

CODUSSI, Mauro

Mauro Codussi per lungo tempo e da molti studiosi, confuso con altri autori, nacque a Lenna, in Val Brembana, nella prima metà del seCodussi XV. Eppure, quest'uomo conosciuto oggi con più nomi (Mauro Codussi, Coducci, Codussis, Coduxis, Moretus, Maurus de Cudussis de Lentina ma anche Moro Lombardo, Moreto da Bergamo, Mauro di Martino, così come lo menzionò Jacopo Sansovino in un suo trattato) rimase pressoché privato della paternità delle sue opere per quasi quattrocento anni: fu infatti uno studioso di fine Ottocento, Piero Paoletti, a riscoprirlo nel 1893 come autore di edifici che fino a quel momento erano stati attribuiti ad altri. Il nome di Mauro Codussi riappare solo alla fine del secolo scorso grazie all'accanimento archivistico degli studiosi più accorti. "Moro Lombardo", era così menzionato anche dal Sansovino. Le indagini meticolose hanno permesso solo a fine Ottocento di stabilire che molte opere veneziane del primo rinascimento erano di questo autore.

Poco o nulla si sa della sua vita: si presume una formazione culturale in Romagna, a Ravenna, dove quasi certamente conobbe Leon Battista Alberti, l'umanista e architetto che fu precursore di molti grandi figure che nel Cinquecento fecero rifiorire le arti in ogni settore. Lavorò come scalpellino e tagliapietra per i camaldolesi di Sant'Apollinare in Classe, a Cesenatico e forse a Rimini dove conobbe il Tempio Malatestiano dell'Alberti. Dall'Alberti trasse interesse per la semplicità e la chiarezza classicista piuttosto che per la massa e lo spazio.

Compare a Venezia dal 1469, su raccomandazione dei Camaldolesi di Classe per dirigere i lavori della sua prima opera certa: l'erigenda **chiesa di S. Michele in Isola** che deriverebbe dalla più antica chiesa di San Giacomo a Sebenico (architetto Giorgio Orsini) e dalle influenze di derivazione albertiana espressa per il Tempio Malatestiano di Rimini nota al Codussi. A San Michele, tra le teste umane raffigurate sopra i capitelli dei pilastri che fregiano il barco, compare la curiosa raffigurazione di un saraceno (un moro, appunto) con pizzo e turbante: secondo la tradizione, si tratterebbe di una sorta di firma-icona della sua prima opera veneziana. Con questa commissione da parte dei frati Camaldolesi iniziarono le sue fortune, dimostrando nei fatti di essere il più geniale tra i costruttori del Rinascimento lagunare. Sono ricordati molti suoi viaggi nel Bergamasco e, nonostante avesse un domicilio anche a Venezia, a S. Provolo, è talora menzionato come "civis Bergomi et ibi habitator".

L'attività di Codussi risultò fondamentale nel primo Rinascimento veneziano: fu uno dei primi ad attribuire importanza primaria alla struttura architettonica anziché ai problemi decorativi. In pochi anni divenne l'architetto più famoso e richiesto della città. Il 13 maggio del 1498 Mauro Codussi entrò a far parte della Confraternita di San Giovanni Evangelista senza dover pagare la tassa d'ammissione; una eventualità che unita alla scoperta di due documenti che registrano denari pagati da m° Moro per forniture di salini e patj fa ritenere che la costruzione del bellissimo scalone.

San Michele in Isola fu la prima opera, iniziata intorno al 1469, ma solo nell'85 viene pavimentata la cappella maggiore, e nel 1513 Andrea di Niccolò Loredan metteva a disposizione dei frati una somma "per far la cupola di piombo e banchi e poggi e sepolture nel presbiterio". Ovviamente i lavori non furono diretti dal Codussi fino all'ultimazione; certo è però che nel 1476, in una sua lettera, l'abate Pietro Dolfin lo diceva ancora "bramosissimo di finire la chiesa che aveva cominciata. Interessanti sono le significative concomitanze, i casi e le persone legate in qualche modo al cenobio di S. Michele e, insieme, alla vita del Codussi. Fra queste meritano di essere ricordate: A. Loredan, nobile ricchissimo, che farà costruire il più bel palazzo veneziano del Rinascimento (il Vendramin-Calergi, sul Canal Grande, verosimilmente affidato al Codussi), munifico benefattore dei camaldolesi, sepolto al centro del presbiterio della chiesa di S. Michele; l'abate Pietro Dolfin, dotto umanista, dalle cui lettere si ricava la stima che i camaldolesi nutrivano per l'architetto, al quale "oltre alla direzione dei lavori di S. Michele, affidavano commissioni e trattative confidenziali"; infine, Maffeo Gerardo, già priore di S. Michele e poi patriarca di Venezia e cardinale. Il Codussi in questi anni visse insomma in un ambiente dotto, circondato da famosi umanisti, richiesto da persone influentissime.

Il 4 ag. 1482 Maffeo Gerardo, patriarca di Venezia, stipulava un atto notarile col Codussi per la riparazione e le migliorie da farsi al **campanile di S. Pietro di Castello**, colpito da un fulmine. Anche quest'opera fu coperta

da una cupola, abbattuta nel 1670, che doveva attribuire alla costruzione una fisionomia diversa, con evidenti richiami alla tradizione veneto-bizantina.

Nel 1483 il Codussi era "proto" della fabbrica di **San Zaccaria**. Egli doveva conciliare l'impostazione ancora goticeggiante del maestro che lo aveva preceduto, Antonio Gambello (morto nel 1481), coi nuovi modi del Rinascimento veneziano, modi che venne realizzando con le maestranze stesse che avevano prestato i loro servigi sotto il Gambello. Alle forniture di pietra d'Istria per questa fabbrica sovrintendeva il fratello del Codussi, Bernardo, che però non risulta avesse avuto mai incarichi di responsabilità.

Nel gennaio del 1491 il Codussi diresse i lavori di ricostruzione della **Scuola Grande di S. Marco** (completata nel 1495), distrutta dall'incendio del giovedì santo del 1485. Egli sostituì il proto Pietro Lombardo da Carona, dopo essere stato chiamato, assieme ad Antonio Rizzo, a giudicare di alcuni lavori che il Lombardo, il Buora e Bartolomeo di Domenico Duca avevano fatto nella Scuola. È evidente che ormai il Codussi era diventato un architetto famoso, tanto da subentrare al maestro più in voga a Venezia in quegli anni.



La gran parte dei critici, confrontando la facciata della Scuola di S. Marco con quella della chiesa di S. Zaccaria, attribuisce al Codussi la fattura dei maestosi archi del coronamento. Tuttavia lo sfarzo decorativo che traspare dalla facciata della Scuola fa ritenere che il Codussi si trovasse di fronte al fatto compiuto; non dovrebbe lasciar dubbi di attribuzione, invece, la parte destra della facciata, di linee più sobrie, e calcolata anche nella prospettiva delle due scene a bassorilievo, attribuite a Tullio Lombardo ed alla sua officina, che inquadrano la porta dell'albergo. E si può altresì ritenere codussiano lo scalone interno a due rampe, assai simile a quello che, quasi sicuramente, il Codussi costruì nella Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista.

Il 15 novembre 1491 il Codussi venne incaricato di fabbricare *ex novo* la **chiesa di S. Maria Formosa**. I lavori non erano, però, ancora ultimati nell'agosto del 1497; e nel 1542, all'atto della solenne consacrazione della chiesa, il parroco lamentava che essa aveva ancora "molte cose imperfette". Anche in questo caso il Codussi dovette rispettare lo schema della costruzione precedente, a croce greca, per utilizzarne le fondamenta. Ciò che conserva la sua impronta è l'interno, nonostante la chiesa abbia subito vari rimaneggiamenti, particolarmente nel 1542, allorché i Cappello ne rinnovarono la facciata, trasformandola in un grandioso monumento al generale Vincenzo Cappello e privandola in tal modo di ogni seppur minimo simbolo religioso.

La chiesa di S. Maria Formosa, con la sua pianta centrale, con la purezza e la levità tutta rinascimentale delle sue linee preludeva all'opera più significativa del Codussi, come modello della chiesa veneziana del Rinascimento: **San Giovanni Grisostomo**.

Sin dal Cinquecento Francesco Sansovino aveva menzionato un "Moro Lombardo" quale artefice di quest'opera e il Paoletti trovò più volte citato nei documenti il Codussi come responsabile dei lavori. La costruzione fu iniziata nel 1497 e fu pressoché ultimata ancora vivo il Codussi. Il prospetto di S. Giovanni Grisostomo rispetta appieno il rapporto albertiano 1:2, come già era avvenuto per il campanile di S. Pietro di Castello, e la pianta della chiesa nonché l'uso di pilastri e lesene, anziché di colonne, conferma il rispetto delle teorie albertiane.

Assai verosimilmente la costruzione del bellissimo scalone della **Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista** venne affidata al Codussi, dopo che egli era entrato a far parte della Confraternita di S. Giovanni, senza dover pagare la tassa d'ammissione. Di fatto il 14 agosto dello stesso anno si davano le misure per la costruzione della scala: e, poiché era consuetudine delle "vecchie scuole ammettere tra i confratelli tutti i maestri od artisti che eseguissero od assumevano lavori d'importanza negli edifici di proprietà di quei sodalizi" (ibid., p. 182), ne dovrebbe conseguire che sia stato proprio il Codussi ad assumersi l'onere di edificare la scala.

Tutti i critici, dal Paoletti in poi, hanno rinvenuto nella stupenda bifora che illumina lo scalone della Scuola Grande di S. Giovanni Evangelista l'elemento decisivo per assegnare al suo ideatore la responsabilità della fabbrica dei **palazzi Corner-Spinelli** alla Corte dell'Albero e **Vendramin-Calergi** a S. Marcuola, entrambi prospicienti il Canal Grande. È significativo che committente del palazzo Vendramin-Calergi fosse quell'Andrea Loredan, benefattore del cenobio di S. Michele in Isola, il quale potrebbe aver conosciuto l'artista durante i lavori effettuati per la chiesa.

Assai controversa è l'attribuzione della torre dell'Orologio in piazza S. Marco, eretta tra il 1496 ed il 1499, e dei due corpi laterali, costruiti tra il 1500 ed il 1506. Ciò che maggiormente induce a ritenerla opera del Codussi è la stretta osservanza dei moduli albertiani, sia nel prospetto sia nella pianta.

Morì nel 1504 e della sua opera si perse la memoria. Riapparve alla fine dell'Ottocento ad opera del Paoletti (1893-97) perché fino ad allora la storia dell'arte lo aveva dimenticato: la sua opera fu ignorata, dispersa e confusa, vittima dell'oblio e della confusione onomastica.

Pietro LOMBARDO

Figlio di Martino da Carona, tagliapietra, come dichiarato da lui stesso in un atto notarile del 1479, nacque probabilmente negli anni Trenta del Quattrocento.

Il cognome Solari gli è stato attribuito dalla storiografia lombarda a partire dalla fine del XIX secolo in seguito alla pubblicazione dei documenti che ne comprovano l'origine caronese, per la presenza di vari lapicidi di nome Martino nei diversi rami della famiglia Solari cui appartengono anche molti artefici milanesi. In particolare, si è proposto di identificare il Martino padre del Lombardo con un lapicida caronese pagato con il fratello Filippo e Andrea da Carona per lavori al mausoleo Borromeo, già in S. Francesco a Milano e ora all'Isola Bella (palazzo Borromeo); tale identificazione, dimostrando che il padre era all'opera in un cantiere prestigioso, giustificherebbe la successiva carriera in Veneto e l'avvio brillante del figlio. Risulta, però, più valida l'ipotesi che il padre del Lombardo fosse un lapicida - Martino di Giovanni - iscritto a Venezia nella mariegola della Scuola di S. Cristoforo nella prima metà del XV secolo, con molti altri artisti importanti. In questo secondo caso, da Venezia il giovane Lombardo si sarebbe recato a lavorare a Padova negli anni Cinquanta del Quattrocento, attratto, al pari di altri artefici lagunari della sua generazione come Bartolomeo Vivarini o i Bellini, dalla irripetibile stagione artistica padovana. Riguardo alla sua formazione, il Lombardo sembra aver ricevuto un'educazione non comune alla preponderante maggioranza dei lapicidi, perché scrive con disinvolture, come attestano la nota autografa del 1474 e il documento del 1479.

Lo stile degli esordi artistici mostra, comunque, componenti fiorentine, spiegabili probabilmente con la presenza di Donatello nel cantiere del Santo, e un forte influsso della cultura figurativa padovana, mantegnesca in particolare. Sua prima opera riconosciuta potrebbe essere una statua di *S. Eufemia* conservata nella cattedrale di Montepeloso (ora Irsina in Basilicata) e commissionata da Roberto de Mabilia, per molti anni residente a Padova, prima come studente di diritto e poi come notaio e rettore della chiesa di S. Daniele. Lo stesso de Mabilia commissionò ad A. Mantegna la famosa tela - ora nel Museo nazionale di Capodimonte a Napoli - con l'immagine della santa (1454): su tale figura la statua del Lombardo è direttamente ricalcata. All'inizio degli anni Sessanta l'assenza da Padova del maggiore erede di Donatello, B. Bellano, fu forse decisiva per le prime importanti occasioni di lavoro del Lombardo: primo fra tutti il *Monumento funerario di Antonio Roselli*, il celebre giurista di origine aretina, cavaliere e conte palatino oltre che professore dello Studio padovano.

Roselli ottenne uno spazio definitivo nella basilica del Santo nel gennaio 1464; alla sua morte, nel 1466, il grande monumento non era ancora terminato e il Lombardo figurava come debitore del giurista, verosimilmente per gli anticipi ricevuti. La tomba è un monumentale arcosolio derivato dai più moderni esempi fiorentini di B. Rossellino e Desiderio da Settignano. L'impaginazione architettonica grandiosa e fastosamente ornata racchiude parti figurative che comprendono le figure plastiche a tutto tondo come il *gisant* e i paggi nudi reggiscudo - primo esempio in Veneto di un tipo figurativo destinato a un ampio successo - e una lunetta con figure rese attraverso un bassorilievo tenuissimo e prospetticamente sapiente, di derivazione donatelliana.

Forse già in quegli anni il Lombardo si iscrisse alla fraglia padovana dei lapicidi, cui certamente nel 1495 apparteneva; tale formalità fu probabilmente richiesta dall'intensa attività dedicata all'edilizia civile. Al 9 genn. 1468 risale un accordo tra i fratelli Olzignani e il Lombardo riguardante il pagamento dei lavori per il palazzo patavino: Pietro doveva fornire le parti scolpite, paraste, capitelli, incorniciatura delle finestre, che servirono a ridecorare edifici preesistenti. Sono inoltre attribuiti alla sua attività un palazzo in via Altinate 18, casa Roselli (poi Lugli), e ancora una casa in via Beato Pellegrino 12, tutti edifici che mostrano simili decorazioni all'antica; tra le sculture un altare in S. Maria dei Servi, una pila dell'acqua benedetta al Santo, una *Madonna col Bambino* entro lunetta nel Museo civico di Padova, da considerarsi tuttavia precedente. La reputazione di artista moderno - in grado di dialogare anche con Mantegna e i Canozi - raggiunta dal Lombardo a Padova dovette essere molto alta. Nell'ambiente dei Canozi da Lendinara lo ricorda l'umanista M. Colacio, che lo loda come abilissimo statuario capace di scolpire "vivos de marmore vultus". È anzi possibile che proprio la prima moglie del Lombardo fosse una lendinarese.

Nel settembre 1468 il Lombardo, ancora residente a Padova, nominò due procuratori forse già in previsione di un viaggio veneziano; infatti nel febbraio del 1469, quando la Veneranda Arca del Santo aveva comperato i marmi avanzati del *Monumento Roselli* perché il Bellano li usasse per l'armadio delle reliquie, il suo nome non compariva più, a meno che non sia identificabile con un lapicida genericamente menzionato come venuto da Venezia per stimare tali materiali.

Il primo documento del Lombardo a Venezia è la citata testimonianza autografa dell'11 ag. 1474, in cui dichiara di avere lavorato nella casa di Galeazzo Mussato a Padova. Quale sia stata l'occasione del trasferimento a Venezia è difficile dire. Di certo operò al **rivestimento marmoreo del coro nella chiesa francescana dei Frari**, iniziato prima del 1468 e terminato nel 1475: pur nel generale rispetto di un linguaggio decorativo tardogotico, lo schema compositivo di formelle ottagonali divise da paraste discende dall'archetipo donatelliano al Santo, mentre sul piano figurativo i dottori della chiesa sotto gli amboni, sottilmente prospettici e a bassissimo rilievo, sono il segno della presenza dell'artista. Anche la *Tomba del doge Pasquale Malipiero* (morto nel 1462) nella chiesa domenicana dei Ss. Giovanni e Paolo era stata iniziata, secondo una tipologia ormai tradizionale per l'ambiente lagunare, con il defunto sulla cassa sotto un baldacchino di spessa stoffa: l'opera, attribuita al Lombardo fin dall'Ottocento, racchiude i pezzi già approntati in un'articolata edicola che è variazione dell'invenzione donatelliana per l'altare bronzeo del Santo.

Ma l'impresa che consolidò definitivamente la sua fama in laguna è la **cappella presbiteriale della chiesa francescana osservante di S. Giobbe**, voluta dal doge Cristoforo Moro come luogo della sua sepoltura: nel testamento del Moro (1470) si esprime la volontà che si mantenga il progetto già in essere e dal committente stesso approvato. Verso la fine dell'ottavo decennio o all'inizio del nono, la bottega del Lombardo realizzò probabilmente per la stessa chiesa la cornice della grandiosa pala belliniana certamente in gran parte progettata in collaborazione con G. Bellini stesso, come già era molto probabilmente avvenuto alcuni anni prima per il simile altare marmoreo della pala di S. Caterina nella chiesa dei Ss. Giovanni e Paolo.

Il testamento autografo di Nicolò di Andrea Gussoni risale al luglio 1478 e da esso si può evincere che a quella data erano state sostanzialmente portate a termine le imprese edilizie condotte dal Lombardo per il ricco patrizio: il **palazzetto** e la **cappella nella chiesa di S. Lio**. La cappella è una riedizione più attenta e coerente dello schema già adottato a S. Giobbe con in più l'adozione, unica a Venezia, della cupola a melone di origine fiorentina. Nel bassorilievo che funge da pala d'altare sembrano già presenti anche i figli. La riedificazione del palazzo, importante per la sua precocità, unifica preesistenze edilizie di assetto assai irregolare attraverso una facciata coperta di marmi e, nella polifora di archi a tutto sesto, una ricca decorazione di girali all'antica.

Per quanto riguarda le opere scultoree, agli stessi anni Settanta deve risalire l'altare Corbelli nella chiesa agostiniana di S. Stefano, un'ancona marmorea - ora dispersa - del quale facevano parte tre statue a tutto tondo: *S. Nicola da Tolentino* al centro, *S. Girolamo* e *S. Paolo*. L'altare fu commissionato forse da Nicolò Maria Corbelli uomo d'armi che fu anche al servizio di Federico da Montefeltro. Il *S. Gerolamo* reca la firma del Lombardo ed è una delle sue migliori opere di scultura, per la naturalezza plastica e la rifinita ma morbida epidermide, assimilabile alle opere padovane.

Verso la fine del decennio si collocano due importanti monumenti ducali: il primo fu forse quello per **il doge Nicolò Marcello** (morto nel 1474) già in S. Marina (ora Ss. Giovanni e Paolo), dove lo schema ad arcosolio si arricchisce di colonne libere finemente decorate con ornamenti antiquari e di statue allegoriche. Il secondo, quello del **doge Pietro Mocenigo** (morto nel 1476), provocò certamente, alla fine degli anni Settanta, una forte impressione tanto per la grandiosità, per la quantità e la qualità delle sculture che per il tema profano, una scena di trionfo militare fissata nella pietra e due soggetti mitologici di tema erculeo.



La macchina è rammentata con scandalo - per la paganità della sue figurazioni - dal domenicano tedesco Felix Faber in viaggio a Venezia e compare come unica opera del Lombardo ricordata da F. Sansovino nella *Venezia città nobilissima* del 1581. Il grandioso frontespizio ad arco trionfale, fittamente decorato e ornato da nicchie che contengono Cesari antichi, racchiude la statua del doge portato in trionfo e stante (secondo la tradizione onoraria dei capitani da Mar) sul sarcofago, negli specchi del quale due bassorilievi illustrano le tappe salienti della campagna militare contro i Turchi. Il ritratto del doge è uno dei capolavori del Lombardo e della scultura veneziana rinascimentale. La responsabilità progettuale ed esecutiva del successivo **Monumento per il doge Andrea Vendramin** (morto nel 1478) nella chiesa dei Servi fu prevalentemente dei figli Antonio e Tullio.

Il **monumento funerario** che garantì nella storiografia erudita la fama ininterrotta del Lombardo fu tuttavia quello di **Dante** a Ravenna, ordinato nel 1483 dall'umanista Bernardo Bembo durante il suo podestariato e orgogliosamente corredato di una firma latina. Il bassorilievo con il poeta in lettura, magnifico frutto della cultura figurativa prospettica padovana, è inserito in un arcosolio di marmi colorati insieme al sarcofago con l'epigrafe commemorativa e alle armi del patrizio veneziano. A questa stessa campagna di lavori appartengono anche le due grandi colonne della piazza maggiore di Ravenna con basi istoriate.

Molti sono i falsi ottocenteschi, prodotti per il mercato antiquariale lagunare. Infine, molte opere stilisticamente legate al Lombardo, o che derivano da modelli da lui prodotti nell'ottavo e nono decennio, furono inviate, dove sono ancora, in Istria e in Dalmazia dalla bottega veneziana. Ampiamente riconosciuta è l'inconsistenza dell'attribuzione venturiana dell'*Arca di s. Terenzio* a Faenza, bellissima opera ancora anonima. Negli anni Ottanta la mole di lavoro della bottega e il numero dei cantieri guidati dal Lombardo, o ai quali forniva materiali lavorati, appaiono davvero impressionanti. Nel 1480 fornì il disegno del refettorio di S. Antonio di Castello facendo da mallevadore - con sottoscrizione autografa - per il contratto tra il convento e i muratori.

Indubbiamente, però, l'opera maggiore di quegli anni, e forse di tutta la sua carriera, fu la **chiesa di S. Maria dei Miracoli**, santuario votivo edificato per custodire un'immagine miracolosa di proprietà della famiglia

Amadi. L'edificio, straordinario per forma e ricchezza di materiali, fu affidato dai procuratori della fabbrica al Lombardo con due contratti, uno del 4 marzo 1481 per la navata fino a circa metà dell'altezza con l'obbligo di fornire anche i materiali, l'altro del febbraio 1484 (ma vi è discordanza tra le fonti, che riportano anche l'anno 1488) per la scarsella e le coperture, dove figura soprattutto come coordinatore e garante delle varie maestranze attive nel cantiere. Alla posa della prima pietra, nel 1481, seguì un'attività edilizia continua, tanto che entro il decennio la fabbrica era sostanzialmente conclusa. Si tratta di un edificio sorto *ex novo*, situazione rarissima a Venezia, e isolato su tutti i lati rispetto al tessuto urbano fittissimo della città: da questa peculiare situazione dipende il suo rivestimento esterno, fatto di tarsie di marmi colorati entro la griglia di due ordini architettonici, composito e ionico, sovrapposti. Nell'interno il piano della scarsella, quadrata e coperta da cupola su tamburo, è innalzato dalla presenza della sagrestia in modo da rendere dominante su tutta l'aula l'altare con l'immagine dipinta della Vergine miracolosa. Anche l'interno è arricchito da sontuosi rivestimenti marmorei e da una profusione di ornamenti intagliati. L'edificio riesce a coniugare perfettamente la tradizione visiva della basilica marciana, foderata di marmi e colonne, con modelli fiorentini antichi (il battistero) e moderni (il coro donatelliano al Santo di Padova) e monumenti antichi come l'arco dei Sergi a Pola. Nella ricchissima decorazione scultorea approntata da una pleora di intagliatori sembra rappresentativo dello suo stile quasi solo il vecchio profeta a mezzo busto nel timpano della seconda porta laterale verso la scarsella, di qualità molto alta.

L'uso di un ordine di paraste per scandire razionalmente e prospetticamente lo spazio insieme con la morfologia dei capitelli e delle decorazioni ha permesso di attribuire al Lombardo, seppur con qualche residua perplessità, il progetto e la realizzazione dell'atrio esterno della **Scuola grande di S. Giovanni Evangelista**, sofisticata architettura celebrativa e festiva a scala urbana compiuta nel 1481, come attesta la data incisa sul monumento stesso. Non si hanno date precise sull'inizio della sua attività per il cenobio, ma nella pala d'altare a bassorilievo che da là proviene la scena della *Natività* sembra cadere entro l'ottavo decennio o l'inizio del seguente, poiché la capanna è disegnata virtuosisticamente in prospettiva e lo stile delle figure conserva ancora una sottigliezza padovana. L'edificio della certosa, in attesa che scavi archeologici permettano di rilevarne la pianta e di verificare la notizia di Sansovino che la dice "di compositura disconcertata per essere edificato più volte", è valutabile solo attraverso alcune testimonianze grafiche, tra le quali basilare quella settecentesca di A. Visentini. Sembra certo, comunque, che si dovette trattare, con l'impianto a *quincunx* ripetuto, il susseguirsi di spazi cupolati e un ordine astratto a impaginare le murature, di una realizzazione di notevole peso per la trasformazione rinascimentale degli schemi architettonici ecclesiali della tradizione bizantina a Venezia.

Degli anni Ottanta sono noti altri lavori a Venezia nei quali il Lombardo fu coinvolto: la bottega fu pagata nel 1483 per la fornitura di alcuni dei pezzi necessari alla realizzazione del progetto codussiano per la nuova **chiesa di San Zaccaria**. Un incarico assai simile, fornitura di materiali e scultura delle parti decorative, dovette ricevere la bottega anche per un altro progetto di M. Codussi, la cappella di Marco Corner e di suo figlio Giorgio nella chiesa dei Ss. Apostoli, databile nelle sue parti essenziali entro il nono decennio: gli elementi decorativi maggiori, colonne, plinti e capitelli, mostrano infatti un linguaggio ornamentale del tutto omogeneo ad altre opere di quegli anni del Lombardo, dalle colonne ravennati al cantiere dei Miracoli. La collaborazione con il maestro bergamasco dovette inoltre essere ancor più stretta nella ricostruzione della **Scuola Grande di San Marco** dopo il rovinoso incendio del 1485.

In società con G. Buora gli toccò l'incarico delle parti lapidee del monumentale edificio, tanto nella sala terrena che nella facciata, senza dubbio iniziata su un modello del Lombardo, dati gli stretti legami tra il primo ordine della facciata e la contemporanea chiesa dei Miracoli. Dopo una perizia di Rizzo e Codussi sull'eseguito, nel novembre del 1490, la fabbrica fu conclusa su disegno di Codussi, ma con pezzi ornamentali sempre preparati nella bottega lombardesca.

Un capitolo da indagare ancora è quello degli edifici civili di stile lombardesco dell'ultimo ventennio del secolo a Venezia: tra i palazzi con una facciata marmorea decorata all'antica quello per il quale è stata proposta con più verosimiglianza la paternità è la casa del ricco segretario Giovanni Dario a S. Vio, in costruzione intorno al 1487. Anche in questo caso un edificio preesistente è rivestito da una facciata riccamente policroma, nel quale le asimmetrie distributive sono compensate da motivi figurativi presenti anche a S. Maria dei Miracoli.

La destituzione da proto di **palazzo ducale** e la fuga da Venezia di A. Rizzo nell'aprile del 1498 costituirono per il Lombardo l'occasione per accedere al più alto incarico previsto dalla committenza pubblica e operò come proto, infatti, forse già nel maggio di quell'anno. Non è ancora del tutto chiaro il suo contributo nella ricostruzione del palazzo dopo l'incendio del 1483, in particolare della grandiosa e ornatissima facciata orientale sul cortile in costruzione a cavaliere dei due secoli. Tuttavia, se i due ordini di logge sono evidentemente la continuazione dell'articolazione tardogotica del palazzo, nei piani superiori le monofore e le polifore inquadrature da tabernacoli col timpano curvilineo e arricchite da colonne alveolate sono un'invenzione che risente dei contemporanei cantieri veneziani, in particolar modo la facciata della Scuola grande di S. Marco. Le serie documentarie relative a palazzo ducale conservano il ricordo dei diversi compiti del proto, dalla stima del cantiere codussiano della **torre dell'Orologio** nel novembre del 1500, all'amministrazione dei materiali del palazzo, alla costruzione delle case accanto alla torre dell'Orologio, dal rifacimento dei tetti, fino all'allestimento di una prigione per rinchiudervi un suo antico committente, il marchese di Mantova.

Nel 1502 il Lombardo ricevette l'incarico di ricostruire il duomo di Cividale. Il lavoro comprendeva il consolidamento delle muraglie delle navate laterali, costruite da Bartolomeo delle Cisterne a partire dal 1457, e il rifacimento della navata centrale, in particolare la grande volta a botte, e soprattutto della zona presbiteriale. Quest'ultima, con la scarsella quadrangolare sopraelevata e cupolata e l'abside scandita da due ordini di paraste, è la parte dell'edificio che più chiaramente mostra i caratteri dello stile lombardesco.

Nel 1507 fu mallevadore per il figlio Tullio nell'incarico per la costruzione del S. Salvador, tanto che solo dopo l'eventuale morte del padre il più giovane Lombardo avrebbe potuto essere architetto unico della fabbrica. I confratelli della Scuola grande della Misericordia elessero, nel febbraio del 1509, il Lombardo proto e gli affidarono, insieme con il figlio Tullio, l'esecuzione del modello scelto. In questa occasione i due maestri furono fatti confratelli della Scuola, in parte probabilmente come forma di parziale compenso in parte per controllarne meglio l'operato. Nel 1514, come gastaldo della fraglia veneziana dei tagliapietra, propose di costruire una nuova sede per la Scuola, ma l'anno seguente, quando il progetto si concretizzò con l'acquisto del sito presso la chiesa di S. Aponal, il Lombardo non era più in carica, forse perché già malato.

Il Lombardo morì a Venezia nella primavera del 1515, come attesta una lettera dell'8 luglio del marchese di Mantova, che, scrivendo ai figli per avere notizie dei marmi della sua cappella, aggiungeva: "dolene assai de la morte di maestro Petro; al quale per la singolare virtù sua [...] portavamo singular amore. Non è noto il luogo di sepoltura, ma del tutto priva di fede deve essere la notizia di Guarini, secondo il quale sarebbe sepolto a S. Domenico di Ferrara con il figlio Antonio.

Per approfondire:

- Dizionario Biografico degli Italiani, voci Codussi e Lombardo
- McAndrew John, L'architettura veneziana del primo Rinascimento, Marsilio editore 1995
- Morresi Manuela, Jacopo Sansovino, Mondadori Electa 2000
- Olivato Puppi Loredana e Puppi Lionello, Mauro Codussi, Mondadori Electa 2007
- Tafuri Manfredo, Venezia e il Rinascimento, Einaudi 1985
-