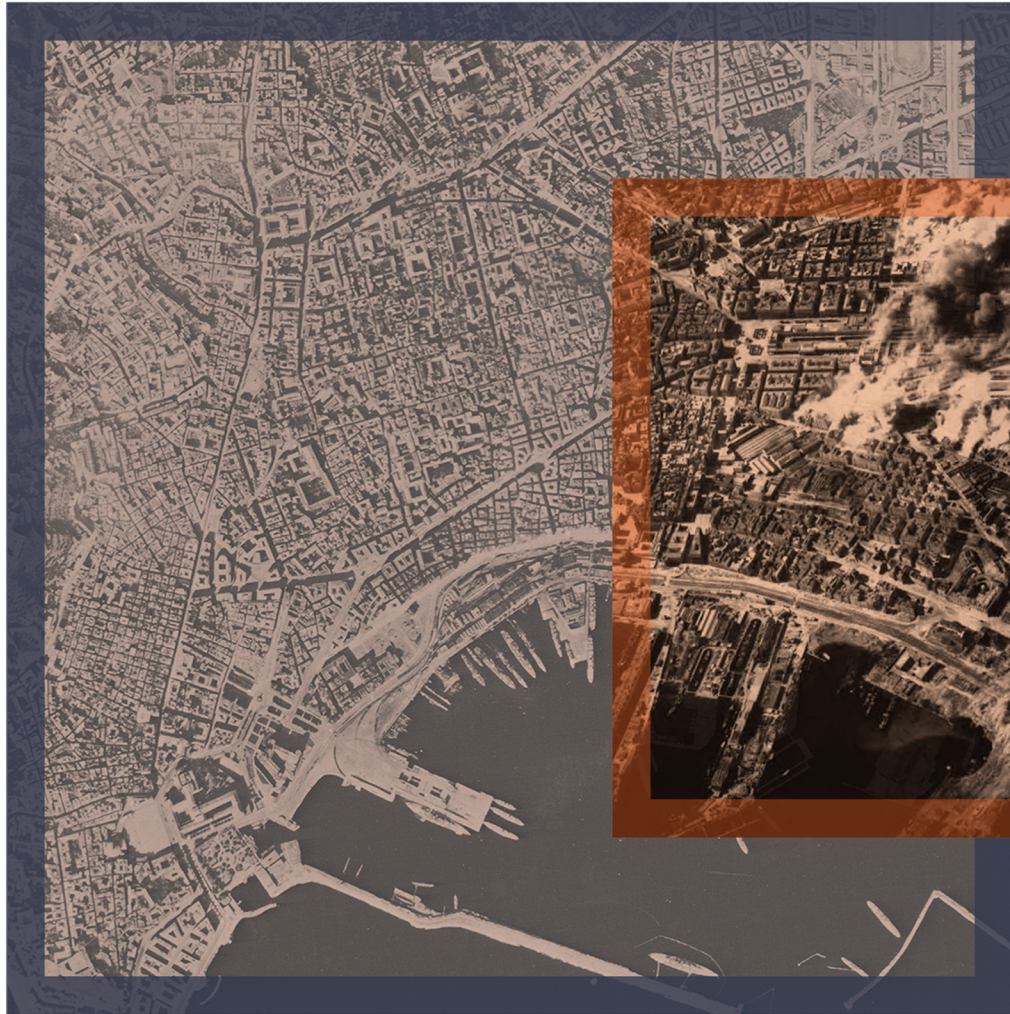


CITTÀ E GUERRA

DIFESE, DISTRUZIONI, PERMANENZE
DELLE MEMORIE E DELL'IMMAGINE URBANA

CITY AND WAR

MILITARY DEFENCES, RUINS, PERMANENCES
OF URBAN MEMORIES AND IMAGES



Tomo primo

FONTI E TESTIMONIANZE

a cura di
Francesca Capano,
Emma Maglio,
Massimo Visone

Federico II University Press



fedOA Press

CITTÀ E GUERRA **CITY AND WAR**

**DIFESE, DISTRUZIONI, PERMANENZE
DELLE MEMORIE E DELL'IMMAGINE URBANA**

**MILITARY DEFENCES, RUINS, PERMANENCES
OF URBAN MEMORIES AND IMAGES**

Tomo primo **Fonti e testimonianze**

a cura di
Francesca Capano, Emma Maglio, Massimo Visone

collaborazione alla curatela: Mirella Izzo

Federico II University Press



fedOA Press

Federico II University Press



e-book edito da

Federico II University Press

con

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea

Collana

Storia e iconografia dell'architettura, delle città e dei siti europei, 8/I

Direzione

Alfredo BUCCARO

Co-direzione

Francesca CAPANO, Maria Ines PASCARIELLO

Comitato scientifico internazionale

Aldo AVETA

Gemma BELLI

Annunziata BERRINO

Gilles BERTRAND

Alfredo BUCCARO

Francesca CAPANO

Alessandro CASTAGNARO

Salvatore DI LIELLO

Antonella DI LUGGO

Leonardo DI MAURO

Michael JAKOB

Paolo MACRY

Andrea MAGLIO

Fabio MANGONE

Brigitte MARIN

Bianca Gioia MARINO

Juan Manuel MONTEROSO MONTERO

Roberto PARISI

Maria Ines PASCARIELLO

Valentina RUSSO

Carlo TOSCO

Carlo Maria TRAVAGLINI

Massimo VIGONE

Ornella ZERLENGA

Guido ZUCCONI

CITTÀ E GUERRA

Difese, distruzioni, permanenze delle memorie e dell'immagine urbana

Tomo I - Fonti e testimonianze

a cura di Francesca CAPANO, Emma MAGLIO, Massimo VIGONE

© 2023 FedOA - Federico II University Press

ISBN 978-88-6887-175-8

Si ringraziano

Università degli Studi di Napoli Federico II - Dipartimento di Architettura, Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale, Dipartimento di Studi Umanistici, Scuola di Specializzazione per i Beni Architettonici e del Paesaggio, Seconda Università degli Studi di Napoli, Università degli Studi del Molise, Fondazione Ordine Ingegneri Napoli, Associazione Italiana Ingegneri e Architetti Italiani, Associazione *eikonocity*, Unione Italiana Disegno.

Contributi e saggi pubblicati in questo volume sono stati valutati preventivamente secondo il criterio internazionale della Double-blind Peer Review. Tutto il materiale pubblicato è distribuito con licenza "Creative Commons – Attribuzione" (CC-BY 4.0). L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

La guerra di Candia e i progetti della nuova nobiltà veneziana

The siege of Candia and the architecture of the new Venetian aristocracy

MARCO FELICIONI

Università IUAV di Venezia

Abstract

Le guerre imprimono non soltanto segni fisici e tangibili sulle città. Per fronteggiare la crisi finanziaria connessa alle guerre di Candia (1645-69) e di Morea (1684-99), la Serenissima ricorre allo stratagemma della vendita dei titoli nobiliari. I nuovi ammessi al ceto nobile, nel dotarsi di residenze urbane di rappresentanza, inaugurano una stagione di profondi e radicali cambiamenti nel linguaggio dell'architettura della città.

Conflicts imprint not only physical and tangible marks on cities. To cope with the financial crisis associated with the wars of Candia (1645-69) and Morea (1684-99), the Republic of Venice starts to sell noble titles to wealthy families willing to pursue one. The newly admitted to the noble class, in endowing themselves with representative urban residences, inaugurate a season of profound and radical changes in the language of the city's architecture.

Keywords

Candia, Venezia, nobiltà.

Candia, Venice, aristocracy.

Introduzione

È la fine del maggio 1915 quando, con il supporto dell'esercito italiano, i quattro cavalli bronzei di San Marco vengono adagiati su strutture di legno, coperti di sacchi e ricoverati all'interno del Palazzo Ducale. La facciata della Basilica stessa si nasconde ora dietro solide armature di legno, la Loggetta è sommersa da un mucchio di sabbia. Venezia vive una situazione inedita, che non si è mai ancora affacciata alla sua storia secolare: ad eccezione di qualche palla di cannone austriaca sparata dalla terraferma nel 1849, nessun conflitto bellico ha mai lambito le sue acque placide, nessun ordigno ne ha seriamente danneggiato i preziosi edifici, le strade, i monumenti. Protetta dal suo stesso bacino idrico, in virtù della sua fortunata – e non fortuita – posizione geografica, questa città senza mura è storicamente riuscita a tenere lontani i combattimenti. È significativo ricordare, infatti, che i cannoni del Forte di Sant'Andrea, edificato nel più pericoloso punto di accesso alla laguna dal mare per sbarrare il passo alle flotte nemiche, si trovano soltanto una volta nella condizione di dover sparare, il 20 aprile 1797, quando il vascello francese *Le libérateur d'Italie* viene costretto alla resa, sebbene a ormai pochissimi giorni dalla definitiva caduta della Serenissima. Il Forte di Sant'Andrea fa parte, insieme agli ottagonali, alle batterie e ad altre fortificazioni sulla terraferma, di un complesso sistema di opere difensive di cui la Repubblica si dota alla metà del XVI secolo, in un momento di particolare apprensione per la crescita della potenza turca. Il disegno della facciata viene affidato a Michele Sanmicheli (1484-1559), che ricorre ad un linguaggio austero, eppure raffinato, affine a quello scelto da Jacopo Sansovino per le coeve costruzioni intraprese nel cuore della città: l'utilizzo del bugnato rustico, che arriva finanche a ingabbiare le colonne, rimanda infatti alla facciata della Zecca, mentre la soluzione d'angolo del fregio sembra riecheggiare proprio quella della Libreria marciana, insieme alle decorazioni a patere e simboli navali, e ai capitelli tuscanici, i cui collarini sono ornati a motivi naturalistici.

MARCO FELICIONI



1: Protezioni anti-belliche sulla basilica di S. Marco, 1915-18 2: Il Forte di Sant'Andrea a Venezia [Didier Descouens © Creative Commons].

Più che un'opera difensiva vera e propria, il forte costituisce una dissuasione, intimorisce visitatori e ambasciatori e, di fatto, riesce nell'intento di respingere qualsiasi combattimento dal suolo urbano. Ma se da un lato la città rimane indenne ai colpi d'artiglieria, dall'altra il suo volto viene inevitabilmente intaccato dalle altre conseguenze delle guerre, quelle immateriali, quelle che in modo silente e dall'interno ne penetrano l'assetto stesso delle istituzioni, sino ad innescare processi sociali ed economici di transizione. In particolare, le guerre che la Serenissima intraprende nella seconda metà del Seicento, a Candia e nella Morea, informano l'ordinamento della classe dirigenziale della Repubblica, compromettendone per sempre i delicati equilibri. Le ricadute di tale processo non risparmiano l'architettura, investita da nuovi linguaggi, mode e tendenze: un sensibile mutamento dei tempi accompagna l'inesorabile tramonto dell'istituzione repubblicana.

1. Le guerre di Candia (1645-69) e di Morea (1684-99)

Nella seconda metà del XVII secolo la Repubblica combatte lunghi e onerosi decenni di guerre contro il nemico turco. Sebbene Candia e La Canea costituiscano due scali marittimi strategici nei commerci tra il Mediterraneo e il Mar Nero, la battaglia per il loro dominio non è riconducibile ad un mero confronto mercantile e va inquadrata anche attraverso la lente del loro valore simbolico. Veneziana sin dal 1212, l'isola rappresenta un baluardo della cristianità contro il nemico islamico, in un tratto di mare sul quale la Serenissima va perdendo il proprio dominio. Nel 1645 i Turchi sbarcano al porto della Canea e ne prendono subito il controllo, mentre Candia resiste ad un interminabile assedio [Mugnai, Secco 2011, 33]. Il Capitano da Mar Francesco Morosini (1619-1694) cede la città soltanto nel 1669, firmando un trattato con cui riconosce la sua sostanziale sconfitta, ottenendo di poter trasferire a Venezia tutte le reliquie e gli oggetti sacri, insieme ai cittadini che vorranno andarsene, nel timore di una massiccia campagna di islamizzazione.

Quindici anni più tardi, lo stesso Morosini trova in una nuova offensiva contro gli Ottomani l'occasione per restituire a Venezia la dignità regale persa, nonché per riscattarsi personalmente dalla disfatta. La contesa si sposta più a nord, nel regno di Morea, che vale al condottiero l'epiteto di *Peloponnesiaco*. Il suo esercito assedia e conquista la roccaforte di Atene,



3: L'Acropoli bombardata nel 1687 [Venezia, Archivio di Stato, Provveditori alle fortezze, ex B. 79, dis. 1].

rendendosi tristemente noto nel 1687 per i bombardamenti indirizzati verso l'acropoli e, in particolare, contro il Partenone. Una volta impossessatosi della città, fa ricondurre a Venezia alcune reliquie, tra cui i Leoni del Pireo, che vengono posti ai lati della porta da terra dell'Arsenale, a celebrare la potenza e il dominio di Venezia sui mari. Nel 1688 Morosini è eletto doge proprio mentre è in Morea. Muore nel 1694, dopo essere partito per l'ennesima spedizione, nonostante l'età avanzata: mentre il suo corpo ritorna imbalsamato in città, il senato celebra la sua dedizione alla causa militare con un arco trionfale all'interno del Palazzo Ducale, su disegno dell'architetto Antonio Gaspari, già legato alla famiglia di Morosini. Egli realizza un'architettura sovrabbondante di elementi decorativi: che, se guardati nel dettaglio, descrivono un comandante trionfante che torna in patria con un bottino di oggetti preziosi sottratti al nemico: statue, armature, armi e bandiere turche.

2. La vendita dei titoli nobiliari

Al di là di quanto accade sul campo di combattimento, a Venezia la guerra viene percepita come un evento lontano dai cittadini, poco intenzionati a sobbarcarsene il costo e recalcitranti a ogni forma di aumento della tassazione. Ma intanto il pagamento di armamenti, soldati mercenari, infermieri e ingegneri militari porta a prosciugare le casse dello Stato. Per fronteggiare questa grave crisi finanziaria, la Repubblica finisce per intraprendere un'operazione d'eccezione, ormai mai vagliata da secoli: la vendita del titolo nobiliare.

I nobili veneziani, o patrizi, sono tutti pari tra loro, gli unici a godere di diritti politici nel sistema repubblicano. Il Libro d'oro del patriziato di Venezia viene chiuso nel 1297, quando la *Serrata del Maggior Consiglio* sancisce l'esclusione dalla vita politica di tutti i ranghi subalterni, come quello dei cittadini *originarii*. Poche eccezioni vengono concesse nei secoli successivi, per lo più per far fronte alla congenita decrescita nel numero degli esponenti della nobiltà, come quando in occasione della guerra di Chioggia (1377-81) si aggrega al patriziato una trentina di nuove famiglie. Nel Seicento, tuttavia, avviene un'inclusione massiccia di 128 nuove famiglie, i cui maschi di età superiore ai 25 anni possono ora sedere nel Maggior Consiglio. A tutti gli effetti, queste famiglie pagano per diventare nobili, donando sino a centomila ducati per contribuire alle guerre in corso. Si tratta di cittadini arricchitisi nel tempo,

MARCO FELICIONI

talvolta semplici mercanti che aspirano ad ascendere nella scala sociale: la loro integrazione è lenta e l'atteggiamento dei vecchi nobili rimane diffidente nei loro confronti, per proteggere l'idea che la Repubblica non sia in vendita né alla mercé dei più ricchi. Non a caso, sono soprattutto i nuovi nobili ad arruolarsi nella flotta del Morosini, in cerca di un riscatto delle loro origini attraverso l'espedito militare.

Se da un lato la *Serrata* garantisce nei secoli una classe dirigente dal «rinomato senno politico, patriottismo e virtù cittadine» [Miari 1891, 1], dall'altro l'inattesa e radicale riforma innescata dall'oneroso impegno bellico alla fine del XVII secolo conduce ad un improvviso e inesorabile sfaldamento istituzionale e morale. Il primo a mettere in atto lo stratagemma di una cospicua donazione volontaria premiata con l'iscrizione nel Libro d'oro, il 29 luglio 1646, è Giovanni Francesco Labia, già detentore di un titolo nobiliare sulla terraferma; il suo gesto apre la strada a numerose altre aggregazioni, come quelle dei Papafava, Ottoboni, Rezzonico, Farsetti, Zenobio. Nessun esponente di queste famiglie arriva mai, tuttavia, a ricoprire cariche nel Consiglio dei Dieci, ad eccezione di Ludovico Manin, discendente di una famiglia di conti del Friuli, che ottiene addirittura il dogado nel 1789: per un'impetosa ironia della sorte, egli passa alla storia come proprio l'ultimo doge della Repubblica di Venezia.

3. Le imprese costruttive dei nuovi nobili

La conseguenza più interessante dell'ampliamento del ceto nobiliare la si osserva proprio attraverso le sue ricadute sull'architettura della città. I nuovi nobili si adeguano agli standard del patriziato, emulando i palazzi dei potenti e dotandosi di una dimora di rappresentanza a Venezia: ne consegue una massiccia campagna di costruzioni ex-novo o di ricostruzione di palazzi antichi [Sabbadini 1986, 73]. La città muta il suo aspetto sotto i nuovi flussi di finanziamento; il decadimento della vecchia classe dirigente si fa espressione di rinnovati linguaggi e convenzioni. Il disegno della facciata di un palazzo, in questo contesto, non è riducibile a un problema meramente architettonico, ma implica anche e soprattutto questioni di scenografia urbana. È l'immagine stessa della città ad essere coinvolta in questo processo di mutamento d'identità politica e culturale. Nondimeno, il problema è sociale, dal momento che l'etica dell'eguaglianza nobiliare si rispecchia proprio in una comune identità delle residenze patrizie, in una certa specificità veneziana che da sempre si tenta di preservare, ma che proprio tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento inizia a mostrare segni di uno sfaldamento. Nel Cinquecento, l'apertura ai caratteri rinascimentali e a un nuovo linguaggio ispirato dal classicismo romano era passata soltanto attraverso il supporto della massima autorità statale, il doge Andrea Gritti, e ad opera di un architetto non veneziano, quale Jacopo Sansovino, capace di interpretare una mediazione di valori. Al contrario, un architetto quale Andrea Palladio, che aveva proposto di sostituire questa tradizione secolare con una nuova verità, fatta di teorie e proporzioni matematiche, era stato relegato a lavorare ai margini della città, sull'isola di San Giorgio e della Giudecca, senza mai riuscire a costruire neanche una residenza nobiliare [Tafari 1995, 3-18].

I primi a sottoporre il principio dell'eguaglianza nobiliare a forti tensioni in città sono i Corner, in occasione della costruzione del loro palazzo *alla romana* a San Maurizio che, alla sobrietà della tradizione, oppone dichiaratamente l'ostentazione. Anche tra i nuovi nobili si assiste a un crescente tentativo di proporre ardite innovazioni, sebbene taluni sembrano volersi attenere all'ideale di similitudine e al decoro dei canoni prestabiliti. La famiglia bergamasca degli Albrizzi, ad esempio, una volta ammessa alla nobiltà nel 1667, acquista e restaura il cinquecentesco palazzo Bonomo, sul rio di San Cassiano, mantenendone però l'aspetto assai indulgente al decorativismo. I Farsetti compiono radicali lavori di ristrutturazione al

palazzo sul Canal Grande già appartenuto ai Dandolo, ma scelgono di conservare il carattere bizantino della facciata, che si armonizza con l'attiguo palazzo Corner-Loredan. i Giovannelli si insediano in un antico palazzo a Santa Fosca, così come i Maffetti a Maffetti a San Polo. I Rezzonico, di origine lombarda, dopo l'aggregazione, acquistano il palazzo dei Bon a San Barnaba: ne restaurano la facciata nel 1750, quando un membro della famiglia, come già avvenuto tra i Corner, diventa pontefice.

Altre famiglie scelgono di costruire nuovi palazzi: tra queste, si attengono ad un criterio di discrezione sia i Sandi a Sant'Angelo, sia i Cavagnis sul rio di San Giovanni Laterano, nonostante in entrambi i palazzi intervenga l'architetto Domenico Rossi, uno dei massimi interpreti del barocco veneziano più sfarzoso. La famiglia chioggiotta dei Grassi, che compra la nobiltà nel 1718, rileva e demolisce interi lotti di edilizia comune per far posto ad un palazzo innovativo dal punto di vista del linguaggio architettonico, il cui impianto alla romana si discosta ormai in tutto da quelli tipicamente veneziani, caratterizzati da un salone passante e muri di spina portanti [Romanelli, Pavanello 1986, 15]. Anche nel caso di Palazzo Zenobio, l'architetto Gaspari si trova a trasformare in palazzo una serie di edifici contigui, parzialmente esistenti, proponendo una conformazione a 'U' tipica di una villa o di un palazzo francese, mescolando elementi veneziani con suggestioni esterne. Girolamo Flangini, che vuole a San Geremia una costruzione di gusto aggiornato, si rivolge a Giuseppe Sardi, collaboratore del Longhena, ovvero di colui che ha saputo portare nei tradizionali palazzi veneziani il gusto seicentesco per i contrasti della luce, per le decorazioni e per l'arricchimento espressivo; Sardi disegna un palazzo che si riallaccia nei suoi caratteri, nell'abbondanza di sculture e rilievi, a quello del maestro per Ca' Pesaro. Le stesse intenzioni guidano le scelte dei Labia nell'apporre un incombente stemma familiare sulla facciata del loro palazzo: lungo il fregio, sotto il cornicione, corrono grandi aquile coronate, a ostentare potenza e sfarzo. Un adeguamento, dunque, non certo remissivo; uno spirito di emulazione e competizione a un tempo.

Le vere innovazioni in termini di libertà espressiva, sfarzo e lustro si ravvisano tuttavia nel trattamento degli interni, ambienti privati nei quali gli architetti possono sperimentare più liberamente e i committenti svincolarsi dai condizionamenti pubblici. Nello stesso Palazzo Zenobio, Gaspari progetta un grande salone a doppia altezza, con grandi specchi che moltiplicano la luce, collegato al giardino mediante una galleria, decorato dal pennello di Luigi Dorigny e gli stucchi di Abondio Stazio. La sala da ballo diventa uno degli ambienti più sfarzosi in città, un interno assolutamente nuovo nella sua concezione per Venezia. La tipologia del salone a doppia altezza, inizialmente messa a punto per i nuovi nobili, ha una grande eco nel corso del Settecento e finisce per influenzare persino il gusto e le richieste di famiglie nobili di antica origine. Anche a Palazzo Manfrin, ricostruito da Andrea Tirali tra il 1734 e il 1737, se ne può tutt'oggi apprezzare un esemplare; contemporaneamente, i Labia commissionano un analogo salone a Giorgio Massari, nel 1734, che sarà Giambattista Tiepolo ad affrescare. Sfruttando la doppia altezza dei piani nobili, lo stesso Massari dà vita a saloni inusitati per dimensione e fasto sia a Ca' Rezzonico sia a Palazzo Grassi, sebbene quest'ultimo venga poi rimaneggiato un secolo più tardi. Persino la famiglia Pisani, di antica nobiltà, si dota di una sala da ballo a doppia altezza con scopo eminentemente celebrativo, in occasione di un restauro affidato a Girolamo Frigimelica, architetto della loro imponente villa a Stra.

Un ulteriore campo di sperimentazione e di espressione del gusto del nuovo ceto nobiliare va ricercato nell'architettura religiosa, sovvenzionata attraverso sorprendenti patti di alleanza con il clero o con gli ordini [Gaier 2002, 17]. Il neo-conte Cavazza, nobile dal 1653, finanzia la

MARCO FELICIONI

facciata della chiesa dei Carmelitani Scalzi, cui lavorano Baldassarre Longhena e Giuseppe Sardi. Gli stessi Manin finanziano la ricostruzione della Chiesa dei Gesuiti alle fondamenta Nove: Domenico Rossi elabora qui un progetto fastoso per l'addobbo e le decorazioni, con un broccato che ricopre tutte le pareti della chiesa, ricamato con intarsi di pietra bianca e pietra verde [Frank 1996, 19]. Nel 1663 si concludono i lavori della facciata della chiesa di San Salvador su progetto di Sardi, grazie a un lascito di 60.000 ducati del mercante veneziano Giuseppe Galli [Bassi 1962b, 186]. Nel 1684 viene completata l'opulenta facciata della chiesa di San Moisè, con un progetto del proto Alessandro Tremignon che esalta e celebra la memoria del finanziatore, Girolamo Fini, attraverso cenotafi e busti degli esponenti della sua casata, tra allegorie profane, motivi sacri e mitologici scolpiti da Enrico Meyring, un seguace del Bernini.

La facciata di Santa Maria del Giglio, sovvenzionata attraverso un legato di 30.000 ducati di Antonio Barbaro, ospita l'effigie stessa del benefattore sopra il portale e, ai lati, le statue dei suoi quattro fratelli. Sulla fascia inferiore della facciata sono incise sulla pietra d'Istria le piante delle località dove il Barbaro, capitano generale da Mar e protagonista di imprese e di battaglie navali contro i turchi, ha servito la Repubblica di Venezia: tra queste figura la stessa Candia, dove viene nominato provveditore generale dell'armi. Persino la famiglia Barbaro, una delle più antiche e influenti del patriziato, si lascia ormai andare alla glorificazione pubblica attraverso l'architettura.

Conclusioni

Si è cercato sin qui di annoverare alcuni degli importanti mutamenti di gusto a Venezia, dal tardo Seicento in avanti, tra le ricadute indirette di una serie di conflitti bellici estenuanti, sia per la durata, sia per l'impatto sulle finanze pubbliche, che costringono la Repubblica a svendere uno dei presupposti più cari alla sua classe dominante; un principio solido che per secoli ha permesso al patriziato di mantenersi fedele ai propri valori etici e morali, nonché all'immagine espressa di sé attraverso l'architettura.

I nuovi arrivati non agiscono come i vecchi patrizi, non tentano di mimetizzarsi tra la nobiltà; al contrario, ne abbandonano la modestia e non esitano a ostentare in pubblico le proprie ricchezze, talvolta con spregiudicatezza sulla scena urbana, sino ad imprimere segni notevoli



4: Il Palazzo Labia visto dal Canale di Cannaregio [Xavier Caré © Wikimedia Commons].

5: Chiesa di Santa Maria del Giglio, dettaglio con la roccaforte di Candia [M. Felicioni].

6: Chiesa di San Moisè, Cenotafio di Girolamo Fini, scolpito da Heinrich Meyring [Didier Descouens © Creative Commons].

nel tessuto della città. Persino i prospetti delle chiese divengono uno spazio profano e laico, di celebrazione familiare. Si è visto poi come, nel caso dei Barbaro e dei Pisani, anche le casate di antica nobiltà siano spinte a conformarsi alle mode portate in città dalla nuova nobiltà. Ma la pluralità degli atteggiamenti, le fratture e le divisioni interne tradiscono, sul panorama internazionale, la debolezza intrinseca di una classe politica incapace di indirizzare le sorti della Repubblica, ormai giunta a una parabola discendente della sua storia, e destinata a perdere la sua stessa indipendenza. È la guerra a innescare un meccanismo irreversibile, una lenta decadenza di costumi e valori; a condurre, nel giro di un secolo, alla fine di un sistema politico, sociale e culturale. La guerra, pur non scalfendo la città, finisce per intaccarla dall'interno.

Bibliografia

- BASSI, E. (1962a). *L'architettura della prima metà del Settecento a Venezia*, in «Bollettino del centro internazionale di studi di architettura Andra Palladio», vol. IV, pp. 118-122.
- BASSI, E. (1962b). *Architettura del Sei e Settecento a Venezia*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- BASSI, E. (1976). *Palazzi di Venezia: admiranda urbis Venetae*, Venezia, La stamperia di Venezia.
- FRANK, M. (1996). *Virtù e fortuna. Il mecenatismo e le committenze artistiche della famiglia Manin tra Friuli e Venezia nel XVII e XVIII secolo*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- GAIER, M. (2002). *Facciate sacre a scopo profano. Venezia e la politica dei monumenti dal Quattrocento al Settecento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti.
- MIARI, F. (1891). *Il nuovo patriziato veneto dopo la Serrata del Maggior Consiglio e la Guerra di Candia e Morea*, Venezia, Arnaldo Forni editore.
- MUGNAI, B., SECCO, A. (2011). *La guerra di Candia 1645-69*, Bergamo, Soldiershop.
- ROMANELLI, G., PAVANELLO, G., (1986). *Palazzo Grassi: storia, architettura, decorazioni dell'ultimo palazzo veneziano*, Venezia, Albrizzi.
- SABBATINI, R. (1995). *L'acquisto della tradizione. Tradizione aristocratica e nuova nobiltà a Venezia*, Udine, Istituto editoriale veneto friulano.
- TAFURI, M. (1995). *Venezia e il Rinascimento. Religione, Scienza, architettura*, Torino, Einaudi.

Fonti archivistiche

Venezia, Archivio di Stato, *Provveditori alle fortezze*, ex B. 79.

I contributi contenuti in questo volume indagano il rapporto tra città e guerra dal punto di vista dell'archeologia, della storia e dell'architettura, saperi tra loro sempre fortemente connessi e collaboranti per studiare, analizzare, decodificare e ricostruire criticamente tracce, memorie e parole che riguardano i contesti urbani e i conflitti dall'antichità a oggi, all'interno di un paesaggio in eterno divenire. Proprio nella peculiarità degli approcci della ricerca, i diversi contributi disegnano un ricco mosaico di casi studio, di oggetti di indagine e di progetto che lascia appena intravedere l'estrema complessità di un tema di stringente attualità.

The papers included in this volume investigate the relationship between city and war from the viewpoint of Archaeology, History and Architecture, disciplines that are always strongly connected and work together to study, analyse, decode and critically reconstruct traces, memories and words about urban contexts and conflicts from antiquity to the present day, within a landscape in constant transformation. Precisely in the peculiarity of their research approaches, the different contributions draw a rich mosaic of case studies, objects of investigation and projects that hardly gives a glimpse of the extreme complexity of a highly topical theme.