

ISBN: 9791222328324
DOI: 10.7413/1234-1234091

Mimesis

Cahiers di Miserabilia 5

Venezia. Out of Land

Venezia. Out of Land



A cura di Sara Marini

Mimesis

Miserabilia vuole indagare spazi e spettri della miseria nell'immaginario e nella realtà urbana italiana contemporanea. L'obiettivo principale della ricerca è la definizione di strumenti per poter tornare a riconoscere e indagare le manifestazioni tangibili e intangibili della miseria e la messa a sistema di modalità e linguaggi per poterla raccontare e progettare.

Venezia. Out of Land
A cura di Sara Marini

Il volume raccoglie gli atti del convegno "Miserabilia Cities Workshop" organizzato dall'Unità di ricerca dell'Università Iuav di Venezia (coordinatrice professoressa Sara Marini) nell'ambito delle attività del Prin "MISERABILIA", Principal Investigator professoressa Sara Marini, e tenutosi presso l'Università Iuav di Venezia tra l'8 e il 10 aprile 2025.

Editore
Mimesis Edizioni
piazza don Enrico Mapelli, 75
20099 Sesto San Giovanni (MI)
www.mimesisedizioni.it

Prima edizione
gennaio 2026

Isbn
9791222328324

Doi
10.7413/1234-1234091

Finanziato dall'Unione europea – NextGenerationEU,
nell'ambito del PNRR M4 – C2 – Investimento 1.1,
Bando PRIN 2022 – D.D. n. 104 del 02-02-2022.
Progetto: "MISERABILIA: Spaces and Specters of Misery. Epicenter
of Studies, Research, Theories and Projects for the Development of
an Image and a Reality for the Contemporary Italian City".
CUP: F53D23007730006.
Codice progetto: 2022JYMWMS.

Stampa
Finito di stampare nel mese di gennaio 2026
Da Digital Team – Fano (PU)

Caratteri tipografici
Neue Haas Grotesk
Times Seven

Progetto Grafico
ISIA Urbino – Laboratorio di didattica applicata

Impaginazione
Luca Duse, ISIA Urbino
Enrico Lisnardi, ISIA Urbino

Supervisione
Jonathan Pierini, Università degli Studi di Urbino Carlo Bo

Il libro è disponibile anche in accesso aperto alla pagina
<https://sites.google.com/iuav.it/iuavprin-miserabilia/misery-atlas?authuser=0>

Ogni volume della collana è sottoposto alla revisione di referees
scelti tra i componenti del Comitato scientifico.

Collana Cahiers di Miserabilia
Diretta da Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Progetto dell'Unità di ricerca dell'Università Iuav di Venezia
nell'ambito del PRIN "MISERABILIA: Spaces and Specters of Misery.
Epicenter of Studies, Research, Theories and Projects for the
Development of an Image and a Reality for the Contemporary Italian
City". Unità di ricerca: Università Iuav di Venezia (coordinamento),
Università degli Studi Roma Tre, Università degli Studi di Genova.

Comitato scientifico
Daniela Angelucci
Università degli Studi Roma Tre
Alberto Bertagna
Università degli Studi di Genova
Francesco Careri
Università degli Studi Roma Tre
Felice Cimatti
Università della Calabria
Giuseppe D'Acunto
Università Iuav di Venezia
Martino Doimo
Università Iuav di Venezia
Dario Gentili
Università degli Studi Roma Tre
Esther Giani
Università Iuav di Venezia
Massimiliano Giberti
Università degli Studi di Genova
Andrea Guerra
Università Iuav di Venezia
Annalisa Metta
Università degli Studi Roma Tre
Ivelise Perniola
Università degli Studi Roma Tre
Federico Rahola
Università degli Studi di Genova
Elettra Stimilli
Università degli Studi Roma Tre
Tamara Tagliacozzo
Università degli Studi Roma Tre
Alessandro Valenti
Università degli Studi di Genova

Questo libro è pubblicato in Gold Open Access con licenza
Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0. È disponibile per il
download gratuito all'indirizzo [https://www.mimesisedizioni.it/
libro/9791222328324](https://www.mimesisedizioni.it/libro/9791222328324). Editore: Mimesis. Data di pubblicazione:
gennaio 2026. DOI: 10.7413/1234-1234091.

Cahiers di Miserabilia 5

Venezia. Out of Land

 Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU

 Ministero
dell'Università
e della Ricerca

 Italia domani
PIANO NAZIONALE
DI RIFORMA E INNOVAZIONE

I
- -
U
- -
A
- -
V
Università
Iuav
di Venezia

 ROMA
TRE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI

 Università
di Genova

 MIMESIS

A cura di Sara Marini

6	L'utopia di un'altra terra Sara Marini
01 Terre	
24	Out of Venice Alberto Petracchin
48	Antonio e Cleopatra. La perla e l'aceto. Ovvero della miseria altissima Francesco D'Elia
56	Venezia. Arboreto salvatico Luigi Latini, Luca Zilio, Michele Tobia
72	Miseria a filiera cortissima. Sant'Erasmus l'orto di Venezia Marco De Nobili
90	La miseria ha un capolinea Piergiorgio Boscaro
02 Spazi	
118	Iscrizioni dell'invisibile. Impronte di una città <i>in absentia</i> Giulia Bersani
126	Casa e debito. Ereditare spettri Matteo de Giovanelli
140	Habitus ex Saffa. Spazi di (r)esistenza urbana Beatrice Cavallina
152	Villaggio Laguna Gabriele Bortoluzzi
03 Spettri	
168	Comune errore Lorenzo Rosario Rapisarda
180	Tutto ciò che è solido svanisce nell'aria Davide Zaupa

194	Copyright Alex Gumiero
202	Venezia. Hors de la terre, città dell'amore Francesco Finotto
04 Segni	
214	La grafica povera nel contesto urbano: il caso di Venezia Jonathan Pierini
222	Informazioni che si perdono, informazioni che ci fanno perdere Samuela Lillo
236	Il grande slancio, la grande miseria Pietro Fabris
05 Storie	
250	Spazi dello splendore, spazi della miseria. Ospizi, ospedali e politiche dell'assistenza nella Venezia storica Andrea Guerra
264	Una ricostruzione digitale. Piazza San Marco e l'Ospizio Orseolo nella Venezia della seconda metà del XV secolo Giuseppe D'Acunto
278	Il provvidenziale piccone risanatore per Bestie Umane. Per il valore redditizio della Venezia al tempo della tubercolosi Esther Giani
296 Tracciati bibliografici	

Il Sedicesimo secolo rappresenta per Piazza San Marco un secolo di grande trasformazione, non solo dal punto di vista dell'assetto urbano ma, soprattutto, nel suo ruolo strategico all'interno di una dinamica politica e sociale della città di Venezia. I motivi alla base di questa trasformazione e le strategie adottate per rendere l'immagine di piazza San Marco più adatta a incarnare il nuovo ruolo della Repubblica di Venezia nello scenario politico internazionale sono stati ampiamente trattati e chiariti dalla critica. In questo breve saggio, ci interessa recuperare "una rappresentazione" di Piazza San Marco antecedente a questo processo di profonda trasformazione, attraverso una lettura "alternativa" di alcune celebri immagini che rappresentano la piazza nel suo assetto prerinascimentale, anche in relazione al suo ruolo chiave rispetto al tema della miseria e dell'accoglienza nella Venezia del Quindicesimo secolo.

Dal Decimo secolo in poi Venezia si affermava come una potenza commerciale nel Mediterraneo, grazie alla sua posizione strategica tra l'Europa e l'Oriente, e Piazza San Marco assumeva il ruolo di centro nevralgico di questa prosperità economica, un luogo dove si incontravano diverse lingue e culture che giungevano in città. La piazza, con i suoi portici e la sua posizione centrale, era il luogo dove avvenivano scambi economici, contratti e affari, dando vita a un vivace mercato che animava la città¹. Nonostante la prosperità economica di Venezia, Piazza San Marco era anche un luogo in cui la miseria era ben visibile: un evidente contrasto tra i mercanti ben vestiti e i mendicanti, che chiedevano aiuto, amplificava la disuguaglianza sociale che caratterizzava la città medievale². In quel contesto storico, la povertà era spesso legittimata dal concetto cristiano di misericordia, ma allo stesso tempo i mendicanti erano visti come una presenza disturbante: se da un lato la carità veniva incoraggiata dalla Chiesa, dall'altro i poveri venivano frequentemente allontanati dai luoghi sacri per non disturbare la preghiera dei pellegrini.

Tra il Decimo e il Quattordicesimo secolo, Venezia mise in atto un sistema ibrido di assistenza, che mescolava fede, iniziativa aristocratica, solidarietà civica e forme proto-istituzionali. Questa rete di carità non era uniforme né centralizzata, ma rifletteva la capacità veneziana di integrare il bisogno sociale dentro una visione condivisa di ordine urbano e di responsabilità collettiva. Come scrive Gaetano Cozzi, "nella Venezia dei dogi la beneficenza non era solo pietà cristiana, ma anche gestione razionale del corpo sociale in un equilibrio tra morale e politica"³.

Queste strutture e pratiche avrebbero poi dato vita, nel Quindicesimo e Sedicesimo secolo, agli ospedali centralizzati e alle Scuole Grandi, massima espressione del *welfare* veneziano premoderno.

Con l'espansione urbana e l'aumento del numero di pellegrini, forestieri e poveri urbani, già a partire dal Decimo secolo nacquero i primi *hospitalia*, strutture spesso annesse a monasteri o chiese, che offrivano riparo, cibo e cure basilari. Questi ospizi accoglievano anche stranieri, malati e viandanti, spesso all'interno di un contesto religioso penitenziale. Tra i primi ospizi a essere realizzati troviamo l'Orseolo, costruito sul lato destro di Piazza San Marco, quello stesso spazio che nella seconda metà del

1 Cfr. S. Ciriaco, *Storia economica d'Europa. Dall'XI al XVIII secolo*, il Mulino, Bologna 1996.

2 Cfr. C.F. Lane, *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, Einaudi, Torino 1978.

3 G. Cozzi, *Repubblica di Venezia e assistenza pubblica*, Einaudi, Torino 1982, p. 83.

Una ricostruzione digitale.

Piazza San Marco e l'Ospizio Orseolo nella Venezia della seconda metà del XV secolo
Giuseppe D'Acunto

1500 venne occupato dalle Procuratorie Nuove, sotto il dogado di Pietro I Orseolo tra il 976 e il 978 che ne finanziò, oltre che la costruzione, anche il mantenimento. Di questo edificio in particolare ci occuperemo in modo più dettagliato in seguito.

Piazza San Marco, nel lungo arco temporale che va dal Decimo a buona parte del Sedicesimo secolo, vide coesistere nello stesso spazio urbano realtà molto diverse, spesso diametralmente opposte: luoghi di rappresentanza e per il commercio, spazi dedicati all'esercizio della fede cristiana e luoghi di accoglienza per pellegrini e poveri.

A partire dal primo ventennio del Sedicesimo secolo, Venezia, pur essendo una delle potenze più influenti d'Europa, con un impero marittimo vasto e una solida struttura istituzionale, conobbe alcuni episodi che ne destabilizzarono gli equilibri politici, soprattutto in riferimento allo scacchiere internazionale: la sconfitta nella battaglia di Agnadello (1509), il confronto con l'Impero Ottomano e la perdita graduale delle rotte commerciali verso l'Oriente. Piazza San Marco si convertì gradualmente da spazio urbano multifunzionale, aperto all'accoglienza di mercanti, pellegrini e cittadini, a "palcoscenico dove la Serenissima metteva in scena sé stessa"⁴. Questo processo di conversione fu guidato da una precisa volontà istituzionale: affermare l'autorità della Repubblica di Venezia attraverso l'ordine architettonico, il decoro scenografico e l'eliminazione progressiva di elementi "disordinati" o popolari.

Nel suo celebre libro *Venezia e il Rinascimento*⁵, Manfredo Tafuri analizza le trasformazioni architettoniche della piazza, evidenziando come esse non fossero semplici interventi estetici o funzionali, ma vere e proprie strategie di rappresentazione del potere. In particolare, l'azione della Serenissima, attraverso l'opera di architetti come Jacopo Sansovino, rispondeva all'esigenza di consolidare e comunicare un'immagine stabile, razionale e monumentale della Repubblica, in un periodo segnato da profonde tensioni interne e da nuove sfide politiche ed economiche⁶. Tafuri sottolinea come l'intervento su Piazza San Marco – con la ricostruzione delle Procuratie Vecchie, la costruzione della Biblioteca Marciana e la sistemazione della Zecca – fu parte di un programma coordinato e ideologicamente fondato. Sansovino, chiamato a Venezia nel 1527 e nominato proto dei Procuratori nel 1529, diventa per Tafuri il protagonista assoluto di un processo di riorganizzazione urbana volto a fissare una nuova grammatica dello spazio pubblico, in cui classicismo, proporzione e ordine diventano strumenti di controllo visivo e simbolico.

Quella che Tafuri chiama "drammaturgia urbana"⁷ di piazza San Marco è il risultato di un equilibrio delicato tra innovazione formale e rispetto per l'identità visiva della città. Per Tafuri, dunque, le trasformazioni di Piazza San Marco non sono l'effetto di un naturale sviluppo stilistico, ma "il prodotto di una razionalità politica che si serve dell'architettura come strumento di legittimazione"⁸.

La piazza diventa una macchina teatrale del potere, un luogo dove ogni elemento – dalla geometria delle facciate alle gerarchie visuali – è calibrato per comunicare stabilità, ordine e continuità storica. Le Procuratie Vecchie, situate sul lato nord

4 A. Zorzi, *Venezia scomparsa* (1972), 2 voll., Electa, Milano 1984, p. 26.

5 Cfr. M. Tafuri, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza e architettura*, Einaudi, Torino 1985.

6 Ivi, p. 28.

7 *Ibidem*.

8 Ivi, p. 63.

della piazza, furono demolite e ricostruite tra il 1517 e il 1538, con l'obiettivo di uniformare e monumentalizzare il prospetto⁹. In seguito, si avviò la costruzione delle Procuratie Nuove sul lato sud, su progetto di Jacopo Sansovino a partire dal 1581. Il loro impianto fu arretrato rispetto all'asse della basilica per valorizzare prospetticamente il campanile e il fronte basilicale, contribuendo a trasformare la piazza in una sorta di trapezio visivo¹⁰.

L'immagine di Piazza San Marco precedente al profondo processo di trasformazione della seconda metà del Sedicesimo secolo è sicuramente legata anche alla presenza dell'Ospizio Orseolo. L'edificio, dalla sua fondazione nell'ultimo ventennio del Decimo secolo fino alla demolizione del 1582, conobbe diverse ristrutturazioni ed ampliamenti, assumendo un duplice ruolo strategico: da un lato sottolineava la vocazione di Piazza San Marco, nel suo assetto prerinascimentale, a luogo di accoglienza dei bisognosi e dei pellegrini e, dall'altro, tentava un forzato dialogo con l'imponente mole delle prime Procuratie Vecchie, edificate nel Dodicesimo secolo sotto il doge Sebastiano Zani, prospicienti sul lato opposto della piazza, fungendo da contrappeso in un equilibrio estetico e percettivo ancora instabile all'interno dello stesso spazio urbano. La demolizione dell'Ospizio Orseolo del 1582 è sicuramente uno degli elementi chiave per leggere i tratti fondamentali di quel processo di riconversione funzionale ed estetica di piazza San Marco nel secondo Cinquecento: una trasformazione che muta sia l'immagine e il ruolo della piazza nella Venezia rinascimentale ma anche il suo rapporto con il tema della miseria e dell'accoglienza.

Franca Semi nel 1983, nel tentativo di mappare e catalogare tutte le strutture assistenziali veneziane dal Decimo secolo fino ai primi anni del Novecento, riporta due testimonianze a proposito delle ragioni che indussero Pietro Orseolo alla costruzione dell'ospizio: la prima del Dandolo, secondo il quale l'edificio era nato per accogliere i poveri della città, e poi quella del Giustiniani secondo il quale l'edificio nacque per accogliere i pellegrini che arrivavano nella città lagunare per venerare le reliquie di San Marco. In realtà, sempre secondo la Semi, l'ospizio Orseolo assunse, nei suoi quasi sei secoli di storia, entrambe le funzioni. Sicuramente fino al 1364 l'edificio ospitava cinquantaquattro donne povere, denominate Orsoline dal nome del fondatore, che proprio in quell'anno ricevettero "oltre ai trenta ducati derivanti dalle rendite dell'Ospedale, altri venti d'un legato fatto quell'anno da un certo priore Giovanni"¹¹.

Tra le principali rappresentazioni di Piazza San Marco antecedenti alla sua trasformazione cinquecentesca e capaci di documentare in modo preciso la struttura di questo spazio urbano, sono da annoverare la *Veduta di Venezia* realizzata da Jacopo de' Barbari nel 1500 e *La Processione in Piazza San Marco* del 1496 a opera di Gentile Bellini. In entrambi i casi si tratta di una rappresentazione prospettica, quindi una vista soggettiva della piazza, da due punti diametralmente opposti e realizzate a pochi anni di distanza. La veduta del de' Barbari assunse nel contesto artistico rinascimentale un'enorme rilevanza nella sua capacità di fondere e sovrapporre in un'unica immagine precisione cartografica, ambizione artistica e valore documentario. Una veduta a volo d'uccello della città lagunare con un'inquadratura da sud-ovest, come se si

9 M. Morresi, *Piazza San Marco. Istituzioni, poteri e architettura a Venezia nel primo Cinquecento*, Electa, Milano 1999, pp. 63-71.

10 Ivi, pp. 78-82; cfr. H. Burns, *Venezia e l'architettura rinascimentale*, Einaudi, Torino 1995.

11 F. Semi, *Gli "Ospizi" di Venezia*, Edizioni Helvetia, Venezia 1983, p. 156.

guardasse Venezia dal bacino di San Marco, ma da un'altezza considerevole. Da quel punto di vista, si può leggere piazza San Marco con un buon grado di precisione nei suoi dettagli architettonici e, in particolare, quelli relativi alla Basilica, al campanile e alle Procuratorie Vecchie (Fig. 1). Del lato sud della piazza, quello sul quale insisteva l'Ospizio Orseolo, si intravede solo il sistema coperture dei vari edifici, tra cui l'ospizio, che si susseguono allineati.

Un'immagine più completa e dettagliata della piazza, seppur da un punto di vista diverso, è quella che si può ammirare nella *Processione in Piazza San Marco* di Gentile Bellini, un'opera realizzata per la Scuola Grande di San Giovanni Evangelista nel 1496 e che immortala un corteo religioso che si muove lungo il perimetro di Piazza San Marco per la venerazione della reliquia della Vera Croce, appartenente alla Scuola committente del dipinto (Fig. 2). La processione della reliquia si ripeteva con cadenza annuale sempre il 25 aprile ma, in particolare, quella immortalata dal Bellini nella sua tela risale al 1444, l'anno in cui durante lo stesso rito sacro il mercante Jacopo de' Salis venne miracolosamente guarito da un male inguaribile, così come riportato anche da cronache coeve e documenti della Scuola. Tuttavia, il miracolo non è al centro della narrazione, Bellini lo relega quasi ai margini, in secondo piano, ciò che invece emerge con forza è l'ambientazione e la folla dei partecipanti:

La Processione in Piazza San Marco si inserisce nella tradizione veneziana di usare la pittura come strumento di autorappresentazione civica. Non si tratta solo di un'opera religiosa, ma di un manifesto della stabilità e armonia della Repubblica. ¹²

Quindi,

L'opera svolge una funzione politica implicita: celebrare la coesione della Serenissima e la sua capacità di contenere il sacro e l'umano entro uno spazio ordinato. Il messaggio visivo è perfettamente allineato con l'auto-rappresentazione della Repubblica. ¹³

Il valore descrittivo di quest'opera è sottolineato anche da un sapiente uso del colore: Bellini impiega una tavolozza ricca ma controllata per rappresentare con estrema precisione i dettagli architettonici, i costumi, i tessuti e le luci della città. La resa cromatica dei marmi della Basilica di San Marco, con i suoi riflessi dorati, le venature e le superfici lucide, restituisce l'effetto sontuoso e sacro dell'edificio. Al contempo, le vesti dei partecipanti alla processione, dai confratelli della Scuola ai dignitari e ai semplici cittadini, sono dipinte con colori che indicano lo status, l'appartenenza e il ruolo di ciascuno. I rossi intensi, i blu profondi, i gialli dorati e i bianchi candidi non sono scelti casualmente: servono a distinguere le figure all'interno della folla. In questo modo, il colore diventa uno strumento di gerarchizzazione visiva, che guida lo sguardo dello spettatore. Come spiega la Fortini Brown "nelle processioni veneziane il colore aveva una funzione cerimoniale e sociale: indicava l'appartenenza a una confraternita, il rango e la virtù" ¹⁴. Tutti gli attori della scena e le architetture che disegnano l'impianto scenografico sono attraversati da una luce calda e diffusa che unifica l'intera composizione in una dimensione metafisica. Questa luce "che non modella ma

¹² P. Fortini Brown, *Venetian Narrative Painting in the Age of Carpaccio*, Yale University Press, New Haven 1988, p. 38 (traduzione dell'autore).

¹³ Ivi, p. 42 (traduzione dell'autore).

¹⁴ Ivi, p. 79 (traduzione dell'autore).



Fig. 1 Jacopo De' Barbari, *Pianta prospettica di Venezia MD*, Venezia 1500, Museo Correr (Venezia). Dettaglio di Piazza San Marco.

Fig. 2 Gentile Bellini, *Processione in Piazza San Marco*, Venezia 1496, Gallerie dell'Accademia (Venezia).

dissolve i volumi”¹⁵ non è naturalistica ma “costruita”, nobilita ogni dettaglio e conferisce alla scena una sorta di aura sacrale, quasi una forma archetipa che incarna in modo universale la presenza del divino all’interno del quotidiano.

L’approccio “documentaristico”¹⁶ del Bellini nella *Processione in Piazza San Marco* è sicuramente frutto anche di un abile uso della prospettiva lineare che gli consente una rappresentazione “matematica” dello spazio urbano e dei suoi dettagli architettonici, configurandosi come una delle principali e più precise testimonianze grafiche sulle condizioni della piazza nel suo assetto prerinascimentale.

Durante il Quattrocento, la prospettiva lineare – teorizzata da Filippo Brunelleschi e codificata da Leon Battista Alberti nel trattato *De pictura* del 1435 – si diffuse rapidamente nel centro Italia¹⁷. Venezia, città sospesa tra Oriente e Occidente, accolse queste innovazioni con una certa lentezza, mediandole attraverso la propria tradizione bizantina e decorativa. Gentile Bellini rappresenta uno dei primi veneziani ad adottare sistematicamente la prospettiva come strumento narrativo e strutturale, integrandola con sensibilità documentaria e attenzione per il dettaglio¹⁸. La *Processione in Piazza San Marco* è sicuramente un esempio emblematico della padronanza e piena consapevolezza della tecnica prospettica nella fase matura della produzione artistica del Bellini: la scena è rappresentata con un rigore quasi topografico con la pavimentazione geometrica che guida lo sguardo in profondità, quasi a marcare le linee di fuga, gli edifici che si allineano secondo regole precise e le figure, disposte su piani successivi, ne suggeriscono una spazialità coerente.

Tuttavia, la prospettiva in Gentile non è mai un esercizio astratto. È al servizio della narrazione e della corralità. Le folle che animano le sue composizioni non sono mai ridotte a elementi decorativi: ogni figura è distinta, individualizzata, partecipa di una narrazione complessa che si sviluppa nel tempo e nello spazio.¹⁹

Rigore geometrico/matematico e capacità narrativa si fondono e coesistono nella *Processione in Piazza San Marco*, i dettami albertiani sono assunti dal Bellini con coerenza e il valore documentario di quest’opera non è limitato alla capacità di registrare, con minuzia dei dettagli, un evento storico avvenuto cinquantadue anni prima ma anche, e soprattutto, nella capacità del pittore di tradurre, con precisione matematica, lo spazio tridimensionale di Piazza San Marco in una proiezione piana.

Proprio grazie all’uso consapevole della tecnica prospettica in quest’opera del Bellini, è possibile adottare, come strumento di indagine e di ricostruzione in chiave digitale della condizione quattrocentesca di Piazza San Marco, una metodologia di ricerca basata sulla restituzione prospettica. Questa operazione, intesa come costruzione inversa della prospettiva a quadro verticale, ci consente di recuperare i valori formali e

15 R. Longhi, *Viatico per cinque secoli di pittura veneziana*, Sansoni, Firenze 1946, p. 17.

16 Cfr. P. Hills, *Venetian Colour. Marble, Mosaic, Painting and Glass, 1250-1550*, Yale University Press, New Haven 1999.

17 Cfr. L.B. Alberti, *De Pictura* (1435), a cura di L. Bertolini, Polistampa, Firenze, 2011.

18 Cfr. S. Ferino-Pagden, *Giovanni Bellini*, Electa, Milano 2000, pp. 22-25; A. Derbes, *Gentile Bellini. Art and Humanism in Renaissance Venice*, Yale University Press, New Haven 1998, pp. 122-130.

19 P. Humfrey, *Painting in Renaissance Venice*, Yale University Press, New Haven 1995, p. 127 (traduzione dell’autore).

dimensionali dei vari elementi architettonici e urbani rappresentati, per meglio dire le proiezioni ortogonali, per poi ricostruirli all’interno di un modello digitale tridimensionale (Fig. 3). In questo modo lo spazio rappresentato si svincola dalla soggettività prospettica, legata indissolubilmente a un unico e preciso punto di vista e alle conseguenti deformazioni ottiche, ricomponendosi nella sua dimensione tridimensionale e tale da consentire un’esplorazione e una lettura dell’insieme urbano più ampia e dettagliata. Inoltre, la restituzione prospettica della *Processione in Piazza San Marco*, ci consente di recuperare anche i valori formali e dimensionali della facciata dell’Ospizio Orseolo e di poterne quindi meglio analizzare il ruolo rispetto all’assetto quattrocentesco della piazza.

L’impianto prospettico del dipinto del Bellini vede la proiezione V_0 del punto di vista principale cadere esattamente sul portale della Basilica di San Marco, questo comporta che l’osservatore prospettico è in una posizione centrale rispetto alla piazza e frontale rispetto alla facciata dell’edificio sacro che, pur non essendo parallela al quadro prospettico, assume il ruolo di baricentro della scena narrata.

Inoltre, Bellini adotta una linea di orizzonte molto alta, oltre la metà dell’altezza del dipinto, il che si traduce in un osservatore a sua volta molto alto, in una posizione sopraelevata rispetto al selciato della piazza.

Questa insolita scelta consente al pittore di rappresentare lo spazio della piazza dove si celebra l’evento sacro con una deformazione prospettica meno violenta, con meno scorcio, così da narrare con maggiore dettaglio e precisione la processione e tutti i suoi attori collocati dal pittore, nel loro moto processionale, al margine inferiore del dipinto, quasi ad affollarsi sulla linea di terra, lasciando libero da sovrapposizioni figurative l’ampio spazio della piazza e gli edifici che la delimitano. Il reliquario, nel suo pieno valore simbolico all’interno della scena narrata, occupa una posizione centrale, quasi in asse con il portale della basilica.

Anche la scelta di una distanza relativamente breve tra l’osservatore e il quadro (basti notare la ridotta dimensione del raggio del cerchio delle distanze nella restituzione) va nella stessa direzione, ovvero quella di scorciare il meno possibile in prospettiva i due lati della piazza, quello destro e il sinistro per intenderci, così da rappresentare gli edifici con meno deformazioni marginali e quindi con maggiore chiarezza di dettaglio nei particolari architettonici.

In particolare, la facciata dell’Ospizio Orseolo prospiciente la piazza si presenta nella sua immagine rettificata lunga circa dodici metri e composta da tre livelli sovrapposti di cui il primo, quello più basso e a livello della piazza, è occupato da un fitto porticato con dodici campate, fungendo da filtro urbano tra lo spazio privato dell’edificio e quello pubblico della piazza (Fig. 4). Quelle che nella prospettiva sembrano apparire come una successione ben ritmata di dodici archi a tutto sesto, che concludono il porticato al primo livello, sono in realtà altrettanti archi ogivali a sesto rialzato, mentre ai livelli superiori si aprono delle finestre, anch’esse molto alte e strette con grate metalliche, quasi a voler difendere la *privacy* degli ospiti e a porre una netta separazione tra la piazza e gli spazi interni dell’ospizio.

La correttezza geometrico/proiettiva della restituzione è stata verificata sovrapponendo al dipinto del Bellini una vista prospettica del modello digitale, realizzato con i dati metrici e formali restituiti, ottenuta dalla medesima posizione e distanza principale dell’osservatore (Fig. 5).

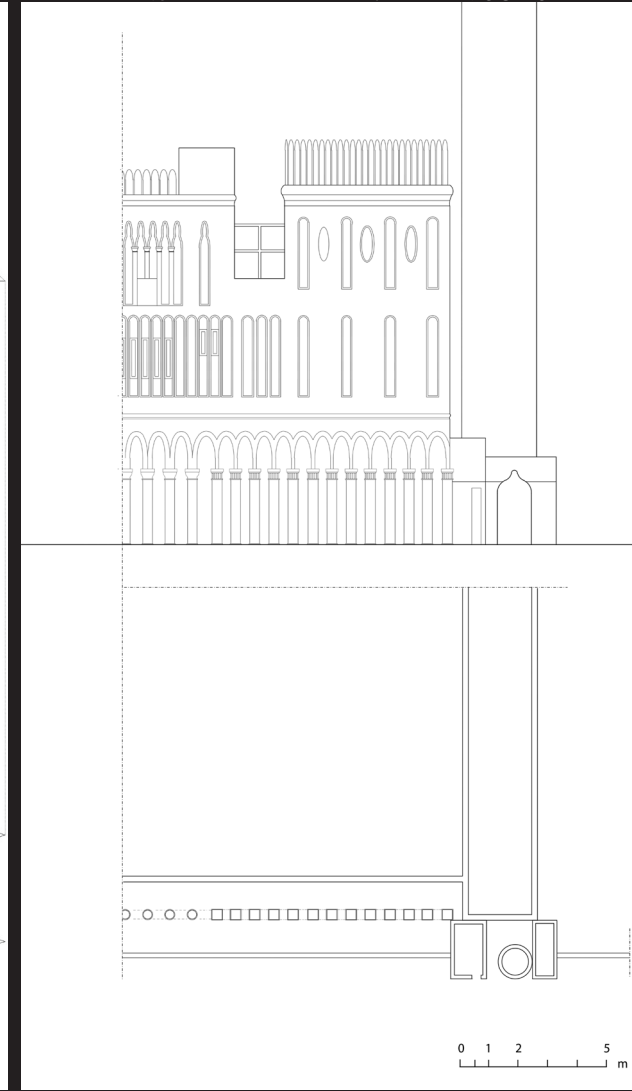
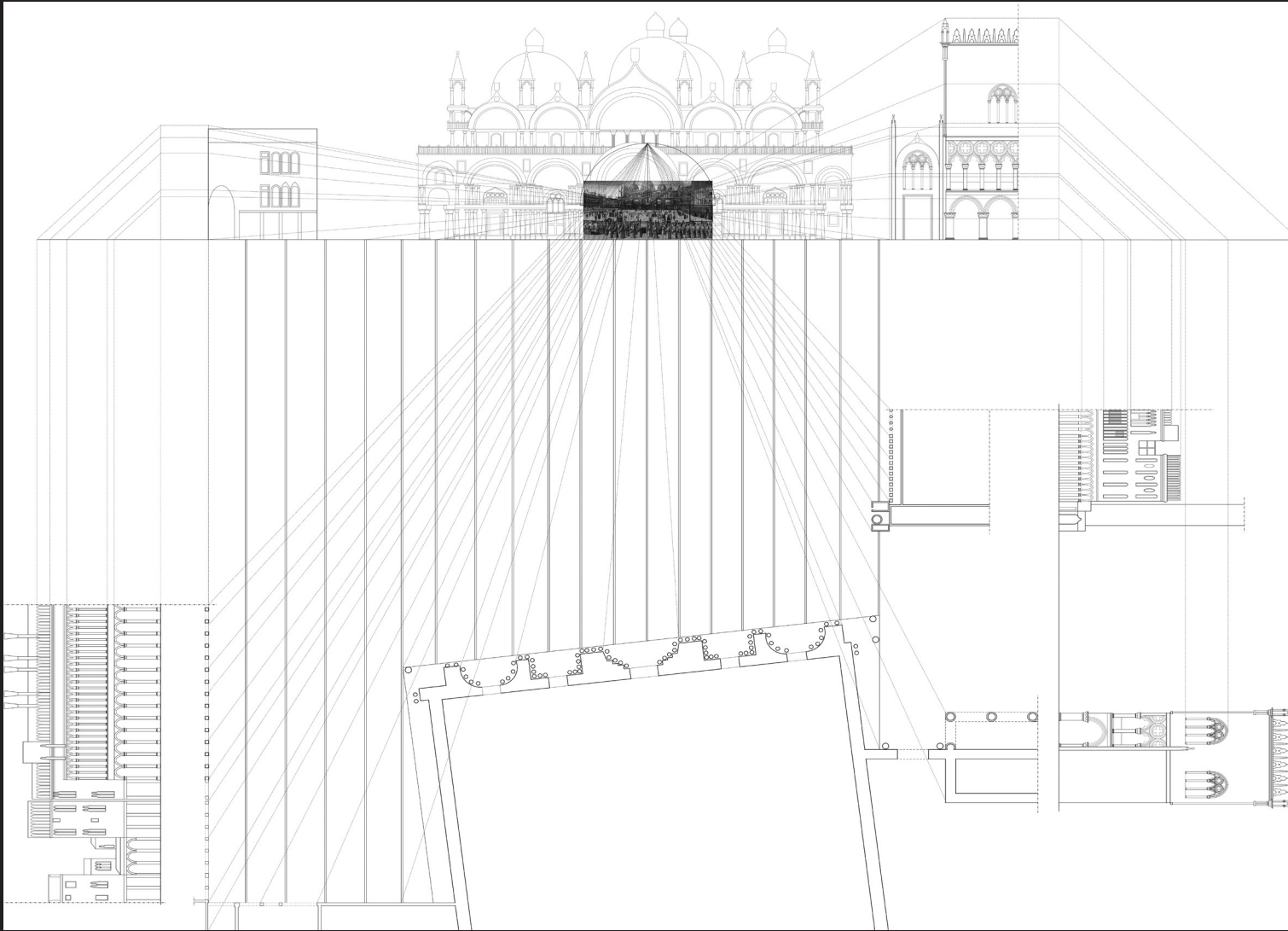


Fig. 3 Restituzione Prospettica della Processione in piazza San Marco di Gentile Bellini. Elaborazione digitale di G. Casarano.

Fig. 4 Pianta e prospetto dell'Ospizio Orseolo restituito dalla Processione in piazza San Marco di Gentile Bellini. Elaborazione digitale di G. Casarano.

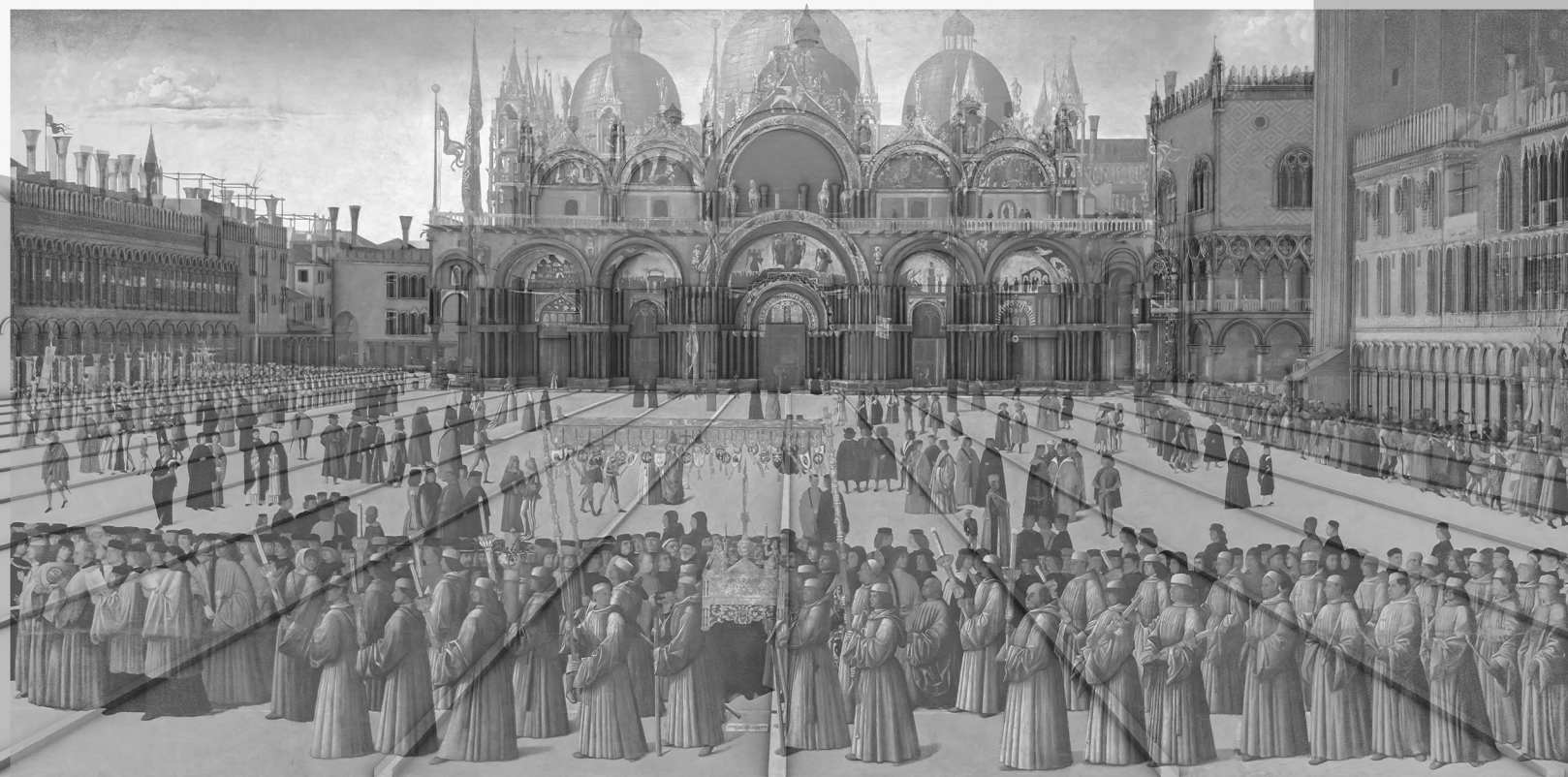


Fig. 5 Sovrapposizione della vista del modello digitale alla Processione in piazza San Marco di Gentile Bellini. Elaborazione digitale di G. Casarano.

In conclusione, la Piazza San Marco che si legge nel dipinto del Bellini restituisce nel dettaglio la condizione prerinascimentale di quello spazio urbano, antecedente alla sua radicale trasformazione cinquecentesca, così come appare nella pianta ricostruita e visibile nella parte bassa della restituzione prospettica. Il modello digitale, frutto della restituzione prospettica, ci aiuta a leggere i rapporti formali e dimensionali dei diversi edifici che ne segnano il perimetro (Fig. 6). Ogni architettura, nella sua imponenza volumetrica e decorativa, segnala una precisa declinazione del potere nelle sue diverse manifestazioni temporali, ma anche la capacità di Piazza San Marco, nel suo impianto originario, di contenere all'interno di uno stesso spazio urbano diverse funzioni e rappresentanze sociali. L'Ospizio Orseolo sottolinea la vocazione della piazza ancora orientata verso l'accoglienza e la missione caritatevole nei confronti di coloro che versavano in condizioni di indigenza, prima di assurgere al ruolo di palcoscenico del potere civile e militare. Nella *Processione in Piazza San Marco* del Bellini, l'ospizio è parte silente ma perfettamente integrata ed essenziale all'interno dell'impianto scenografico: il colore tenue e controllato della sua facciata lo pone in una posizione subalterna rispetto agli ori della Basilica ma lo lega, visivamente e concettualmente, a un insieme ben organizzato e strutturato.

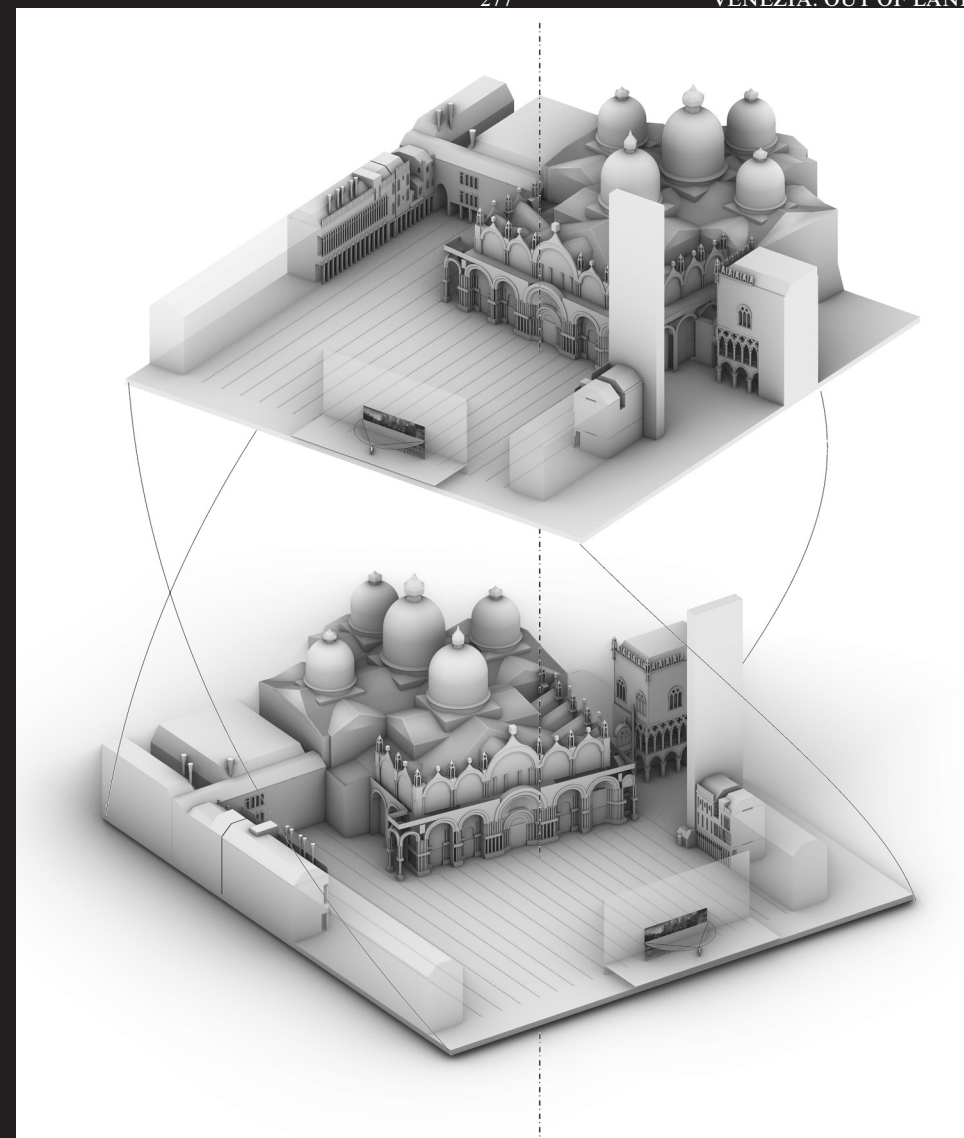


Fig. 6 Ricostruzione digitale di Piazza San Marco dai dati ottenuti dalla Restituzione Prospettica della *Processione in piazza San Marco* di Gentile Bellini. Elaborazione digitale di G. Casarano.