



1 Sebenico, veduta aerea della piazza centrale (oggi Trg republike Hrvatske) con la cattedrale a sinistra e la loggia a destra

LA LOGGIA DI SEBENICO E LA COSTRUZIONE DELL'IDENTITÀ LOCALE TRA VENEZIA E L'ANTICO

Jasenka Gudelj

Introduzione

Nel corso del Quattrocento, lo scenario culturale della Dalmazia si riformulava in chiave umanistica, individuando nell'antico l'elemento decisivo del proprio capitale identitario. Trattandosi di un'area snoda di etnie, lingue e religioni, oggetto di molteplici interessi politici, lo studio dei testi antichi e l'interesse per le antichità locali, tra cui spiccano i resti di Salona, l'abbandonata capitale della provincia romana della Dalmazia, e il palazzo di Diocleziano diventato città di Spalato, furono elementi importanti nella costruzione di un'identità collettiva denominata 'illirica', di notevole fortuna storica.¹

L'elaborazione dei concetti umanistici in Dalmazia avvenne in parallelo con importanti cambiamenti politici nell'area, in quanto tra il 1409 e il 1420 la Serenissima aveva stabilizzato il proprio potere nelle città costiere e sulle isole della regione, sostituendosi al regno ungherese-croato.² Quest'ultimo, però, aveva conservato lo sbocco sul mare a nord della Dalmazia, mantenendo anche il controllo dell'entroterra, ma dopo il 1527 fu inglobato nelle terre degli Asburgo. La vita nelle città dalmate fu particolarmente condizionata dalla vicinanza dell'Impero ottomano, la cui avanzata nei Balcani annientò nel 1463 il regno bosniaco, e dopo le conquiste cinquecentesche degli

¹ Sulla storia del termine e dell'ideologema illirico si veda Zrinka Blažević, *Ilirizam prije ilirizma*, Zagabria 2008; *eadem*, "Između komunalnog patriotizma i protonacionalnog univerzalizma: identitetski modeli u ranomodernoj dalmatinskoj historiografiji", in: *Dalmatien als europäischer Kulturraum*, atti dei convegni Bonn 2003 e 2006, a cura di Wilfried Potthoff *et al.*, Spalato 2010, pp. 93–129.

² Sulla storia della Dalmazia si veda Egidio Ivetic, *Un confine nel Mediterraneo: l'Adriatico orientale tra Italia e Slavia (1300–1900)*, Roma 2014, con bibliografia precedente. Per l'impatto del dominio veneziano sulle strutture urbane in Dalmazia si veda Irena Benyovsky Latin, "The Venetian Impact on Urban Change in Dalmatian Towns in the First Half of the Fifteenth Century", in: *Acta Histriae*, XXII (2014), pp. 573–616.

altri territori croato-ungheresi arrivò alle frontiere con i territori veneziani. Inoltre, una presenza importante della costa orientale dell'Adriatico fu la semi-indipendente repubblica di Ragusa (Dubrovnik) i cui possedimenti s'inserivano tra la Dalmazia e l'Albania venete.

La vicinanza geografica e il traffico lungo la rotta di Levante, l'arteria mercantile che collegava l'alto Adriatico e i porti del Mediterraneo orientale, rendendo possibile il successo dei commerci veneziani, permisero una veloce circolazione del sapere e una generale permeabilità alle idee che provenivano dall'Italia. Il ceto ecclesiastico e le élite comunali locali che si erano formate prevalentemente nei centri universitari italiani, insieme agli ufficiali veneziani che vi soggiornavano per un periodo determinato, formavano un sottile strato della società che seppe far confluire gli interessi antiquari e politici in nuove narrazioni identitarie, traducendoli anche in nuove creazioni di scultura e architettura 'all'antica'.³

A differenza di altre regioni, dove l'emergere di un nuovo gusto 'all'antica' nel Quattrocento aveva portato anche a ricercare tecniche che soddisfacessero la nuova estetica, la tradizione costruttiva dalmata si basava sull'uso costante della pietra calcarea locale, detta generalmente pietra d'Istria, anche se le cave importanti si trovavano nelle isole di Brazza (Brač) e di Curzola (Korčula). Il *know-how* della stereotomia e della lavorazione della pietra, la presenza delle cave

note sin dall'antichità e infine l'esistenza di importanti esempi di architettura antica determinarono quindi la continuità della prassi edilizia, senza bisogno che questa venisse resuscitata.⁴ Inoltre, il biancore delle facciate lapidee conferiva anche alle case e alle chiese costruite nel medioevo un aspetto 'anticamente moderno', tanto da formare una sottile linea bianca costituita dalle città costiere.⁵

La ricca stagione del Quattrocento dalmata, con al suo attivo opere quali il battistero (1460–1467) e la cappella del beato Giovanni Orsini (1468–1488) nella cattedrale di Traù (Trogir) e, soprattutto, il più grande cantiere della Dalmazia rinascimentale, quello della cattedrale di Sebenico (Šibenik, 1431–1536), è stata oggetto di numerosi studi e indagini incentrate sui problemi stilistici ed attributivi, che hanno creato al contempo l'immagine della prima metà del Cinquecento come un periodo di stasi.⁶ Il presente contributo, partendo invece dall'analisi della ridefinizione umanistica dell'identità regionale e cittadina, affronterà il caso della costruzione della loggia comunale (ca. 1532–1547) sulla piazza principale di Sebenico (fig. I), una città che non vantava origini greco-romane. Un tale approccio permette una visione più complessa dell'interpretazione rinascimentale dell'antico in Dalmazia, prendendone in considerazione sia le esigenze identitarie e politiche, sia quelle estetiche. Si propone, inoltre, un'attribuzione della loggia in connessione ai due cantieri pubblici contemporanei: quello adiacen-

³ Per il rapporto della Dalmazia con Venezia e con l'antico si vedano almeno Patricia Fortini Brown, *Venice & Antiquity: The Venetian Sense of the Past*, New Haven et al. 1996, ed Ennio Concina, *Tempo novo: Venezia e il Quattrocento*, Venezia 2006. Sulla tradizione classica in Croazia si vedano *Dalmatia and the Mediterranean: Portable Archaeology and the Poetics of Influence*, a cura di Alina Payne, Leida 2014, e i contributi dedicati alla Croazia in: *A Handbook to Classical Reception in Eastern and Central Europe*, a cura di Zara Martirosova Torlone/Dana LaCourse Munteanu/Dorota Dutsch, Oxford 2017; Neven Jovanović, "Classical Reception in Croatia: An Introduction", pp. 15–20; *idem*, "Croatian Neo-Latin Literature and Its Uses", pp. 35–45; Jasenka Gudelj, "Pula and Split: The Early Modern Tale(s) of Two Ancient Cities", pp. 21–34; Luka Špoljarić, "The First Dalmatian Humanists and the Classics: A Manuscript Perspective", pp. 46–56.

⁴ Goran Nikšić, "The Influence of Building Materials on Architectural

Design: Dalmatian Stone at the Cathedrals in Korčula and Šibenik", in: *Dalmatia and the Mediterranean* (nota 3), pp. 382–401.

⁵ Alina Payne, "The Thin White Line: Palladio, White Cities and the Adriatic Imagination", *ibidem*, pp. 145–182.

⁶ Sull'arte e l'architettura del Rinascimento in Dalmazia si vedano: *Dalmatia and the Mediterranean* (nota 3); Milan Pelc, *Renesansa*, Zagabria 2007; *La Renaissance en Croatie*, cat. della mostra Écouen/Zagabria 2004, a cura di Alain Erlande-Brandenburg/Miljenko Jurković, Zagabria 2004; *Quattrocento Adriatico: Fifteenth-Century Art of the Adriatic Rim*, atti del convegno Firenze 1994, a cura di Charles Dempsey, Bologna 1996; Jasenka Gudelj, "Lo Stato da Mar: l'architettura. Il Cinquecento in Istria e in Dalmazia", in: *Storia dell'architettura nel Veneto: il Cinquecento*, a cura di Donata Battilotti et. al., Venezia 2016, pp. 262–267, con bibliografia precedente.

te alla cattedrale di San Giacomo (finita nel 1536, ma consacrata solo nel 1555) e quello della fortezza sanmicheliana di San Niccolò, sorta tra il 1540 e il 1553 per proteggere l'accesso alla città via mare.

Sebenico e l'umanesimo: costruire un'identità all'antica in una città senza antichità

Tra le città più rilevanti del tratto dalmata della rotta di Levante, Sebenico rimane un caso particolare: la distinguono le sue origini medievali e l'importanza per il regno medievale croato, inglobato nel 1102 in quello ungaro-croato.⁷ La città è menzionata per la prima volta nel 1066 in quanto luogo in cui fu stilato l'atto di una donazione del re croato Pietro Cresimiro IV (Petar Krešimir IV, r. 1058–1074), circostanza che permette di ipotizzare che sia stata una residenza reale. Nel 1298, grazie alle abili mosse diplomatiche dei potenti conti della vicina Bribir (detti anche Šubić), Sebenico ottenne da papa Bonifacio VIII il diritto alla sede episcopale, un privilegio eccezionale considerato che nella zona i vescovati erano una prerogativa delle città antiche.

Nel 1412 Sebenico passò definitivamente sotto il dominio della Serenissima, riuscendo a preservare alcuni diritti comunali e commerciali. Situata in una baia profonda con un'entrata molto stretta, la città godeva di una protezione naturale, mentre la sua economia poggiava soprattutto su due fattori: la vicinanza del fiume Cerca (Krka), dove si costruirono dei

mulini per i cereali, e le saline. Fu l'unica tra le città dalmate ad avere la gabella del sale per il commercio con gli ottomani.⁸ Tutto questo portò a una crescita economica visibile anche nel numero degli abitanti e negli investimenti nell'architettura pubblica e privata, di cui la cattedrale già menzionata è il frutto più evidente.

La costruzione del duomo, decisa nel 1402, si protrasse per un secolo e mezzo, fino alla consacrazione avvenuta solo nel 1555.⁹ Il susseguirsi dei protomagistri, tra cui i protagonisti del Quattrocento dalmata Giorgio Dalmata (proto 1441–1475) e Niccolò di Giovanni Fiorentino (proto 1475–1505), che dirigevano le maestranze provenienti da tutta la regione, procedeva in parallelo al succedersi dei vescovi e dei conti e capitani veneziani,¹⁰ i cui stemmi lapidei applicati sulle varie parti della chiesa permettono di stabilire il loro coinvolgimento e la cronologia del cantiere. La critica ha già ampiamente sottolineato le circostanze del rinnovo linguistico nella fase condotta da Giorgio Dalmata, dovuto anche ai contatti con l'ambiente padovano e toscano, come anche gli scambi con il cantiere veneziano di San Zaccaria.¹¹ Le origini del tutto chiarite, ma il suo contributo a Sebenico è costituito soprattutto dall'innovativa soluzione della costruzione in pietra del tetto-volta.¹² Questa struttura, che si basa sulla tradizione della costruzione in pietra calcarea locale e sull'esperienza dei carpentieri

⁷ Sulla storia di Sebenico si vedano ancora Josip Kolanović, *Šibenik u kasnome srednjem vijeku*, Zagabria 1995; Slavo Grubišić, *Šibenik kroz stoljeća*, Sebenico 1974.

⁸ Walter Panciera, "La frontiera dalmata nel XVI secolo: fonti e problemi", in: *Società e Storia*, CXIV (2006), pp. 783–804: 801; Kolanović (nota 7), p. 20.

⁹ Sulla cattedrale di Sebenico si vedano la recente monografia di Predrag Marković, *Katedrala Sv. Jakova u Šibeniku: prvih 105 godina*, Zagabria 2010, e *idem*, "Experiment of Construction – Innovation in the Form: The Cathedral of St. James in Šibenik and 'Freedom of Creation in Peripheral Milieu'", in: *Il Capitale Culturale*, 10 (2014), pp. 157–175, con bibliografia precedente. Per la rassegna documentaria si veda ancora Dagobert Frey, "Der Dom von Sebenico und sein Baumeister Giorgio Orsini", in: *Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der k. u. k. Zentralkommission Wien*, VII (1913), pp. 1–169.

¹⁰ L'ufficiale veneziano che reggeva la città tra il 1420 e il 1526 aveva il titolo di conte, e dal 1526 al 1797 di conte e capitano di Sebenico.

¹¹ Marković 2010 (nota 9), con bibliografia precedente. Sui legami con San Zaccaria si vedano Paola Placentino, "La 'chiesa nuova' di San Zaccaria", in: *"In centro et oculis urbis nostrae": la chiesa e il monastero di San Zaccaria*, a cura di Bernard Aikema/Massimo Mancini/Paola Modesti, Venezia [2016], pp. 217–242, e Concina (nota 3), pp. 299sg.

¹² Su Niccolò di Giovanni Fiorentino si vedano Samo Štefanac, *Kiparstvo Nikole Fiorentinca i njegovoga kruga*, Spalato 2006; *idem*, "Niccolò di Giovanni Fiorentino: il quarto garzone di Donatello?", in: *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXXVII (1993), pp. 187–210; Anne Markham Schulz, *Niccolò di Giovanni and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York 1978.

nella costruzione di navi e volte lignee a carena, indubbiamente trasse ispirazione dalla volta del cosiddetto tempio di Giove a Spalato (Split), trasformato in battistero nella tarda antichità, già modello per le volte del battistero della cattedrale di Traù e del capolavoro di Niccolò, ovvero la cappella del beato Giovanni Orsini nella stessa chiesa traurina.¹³ Tale sistema di riferimenti culturali e tecnologici, coniugato con le esigenze del comune più popoloso della Dalmazia veneta, che costruiva la sua chiesa matrice, fa parte di un lento processo di ridefinizione in chiave umanistica dell'identità comunale e regionale.

Interessanti in questo senso sono le due testimonianze narrative sulla storia urbana di Sebenico risalenti alla seconda metà degli anni ottanta del Quattrocento, quando la costruzione della cattedrale era ormai arrivata al livello di copertura. Nel giugno del 1486, durante il suo viaggio verso la Terra Santa, a Sebenico si fermò il pellegrino Konrad Grünemberg (*ante* 1441–1494); le tappe del viaggio sono testimoniate dal suo celebre diario manoscritto, tra l'altro abbellito con le immagini delle città visitate (fig. 2).¹⁴ Il disegno mostra Sebenico dominata dalla fortezza di San Michele, mentre in riva al mare vi sono il palazzo del conte, con il grande leone sulla facciata, e la cattedrale, che, con le sue forme arrotondate, sovrasta tutti gli edifici urbani. Nel testo il viaggiatore tedesco narra il caloroso benvenuto offertogli dal conte veneziano Nicolò Arimondo,¹⁵ che gli organizzò una visita

guidata in barca a remi con un dotto accompagnatore locale, il cui nome non è riferito. Questo nobile poliglotta a disposizione dei visitatori spiegò loro “la storia, la forma e gli usi del regno dalmata”, di cui Sebenico era la capitale e a cui apparteneva per diritto; ma la città fu forzata ad accettare il governo di Venezia per sfuggire al pericolo ottomano.¹⁶ Questa versione dei fatti, pur filtrata dal racconto del pellegrino di Costanza, celebra il passato glorioso della città come parte della storia del regno croato, poi ungaro-croato: un discorso che quindi nel secondo Quattrocento rimaneva ben vivo nella mente della parte filo-ungherese dei notabili locali, ma difficilmente poteva piacere agli ufficiali della Dominante. Pertanto l'episodio rimane una testimonianza della narrazione che si fonda sul recente passato medievale, alternativa a quella di chi governava la città in nome della Serenissima e priva dei prestigiosi riferimenti all'antichità classica.¹⁷

Nemmeno un anno dopo, nel 1487, fu elaborata una versione umanistica dell'origine della città: si tratta dell'influente manoscritto *De situ Illyriae et civitate Sibenici* di Giorgio Sisgoreo (Juraj Šižgorić, ca. 1445–1509).¹⁸ L'opera di Sisgoreo, canonico e segretario dei vescovi di Sebenico laureatosi a Padova, cercava di formulare una nuova identità storica per la città di Sebenico inserendola in un sistema regionale basato sulle fonti antiche e omettendo i riferimenti diretti ai regni medievali. Significativamente, Sisgoreo adotta il termine *Illyria*, già in uso nel corso del Quat-

¹³ Samo Štefanac, “Niccolò di Giovanni Fiorentino e la cappella del beato Giovanni Orsini a Traù: il progetto, l'architettura, la decorazione scultorea”, in: *Quattrocento Adriatico* (nota 6), pp. 123–141; Nikšić (nota 4), pp. 384–386.

¹⁴ Konrad von Grünemberg, *Beschreibung der Reise von Konstanz nach Jerusalem*, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Peter, pap. 32, su Sebenico in particolare fol. 11v–12r; Andrea Denke, *Konrad Grünembergs Pilgerreise ins Heilige Land 1486: Untersuchung, Edition und Kommentar*, Colonia/Weimar 2011, pp. 234, 239, 277, 325; Vanda Perretta, “Il viaggio di Konrad Grünemberg da Costanza a Gerusalemme e ritorno”, in *La Dalmazia nelle relazioni di viaggiatori e pellegrini da Venezia tra Quattro e Seicento*, atti del convegno Roma 2007, a cura di Sante Graciotti, Roma 2009, pp. 115–129: 117; Karmen Krnčević, *Šibenik očima stranaca*, cat. della mostra, Sebenico 2016, s.p.

¹⁵ Krnčević (nota 14) identifica invece il conte di Sebenico – il cui nome non è indicato da Grünemberg – come Antonio Calbo; questi però fu conte solo dal 14 dicembre 1486 (cfr. sotto, p. 131). Gli Arimondo ricoprirono vari incarichi nello Stato da Mar, tra Istria, Dalmazia, Albania e Corfù, ed erano imparentati con i nobili Grisogono di Zara e San Ippolito di Corfù; si veda Monique O'Connell, *Men of Empire: Power and Negotiation in Venice's Maritime State*, Baltimora 2009, pp. 65, 186, note 43–47.

¹⁶ Perretta (nota 14), p. 117.

¹⁷ Questa versione si ritrova nelle pagine dello storico traurino seicentesco Giovanni Lucio, *Historia di Dalmatia, et in particolare delle città di Traù, Spalatro e Sebenico*, Venezia 1674, p. 32.

¹⁸ Edizione moderna: Juraj Šižgorić, *O smještaju Ilirije i grada Šibenika*, a cura di Veljko Gortan/Ante Šupuk, Sebenico 1981.

trocento, di cui discute anche le varianti:¹⁹ la parola deriva dal nome degli abitanti preromani della zona e permette di evitarne l'altro nome, Schiavonia (da 'slavo'/'sclavo'/'sclavino' che specie in latino ha delle connotazioni negative), conferendo quindi alla denominazione della regione una dimensione dotta e ragguardevole.

Il contesto antiquario in cui l'opera di Sisgoreo fu concepita si può comprendere meglio se si tiene presente che fu dedicata al conte Antonio Calbo (ca. 1439–1505), definito “tamque praetori et tamque historiae studioso”.²⁰ Calbo ricoprì la carica di conte di Sebenico subito dopo Arimondo, tra la fine del 1486 e il 1489, e fu uno dei promotori del cantiere della cattedrale, come dimostra il suo stemma sul pilastro della facciata occidentale.²¹ A differenza del suo predecessore, pur appartenendo a una famiglia ben rappresentata nel governo dello Stato da Mar,²² Calbo dopo il rientro a Venezia non ritornò mai più in Dalmazia ma ebbe un'interessante carriera, servendo prima come Provveditore al Sal, poi come membro dell'Avogaria de Comun e, infine, come rettore del Friuli.²³ Le sue relazioni con gli umanisti veneziani dell'epoca erano vivaci, in particolare con Ermolao Barbaro il Giovane (1453/54–1492), a cui lo legava una stretta amicizia, e con Giorgio Merula (1431–1494), che gli comunicò la morte di Barbaro.²⁴ Una delle discussioni tra Barbaro e Calbo verteva proprio sul bilanciamento tra il tempo da riservare allo studio e al dovere pubblico, evidentemente una questione di comune interesse per i due nobili veneti.²⁵

Il canonico Sisgoreo trovò quindi nel conte Calbo un interlocutore interessante, ma anche interessato, e fu sempre a lui che dedicò un suo secondo scritto, con-



2 Veduta di Sebenico, in: Konrad von Grünemberg, *Beschreibung der Reise von Konstanz nach Jerusalem*, Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, Cod. St. Peter, pap. 32, fol. 11v

¹⁹ Sisgoreo (*ibidem*, p. 16) cita Appiano, Tolomeo, Plinio il Giovane, Virgilio e Giovenale come fonti antiche che usano il termine *Illyria/Illyris/Illyricum*.

²⁰ *Ibidem*, p. 12.

²¹ Frey (nota 9), p. 33.

²² Membri della famiglia Calbo nel corso del Quattrocento ricoprono

uffici a Scutari, Zara, Budua, Lesina, Arbe, Dulcigno e in isole greche; si veda O'Connell (nota 15), p. 52.

²³ Su Calbo (come Calvo) si veda Margaret L. King, *Umanesimo e patriato a Venezia nel Quattrocento*, Roma 1989, pp. 498–500.

²⁴ *Ibidem*, pp. 88, 253.

²⁵ *Ibidem*, pp. 25, 346sg.

tenente inni agli Apostoli. Il loro rapporto testimonia il ruolo che gli ufficiali veneti ebbero nella diffusione dell'umanesimo.²⁶ In tale contesto *De situ Illyriae et civitate Sibenici* potrebbe essere interpretato come “un atto sottile di didattica politica” rivolto all'ufficiale veneziano,²⁷ in cui la matrice antica viene inserita in modo creativo nella definizione dell'identità proto-nazionale, regionale e infine comunale di un'area complessa e contesa.

Sisgoreo nel suo scritto procede da un'ampia prospettiva proto-nazionale verso il microcosmo comunale, suggerendo prima l'esistenza geografica di un'Iliria in senso lato, che si estende tra l'Ungheria, il Friuli, il Mar Nero e la Macedonia.²⁸ L'umanista poi restringe il proprio sguardo sulla Dalmazia, che viene definita la più illustre tra le regioni illiriche: i suoi confini sono quelli antichi, non il territorio veneziano nel 1487.²⁹ In bilico tra particolarismo e regionalismo, Sisgoreo descrive la sua Dalmazia attraverso la costellazione delle cinque città più importanti, sottolineando in questo modo la dimensione comunale della regione: Ragusa, Salona, Spalato, Traù e Sebenico, mentre Zara (Zadar) e Nona (Nin) vengono definite, seguendo le orme di Plinio, con il nome di un'altra tribù preromana: le città liburniche.³⁰

Il processo di ridefinizione dell'identità comunale è particolarmente visibile nel suo racconto delle origini urbane, per cui Sisgoreo stesso cerca le attinenze negli

scritti antichi o riferisce le ricerche degli altri umanisti, aggiungendo osservazioni sulle antichità. Partendo da sud, l'umanista descrive Ragusa come “colonia Epydauri”,³¹ dimostrando così la sua familiarità con il mito delle origini ragusee. In seguito riferisce che la forma esatta del nome moderno della città era stata studiata da Francesco Filelfo, che avrebbe incaricato il figlio Senofonte (1433–1470), allora a Ragusa, di cercarla nelle iscrizioni antiche incise in bronzo o in marmo.³² Sisgoreo, quindi, si dichiara al corrente sulla corrispondenza tra gli umanisti e registra la prassi di un loro approccio creativo alla storia urbana, corroborata dalla ricerca delle iscrizioni e delle rovine antiche,³³ omettendo però riferimenti allo status politico attuale della repubblica dell'Adriatico meridionale.

Passando a Salona, Sisgoreo si dilunga sulle fonti romane che menzionano l'originaria capitale della provincia, quali Lucano, Orazio, Virgilio e Marziale, e osserva che il suo passato è testimoniato dall'esistenza di “multa praeclarae antiquitatis vestigia”.³⁴ Le rovine antiche di Salona erano già annoverate da Ciriaco d'Ancona, che nel 1436 scriveva di aver visto i resti delle mura e dell'anfiteatro, e le “mirabiles aqueductus egregiae architecturae”, come anche statue e, soprattutto, numerose colonne giacenti.³⁵ Salona rimase il simbolo dalmata del ‘Roma quanta fuit’ per tutta l'epoca umanistica, ma anche il luogo emblematico della prima cristianizzazione dell'area.³⁶

²⁶ Per gli inni si veda Veljko Gortan, “Neobjavljena zbirka šizgoričevih latinskih pjesama”, in: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 28, (1962), pp. 195–212, in part. pp. 196–198. Sul ruolo degli ufficiali veneti Špoljarić (nota 3), pp. 47–49.

²⁷ Blažević 2010 (nota 1), p. 108.

²⁸ Šizgorić (nota 18), p. 21; Blažević 2010 (nota 1), p. 103.

²⁹ Šizgorić (nota 18), pp. 24–27.

³⁰ *Ibidem*, pp. 30–32.

³¹ *Ibidem*, p. 28.

³² *Ibidem*, pp. 28–30. Sisgoreo si riferisce alla lettera di Filelfo al figlio, divenuto cancelliere della Repubblica di Ragusa, del 1460; si veda <http://www.ffzg.unizg.hr/klafil/croala/cgi-bin/getobject.pl?c.15:I.laud> (ultimo accesso 15 agosto 2017). Un altro suo figlio, Gian Mario, compose due poemi sulla storia di Ragusa, con una propria versione del mito delle origini; cfr. Nestore Pelicelli, “Due opere inedite di G. M. Filelfo: la Raguseide e Storia di Ra-

gusa”, in: *Rivista Dalmatica*, V (1902/03), pp. 5–33, 139–176; Lovro Kunčević, *The Myth of Ragusa: Discourses on Civic Identity in an Adriatic City-State (1350–1600)*, tesi di dottorato, Central European University, Budapest 2012, pp. 22–44.

³³ Šizgorić (nota 18), pp. 28–30. Per le relazioni di Sisgoreo con gli umanisti italiani minori che servirono come precettori in Dalmazia, i professori e studenti dello *studium* padovano, gli ufficiali veneziani e i prelati e umanisti locali, si veda Neven Jovanović, s.v. Juraj Šizgorić, in: *Cristian-Muslim Relations: A Bibliographical History*, VII: *Central and Eastern Europe, Asia, Africa and South America (1500–1600)*, a cura di David Thomas/John Chesworth, Leida/Boston 2015, pp. 30–35: 30sg.

³⁴ Šizgorić (nota 18), p. 30.

³⁵ Ciriaco d'Ancona, *Excerpta e libro Inscriptionum seu epigrammatum [...] (1435–36)*, <http://www.ffzg.unizg.hr/klafil/croala/cgi-bin/getobject.pl?c.8:3.laud> (ultimo accesso 22 agosto 2017).

³⁶ Neven Jovanović, “Marulić i laudationes urbium”, in: *Colloquia Maruliana*, XX (2011), pp. 141–163: 145.

L'origine e la descrizione della città di Spalato crearono delle difficoltà al canonico di Sebenico, che la definisce come colonia di Salona e metropoli della Dalmazia e di alcune parti della Liburnia e della Croazia.³⁷ L'omissione di Diocleziano (e del suo palazzo), scomodo per le sue persecuzioni dei cristiani, suggerisce una lettura in chiave ecclesiastica, specialmente se paragonata con la breve descrizione di Spalato per mano di Ciriaco d'Ancona, che nel 1436 indicava la trasformazione del perimetro del palazzo nelle mura urbane e del tempio di Giove (in realtà mausoleo imperiale) nella cattedrale, in cui i cittadini invocano il nome di San Doimo vescovo.³⁸ Sisgoreo fu sempre un uomo di chiesa; le sue parole e le sue omissioni riflettono la posizione dell'arcivescovato di Spalato, traslato da Salona, i cui arcivescovi portavano anche il titolo di "primas Dalmatiae et totiusque Croatiae".

Un aggiustamento simile in questa direzione emerge dalla precisa descrizione delle antichità di Spalato, risalente al primo decennio del Cinquecento, di Marco Marulo (Marko Marulić, 1450–1524), lo scrittore spalatino che diede vita a una cerchia umanistica di livello regionale. Marulo ripete il topos del passaggio da Salona a Spalato, presente già nelle fonti medievali, ma rispetto a Diocleziano, piuttosto che menzionarne la pazzia, le persecuzioni dei cristiani e il suicidio, su cui invece insiste lo storico veneziano Marc'Antonio Sabellico (1436–1506), evoca il desiderio dell'imperatore invecchiato di ritirarsi nel suo luogo ameno.³⁹ Benché le origini di Spalato non vengano mistificate, il racconto elimina gli elementi scomodi dalla storia, impreziosendola invece con citazioni dagli autori antichi. Il testo di Marulo eccelle inoltre per la chiarezza espositiva e l'uso del linguaggio

architettonico, di matrice pliniana e vitruviana.⁴⁰ Il dalmata descrive la forma della cattedrale, riferendo delle colonne all'esterno e all'interno, comprese quelle del peristilio; identifica i marmi usati come porfidi, marmi frigi e sinnadici, enfatizzando la preziosità delle varie colonne di spoglio, che in tale qualità e numero non potevano essere trovate neanche a Roma.⁴¹ A parte il topos del paragone con l'Urbe, l'operazione di Marulo emerge come un tentativo di interpretare strutture che sicuramente impressionavano ma che, data la loro irregolarità, non corrispondevano esattamente a un'estetica che prediligeva la simmetria e il canone.⁴² Spalato e il suo palazzo agli occhi rinascimentali si presentavano come un'antichità scomoda per via del suo fondatore, ma anche per le forme decorative poco 'classiche': bisogna sottolineare che della città dalmata si conoscono solo tre disegni architettonici cinquecenteschi, mentre ne esistono una trentina che raffigurano le antichità di Pola, più vicine all'eleganza e al rigore di epoca augustea.⁴³

Tornando allo scritto di Sisgoreo, dopo aver trattato delle città di chiara fondazione antica, l'autore elabora una spiegazione creativa per l'origine di Sebenico, rintracciandola nel passaggio pliniano che menziona Tragurium (l'odierna Traù), la città romana nota per il suo marmo, e il misterioso Siccum, colonia dei veterani inviati dall'imperatore Claudio.⁴⁴ Quest'operazione di appropriazione del passato antico di Traù riflette, in un certo senso, la creazione del vescovato di Sebenico, che si era emancipato proprio da quello traurino. Sisgoreo suggerisce inoltre che il nome vernacolare della città, ovvero Sebenico, deriverebbe dal termine locale per definire i vimini (in croato šibe), in quanto i pirati, i primi abitanti del suburbio, li avrebbero utilizzati per fare una staccionata, in seguito trasformata in un muro di

³⁷ Šišgorić (nota 18), p. 30; Jovanović (nota 36), p. 149.

³⁸ Ciriaco d'Ancona (nota 35); Jovanović (nota 36), p. 146.

³⁹ *Ibidem*, p. 151.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Gudelj (nota 3), pp. 25–28.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Šišgorić (nota 18), pp. 32–34; Blažević 2008 (nota 1), p. 119.



3 Veduta di Sebenico, in: Georg Braun/Franz Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*, II, Colonia 1575, p. 52

pietra.⁴⁵ Il canonico di Sebenico organizza quindi una sequenza in cui gli originari abitanti della città erano stati i veterani romani, cui seguirono i pirati abitanti del suburbio, e mentre i primi chiamavano il luogo Siccum per la mancanza di acqua, i secondi le davano il nome vernacolare Sebenico/Sibenik; un'interpretazione che traspare anche dalla successione di nomi sulla veduta di Sebenico in *Civitates orbis terrarum* del 1575 (fig. 3). In questo modo Sisgoreo attribuisce importanza a entrambe le componenti della città e del suo agro, quella latina e quella slava, di cui avrebbe annotato anche i modi di dire e descritto cultura e usanze.⁴⁶

Di particolare importanza per la relazione con l'architettura risulta però la descrizione della città all'interno delle mura.⁴⁷ Qui Sisgoreo parla innanzitutto della fortezza, che domina anche il disegno di Konrad Grünemberg. Maggiore spazio è dedicato al foro (il termine usato è "forum", e non "plathea" come nei documenti notarili contemporanei), che riassume idealmente tutte le funzioni urbane: è il luogo delle *insignia* della Serenissima, in quanto vi sorge la bandiera con il leone alato veneziano, e vi si trovano i palazzi del vescovo e del conte ("episcopium" e "praetorium") e, in particolare, la cattedrale ("basylica") di

⁴⁵ Šizgorić (nota 18), pp. 32–34.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 54. Sisgoreo però evita la parola 'slavo', criticando l'uso improprio di tale nome da parte di Giorgio Merula, amico del conte Calbo. Le origini della città di Sebenico saranno di nuovo narrate dal sindaco veneziano in Dalmazia Giovanni Battista Giustiniani nel 1553, che invece identifica i

pirati come primi abitanti e creatori del nome della città, in seguito acculturati dagli abitanti dell'antica Scardona migrati a Sebenico; cfr. "Itinerario di Giovanni Battista Giustiniani", in: *Commissiones et relationes venetae: tomus II annorum 1525–1553*, a cura di Šime Ljubić, VIII, Zagabria 1877, pp. 190–271: 199.

⁴⁷ Šizgorić (nota 18), p. 46.

“mirabile fattura”.⁴⁸ Il canonico di Sebenico trasforma nelle parole la propria città e, in particolare, la sua piazza maggiore in un foro ‘anticamente moderno’ sotto la bandiera della Serenissima.

In qualità di canonico, Sisgoreo fu presente alla stipula del contratto con Niccolò di Giovanni Fiorentino con cui a quest’ultimo fu confermato l’incarico di protomaestro della cattedrale nel 1477,⁴⁹ e si può immaginare un diretto e duraturo coinvolgimento dell’umanista nella realizzazione della basilica, in parallelo a quello del dotto Ambrogio Micheteo (Ambroz Mihetić, ca. 1415–ante 1508),⁵⁰ già sottolineato dalla critica: la costruzione dell’identità urbana ‘all’antica’ in parole e in pietra evidentemente procedevano di pari passo nella Sebenico tardoquattrocentesca.

Come il cantiere della cattedrale, che con il suo repertorio figurativo e ornamentale sviluppato dai numerosi lapicidi e scultori diventa il luogo di riferimento per la scultura ed architettura della regione, anche il manoscritto di Sisgoreo ebbe una certa fortuna regionale.⁵¹ Alcune delle sue idee trovarono sbocco in opere di tenore proto-nazionale, come l’*Oratio de origine successibusque Slavorum* (1525) di Vincenzo Priboevo (Vinko Pribojević), frate domenicano a Lesina.⁵² Tralasciando qui la discussione comparativa su etnia e lingua dei due scritti, nel testo di Priboevo si può notare un approccio analogo a quello adottato da Sisgoreo nella descrizione della piazza di Lesina, sempre denominata “foro”: il modo di leggere le città dalmate cominciava a prendere un tono vitruviano.

Un’eloquente architettura all’antica: la nuova loggia comunale

La ricostruzione cinquecentesca della piazza principale di Sebenico (figg. I, 4) ci permette infatti di riconoscere un valore programmatico alla descrizione del foro urbano di Sisgoreo. Si tratta dello spazio aperto più classico del primo evo moderno nella Dalmazia veneta: circondato da edifici in pietra bianca ritmati da arcate, con una lunghezza di 33 metri e una larghezza di 20 si avvicina anche nelle proporzioni alle prescrizioni vitruviane per il foro, secondo le quali il rapporto tra i lati della piazza dovrebbe essere 3:2.⁵³ Sul lato sud-occidentale la piazza è chiusa dalla già menzionata basilica di San Giacomo, in costruzione fino al 1536, mentre nel lato sud-est si trova la Loggia della Guardia (o anche *loggia parva*, loggetta), sempre ricostruita nel corso del Cinquecento, ma per ora senza una datazione certa.⁵⁴

La loggia maggiore (fig. 5) chiude invece il lato nord-est della piazza, con un lungo portico con arcate a tutto sesto dietro cui si trovavano gli uffici del comune, quelli della Fabbrica della cattedrale e lo spazio della confraternita del Corpus Christi.⁵⁵ Come emerge dalle analisi di Danko Zelić, l’edificio fu iniziato prima del 1534 e finito nel 1547,⁵⁶ mentre intorno al 1560 furono eseguiti gli affreschi perduti della sala al piano di sopra.⁵⁷ Già nel 1553 il sindaco veneziano Giovanni Battista Giustiniani menzionava la “bella piazza, con una loggia fabbricata sopra il scoglio a punta di scarpelli”,⁵⁸ e la nuova costruzione infine fu descritta nelle minute delle riunioni del consiglio co-

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Frey (nota 9), p. 160, doc. I44.

⁵⁰ Marković 2010 (nota 9), pp. 433–440.

⁵¹ Blažević 2010 (nota 1), p. 109.

⁵² *Ibidem*, pp. 110–112. Sull’opera di Priboevo in generale, si veda Domagoj Madunić, *Vinko Pribojević and the Glory of the Slavs*, tesi magistrale, Central European University, Budapest 2003.

⁵³ Vitruvio, *De architectura*, V, I, 2.

⁵⁴ Danko Zelić, “O gradskoj loži u Šibeniku”, in: *Ars Adriatica*, 4 (2014), pp. 299–312: 303.

⁵⁵ Le seguenti iscrizioni, riportate anche sulla loggia esistente, definivano

gli usi degli spazi: CANCELLA CVRLÆ MINORIS / CANCELLARIA CRIMINALIVM / FABRICÆ ECCL · S · IACOBI / SCOLA SACRATISSIMI CORPORIS. Cfr. *ibidem*, p. 307.

⁵⁶ Zelić (nota 54).

⁵⁷ Gli affreschi furono a lungo attribuiti ad Andrea Schiavone (Andrija Medulić), nel tentativo di creare un corpus dalmata dell’artista. Si veda *ibidem*, p. 306; Ljerka Dulibić, “Andrea Schiavone (alias Andrija Medulić) nella storiografia e nel collezionismo croati dalla metà del XIX secolo a oggi”, in: *Splendori del Rinascimento a Venezia: Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, cat. della mostra, a cura di Enrico Maria Dal Pozzolo/Lionello Puppi, Venezia 2015, pp. 149–157.

⁵⁸ “Itinerario” (nota 46), p. 207; Zelić (nota 54), p. 303.



4 Šibenico, veduta della piazza centrale intorno al 1910

munale del 29 settembre 1560 come “la più bella e onorevol cosa che s’attrova in questa città, e che in tutto il Levante non ha pari”.⁵⁹

Al livello superiore si trovava la loggia del tribunale vera e propria, con la facciata definita da colonne che reggono la trabeazione, da paraste angolari e da un balcone davanti alla campata centrale. Le due scale monumentali alle estremità dell’edificio sono state rifatte nel Settecento e poi nuovamente durante la ricostruzione moderna,⁶⁰ ma l’accesso al livello superio-

re della loggia è sempre stato attraverso le ali corte e arretrate rispetto alla facciata principale.

L’edificio odierno è frutto di una ricostruzione post-bellica, in quanto i bombardamenti della Seconda guerra mondiale lo lasciarono in uno stato irreparabile (fig. 6).⁶¹ La facciata fu ripristinata nella sua forma rinascimentale, copiandone però la decorazione architettonica originale e quindi senza utilizzare i pezzi di scultura sopravvissuti, conservati ora nel Museo civico (figg. 8, 12) e nel suo lapidario esterno

⁵⁹ Federico Antonio Galvani, *Il re d’armi di Šibenico: con illustrazioni storiche*, Venezia 1884, II, p. 65. I *Libri del Consiglio* cinquecenteschi non sono pervenuti, mentre gli affreschi sparirono completamente all’inizio dell’Ottocento, quando le istituzioni comunali persero il loro ruolo sotto la dominazione austriaca e nella loggia si instaurò la Società nobile del Casino. Quest’ultima

realizzò diversi interventi, tra cui la tamponatura della loggia superiore, che fu trasformata in una sala. Cfr. Zelić (nota 54), p. 303.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 306.

⁶¹ Sulla ricostruzione si veda Iva Raič Stojanović/Marko Špikić, “Shaping the Past in the Historic Centers of Split and Šibenik after 1945”, in: *Arhi-*



5 Sebenico, piazza centrale, loggia, aspetto odierno

(figg. 9–II).⁶² Inoltre, si omisero le iscrizioni che prima dei bombardamenti correvano per tutta la lunghezza delle trabeazioni dell’edificio, tramandate però dalle trascrizioni ottocentesche.⁶³ Gli spazi interni, già profondamente rimaneggiati nell’Ottocento, furono ristrutturati invece secondo le esigenze delle nuove funzioni.

Il progetto cinquecentesco della loggia era ambizioso e innovativo: usando la posizione della città, adagiata sul pendio della collina sotto il forte di San Michele, il lungo corpo della fabbrica a ben nove

campate fu in parte scavato nella roccia.⁶⁴ Interessante risulta inoltre l’organizzazione funzionale, con il pianterreno riservato agli uffici legali del comune nonché agli spazi per una confraternita e la Fabbrica della cattedrale. La sala del tribunale al piano superiore con un balcone aggiunto davanti a una facciata completamente aperta non trova analogie tra le logge contemporanee del dominio veneziano.⁶⁵

La composizione del fabbricato corrisponde invece alla definizione vitruviana degli edifici del foro,

tekturna zgodovina 3: Arhitektura in politika, a cura di Renata Novak Klemenčič, Lubiana 2016, pp. 83–95: 89–94.

⁶² Mentre una parte degli elementi architettonici e scultorei si trova esposta nel museo, altri pezzi originali della loggia sono collocati all’aperto, lungo il lato meridionale dell’ex palazzo vescovile che ospita il Museo civico.

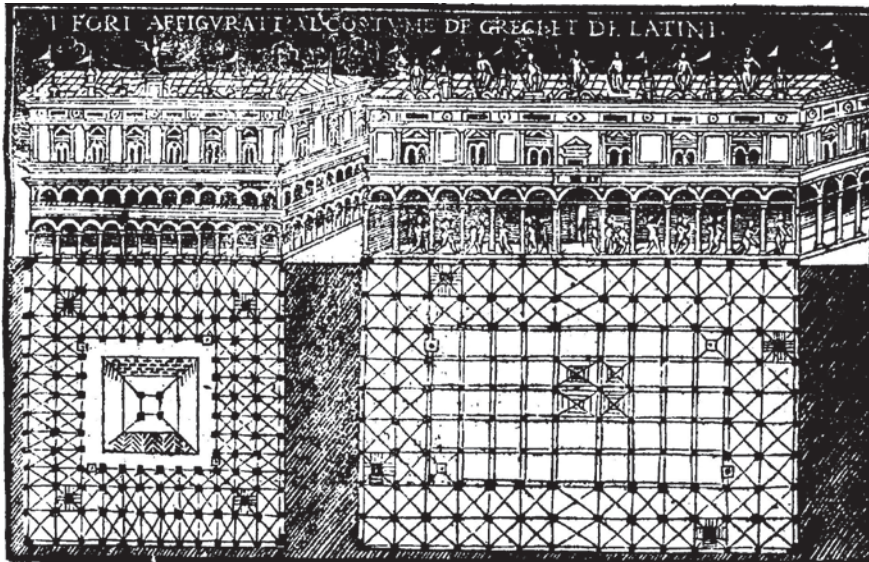
⁶³ Le iscrizioni sono riportate da Zelić (nota 54), p. 307.

⁶⁴ “Itinerario” (nota 46), p. 207; Zelić (nota 54), p. 303.

⁶⁵ Sulle logge a Venezia e in Grecia si veda Patricia Fortini Brown, “The Venetian Loggia: Representation, Exchange, and Identity in Venice’s Colonial Empire”, in *Viewing Greece: Cultural and Political Agency in the Medieval and Early*



6 Sebenico, piazza centrale, la loggia
dopo i bombardamenti, 1944



7 Gli edifici del foro, in: *Architettura: con il suo
commento et figure. Vetrivio in volgar lingua
raportato per M. Gianbatista Caporali de
Perugia, [Perugia] 1536, c. 105r*

specie nelle rappresentazioni di Cesare Cesariano e Gianbattista Caporali (fig. 7), con le arcate e gli uffici al pianterreno e il balcone al centro del piano superiore.⁶⁶ Se simili visualizzazioni del testo vitruviano sono state riconosciute nell'architettura veneziana del periodo,⁶⁷ nel caso di Sebenico si può pensare a un progetto ispirato dall'immagine del trattato illustrato.⁶⁸

L'edificio riflette al contempo la tradizione regionale, dal momento che una loggia-tribunale con un portico trabeato, anche se a un solo piano, esisteva a Traù, la città che con Sebenico condivide anche la concentrazione degli edifici ecclesiastici e amministrativi su una piazza di proporzioni armoniche.⁶⁹

In quanto al linguaggio decorativo, i sostegni – almeno i pochi pezzi originali ancora esistenti (figg. 8, 9) – sono di ordine corinzio con basi attiche; i capitelli e le balaustre hanno un aspetto ancora quattrocente-

Modern Mediterranean, a cura di Sharon Gerstel, Turnhout 2016, pp. 209–235.

⁶⁶ Di Lucio Vitruvio Pollione *de architectura libri dece traducti de latino in vulgare, affigurati [...]*, Como 1521, c. 72v; *Architettura: con il suo commento et figure. Vétruuiuo in volgar lingua raportato per M. Gianbatista Caporali de Perugia*, [Perugia] 1536, c. 105r.

⁶⁷ Un analogo episodio è il Fondaco dei Tedeschi costruito da Fra Giocondo, mentre il progetto del frate veronese per Rialto che l'avrebbe trasformato in un foro greco vitruviano non ebbe un lieto fine ma influenzò la citata ricostruzione di Cesariano. Cfr. Manfredo Tafuri, "Cesare Cesariano e gli studi vitruviani nel Quattrocento", in: *Scritti rinascimentali di architettura*, a cura di Arnaldo Bruschi et al., Milano 1978, pp. 387–437: 427; Manuela Morresi, "Treatises and the Architecture of Venice in the Fifteenth and Sixteenth Centuries", in: *Paper Palaces: The Rise of the Renaissance Architectural Treatise*, a cura di Vaughan Hart/Peter Hicks, New Haven et al. 1998, pp. 263–280: 269; Margaret Muther D'Evelyn, *Venice and Vitruvius: Reading Venice with Daniele Barbaro and Andrea Palladio*, New Haven 2012, pp. 283–288.

⁶⁸ Sulla circolazione delle idee in questa regione tramite i trattati si veda Jasenka Gudelj, "Architectural Treatises and the East Adriatic Coast: Cultural Transfers and the Circulation of Knowledge in the Renaissance", in: *Artistic Practices and Cultural Transfer in Early Modern Italy: Essays in Honour of Deborah Howard*, a cura di Nebahat Avcioğlu/Allison Sherman, Farnham 2015, pp. 107–127; *eadem*, "Radionice i klasični jezik u ranome novom vijeku: traktati i crteži na istočnoj obali Jadrana / Workshops and the Classical Language in the Early Modern Period: Treatises and Drawing in the Eastern Adriatic", in: *Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske*, atti del convegno Curzola 2012, a cura di Dino Milinović/Ana Marinković/Ana Munk, Zagabria 2014, pp. 101–121.

⁶⁹ Sulla *renovatio urbis* traurina si veda Radoslav Bužančić, *Nikola Ivanov Firentinae i trogirskara renovatio urbis*, Spalato 2012.



8 Elementi architettonici della loggia. Sebenico, Gradski muzej



9 Capitello della parasta angolare della loggia.
Sebenico, Gradski muzej, lapidario esterno



11 Frammento dell'architrave superiore della loggia.
Sebenico, Gradski muzej, lapidario esterno



10 Dado della
colonna del primo
piano della loggia.
Sebenico, Gradski
muzej, lapidario
esterno

sco. La ricca decorazione scultorea ha un protagonista assoluto: il leone marciano. Nove potenti busti di leoni fuoriescono dai dadi dell'ordine superiore (fig. 10), altri sei sono inseriti nelle cassette sottostanti al balcone; particolarmente espressive sono le due teste agli angoli superiori della trabeazione, di cui uno degli originali è conservato ancora nel museo (fig. 12): le belve, pronte ad attaccare, ricordano i leoni nell'arena dell'anfiteatro, evocato – come vedremo – anche in una delle iscrizioni perdute, e richiamano le indicazioni vitruviane sugli spettacoli nel foro.⁷⁰ La decorazione, a giudicare dai frammenti preservati, era ricca

e ben scolpita, caratterizzata da una voluminosità ormai cinquecentesca. Discostandosi quindi dalle scene allegoriche pressoché contemporanee della Loggetta veneziana di Sansovino (1537–1549), il programma scultoreo si risolve in una ripetizione dell'emblema marciano, che si presenta combattivo, simbolo di una Venezia pronta a difendere il proprio dominio, ma anche del carattere dei Dalmati descritto già da Sisgorio come belligerante.⁷¹

L'analisi delle iscrizioni che prima dei bombardamenti della Seconda guerra mondiale rendevano l'edificio un'architettura eloquente, oltre a chiarire le

⁷⁰ Vitruvio, *De architectura*, V, I, 1. Sulle iscrizioni si veda sotto, p. 141.

⁷¹ Šišgorić (nota 18), p. 28.

fasi di costruzione, ci fa comprendere meglio le aspirazioni che ne sottintendono la concezione.⁷² La loggia fu probabilmente progettata all'inizio del primo mandato del conte Giovanni Alvise Venier (in carica 1532–1534), dato che nel 1534 la fabbrica era già arrivata almeno fino alla trabeazione del pianterreno, dove si trovava la relativa iscrizione:⁷³

HIC VBI SALTVS ERAT NVNC MAVSOLEA VENERI PRÆSIDIS.
EN MOLES SVRGIT AD ASTRA POLI. ROMVLIDÆ IACENT
NON AMPLIVS AMPHITHEATRVM. HOC VNVM FAMA CÆTE-
RA PRÆSTAT OPVS. M DXXX IIII.⁷⁴

I versi, di chiaro stampo umanistico, identificano la loggia come mausoleo di Venier, una parola usata dagli umanisti dalmati in riferimento al mausoleo di Alicarnasso e non al mausoleo spalatino, all'epoca creduto tempio di Giove.⁷⁵ La comparazione della loggia ad un anfiteatro corrisponde invece a un topos, ma potrebbe essere fondata su un'esperienza diretta: lungo la costa orientale dell'Adriatico ne esistevano ben due esemplari, quello di Pola e quello, molto rovinato ma anche più vicino a Sebenico, di Salona.

Uno dei successori di Venier, Francesco Diedo (in carica 1541–1543), nell'iscrizione datata 1542 sul fregio del piano superiore dichiarava di aver portato a termine quello che per lungo tempo era rimasto incompiuto, forse per le guerre con gli Ottomani:⁷⁶

QVOD DIV IMPERFECTVM EXTITERAT DILIGENTIA FRAN-
CISCI DIEDO PRÆTORIS OB SINGVLAREM IN SICENSES BE-
NEVOLENTIAM AD COMMUNE SVÆ VRBIS COMODVM ET
PERPETVVM ORNAMENTVM PERFECTVM EST M D X LII.⁷⁷

La seconda iscrizione di Venier sull'architrave del piano superiore, non datata, rivela un'ambizione poetica simile al componimento epigrafico del 1534 e decisamente superiore alla secca comunicazione del conte Diedo:

INCVLTVM QVOD ERAT PRÆSTANTI MOLE VENERVS EFFI-
CIT ILLYRICI DELMATIÆQVE DECVS. HÆC QVOTA PARS VE-
NERI EST. SVPERAT PIETATE METELLVM, IVSTITIA CVRIOS,
RELIGIONE NVMMAM. SOLVE IGITVR GRATES PERDIGNAS,
SICE, VENERO QVI DECVS ET FAMAM TOLLIT IN ASTRA
TVAM.⁷⁸

L'iscrizione poetica fu probabilmente aggiunta nel 1547, la data riportata dall'altra epigrafe posta sotto il piccolo campanile sopra l'entrata superiore sud-est, che ricordava la conclusione della fabbrica durante il secondo mandato del conte Venier (1545–1547).⁷⁹ Il testo sull'architrave era l'unico a essere eseguito con lettere in bronzo dorato incastonate nella pietra; se ne vedono tutt'oggi i fori nei pezzi preservati (fig. II). Questa tecnica particolare indica un'ambizione di superare le altre epigrafi della facciata e della piazza, come quella tenuta dai putti e contenente la firma di

⁷² Si veda in particolare Galvani (nota 59), II, pp. 45, 49, 84sg.; cfr. Zelić (nota 54), p. 308, nota 52.

⁷³ Zelić (nota 54), pp. 302sg.

⁷⁴ Cit. da *ibidem*, p. 307. "Qui dove era selva adesso si trovano i mausolei del rettore Venier. Ecco, la mole sorge verso le stelle in cielo. Non vantino più i Romulidi [i Romani] il (loro) anfiteatro. Questa singola opera supera le altre in fama. 1534" (traduzione di Luka Špoljarić).

⁷⁵ Come tempio di Giove il mausoleo spalatino viene indicato da Ciriaco d'Ancona (nota 35), mentre per esempio Coriolano Cippico nel 1477 usa il termine *Mausoleum* per quello di Alicarnasso; si veda Coriolano Cippico, *Petri Mocenici imperatoris gestorum libri tres*, Venezia 1477, par. 156, <http://solr.ffzg.hr/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.68:2:0:-I:0.croala.31622> (ultimo accesso 17 agosto 2017).

⁷⁶ Zelić (nota 54), pp. 304sg.

⁷⁷ Cit. da *ibidem*, p. 307. "Ciò che a lungo era rimasto incompiuto il pretore Francesco Diedo, per la (sua) eccezionale benevolenza verso i sebeniceni, portò a termine per il comodo del comune e l'ornamento perpetuo della sua città. 1542" (traduzione di Luka Špoljarić).

⁷⁸ Cit. da *ibidem*. "Quel che era [un luogo] incolto, con insigne edificio Venier lo rende decoro dell'Ilirico e della Dalmazia. Questa è la parte di Venier. Supera Metello in pietà, i Curii nella giustizia, Numa nella religiosità. Quindi, ringrazia degnamente, sebenicense, Venier, che eleva il tuo decoro e la tua fama alle stelle" (traduzione di Luka Špoljarić).

⁷⁹ IOHANNES ALOISIOS VENERIS / INCHOAVIT / ET PERFECIT / M D XLVII ("Giovanni Alvise Venier intraprese e perfezionò 1547"). Cit. da Zelić (nota 54), pp. 304sg., 307.

Giorgio Dalmata sull'abside della cattedrale.⁸⁰ Inoltre, ricorda i citati passaggi di Sisgoreo in cui menziona le antiche iscrizioni "in aere" nelle quali cercare le testimonianze del passato di Ragusa.⁸¹

Il riscontro principale con il testo umanistico composto in onore di Sebenico cinquant'anni prima si trova però nella definizione della nuova loggia come gloria dell'Illiria e della Dalmazia, che presenta così l'edificio comunale seguendo lo stesso modello identitario regionale definito da Sisgoreo. I versi celebranti Venier lo paragonano inoltre per la sua pietà a Metello, per il senso della giustizia alla *gens* Curia e per la sua religiosità a Numa Pompilio, tutti topoi della letteratura encomiastica del periodo, espressi anche da Sisgoreo nel suo elogio di Calbo.⁸² Ne esistono alcuni esempi scritti in onore degli ufficiali veneti in Dalmazia, come per esempio i componimenti di Frano Božičević Natalis (1469–1542) celebranti i conti spatatini, ma le iscrizioni di Sebenico rimangono gli esempi più eloquenti, che presero forma di iscrizioni monumentali.⁸³ L'autore dei versi incisi potrebbe essere uno degli umanisti locali; un candidato è Elia Tolimerich (Ilija Tolimerić), notaio e precettore a Sebenico, che era attivo nel 1532 e morì prima del 1569; frequentava dunque sicuramente la loggia per la sua attività professionale.⁸⁴ Purtroppo, di Tolimerich si conserva solo una poesia che non tratta gli stessi motivi delle iscrizioni

sulla loggia, il che rende difficile stabilire con sicurezza una sua paternità per queste ultime.⁸⁵

La grande loggia di Sebenico, quindi, con le sue iscrizioni, si rivela come un elemento eloquente all'interno del programma della costruzione di un'identità regionale 'all'antica'. Ma, a parte i conti e capitani menzionati e un probabile coinvolgimento degli umanisti locali, rimangono da chiarire le relazioni di questo cantiere comunale con altri due cantieri importanti attivi nella prima parte del Cinquecento a Sebenico, quello della cattedrale (concluso nel 1536) e quello della fortezza di San Niccolò (1540–1553), in quanto potrebbero indicare gli autori dell'architettura e della decorazione scultorea della loggia.

Una proposta attributiva per la loggia tra i cantieri del primo Cinquecento a Sebenico

Allo stato presente delle ricerche non sono pervenuti documenti d'archivio relativi alla realizzazione della loggia.⁸⁶ Data la simbiosi tra il cantiere della cattedrale, il comune e le autorità veneziane, confermata anche dalla presenza dell'ufficio della Fabbrica della cattedrale nella loggia stessa, le due costruzioni rinascimentali che dominano il foro di Sebenico dovevano avere gli stessi protagonisti. Le apparenti differenze di linguaggio tra la cattedrale, che sembra sia stata definita nelle sue forme già alla fine del

⁸⁰ L'iscrizione (per cui si veda Frey [nota 9], p. 19) menziona, oltre all'architetto, il vescovo Giorgio Sisgoreo (r. 1437–1454) e il conte Fantino Pesaro (ca. 1441–1443) e rappresenta, assieme all'iscrizione menzionante Onofrio della Cava sulla fontana di Dubrovnik, la prima firma del Quattrocento dalmata. Con le sue lettere gotiche e i due angeli che la reggono, l'iscrizione di Sebenico collega la tradizione medievale con i primi echi della cultura visiva classica, la quale invece prevale nell'iscrizione ragusea. Si veda Guido Beltramini, "Architetture firmate nel Rinascimento italiano", in: *L'architetto: ruolo, volto, mito*, a cura di *idem*/Howard Burns, Venezia 2009, pp. 49–66, che discute l'esempio raguseo ma non quello di Sebenico.

⁸¹ Šižgorić (nota 18), pp. 30–32. Si veda anche sopra, p. 132 e nota 31. Inoltre, un'iscrizione seicentesca celebrava Angelo di Tommaso Donà, castellano di Sebenico tra 1638 e 1643, ma senza riferimento ai lavori (Galvani [nota 59], II, p. 48; Zelić [nota 54], p. 305).

⁸² "Et tempore isto quid gratius quam sorte divina praetorem habere Antonium Calvum, virum religioni deditum, in audiendo benignum, in exqui-

rendo acutum, in iudicando aequum, vitae integrum, Musarum studiosum ecc." (Šižgorić [nota 18], p. 52).

⁸³ I testi di Natalis sono accessibili in <http://croala.ffzg.unizg.hr/cgi-bin/navigate.pl?croala.97> (ultimo accesso 4 luglio 2017). Si veda anche Dušan Berić, "Frano Božičević (Franciscus Natalis) i njegov zbornik latinskih pjesama", in: *Mogućnosti*, IV (1957), pp. 831–846.

⁸⁴ Gli scarsi dati sulla figura del notaio e poeta sono raccolti in <http://croala.ffzg.unizg.hr/bases/persona/tolimer01> (ultimo accesso 5 luglio 2017). La possibilità di identificare l'autore delle iscrizioni come Elia Tolimerich mi è stata suggerita da Luka Špoljarić, che ringrazio.

⁸⁵ Elia Tolimerich, "Aelii Tolimerii Sibenicensis ad senatum populumque Spalatensis encomium", in: *Epigrammata in codice Natalis*, <http://www.ffzg.unizg.hr/klafil/croala/cgi-bin/getobject.pl?c.231:I.croala> (ultimo accesso 14 agosto 2017).

⁸⁶ La ricerca finora è stata limitata ai documenti della cancelleria del comune di Sebenico, conservati a Zara presso lo Državni arhiv u Zadru. Nuovi

Quattrocento, e la loggia cinquecentesca finora hanno scoraggiato gli studiosi dall'approfondire quest'ipotesi. Bisogna però ricordare che la monumentale chiesa, come testimoniano le iscrizioni e gli stemmi, era ancora in costruzione fino al 1536 e fu consacrata solo nel 1555, anche se mancavano aggiornamenti costruttivi o decorativi, probabilmente a causa dell'esistenza di un progetto ben definito e difeso dalle autorità. Questo cantiere, il più importante della Dalmazia per più di cento anni, formava maestranze e stimolava soluzioni tecniche e formali che furono poi adoperate soprattutto nel campo dell'architettura civile della regione.

Le ricerche ottocentesche hanno indicato due figure interessanti tra i protomaestri della cattedrale attivi nel periodo immediatamente precedente alla realizzazione della loggia: nei documenti datati tra il 1517 e il 1526 tale carica fu ricoperta da Bartolomeo di Giacomo da Mestre.⁸⁷ In questi anni si lavorava alla copertura delle navate, mentre nel presbiterio fu inserita la cattedra vescovile con gli stemmi del vescovo Giovanni Stafileo (1512–1528) e del conte Bernardino Tagliapietra (in carica 1523–1526).⁸⁸ Il ruolo che il protomaestro Bartolomeo da Mestre ebbe a Sebenico suggerisce che fosse una personalità di un certo rilievo, soprattutto in campo tecnico, data la soluzione specifica della copertura in pietra della cattedrale. Bartolomeo stabilì nella città dalmata la sua impresa familiare. I documenti testimoniano infatti

la presenza dei suoi figli: Jacopo, che avrebbe ereditato la posizione di protomaestro, e Francesco, anch'esso lapicida. Come aiuto di Bartolomeo è segnalato, già dal 1520, anche Frane Dismanić, di una famiglia di noti muratori sebenicensi.⁸⁹ La fama di Bartolomeo da Mestre era regionale, come del resto era tradizione per i protomaestri della cattedrale di San Giacomo: il suo servizio fu richiesto anche a Ragusa, dove firmò un contratto per i lavori con la repubblica nel 1520, in seguito però annullato.⁹⁰

I documenti del Senato raguseo del 1520 menzionano “un maestro di Padova”, allora “presente a Sebenico”,⁹¹ probabilmente indicando il luogo della formazione professionale di Bartolomeo. Il futuro proto di Sebenico era forse compreso nelle maestranze che lavoravano per i Lombardo al Santo padovano a cavallo tra il Quattro e il Cinquecento, anche se per ora non vi sono riscontri documentari.⁹² Interessanti, in questo senso, risultano le coincidenze con le soluzioni della cattedrale di Belluno, il primo progetto indipendente di Tullio Lombardo,⁹³ caratterizzata da una pianta basilicale con una cupola innalzata su un tamburo ottagonale, una grande volta a botte sopra la navata centrale e le volte a crociera in quelle laterali. Il riscontro è irreprensibile anche a livello cronologico, in quanto Lombardo lavora al progetto per Belluno tra il 1517 e il 1518, proprio negli anni in cui Bartolomeo da Mestre firma il contratto a Sebenico per finire la copertura della navata. L'architettura della chiesa di

dati potrebbero emergere da uno studio sistematico sugli ampi fondi notarili della città, conservati nello stesso archivio di Zara.

⁸⁷ Frey (nota 9), pp. 44, 166sg.

⁸⁸ Su Stafileo si veda Josip Barbarić, “Šibenik, šibenska biskupija, šibenski biskupi”, in: *Sedam stoljeća šibenske biskupije*, a cura di Vilijam Lakić, Sebenico 2001, pp. 79–164: 122–124. Per la relazione di Tagliapietra al Senato al termine della sua carica si veda Venezia, Archivio di Stato, Collegio, Relazioni, b. 61, tomo I, cc. 62v–63v; <http://www.statodamar.it/mare.php?ly=5&ar=3&rt=62&re=4529&sid=> (ultimo accesso 20 gennaio 2018).

⁸⁹ Cvito Fisković, “Dokumenti o radu naših graditelja i klesara XV–XVI stoljeća u Dubrovniku”, in: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, III (1947), I, pp. 3–26: 8, 10.

⁹⁰ Josip Gelčić, *Dello sviluppo civile di Ragusa*, Dubrovnik 1884, p. 77; Alessan-

dro Dudan, *La Dalmazia nell'arte italiana: venti secoli di civiltà*, Milano 1921/22, II, pp. 232sg., 312, 315, 442; Ljubo Karaman, *Umjetnost u Dalmaciji: XV i XVI vijek*, Zagabria 1933, p. 102; Cvito Fisković, *Naši graditelji i kipari XV i XVI stoljeća u Dubrovniku*, Zagabria 1947, pp. 34, 142–144.

⁹¹ Dubrovnik, Državni arhiv, Acta. Cons. Rog. 35, fol. 133r; Fisković (nota 90), p. 142.

⁹² Per nessuno tra i vari Bartolomeo e Giacomo (o Jacopo) citati nei documenti relativi a Tullio Lombardo finora noti si trovano coincidenze cronologiche o patronimiche; si veda *Tullio Lombardo: documenti e testimonianze*, a cura di Anna Pizzati/Matteo Ceriana, Verona 2008.

⁹³ Su tale argomento si veda Andrea Guerra, “Architettura della sintesi: Tullio Lombardo, Piero Valeriano e la cattedrale di Belluno”, in: *I Lombardo: architettura e scultura a Venezia tra '400 e '500*, a cura di *idem*/Ma-



12 Dujam Rudičić (?), leone della trabeazione della loggia. Sebenico, Gradski muzej

Sebenico, però, era in gran parte già definita all'arrivo del nuovo proto e quindi sarebbe da inserire tra i possibili modelli per la soluzione di Tullio Lombardo, peraltro in area veneta.⁹⁴ Nonostante questi verosimili legami, le testimonianze della creatività di Bartolomeo da Mestre risultano scarse, ma rimane il fatto che fu capo del cantiere più importante della regione per almeno una decina d'anni.

Almeno dal 1528, Giacomo di Bartolomeo da Mestre agì in qualità di proto di Sebenico, ereditando l'incarico e la bottega del padre.⁹⁵ Nonostante la mancanza di documenti che lo testimoniano dopo il 1534,⁹⁶ a lui viene tradizionalmente attribuita la conclusione della cattedrale nel 1536.⁹⁷ La figura di Giacomo per ora rimane senza un chiaro profilo artistico:

evidentemente era un lapicida abile, ed è probabile che ulteriori ricerche nell'archivio notarile facciano emergere nuove notizie sulla sua attività. Ma dato che almeno fino al 1534 egli dirige il cantiere più importante della regione dall'altro lato della piazza in cui si trova la loggia (in costruzione da almeno un anno prima), ciò permette di avanzare l'attribuzione del nuovo edificio comunale proprio a Giacomo da Mestre.⁹⁸ Inoltre, come già menzionato, la loggia ospitava nel pianterreno l'ufficio della Fabbrica della cattedrale, indicando un chiaro legame tra i due cantieri.

Anche per il secondo cantiere coevo importante, quello della fortezza di Giangirolamo Sanmicheli sull'isolotto di San Niccolò all'entrata della baia di Sebenico, si trovano legami interessanti con quello della loggia. Il

nuola M. Morresi/Richard Schofield, Venezia 2006, pp. 84–119.

⁹⁴ *Ibidem*, pp. 95–99.

⁹⁵ Frey (nota 9), pp. I67sg., docc. I77, I79, I81.

⁹⁶ La sua ultima menzione come proto di San Giacomo è del 9 maggio 1534 (Državni arhiv u Zadru, Šibenski notarski arhiv, notai Francesco e Donato Tranquillo, scat. 30/III, v. 5I, fol. 64v). Ringrazio Emil Hilje per la segnalazione di questo documento.

⁹⁷ Il compimento è testimoniato dall'anonima cronaca di Sebenico detta Verantio-Draganich: "Item: adi 3 dicembre 1536 fu messa ultima man alla fabbrica de San Jacobo Ciesa Cathedral de Sebenico, la qual fu comenzata dal 1431 adi 9 april" (cit. da Antonio Fosco, *La cattedrale di Sebenico e il suo architetto Giorgio Dalmatico*, Zara 1878, p. 61). Cfr. anche Marković 2010 (nota 9), p. 342.

⁹⁸ Gudelj (nota 6), pp. 264, 267, nota 17.

conte e capitano celebrato dalle iscrizioni come ideatore della loggia, Giovanni Alvise Venier, nella relazione al Senato veneziano del 19 febbraio 1535⁹⁹ fatta alla conclusione del suo primo mandato a Sebenico, proponeva di costruire una fortezza sopra la città di Sebenico e una fortezza a San Niccolò, una testimonianza da mettere in rapporto con i primi sopralluoghi di Michele Sanmicheli in Dalmazia nell'autunno del 1534.¹⁰⁰ Alla fine del suo secondo mandato nel 1547, lo stesso conte scriveva un ulteriore resoconto in cui menzionava anche la fabbrica della fortezza di San Niccolò, portata quasi a compimento.¹⁰¹ In nessuno dei due documenti fu menzionata la loggia, probabilmente per evitare qualsiasi accenno all'autocelebrazione che difficilmente avrebbe trovato l'approvazione del Senato; ma rimane il fatto che Venier fu coinvolto in entrambi i cantieri.

La realizzazione della loggia coincide quindi in parte con i lavori per la fortezza di San Niccolò iniziati nel 1540, ma dato che l'edificio comunale fu ben definito e realizzato almeno fino alla copertura del pianterreno già nel 1534, è da escludere un coinvolgimento progettuale dei Sanmicheli, come già dimostrato da Zelić.¹⁰² Inoltre, un tale coinvolgimento viene smentito dalla forma conservativa dei capitelli e delle balaustre del piano superiore della loggia, realizzato tra l'inizio del mandato del conte Diedo nel 1541 e la fine del cantiere del 1547. L'ingegnere militare veronese nella realizzazione del forte impiegò però i migliori tagliapietre locali, come indica il contratto del 1540, in cui come "protolapicida" viene citato il già menzionato collaboratore dei Da Mestre Frane Dismanić, mentre lo scultore spalatino Dujam Rudičić (Doimo Rudicich, attivo 1529–1545) avrebbe



13 Dujam Rudičić (?), testa di leone proveniente dalla fortezza di San Niccolò. Sebenico, Konzervatorski odjel u Šibeniku

be fornito elementi decorativi e scultorei sui disegni di Sanmicheli, inclusa la figura di un leone marciante, oggi non più presente sul posto.¹⁰³ Un confronto tra la testa di leone di probabile provenienza dalla fortezza di San Niccolò (fig. 13), oggi nel Konzervatorski odjel di Sebenico, e i leoni della loggia (figg. 10, 12), porta a supporre un coinvolgimento delle stesse maestranze, anche se lo stato di conservazione delle sculture impedisce un'attribuzione certa.¹⁰⁴ Rudičić fu il protagonista della scultura dalmata del secondo quarto del Cinquecento: la sua bottega situata sull'isola di Curzola forniva gli elementi scultorei per una serie di cantieri tra Dubrovnik e Zara. La critica ha già riconosciuto una sua considerevole sensibilità per

⁹⁹ Venezia, Archivio di Stato, Collegio, Secreta, Relazioni, b. 6I, reg. I, fol. 158r–159v. Il documento è pubblicato in *Commissiones et relationes venetae* (nota 46), pp. 107sg.

¹⁰⁰ Paul Davies/David Hemsoll, *Michele Sanmicheli*, Milano 2004, p. 33.

¹⁰¹ Venezia, Archivio di Stato, Collegio, Relazioni finali di ambasciatori e pubblici rappresentanti, b. 6I; cfr. la trascrizione di Cristina Setti, <http://www.statodamar.it/mare.php?ly=5&ar=3&rt=62&re=4522&sid=8> (ultimo accesso 17 agosto 2017).

¹⁰² Zelić (nota 54), p. 306.

¹⁰³ Cvito Fisković, "Zadarska renesansna crkva Sv. Marije", in: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, X (1956), pp. 100–128: 118; Laris Borić, "Dujam Rudičić, Sanmichelijevi i Girolamo Cataneo u procesu prihvaćanja klasičnog jezika arhitekture od Zadra do Dubrovnika tijekom druge četvrtine 16. stoljeća", in: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, XXXIX (2015), pp. 41–54: 44sg.

¹⁰⁴ Ringrazio Laris Borić per avermi suggerito la possibilità di identificare la mano di Rudičić nelle sculture della loggia.

gli aggiornamenti stilistici trasmessi dai modelli e disegni che gli veniva richiesto di eseguire.¹⁰⁵ La qualità scultorea dei leoni della loggia fa pensare a un coinvolgimento di Rudičić nella fase della realizzazione del piano superiore dell'edificio comunale intorno al 1542, sotto il conte Diedo, con un rinnovamento linguistico figurativo dovuto anche alle collaborazioni sanmicheliane.

La loggia, quindi, sarebbe un'opera del protomaestro della cattedrale Giacomo di Bartolomeo da Mestre, forse portata avanti dal lapicida Frane Dismanić, già collaboratore stretto di suo padre, mentre i possenti leoni possono essere riconosciuti a Dujam Rudičić. Il bell'edificio comunale di Sebenico rimane una variante specifica del primo Cinquecento dalmata, in bilico tra la grande stagione quattrocentesca e gli aggiornamenti del linguaggio dovuti alla circolazione delle maestranze e dei modelli, disegni e libri.

In definitiva, la loggia si rivela espressione eloquente di una cultura antiquaria locale che usa mezzi molto simili a quelli della pressoché contemporanea *renovatio urbis* attuata dal doge Andrea Gritti (1523–

1538) a Venezia attraverso gli interventi sansoviniiani.¹⁰⁶ In entrambi i casi si trattava di costruire nuovi scenari per città senza antichità, evocando l'antico nelle forme architettoniche. In questo contesto la piazza di Sebenico rappresentava un episodio a scala urbana che avrebbe colpito non solo per le sue forme all'antica, ma anche per le parole incise sulle trabeazioni, la cui magniloquenza non serviva unicamente a celebrare i conti veneziani che insieme al comune ne promossero la costruzione, ma poteva essere intesa anche come una sottile 'didattica politica' mirata a rafforzare l'identità regionale in chiave proto-nazionale 'illirica'.

Il presente lavoro è stato finanziato dalla Fondazione Scientifica Croata sotto il progetto numero 2305 intitolato Visualizzare la nazione: le confraternite e i collegi degli Schiavoni/Illyrici in Italia e lo scambio artistico con l'Europa sudorientale (XV–XVIII secolo). Vorrei ringraziare i curatori del presente volume, Bianca de Divitiis e Samuel Vitali, come anche l'anonimo lettore, per i loro suggerimenti. Inoltre, aiuti preziosi nella stesura del saggio hanno fornito Laris Borić, Luka Špoljarić, Emil Hilje, Željko Krnčević, Bruno Brakus, Marko Špikić e Giuseppe Bonaccorso.

¹⁰⁵ Borić (nota I03), p. 49.

¹⁰⁶ Si vedano a proposito "Renovatio urbis": Venezia nell'età di Andrea Gritti

(1523–1538), a cura di Manfredo Tafuri, Roma 1984; *idem, Venezia e il Rinascimento: religione, scienza, architettura*, Torino 1985, pp. 162–168.

During the fifteenth century, the cultural scenery of Dalmatia is profoundly influenced by humanist ideas, and antiquity becomes a fundamental part of the new regional identity discourse called Illyrian, also in response to the newly installed Venetian rule in the area. Šibenik, a town in northern Dalmatia, is a particularly interesting case for the investigation of the Illyrian discourse, given its medieval origin and relative demographic and economic prosperity in the fifteenth century, which resulted in the building of the largest Renaissance cathedral (1431–1536) of the Eastern Adriatic coast. In parallel to its construction, Šibenik humanist Juraj Šižgorić in his seminal text *De situ Illyriae et civitate Sibenici* (1487) through the fabrication of a myth of ancient origin for the city and reading of the urban fabric in Vitruvian terms, emphasizes the communal prestige within the larger regional and proto-national narrative. It is possible to attribute to Šižgorić's words an almost programmatic value for the sixteenth-century reconstruction of the main square, here understood as a Renaissance interpretation of a Roman forum, with the new loggia (ca. 1532–1547), adorned by *all'antica* poetic inscriptions that reflect notions developed by the humanist. The architectural concept of the loggia is here attributed to Giacomo di Bartolomeo da Mestre, proto-master of the cathedral in the period, while the sculptural decoration is considered the work of Dujam Rudičić, also active at the construction site of the Sanmichelian fortress of San Niccolò near Šibenik.

Donacija Radovan Ivančević, Institut za povijest umjetnosti, Zagabria: fig. 1. – *Badische Landesbibliothek, Karlsruhe*: fig. 2. – Da Georg Braun/*Franz Hogenberg, Civitates orbis terrarum, II, Colonia 1575*: fig. 3. – Da Ćiril Metod Iveković, *Građevinski i umjetnički spomenici Dalmacije: Šibenik, I, Belgrado 1928*: fig. 4. – Nenad Gattin, *Fotoarhiv Nenad Gattin, Institut za povijest umjetnosti, Zagabria*: fig. 5. – *Archivio fotografico del Ministero di cultura, R. Croazia, Direzione per la protezione dei beni culturali, N. 2778*: fig. 6. – Da Vitruvio, *Architettura: con il suo commento et figure Vetruvio in volgar lingua raportato per M. Gianbatista Caporali de Perugia, Perugia 1536*: fig. 7. – *Archivio dell'autrice: figg. 8–12*. – Da Borić (nota 103): fig. 13.

Umschlagbild | Copertina:
Santa Maria Capua Vetere, anfiteatro, dettaglio di una delle due chiavi
d'arco ancora in situ
(Abb. 13, S. 79 | fig. 13, p. 79)

ISSN 0342-1201

Stampa: Liongraf, Firenze
giugno 2018