce la peculiarità di una cultura. Chi va per mare o per fiumi, chi raccatta sale creando argini effimeri lungo le porzioni di barena lasciate libere dal corso delle maree, chi costruisce imbarcazioni per pescare e lunghi filari di corda per seccare il pesce, ha un destino che lo conduce alla stanzialità in un luogo decisamente ostile, comunque l’unico luogo possibile per chi da generazioni non ha visto altro. Tant’è che Venezia ha una protostoria in gran parte sconosciuta, un passato rinvenibile nei caratteri fondamentali della sua economia di sussistenza. Le sue continue dislocazioni da Torcello ad Ammiana, da Malamocco a Rialto – tutte motivate dall’insidiosa dialettica delle acque, dalla eccessiva esposizione all’azione

dei fiumi e alla corrosione del mare nei passaggi che interrompevano i margini o i confini naturali del Lido, di Treporti e Pellestrina – sono il sintomo di una ostinazione caratteristica in comunità radicate da tempi immemorabili in questa palude disperata. Quindi una Venezia antecedente ai fasti romani e alla caduta dell’Impero. Una comunità che non improvvisa le sue vocazioni economiche, ma le evolve nell’unico modo possibile, rafforzando la propria stanzialità e potenziando l’economia di scambio e il dominio su quell’acqua considerata come la naturale prosecuzione del luogo originario. Il resto è Storia e non ci ripeteremo nel rammentarla, la lasceremo nello sfondo immaginario di quel luogo fluido e mobile dove tutto è movimento, uomini, merci, imbarcazioni e culture. Conosciamo alcuni tratti di questa ostinazione ad identificarsi in *questo* luogo altrimenti detto Venezia, gli scontri medievali con i *foresti* trevigiani e padovani, i contadini intrusi tenuti a bada oltre le rive del Sile o della Brenta; memoria di un localismo ancora radicato nel linguaggio popolare, orgoglio di appartenenza in cui trovare una buona ragione per restarsene con i piedi a mollo nel fango di queste isole e in balia di queste insidiose maree. Ciononostante, a parte ogni forma di “protezionismo” o di chiusura autoctona, l’elemento della fluidità permea la storia veneziana: chi si impegna negli scambi si espone allo scambio culturale; la merce è latrice di forme insidiose di contaminazione culturale. Se non riconosciamo la prevalenza della cultura di mercato, nonostante le

† Jacopo de’Barbari, Venetie MD, Venezia, Museo Civico Correr

ipocrite lamentazioni che la demonizzano, non siamo in grado di comprendere come le Culture non sono mai isolate, ma sono l'esito di questa contaminazione. Da qui allo scambio umano il passaggio è breve. Lo sapevano i romani che naturalizzavano arabi e spagnoli, ebrei e cristiani, quando questo conveniva ai loro interessi. Il bacino mediterraneo è una rete di interconnessione in un sistema di scambi che vanno dall'Asia al Nord-Africa fino al cuore dell'Europa. Le successive divisioni inaugurano forme di concorrenza non dissimili dal contrasto in armi, magari con pseudo-motivazioni di natura religiosa, ma fundamentalmente mercantili. Il concetto di dominio inizia là dove si consolidano le posizioni derivate dalla ricerca di una supremazia o dall'esigenza di difenderla. La città non è più uno dei nodi di quella rete a cui accennavamo, ma diventa il presidio e il punto da cui irradiare la dominazione. Città in armi e città Stato, luogo di accentramento strategico e di elaborazione del dominio. La spinta derivata da queste esigenze trasforma Venezia nel luogo che tutti conosciamo, dove nulla è messo lì per caso o per abbellimento; semmai, se di bellezza dobbiamo parlare, valutiamo la necessità di dotarsi di quanto di più significativo poteva esserci, e non soltanto sul piano estetico ma sul terreno delle tecnologie, delle innovazioni e delle funzionalità. Per questo motivo non poteva esserci, al di là di certe idiosincrasie, una chiusura nei confronti di chiunque fosse in grado di apportare un miglioramento alle potenzialità produttive locali. Se noi abbandonassimo certe visioni folcloristiche, ci accorgeremmo di quanta sapienza o scienza è necessario accumulare, con la pratica, l'osservazione e la trasmissione della memoria, per erigere una città come Venezia.

Atteggiamento pratico a cui consegue il pragmatismo di ogni economia espansiva: si erigono fondaci in Oriente e si concedono porzioni di territorio cittadino ai turchi, ai greci, ai tedeschi e a quanti fossero in grado di concorrere agli interessi del dominio. Le questioni ideologiche o religiose, contrariamente ad un certo modo di interpretarle, rimangono sullo sfondo, buone per ogni occasione: nell'acuirsi dei conflitti, nell'eventualità di dover indicare una causa esterna per le crisi ricorrenti. Fino al secolo XV inoltrato, la presenza del *foresto* è percepita con naturalezza, è regolamentata specificamente per adeguarla alle esigenze interne di ordinamento. Quale Stato si lascerebbe destabilizzare da comportamenti e culture eterodosse? Comunque sia, il concetto attuale di

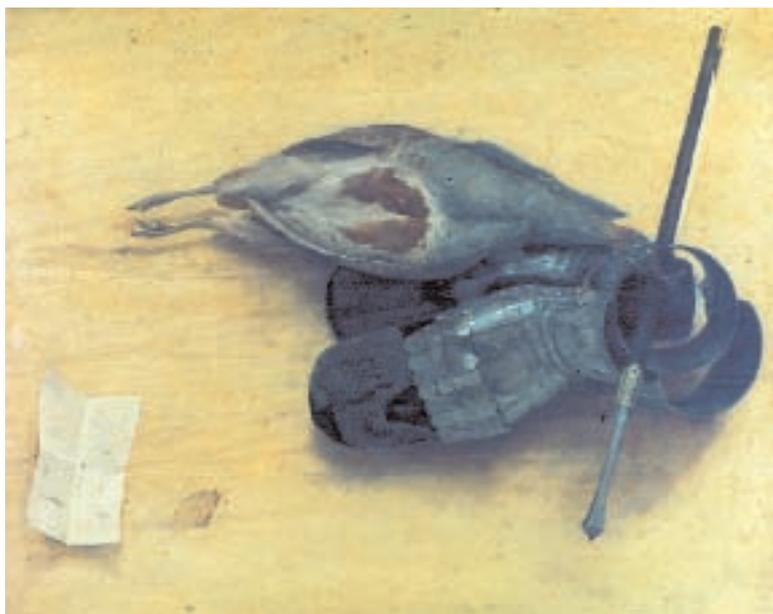
tolleranza non ha nulla a che vedere con le forme di convivenza regolata da precise disposizioni di legge, e in un certo senso queste disposizioni hanno il potere di rendere tutti uguali di fronte alla legge. Ne consegue l'impossibilità di valutare con il metro attuale del politicamente corretto o della multiculturalità quel complesso di con-presenze che animavano la Venezia rinascimentale. Ma proprio in quel periodo si manifestano i primi segni di chiusura: dopo la presenza di Gentile da Fabriano nel XIV secolo o di Andrea del Castagno nel XV, per citarne alcuni, si stabiliscono nuove norme protezionistiche per quanto concerne il mondo delle arti e delle attività produttive. È fatta proibizione di operare in determinati settori della produzione artistica e artigianale a chiunque non sia naturalizzato cittadino della Serenissima, e nel caso la richiesta pervenga da persona di altro credo religioso, è d'obbligo un passaggio ai Catecumeni per assumere i principi della fede cattolica, il battesimo, un nome cristiano – e *veneziano* – e la relativa cittadinanza.

Indubbiamente molti di questi personaggi si sono integrati a tal punto da essere ancora oggi ritenuti veneziani d'origine, e non è facile individuarli. Allora non ci rimane, come nel caso di chi, straniero, parli la nostra lingua, che cogliere le eventuali inflessioni nella pronuncia, i piccoli scarti o le evoluzioni sintattiche anomale. Ma i morti non parlano e nemmeno i documenti, magari trascritti da altri, sono in grado di *farci udire queste anomalie*. Per fortuna, essendo ogni cultura costituita su ciò che la precede e connotata dalla sua storicità, i prodotti materiali svelano a volte quegli elementi particolari derivati da una tradizione eterogenea; ad esempio: il tratto nordico di certe pitture o quello orientaleggiante di certi decori, può rivelare o la reminiscenza di certe influenze estranee o la presenza di un portatore d'opera che, pur documentato con nome veneziano, potrebbe essere un *foresto naturalizzato*. Mi rendo conto che simile affermazione può turbare più di una costruzione storica incentrata sul rigoroso localismo della nostra storia artistica, ma, come abbiamo accennato precedentemente, la questione è mal posta dal punto di vista del tempo. Localismo e nazionalismo sono nozioni estranee in quel momento storico, piuttosto è il particolarismo degli interessi il fattore trainante, con meno ipocrisia di quanta ci sia proposta dal pensiero successivo (alludo al concetto di Stato e di Nazione nel, *e a partire dal*, XIX secolo). La distinzione è conforme agli interessi.

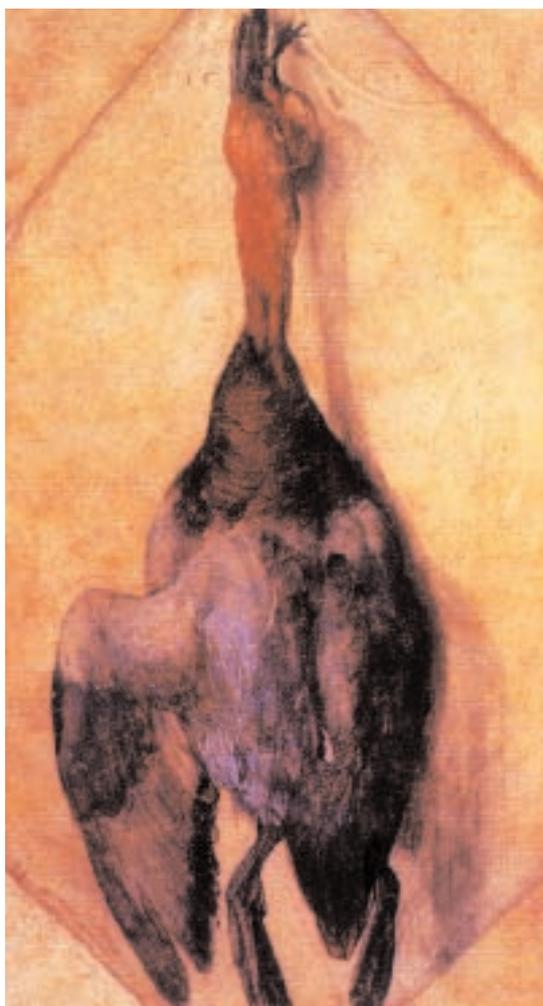
È veneziano ciò che giova a Venezia, anzi ciò che è prerogativa esclusiva dei suoi interessi. Quindi nulla di più *naturale* dell'accettazione delle diverse identità, siano esse tenute all'osservanza di un ordinamento che le mantiene nella loro distinzione oppure siano esse integrate per l'utilità arrecata: la convenienza di uno scambio ancora una volta paritario, offrire la compartecipazione alla grandezza di uno Stato che non è secondo a nessuno, che offre pari opportunità.

Molte sono le tracce di questi passaggi eterogenei, la storia dell'Italia delle piccole nazioni ne è piena; figure di migranti, portatori di intelligenze e abilità, disposti al servizio dei domini. Sono *foresti* a tutti gli effetti, le figure di migranti la cui erranza ha contribuito ad arricchire le singole culture. Sono *foresti* Michelangelo a Roma, Leonardo in Francia, il cardinale Bessarione a Venezia dopo aver cercato asilo altrove, ed essere giunto nella città dell'accoglienza incondizionata portando con sé i pregevoli codici sopravvissuti al crollo di Bisanzio. Qui giungono attratti dal solido equilibrio pacificato della Serenissima, l'abate Pacioli cartografo e uomo di scienze, e Jacopo de' Barbari che ancora si insiste a definire di nascita veneziana nonostante il forte accento germanico delle sue realizzazioni. Forse è per questo motivo che Dürer, nel suo secondo viaggio veneziano del 1506, parla di Giovanni Bellini, stimandolo, e di Jacopo de' Barbari come tra i maggiori artisti in città. E non lo dice per la *Imago Urbis*, la più importante raffigurazione di Venezia mai eseguita. Forse il suo apprezzamento, di pittore che capisce la pittura, è rivolto ad un suo pari, trattandosi di Bellini, e ad un suo *famiglio* trattandosi probabilmente di un tedesco naturalizzato veneziano.

Per accettare questa ipotesi non si può più guardare alla Carta di Venezia in prospettiva a volo d'uccello come se fosse esclusivamente un'opera d'arte; questo pensiero lasciamolo agli esteti, a chi non coglie i veri temi o i veri problemi posti in discussione nel declinare del XV secolo. La *Imago Urbis* di Jacopo de' Barbari è una fonte di informazioni peculiari. Prima di tutto è eseguita con un sistema a stampa, la xilografia, di chiara importazione nordica (noi riuscivamo, *per sentito dire*, in operazioni meno ambiziose); poi dovremmo considerare l'elemento visuale: si tratta della trascrizione minuziosa di una realtà che nessuno avrebbe immaginato senza avere gli strumenti per renderla in qualche modo visibile. Ed è questo il tratto originale che non ha precedenti in Venezia, e resterà unico.



Jacopo de' Barbari, Stilleben, Monaco, Alte Pinakothek



Albrecht Dürer, Anitra, c. 1500, Lisbona, Museo Gulbenkian

Le città, nella iconologia italiana tardo medievale, sono profili visti nella migliore delle ipotesi da un punto di vista frontale o zenitale; la stessa prospettiva centrale è riduttiva rispetto alla *realtà delle cose*. Invece la prospettiva a volo d'uccello è la visione, anzi la supervisione, di uno spazio complesso che non si lascia svelare frontalmente ma che ha bisogno di essere compreso nel suo insieme, con un occhio privilegiato dal volo. E la presa in visione di una città nata spontaneamente e caoticamente, restituisce la centralità del dominio, il poterla comprendere, averne il controllo, elaborarne le prospettive progettuali future. Questa è la funzione primaria di quella carta, non certamente il soddisfacimento di qualche esigenza estetizzante o giubilare. E chi meglio di un rigoroso trascrittore di realtà fisiche, già educato dal realismo *laico* della nascente scienza ultramontana e per di più dotato degli strumenti per realizzarla, poteva soddisfare questa richiesta inedita per gli artisti veneziani? La mia ipotesi è che ci si rivolga ad un artista, un grafico, già affermato e forse annunciato dal profluvio di xilografie pervenienti da nord, dai paesi *todeschi*. Materiale che circolava abbondante nella Venezia tra il XV e il XVI secolo e che, indubbiamente, ha favorito analoghe imprese locali culminate con l'altissimo livello qualitativo della nostra editoria. Nessuno pensi ad una perdita di merito se ammettiamo la trasversalità delle contaminazioni culturali; nulla nasce dal nulla, c'è sempre un prima, un primo passo. Il localismo ci impedisce di capire la ricchezza di un mondo che, attraverso le merci, attraverso il portare e il prendere, attraverso l'apertura dei mercati, ha originato il secolo della rinascita, il cui esito è sorprendentemente presente, e coincidente, dal nord al sud dell'Europa. Inoltre, nessun artista nasce dal nulla e tantomeno da assurde teorizzazioni sul genio; l'artista nasce dalle realizzazioni che lo precedono, per questo motivo lo si mette in relazione con il suo tempo. E quando di un artista non cogliamo i suoi precedenti, come nel caso di Jacopo de' Barbari, può essere che il suo emergere sia circoscritto nella temporalità della sua presenza in Venezia. Qualcosa prima di lui, in lui e dopo di lui, dopo la sua partenza improvvisa a causa della peste veneziana del 1510, deve essere accaduto, sia in merito alla sua formazione sia in ragione della sua scelta: andare in Germania. Perché non altrove? E se il suo fosse un ritorno a casa, perché non considerarlo? Non dimentichiamoci di considerare la prevalenza,

nel caso di un incarico di tale importanza, di due fattori essenziali: la tecnica e la scientificità, peraltro riconosciuta da sempre, di questa imponente realizzazione cartografica, costata probabilmente molti anni di lavoro condotto coordinando una squadra di intagliatori, rilevatori, disegnatori e cartografi. E non dimentichiamo il forte interesse politico per la cartografia. Venezia, nel momento in cui, dopo aver definito i suoi confini di terraferma, è consapevole di ergersi in Centro, in luogo di dominio e di direzione, ha bisogno di *vedersi*, di *conoscersi* come entità fisica. Ripeto, come luogo reale e non mito o immagine evanescente. Così facendo pone in essere, analogamente a quanto ha già fatto o sta facendo per i territori di terraferma (la carta Almagià è un esempio illuminante di come si prenda visione dell'intera regione veneta), gli strumenti di gestione e di controllo che le sono necessari per la sua sopravvivenza. Da qui nasce il nuovo progetto *urbanistico*, da qui si individuano i reali pericoli di un interrimento della laguna. Da questa *presa in visione* nasce il nuovo assetto urbanistico di San Marco avviato successivamente da Sansovino e la comprensione delle due viabilità, quella di terra e quella d'acqua. Credo siano queste le precedenze che si debbono accordare ad un progetto che di artistico ha soltanto la dimenticanza delle sue funzioni, mentre è sorto con ben altre intenzioni pratiche. Altrimenti come spiegare un tale dispendio di energie e di costi reali, quando sarebbe bastata l'ennesima allegoria veneziana per celebrare degnamente l'anno millecinquecento. Aggiungiamo alla figura di Jacopo de' Barbari quella dell'abate Pacioli cartografo e matematico, e inscriviamo in quel periodo così fecondo le intelligenze di molti nobili, di umanisti e di uomini di scienza rivitalizzati dalle recenti vicende riguardanti la riscoperta del patrimonio scientifico greco, arabo ed ebraico. L'umanesimo, come afferma Cesare Vasoli nel suo *Le Filosofie del Rinascimento*, è l'anticipazione dell'enciclopedismo illuminista, è l'occasione di rendersi consapevoli dell'importanza delle scienze per il destino fisico della città: dalla fisica all'idraulica, dalla matematica all'architettura, fino al potenziamento militare e oltre. Sono queste le istanze emergenti in una città che ha sempre posseduto una scienza empirica per erigersi, per difendersi dal mare, ma che ora possiede quell'aggiunta di sapere resa possibile non soltanto dalla riscoperta delle scienze esatte, ma dalla possibilità di visualizzare i termini o i limiti della sua

totalità fisica e reale. In questo rapporto con la scienza, gli artisti possono offrire un contributo – l'abbiamo visto a partire da Giotto, fino a Michelangelo e Leonardo – e presentarsi con il volto inedito del cartografo. Ma a Venezia non esistono figure di questo tipo e nessun pittore veneziano, senza nulla togliere ai loro meriti, è stato in grado di offrire un simile contributo. Ritengo che l'unica soluzione sia stata quella di rivolgersi altrove, ad un oscuro tecnico del nord e a qualche suggeritore ben disposto come Pacioli.

Esiste una labile traccia del rapporto tra Jacopo de' Barbari e Pacioli, il ritratto conservato a Capodimonte. Chi l'ha eseguito non era un principiante, anzi, come sarà dimostrato dall'emergere di molti ritratti eseguiti da Jacopo de' Barbari, un artista maturo e autoctono, distante da altri veneziani; anche lui, come Marco Marziale, di

forte inflessione nordica. Le mie sono ipotesi non suffragate da alcun documento scritto, d'altronde se riteniamo che la pittura sia una *scrittura*, che il prodotto artistico, come innanzi affermato, sia sintomatico di una specifica cultura, allora accontentiamoci di questo mezzo mistero, poiché l'accento nordico di queste opere ci indica ancora una volta un luogo di incontri, di contaminazioni e sorprendenti legami europei.

Quanto proposto fin qui mi permette di ritrovare la vocazione intima di questa città: essere il punto di incontro di molte culture, molte identità da lontane provenienze, e di molti contributi resi possibili da un atteggiamento di conveniente apertura nei confronti delle diversità. Venezia è sempre stata la città dei *foresti* e forse è questo il segreto del suo destino: ritornare ad appartenere al mondo.



Jacopo de' Barbari, Ritratto dell'abate Pacioli, Napoli, Museo di Capodimonte