

STUDI VENEZIANI



© Copyright by *Fabrizio Serra editore*, Pisa • Roma.

FONDAZIONE GIORGIO CINI  
SAN GIORGIO MAGGIORE · VENEZIA

\*

*Direttore scientifico:*

GINO BENZONI

*Segreteria e Redazione scientifica:*

ISTITUTO PER LA STORIA DELLA SOCIETÀ E DELLO STATO VENEZIANO  
FONDAZIONE GIORGIO CINI

Isola di San Giorgio Maggiore, 1 30124 Venezia,  
tel. +39 041 2710227, fax +39 041 5223563, storia@cini.it

\*

Registrazione del Tribunale di Pisa n. 9 del 10.4.1985

*Direttore responsabile:*

GILBERTO PIZZAMIGLIO

# STUDI VENEZIANI

N. S. LXXIII (2016)



PISA · ROMA  
FABRIZIO SERRA EDITORE  
MMXVII

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

*Amministrazione e abbonamenti:*

FABRIZIO SERRA EDITORE

Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa

*Uffici di Pisa:*

Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,

tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

*Uffici di Roma:*

Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,

tel. +39 06 70452494, fax +39 06 70476605, fse@libraweb.net

www.libraweb.net

\*

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.*

© Copyright 2017 by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

*Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale, Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa, Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.*

*Stampato in Italia · Printed in Italy*

\*

ISSN 0392-0437

ISSN ELETTRONICO 1724-1790

## SOMMARIO

© Copyright by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

*È possibile consultare i sommari di «Studi Veneziani», a partire dal primo numero pubblicato, sia sul nostro sito alla pagina della rivista*  
**stven.libraweb.net**  
*sia all'indirizzo web della Fondazione Giorgio Cini onlus*  
**www.cini.it/publications-institutes/istituto-per-la-storia-di-venezias**

STUDI

JARROD MICHAEL BRODERICK, <i>Custodian of wisdom: the Marciana Reading Room and the transcendent knowledge of God</i>	15
VALERIA DI IASIO, <i>La poesia «in materia di Stato» di Girolamo Molin: un caso di ricezione del Petrarca politico nella seconda metà del Cinquecento</i>	95
GINO BENZONI, <i>L'amico veneziano di Galilei: Giovan Francesco Sagredo</i>	113
GIZELLA NEMETH, ADRIANO PAPO, <i>Il principe di Transilvania Gabriele Bethlen, Venezia e la guerra dei Trent'Anni</i>	147
MARIA CELOTTI, <i>Daniele Andrea Dolfin e Benjamin Franklin nella Parigi dell'Illuminismo e alla corte di Versailles ai tempi della guerra d'indipendenza americana</i>	187

NOTE E DOCUMENTI

EVGENY A. KHVALKOV, <i>Italia settentrionale e centrale nel progetto coloniale genovese sul mar Nero: gente di Padania e Toscana a Caffa genovese nei secc. XIII-XV secondo i dati delle Massariae Caffae ad annum 1423 e 1461</i>	237
FABRIZIO BIFERALI, <i>Il Cristo 'tedesco' di Tiziano nella chiesa evangelica luterana a Venezia</i>	241
VINCENZO MANCINI, <i>L'enigma del soffitto dipinto nella veneziana «Schola de San Homobon et Santa Barbara di Sartori». Su Damiano Mazza</i>	249
ANDREA DONATI, <i>Tintoretto, punto e a capo. Il problema del catalogo e un'aggiunta ipotetica a Giovanni Galizzi</i>	261
SERGIO BALDAN, <i>Il coro della basilica di S. Giorgio Maggiore</i>	287
ELENA NECCHI, <i>Tra testo e immagine. Il mito di Attila nelle pitture seicentesche di S. Zaccaria</i>	321
ELISA BIANCO, <i>Serenissimo Nord. Venezia nelle lettere di Jacob Jonas Björnståhl</i>	337
ROBERTO A. SCATTOLIN, <i>1812, the Venetians at the Moskowa: history and strategic syllogism in the chronicled narrative of the cavalier Bonvecchiato</i>	369
FERRUCCIO CANALI, <i>I restauri al Palazzo Ducale di Venezia 'italiana': il contributo delle 'Commissioni speciali' della Direzione</i>	

<i>Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione. Parte prima</i>	383
STEFANO TROVATO, <i>Notizie su Pietro Zorzanello direttore della Biblioteca Marciana tra 1948 e 1951</i>	437

## RECENSIONI

EGIDIO IVETIC, <i>Un confine nel Mediterraneo. L'Adriatico orientale...</i> (A. Massarut)	447
LUIGI ROBUSCHI, <i>La croce e il leone ... Venezia e Ordine di Malta...</i> (M. Giani)	452
ANTONIETTA CURCI, <i>Origine ed evoluzione della roggia Rosà</i> (M. Pitteri)	455
PIER MATTIA TOMMASINO, <i>L'Alcorano di Macometto. Storia di un libro...</i> (G. Bellingeri)	460
MATTEO BANDELLO, <i>Novelle bresciane</i> , a cura di Pietro Gibellini (G. Zava)	466
MASSIMILIANO MALAVASI, <i>Per documento e per meraviglia ... nel Seicento italiano</i> (M. Sarnelli)	470
<i>Barcarola. Il canto del gondoliere...</i> , a cura di Sabine Meine... (A. L. Bellina)	472



## STUDI

© Copyright by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

CUSTODIAN OF WISDOM:  
THE MARCIANA READING ROOM  
AND THE TRANSCENDENT  
KNOWLEDGE OF GOD

JARROD MICHAEL BRODERICK

IN the decades that followed the Peace of Bologna, Venice set about to refashion its international image. Still recovering from its earlier military defeat at Agnadello and from the years of war that followed and increasingly overshadowed on the European stage by the emerging national monarchies, the Republic adopted a policy of defensive conservatism. Actively, it promoted itself as the champion of peace, the custodian of ancient wisdom, and the truest successor – indeed the guardian – of the republican ideals of ancient Rome. Integral to this, the Marciana Library was built to stand as a physical monument to the political and moral wisdom of Venice itself.

Inside, seven artists were commissioned to paint the twenty-one roundels that comprise the ceiling decoration of the Reading Room which remains today a showpiece of Venice's artistic splendor. Yet it is also a reflection of Venice's mindset and agenda in the sixteenth century, a fascinating window onto the Venetian cultural and political landscape at a critical crossroads in the Republic's history. Through imagery and allegory, it reveals the way in which Venice perceived itself and, more importantly, the way in which it wished to be perceived by the greater world. But for centuries the Reading Room's message has been largely silent. The few attempts to 'read' the twenty-one roundels have been unsuccessful in convincingly identifying the connections between the symbolism of individual paintings and a comprehensive, underlying system.

Vasari makes only brief mention of the roundels by Giuseppe Salviati and Battista Franco in *Le vite*.<sup>1</sup> Instead, the three roundels by Paolo Veronese are described but as isolated subjects with no attempt to

<sup>1</sup> Cf. G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori* [repr. 1586 edn.], Firenze, Sansoni, 1879, VII, p. 46; *ibidem*, VI, p. 586.

interpret them within the overall context of the Library.<sup>2</sup> Furthermore, these references contain conspicuous errors. In *Venezia città nobilissima et singolare*, Francesco Sansovino mentions all twenty-one roundels.<sup>3</sup> In some cases, simple titles are provided; in others, a visual description is given. Some of these traditional titles seem equally imprecise or inaccurate.<sup>4</sup> More importantly, any possible thematic correspondences and interconnections are once again left unexplained. Over the years, alternative names have been proposed for individual roundels, but in many cases they seem arbitrary and without relevance to the Library. Certain iconographic elements are exalted; some are speciously interpreted; many are simply ignored.

Several more recent authors have suggested unified 'readings', but others have denied the existence of any underlying scheme.<sup>5</sup> In truth,

<sup>2</sup> Cf. *ibidem*, VI, p. 373.

<sup>3</sup> See F. SANSOVINO, *Venezia città nobilissima et singolare descritta in 14 libri*, Venetia, appresso Iacomo Sansovino, 1581, pp. 114-115 for all titles and descriptions.

<sup>4</sup> Cf. J. SCHULTZ, *Venetian Painted Ceilings of the Renaissance*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1968, p. 94.

<sup>5</sup> 1) Juergen Schultz writes that the ceiling «celebrates the subjects of learning and the virtues that learning inculcates». He concludes, however, that «the program is lost and the meaning of the individual representations is not always clear»: cf. SCHULTZ, *op. cit.*, p. 94. 2) Nicola Ivanoff identifies most of the roundels. In some cases the titles are arbitrarily changed; e.g., FRANCO's *Celerity, toil, and practice and other things* becomes *Physical Exercise*. He considers the remaining «roundels of a moralizing nature that stimulates studies and celebrates the benefits of knowledge»: cf. N. IVANOFF, *La libreria marciana. Arte e iconologia*, Firenze, Olschki, 1967, p. 39 and *passim*. 3) Charles Hope denies any coherent program and suggests that each painter chose his subject. He sees the paintings as generally praising learning and demonstrating the wealth, artistic splendor, and cultural values of the Venetian Republic: cf. CH. HOPE, *The Ceiling Paintings in the Libreria Marciana*, in M. Gemin (a cura di), *Nuovi Studi su Paolo Veronese*, Venezia, Arsenale, 1990, p. 297. 4) Diana Gisolfi sees an attempt to evidence religious themes along the central axis through *Theological Virtues and God* by DE MIO, *Glory and Beatitude* by LICINIO, and *Priesthood* by SCHIAVONE. This interpretation fails to consider, however, that *Priesthood* was originally a lateral roundel and was moved to the central position sometime between 1819 and 1837: cf. SCHULTZ, *op. cit.*, p. 95. Overall, Gisolfi identifies a progression from a «general introduction to philosophy, theology, and natural science over the entrance, to issues of choosing the right path in Salviati's trio, to elements of hard work in Franco's triad, to the virtuous state and activities of the central band, moving through determined study and humility in Zelotti's *tondi* to the more abstract disciplines favored since antiquity in Veronese's *tondi* (*Music, Geometry, Arithmetic, and Honor*) to arrive at the professions appropriate to the patrician male». This view assumes that most of the original titles are correct and that the subsequent identification of Zelotti's central roundel as *Modesty* is also correct. Furthermore, it requires that SALVIATI's *Militia* and *Art alongside Mercury and Pluto* be seen as examples of «choosing the right path» and that VERONESE's *Honor* be considered a «discipline»: cf. D. GISOLFI, *On Renaissance Library Decorations and the Marciana*, «Ateneo Veneto», terza

the Reading Room has never been fully and convincingly explained. The few comprehensive interpretations advanced are in several cases self-contradicting; many arguments remain assumptions; elements of the iconography and entire roundels which do not fit into the proposed overarching systems are glossed over.

More significantly, if it is posited that the series of philosophers lining the walls was conceived not as an independent theme but as an integral part of the overall iconography, then these attempts to identify a coherent program have tended to decontextualize the ceiling and interpret it independently of the philosophically oriented environment for which it was created. This has proven particularly distortive of Veronese's roundels. *Arithmetic and Geometry* as well as *Music* have always been seen as mere allegories of their respective disciplines without considering any eventual ontological import. *Honor*, as a subject, has been uncritically accepted despite the censure of publically recognized virtue that characterized Hellenistic thought.

Yet, as it has been rightfully noted, the decorative program for Venice's Library was not a routine task. It was an all-important State commission, intended to symbolize Venetian civilization in the city's most visible public forum and overseen at the highest levels of the government.<sup>6</sup> This study consequently represents a renewed effort to decipher the ceiling's message, not simply as a collection of pre-exist-

s., CXCVII, 9/XI, 2010, p. 18. 5) Marino Zorzi hypothesizes a reference to the ten 'active' disciplines in F. Badoer's Accademia venetiana, with the ten 'contemplative' disciplines forming instead the iconographic program of the staircase. But he correctly notes the limits of the underlying theory. Canon law and theology, which should be located on the staircase, are instead identified in the roundels of *Priesthood* and *Theology* in the Reading Room. Grammar and rhetoric, rather than in the Reading Room, are found in the stairway. Yet rhetoric is also alluded to in Salviati's central roundel (*Art alongside Mercury and Pluto*) although this roundel is said to refer to both economy and poetics. Some subjects are seen in more than one roundel (militia, economy, poetics) whereas other roundels simultaneously represent more than one subject. Still other roundels are loosely interpreted, obscuring many of the iconographic elements; e.g., Licinio's surviving lateral roundel is seen as history, based on the presence of the hourglass but without reference to the loaf of bread, armor, and lantern. Also, VERONESE'S *Geometry and Arithmetic* is said to be indicative of poetics, discounting the presence of the numerical tables and geometrical forms. Ultimately, the remaining roundels that do not fit the hypothesized scheme are considered to represent unspecified allegories regarding the benefits of knowledge: cf. M. ZORZI, *La Libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei dogi*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 144-152.

<sup>6</sup> Cf. A. PAOLUCCI, *La sala della libreria e il ciclo pittorico*, in *Da Tiziano a El Greco. Per la storia del Manierismo a Venezia 1540-1590*, Milano, Electa, 1981, p. 288.

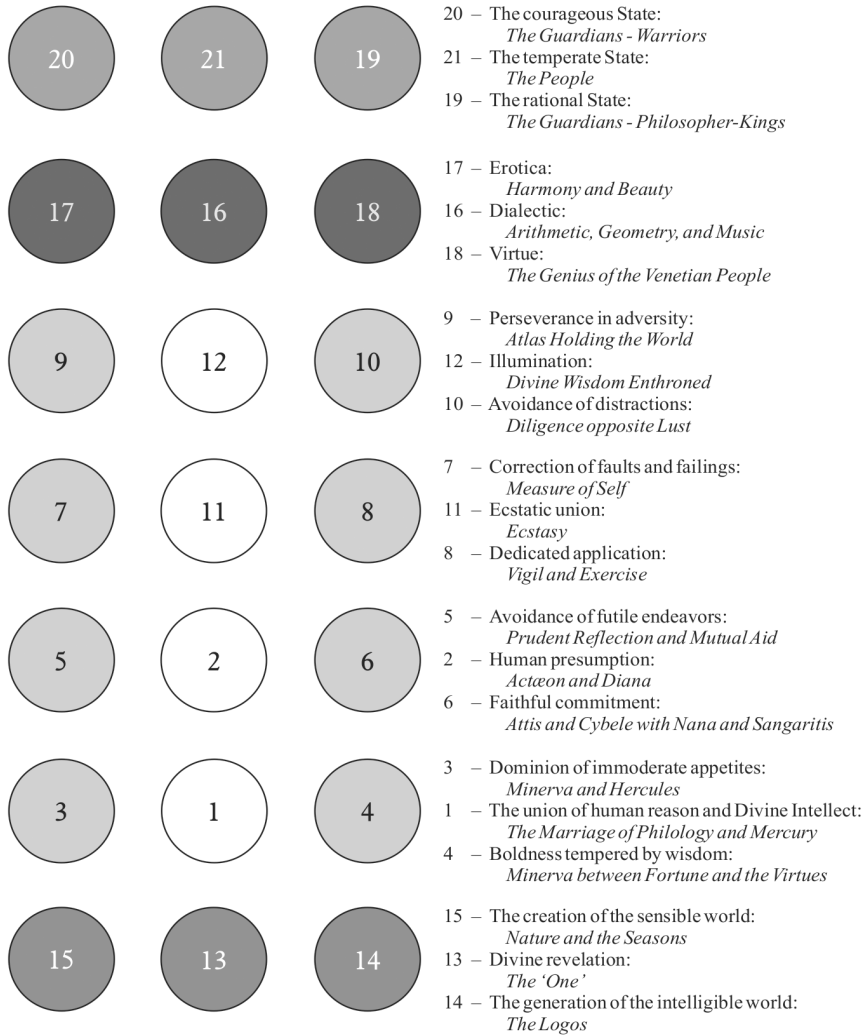


DIAGRAM. Iconographic scheme.

ing iconographic symbols and standardized allegories, appropriate to a place of learning, but as a unique expression of the academic interests, moral values, and political ideals of Venice at a precise moment in its history. Specifically, it is proposed that while the ceiling fully reflects the humanistic interest in classical studies as essential to the formation of morally upright, civically minded men, it ultimately shows Venice as the realization of Plato's Ideal State and becomes a political statement in the service of the Republic's propagandistic ends.

For the ensemble's ideation, various noteworthy Venetian humanists have been suggested, but any relative documents are untraceable. Nonetheless, these candidates share a profound academic interest in philology, linguistics, history, theology, and particularly philosophy as the highest expression of the human capacity to reason. When this same culture is applied as a lens to the ceiling of the Reading Room, the original pedagogic message becomes clear, and what emerges is a lucid iconographic ensemble wherein each roundel assumes an explicatory role and contributes to the overall narrative. The second to the fifth rows become a compact and unified whole with the central axis dominated by man's quest for a transcendent understanding of reality and the lateral images illustrating the qualities and circumstances that are required to reach the higher condition.<sup>7</sup> Beginning with the union between human reason and Divine Intellect, the section concludes with illumination, thus affirming the Neoplatonic belief that all knowledge converges in the Divinity (DIAGRAM).

Building upon this core, the three roundels by de Mio form a theological prologue which privileges the 'Mosaic philosophy' of Philo of Alexandria as a means of reconciling Hellenistic thought with Christian doctrine and subsuming the philosophy that underpins the entire program into an acceptable religious framework – the Marciana was of course the expression of a Christian *civitas* in the sixteenth century, and inevitably the pervasive Catholic Reformation made the correctness of any religious-related message imperative. Hence the theological prologue not only affirms the divine origin and eternal nature of wisdom, it simultaneously identifies God as the exemplary, efficient, and immanent cause of creation.

Veronese's roundels form instead an epilogue, showing the transcendent awareness and harmony that derive from the ecstatic union with the Divinity. Based largely on Plotinian doctrine as expounded in *Enneads*, they also demonstrate the continued progression of the individual through the study of mathematical entities, the

<sup>7</sup> Luisa Vertova does identify such a connection between the lateral roundels and the central roundel but limitedly to Licinio's trio: «the three roundels in the central row of the Reading Room's ceiling were meant to illustrate the efforts necessary to obtain virtue and the bliss that derives from it...» («la fila dei tre tondi centrali nel soffitto del salone doveva illustrare le fatiche necessarie al conseguimento della virtù, e la felicità che da essa deriva...»): cf. L. VERTOVA, *Giulio Licinio*, in *I Pittori Bergamaschi. Il Cinquecento*, II, Bergamo, Bolis, 1976, p. 564.

contemplation of harmony and beauty, and the practice of virtue. Finally, the trio by Schiavone invites the illuminated scholar to apply the acquired wisdom and virtue to his endeavors in the material world and within the structure of the ideal State.

The result is particularly relevant for the two roundels painted in 1635 to replace the originals, irreparably damaged by water infiltrations. It has always been assumed that the substitute paintings – *An Allegory of Sculpture* and *An Allegory of the Universe* – do not reflect the initial subject matter. This would indicate that the earlier paintings were so heavily damaged as to render them unintelligible or that fidelity to the originals was simply not seen as necessary. Admittedly, as titled, the paintings seem unrelated to the rest of the iconographic scheme. But when viewed with the same cultural lens, they too conform to the underlying program, indicating that they are, in reality, relatively faithful copies of the earlier works.

Through this interpretation, the Reading Room is revealed as the natural continuation of the Library's staircase which in its basic scheme illustrates the Plotinian ascent to the 'One', the source of all truth and knowledge. But whereas the staircase shows the beginning of the ascent with the rise of the individual from ordinary, non-spiritual life through purification and the control of the unreasoning and reasoning souls, the Reading Room shows its culmination with the awakening of the higher, intellectual soul, ecstatic union, and illumination.

In the analysis that follows the allegorical and iconographical content of each roundel is explicated within this philosophical framework. The connection between the symbolism of the individual roundels and the exposition of the overall scheme is also demonstrated in order to arrive at a clear understanding of the comprehensive system that lies at the core of the Library's decorative program.

The iconographic sources of the roundels vary. Several of the paintings are scenes illustrative of philosophical texts, predominantly by Plotinus, Plato, and Philo of Alexandria. For these, no sources exist beyond the textual references. Others show moralizing tales derived, in whole or in part, from Andrea Alciati's *Emblematum Liber* (1531), Francesco Marcolini's *Le ingeniose sorti* (1540), or Achille Bocchi's *Symbolicarum* (1555). Several of the roundels are mythological narratives, generally drawn from the writings of classical authors: Ovid's *Meta-*

*morphosis* and *Fasti*, Apuleius' *The Golden Ass*, Nonnus' *Dionysiaka*, and Martianus Capella's *The Marriage of Philology and Mercury*. In some instances, these stories of the pagan divinities are interpreted as allegories through the early Christian writings of Arnobius and Eusebius. The details for the iconography of the gods and heroes portrayed and the significance of their clothing, poses, and attributes are elucidated in Vincenzo Cartari's *Images of the Gods of the Ancients* (1556). There are also personifications in the roundels that reflect the Renaissance interest in symbolic representations. The semiotics are mostly elaborated in Pierio Valeriano's *Hieroglyphica* (1556). However, Cesare Ripa's encyclopedic *Iconologia* (1593) is also an aid for interpreting the paraphernalia associated with each figure. Although posterior to the construction of the Library, it records conventional themes and concepts consolidated over time, often of Egyptian, Greek, and Roman derivation, and is amply substantiated with literary and artistic references.

While single paintings will undoubtedly continue to elicit varied iconographic arguments among art historians, and a more focused philosophical 'reading' of certain roundels remains desirable – namely of the de Mio and Veronese trios – the study that follows is proposed as a working hypothesis, the interpretation being based on the premise that a metaphysical vision is necessary to understand the ceiling of the Reading Room.

#### THE CENTRAL SECTION

##### *The union of human reason and Divine Intellect: The Marriage of Philology and Mercury (1)*

Upon entering the Reading Room, Giuseppe Salviati's central roundel occupies the pre-eminent position. A youthful and vigorous Mercury stands upright alongside an aged Pluto. To the left, sits a maiden to whom the younger god seemingly points out a higher reality.

In *Venezia città nobilissima et singolare*, Sansovino provides no title. Instead the roundel is simply described: «Art with an aspect that shows ingenuity, acuteness, and diligence with Mercury alongside and Pluto» («l'arte con la fisionomia che dimostra l'ingegno, l'acutezza, & la solerzia, cò Mercurio appresso & Plutone»).<sup>8</sup> Nicola Ivanoff

<sup>8</sup> The traditional opinion that the female figure represents Art is largely based on the assumption that the objects at her side include brushes. Closer analysis reveals, however, that they are scrolls tied together.



© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



1.

*The Marriage of Philology and Mercury*  
by GIUSEPPE SALVIATI  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

disregards the two flanking figures and mentions only Mercury in his role as the god of eloquence, suggesting a reference to the future diplomatic initiatives of the young Venetian nobles gathered to study in the Library.<sup>9</sup> More recent writers forego an analysis of the painting, proposing instead a «complicated moral allegory» which, together with the two lateral roundels, is allusive of «military, diplomatic, and commercial activities sustained by wisdom and virtue».<sup>10</sup> In alternative, it is said to be a reference to economy with Mercury representing commerce and Pluto wealth. In this last scenario, Sansovino's Art becomes Poetics without explicative reference to many of the objects at her side.<sup>11</sup>

Yet the roundel's position, central and immediate, attests to its importance for the overall iconographic program.

It is generally accepted that the staircase of the Marciana Library represents the Neoplatonic ascent of the soul, which is initially made possible through the purifying practice of the virtues together with the studious contemplation of corporeal matters in both their multiplicity and harmony. But the soul must subsequently abandon the particular and contingent in order to embrace the higher reality of the universal and eternal. Such is the experience of the allegorical figure of Philology in Martianus Capella's *The Marriage of Philology and Mercury* (*De nuptiis Philologiae et Mercurii*). First printed in 1499, the fifth-century *opus* is repeatedly cited in Vincenzo Cartari's *Images of the Gods of the Ancients* (*Le imagini de i dei de gli antichi*, 1556) which has long been recognized as an important source for the Library's iconography, and it is credibly the origin of Salviati's subject.

For centuries, *The Marriage of Philology and Mercury* shaped European education, establishing the seven liberal arts at the core of the medieval curriculum. In the book, these disciplines are embodied as seven handmaidens given to Philology, the love of learning or human reason, by Mercury who is seen not only as Eloquence but as Intellect itself.<sup>12</sup> The other classical arts of Medicine and Architecture are not admitted to the nuptial celebrations since they «concern mortal mat-

<sup>9</sup> Cf. IVANOFF, *op. cit.*, p. 39.

<sup>10</sup> PAOLUCCI, *art. cit.*, p. 292.

<sup>11</sup> Cf. ZORZI, *op. cit.*, p. 148.

<sup>12</sup> Capella sees Mercury as the symbol of eloquence whereas Johannes Scotus Eriugena identifies Mercury as Intellect itself. For the connection between Mercury and the *Nous* in the Hermetic tradition see Ilaria Ramelli's discussion in M. CAPELLA, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, transl. by I. Ramelli, Milano, RCS Libri, 2001, p. 772.

ters and care for earthly affairs, and they have nothing to do with the heavens and the heavenly gods» («sed quoniam his mortalium rerum cura terrenorumque sollertia est, nec cum aethere quicquam habent superisque confine»).<sup>13</sup> Significantly then, Salviati places the plumb line denoting architecture detached and one step below.

Closer to Philology, yet seemingly cast aside, rises a mound of books illustrating geometrical forms along with scrolls,<sup>14</sup> a flute,<sup>15</sup> and astronomical instruments – all symbols of the worldly knowledge that the «most learned maiden» («doctissima virgo») has acquired through «work-filled vigils» («pervigilia laborata») and «constant studies» («lucubrationum perennium»). It is precisely this diligent acquisition of knowledge that has made her worthy of divine illumination.<sup>16</sup> But to drink from the cup of Immortality and ascend to the celestial court where her future spouse attends, she ‘vomits’ all she has learned by human means in order to embrace the higher world of ideas. Philosophically, this expurgation represents the Plotinian awakening of the intellective part of the soul in preparation for its contact with the intellectual realm. The soul consequently discovers its independence of the body and is purified of matter and separated from everything that is not its true self.

Not unrelated then, the god of the disincarnated lies in the lower right of the roundel with bident and scepter in hand, the three-headed Cerberus visible behind him.<sup>17</sup> Pluto is only mentioned by name three times in *De nuptiis*. But the Neoplatonic belief that the soul, once liberated from the body, rises upwards to the planetary spheres is clearly affirmed. Pluto’s afterworld is the heavens through which Philology ascends.<sup>18</sup> Yet the god’s presence in Salviati’s roundel is best under-

<sup>13</sup> CAPELLA, *op. cit.*, IX, 891.

<sup>14</sup> In *De nuptiis*, Capella specifies that the scrolls are written on tree bark, and Salviati depicts them accordingly: cf. CAPELLA, *op. cit.*, II, 136.

<sup>15</sup> The flute specifically represents knowledge obtained through the material senses. Cf. *Delle piffere - Il senso* in P. VALERIANO, *Ieroglifici, ouero Commentari delle occulte significazioni de gli Egittij, & d’altre nationi*, Venetia, appresso Gio. Antonio e Giacomo de’ Franceschi, 1602, p. 726.

<sup>16</sup> Cf. CAPELLA, *op. cit.*, I, 37. The idea that study and knowledge render the individual worthy of divine illumination is the fundamental theme in Juno’s praise of Philology.

<sup>17</sup> Cerberus, pulled by Hercules from the darkness of the underworld into the light where man can see him, became a symbol of philosophy in Renaissance iconography. Cf. *Del cane - La filosofia palesata*, in VALERIANO, *op. cit.*, pp. 77-78.

<sup>18</sup> Cf. CAPELLA, *op. cit.*, II, 161. See also V. FONTANELLA, *L’apoteosi di Virtù*, «Latomus»,

stood in reference to Plato. In the etymologic discourse of *Cratylus*, dealing with the relationship between language and reality, Socrates states that his Greek name Hades derives from εἰδέναι (*eidēnai*)<sup>19</sup> for the god's knowledge of all things. He is regarded as the perfect and accomplished sophist, and in the roundel Salviati duly portrays him with a turban in place of his customary crown. But for Plato, the god is also a giver of spiritual wealth who binds the soul with a desire for virtue (human rationality)<sup>20</sup> once it has been liberated from the passions and evils of the body.<sup>21</sup>

Philology's rejection of mortal learning and her ascent to the heavens make her the beneficiary of Pluto's infinite knowledge, and the marriage between Philology and Mercury represents the ultimate objective of union between the divine and human worlds. Salviati's roundel therefore becomes the natural continuation of the Neoplatonic ascent and serves to conceptually link the Library's staircase to the Reading Room. In Philology's nuptials, the intellect is awakened to the divine, and human reason is made eternal.

*Human presumption:*

Actæon and Diana (2)

Following along the central axis, Battista Franco's roundel depicting Actæon and Diana comes next. Rather than shown surprised in her nudity, the goddess is presented fully clothed and splashes no transformative bathing water onto the misfortunate hunter. Yet spear in hand, her punitive wrath is apparent as she changes the indiscreet man into a stag, a lone dog at his heels, ready to maul him for his impudence in spying the divinity.

For Sansovino, the roundel represents «Hunting where are Diana & Actæon with dogs, nets, & other things necessary for that art»

LI, 1, janvier-mars 1992, p. 39, for the Neo-Pythagorean and the Stoic conception of the afterworld.

<sup>19</sup> To see, behold, perceive. From the Proto-Indo-European *weyd* ('to know', 'to see'): cf. *A Greek-English Lexicon*, ed. by H. Liddell, R. Scott, Oxford, Clarendon Press, 1940.

<sup>20</sup> For Plato, every entity has an activity that is uniquely connatural, and virtue consists in performing that activity well. Man's virtue is the exercise of his unique human rationality. Cf. *Areté*, in G. REALE, *Storia della filosofia antica*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, v, p. 29.

<sup>21</sup> Cf. PLATO, *Cratylus*, 403e-404a.

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



2.

*Actæon and Diana*

by BATTISTA FRANCO

(Biblioteca Nazionale Marciana).

(«caccia ove è Diana & Atheone, con cani, reti, & altre cose necessarie a quell'arte»). Most later writers have deferentially accepted this title, attempting to reconcile the evidently discordant theme with the scholarly environment of the Library. Here again, the idea of economy is often invoked,<sup>22</sup> and the hunting roundel is said to be allusive of the activities of the Venetian nobles on the *Terraferma*.<sup>23</sup>

That such a prominent position should be given to hunting in Venice's temple of wisdom appears odder still when considering the political and social implications of a government-sponsored exaltation of those mainland pursuits enjoyed by only a restricted group of wealthier nobles and that other members of the aristocracy, less fortunate and at times resentful, denounced as aping the courtly pleasures of feudal societies and conflicting with the values of Venice's mercantile traditions.<sup>24</sup> Indeed it seems most improbable that the government would exacerbate such latent tensions by publically extolling a privileged, genteel lifestyle that was affordable to only the most affluent nobles. More reasonably, given its central location, the roundel must be understood as another key element in the Library's iconographic program.

In his *Metamorphosis*, Ovid describes Actæon's discovery of Diana in her bath as purely accidental: «The fault was fortune's and no guilt that day, for what guilt can it be to lose one's way?» («Fortunæ crimen in illo, non scelus invenies; quod enim scelus error habebat?»). In contrast, Apuleius' version, one of Cartari's sources, attributes Actæon's fate directly to his indiscreet curiosity: «Actæon looking upon the goddess with curiosity...» («Actæon curioso obtutu in deam sursum proiectus...»). Nonnus, in his *Dionysiaka*, echoes the accusation: «wild impudence of the covetous man».<sup>25</sup> Thus Actæon's trans-

<sup>22</sup> Cf. ZORZI, *op. cit.*, p. 148.

<sup>23</sup> Cf. IVANOFF, *op. cit.*, p. 39.

<sup>24</sup> For a discussion of the increased factionalism of the Venetian patriciate during the sixteenth century and the opposing views of the gentrification associated with the assimilation of agrarian economic models, see T. COOPER, *Palladio's Venice. Architecture and Society in a Renaissance Republic*, New Haven (CT), Yale University Press, 2005, pp. 27-40; M. TAFURI, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 3-5; G. BENZONI, *Comportamenti e problemi di comportamento nella Venezia di Giovanni Grimani*, in *Lo Statuario pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo d'antichità 1596-1797*, Cittadella (PD), Biblos, 1997, pp. 21-23.

<sup>25</sup> Cf. M. VON ALBRECHT, *Ovid and the Novel*, in *Fictional Traces. Reception of the Ancient Novel*, ed. by M. P. F. Pinheiro, S. J. Harrison, Groningen, Barkhuis Publishing, 2011, 1, pp.

formation into an animal and ultimate death are due precisely to his 'presumptuous' curiosity which seeks to penetrate into the secrets of the divine and to behold them without permission.

Within the context of the Marciana, the story of Actæon consequently stands as a warning to those who are undeserving yet dare to seek the knowledge of God. It essentially admonishes that there are no shortcuts. Hard work and self-discipline are required, and precisely the qualities and circumstances necessary to contemplate the divine become the subjects of the lateral roundels. This cautionary message is reinforced through the presence of the two figures at the base of the roundel. The young male, his eyes hidden, seems to blindly follow in the path of Actæon towards a similar fate. But he is deterred by the older man who holds out his hand as if to calm the youth's rash enthusiasm.

*Dominion of immoderate appetites:  
Minerva and Hercules (3)*

Appropriate to the Library, Salviati's towering Mercury is flanked on both sides by roundels featuring Minerva. Cartari notes that the ancients created the figure of *Ermateina* to symbolize the ideal coupling of eloquence (Hermes/Mercury) with wisdom (Athena/Minerva) and that statues of the hybrid divinity were kept in *accademie* to remind scholars that eloquence is harmful «whenever it is not coupled with good will and prudence» («qual volta non sia accompagnato da buon volere e da prudenza») and that neither is prudence useful to the world «whenever it knows not how to persuade others to flee from evil and to pursue good» («quando non sappi persuadere altrui a fuggire il male e seguitare il bene»).<sup>26</sup>

In the roundel to the left, the armored Minerva, spear in hand, is shown alongside Hercules. Sansovino identifies this as «Militia», and successive writers have simply related the title without further comment. But here, Minerva is a symbol of prudence and wisdom – themes of far greater relevance to the Library. Specifically, Cartari in

4-5; A. WŁOSOK, *On the Unity of Apuleius' Metamorphoses*, in *Oxford Readings in the Roman Novel*, ed. by S. J. Harrison, Oxford, Oxford University Press, 1999, p. 147.

<sup>26</sup> V. CARTARI, *Le immagini de gli dei de gli antichi* [repr. 1587 edn.], a cura di G. Auzzas et alii, Vicenza, Neri Pozza, 1996, pp. 317-319.



3.  
*Minerva and Hercules*  
by GIUSEPPE SALVIATI  
(Biblioteca Nazionale Marciana).



*Le immagini de i dei de gli antichi* explains that Minerva's armor symbolizes not combat but the protection that comes from prudence: «the genius of the cautious man, armed with wise council, easily defends him from that which is about to do him harm» («l'ingegno dell'uomo accorto armato di saggi consigli facilmente si difende da ciò che sia per fargli male»). Furthermore, the goddess' helmet, with its shining gold, is said to be representative of «the divine splendor that illuminates the human mind and from which all wisdom and knowledge come» («lo divino splendore che rischiarà gli umani intelletti e donde viene ogni prudenza e sapere».<sup>27</sup>

At Minerva's side, reclines an aged Hercules. Rather than the embodiment of force, he is shown gray-haired and flaccid, his groin loosely covered in lion skin and his club weighing heavily at his right side. Cartari notes that after the great age of heroes, when there were no longer hideous monsters nor cruel Titans to defeat, Hercules came to symbolize not physical strength but the moral strength needed to overcome those «intemperate appetites» («appetiti disordinati») that rebel against reason and continually torment man as if they were ferocious beasts. For Apuleius, the monsters he battles are specifically the defects of the soul,<sup>28</sup> and the coupling of Hercules with Minerva makes it clear that prudence and wisdom are the 'weapons' that are now needed.

Precisely to indicate that Hercules is to be seen as representing devotion to prudence and virtue, Salviati portrays him dressed in lion skin to show the «greatness and generosity of spirit» and holding his club in his right hand to demonstrate his «desire for prudence and knowledge».<sup>29</sup> With significance, his left hand points downward to the Reading Room, effectively indicating that study enables the scholar to dominate immoderate appetites. Through the symbolism of the drum, placed near Minerva, a temperate and frugal life is also invoked. Specifically, in *Ieroglifici*, Pierio Valeriano explains that the drum, by way of the stretched hide, symbolizes the self-constraint of fasting which keeps man away from earthly delights.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> *Ibidem*, pp. 319-320.

<sup>28</sup> Cf. *Del cane - La filosofia palesata*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 78.

<sup>29</sup> CARTARI, *op. cit.*, p. 310. For Hercules' iconography, Cartari references the tenth-century Byzantine *Suda*. See also *Hercole*, in VALERIANO, *op. cit.*, pp. 891-892.

<sup>30</sup> Cf. *Del tamburo*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 726.

*Boldness tempered by wisdom:*  
Minerva between Fortune and the Virtues (4)

In the roundel to the right, Salviati portrays the armed Minerva standing before Fortitude with Prudence below and Fortune behind, holding a crown.

Sansovino describes the roundel as: «Virtue, spurning Fortune, turns to Prudence, to Justice, to Fortitude, to Temperance and to other companions» («virtù, che disprezzando la fortuna si volge alla prudenza, alla giustizia, alla fortezza, alla temperanza & all'altre compagne»). Subsequent writers concur, occasionally inferring a reference to ethics.<sup>31</sup> In all cases, Sansovino's lead is followed, and fortune is seen in a negative light: «Wisdom and Virtue beset by insidious and ever-changing Fortune» («Sapienza e Virtù insidiate dalla mutevole fortuna»).<sup>32</sup> This demonization of fortune reflects the main trend in Renaissance thought which typically saw the relationship between virtue and fortune as an irreconcilable contrast. Most humanists consequently advocated virtue as a defense from the caprices of chance.<sup>33</sup>

But Rudolf Wittkower, noting that Minerva points directly to Fortune and seemingly invites Fortitude to accept the proffered crown, sees instead a literal illustration of Livy's «fortune favors the bold» («fortes fortuna adiuvat»)<sup>34</sup> Significantly, however, Minerva also points to Prudence and tramples another crown. Alongside, lie additional rewards, presumably already offered and refused. Wisdom is not necessarily closed to the occasions that Fortune offers, but prudence is recommended since Fortune is uncertain, the sphere she straddles being ever-moving and unstable.<sup>35</sup> She can also be deceptive, offering a crown (fortune) with one hand while concealing the rope and chain (misfortune) in the other.<sup>36</sup>

<sup>31</sup> Cf. ZORZI, *op. cit.*, p. 148.

<sup>32</sup> PAOLUCCI, *art. cit.*, p. 292.

<sup>33</sup> For a study of the varied interpretations of fortune during the Renaissance see R. WITTKOWER, *Chance, Time, and Virtue*, «Journal of the Warburg Institute», I, 4, April 1938, pp. 313-321.

<sup>34</sup> Cf. WITTKOWER, *art. cit.*, p. 318.

<sup>35</sup> The ever-rolling ball as an attribute of Fortune appears in the Paris edition (1523) of PETRARCH'S *De Remediis*: cf. WITTKOWER, *art. cit.*, p. 318. See also F. MARCOLINI, *Le ingeniose sorti composte per Francesco Marcolino da Forlì. Intitulate Giardino di pensieri. Novamente ristampate, e in novo et bellissimo ordine riformate*, Venetia, Francesco Marcolino da Forlì, 1550, p. 90.

<sup>36</sup> Cf. MARCOLINI, *op. cit.*, p. 42.

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



4.

*Minerva between Fortune and the Virtues*  
by GIUSEPPE SALVIATI  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

Wittkower speculates that this portrayal of fortune and virtue as potentially reconcilable may have been influenced by Achille Bocchi's *Symbolaricum* (1555) since one of the engravings illustrates the idea that fortune is uplifted by the diligence of the brave: «Fortuna forti sublevanda Industria».<sup>37</sup> But Salviati's roundel introduces the additional figure of Wisdom, incarnated as Minerva, in a mediating capacity. This demonstrates that the contrast between fortune and virtue is resolvable provided that virtue is pre-eminent. The roundel can consequently be seen as depicting the hierarchy in the Ciceronian maxim «with virtue as guide and fortune as companion» («Virtute duce, comite fortuna»)<sup>38</sup> Virtue is necessary to an upstanding life, but fortune is necessary to succeed. This passage seems to have enjoyed popularity already in the fifteenth century with both Erasmus and Ficino expressing similar concepts.<sup>39</sup> In Andrea Alciati's *Emblemata*, Virtue is in fact shown extending a hand to Fortune.<sup>40</sup> The idea that Salviati's Fortune should be interpreted not as a nemesis but as an occasion to be seized – albeit moderated by prudence – seems to be further suggested by the figure's pose, identical to that in Vittoria's stucco of Chance (*Fortuna occasio*) in the staircase.<sup>41</sup>

*Avoidance of futile endeavors:*

Prudent Reflection and Mutual Aid (5)

Franco's roundel to the left shows a female figure, her outstretched arms holding a spider's web. Behind, stands a winged figure, seemingly ready to take flight but gripping an anchor. On the right, a man blocks another male who reaches for the web.

The iconography lacks standard allegorical or mythological figures, and the subject is not immediately recognizable. Sansovino identifies

<sup>37</sup> Cf. A. BOCCHI, *Symbolicarum quaestionum de universo genere quas serio ludebat*, Bononiae, in aedib. Novae Academiae Bocchianae, 1555, pp. CIII-CV.

<sup>38</sup> CICERO, *Epist. fam.*, x, 3.

<sup>39</sup> Cf. WITTKOWER, *art. cit.*, p. 317.

<sup>40</sup> Cf. A. ALCIATI, *Il Libro degli Emblemi. secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, introduzione, trad. e commento di M. Gabriele, Milano, Adelphi, 2009, pp. 121-124.

<sup>41</sup> Ivanoff identifies the full-length female figure at the beginning of the staircase as «sanguine temperament», referencing the engraving by Jacopo di Virgilio Solis. The figure lacks, however, all of the illustrated attributes: lute, musical score, peacock, and horse. Instead, she holds a cornucopia and a ship's rudder, the traditional symbols of Fortune: cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 405. The addition of the forelock identifies her further as *Fortuna occasio* or Chance: cf. WITTKOWER, *art. cit.*, p. 317; ALCIATI, *op. cit.*, pp. 111-116.

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



5.

*Prudent Reflection and Mutual Aid*  
by BATTISTA FRANCO  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

the scene as «Celerity, toil, and practice and other things» («La Sollecitudine, la fatica, e l'essercitio & cose altre»). Ivanoff imagines physical exercise.<sup>42</sup> Other writers adhere instead to the earlier description with multiple allegories. In most cases, it is seen as a reference to the activities of the Venetian nobles on their mainland estates with no direct relation to the Library other than a nonspecific exaltation of aristocratic lifestyle.<sup>43</sup>

Objectively, however, the scene is in part based on Alciati's emblem *Mutual Aid* (*Mutuum auxilium*) which derives in turn from the *Anthology of Planudes*. The original theme is solidarity and friendship between a blind man and a lame man, each assisting the other to overcome their respective physical limitations. The first sustains the latter who then guides the former. Within the Library, this episode becomes a moralizing lesson: every individual is hindered by his own limitations, and without mutual aid, he is unable to see clearly and to make progress towards an exalted goal that is beyond his capacities.<sup>44</sup>

Most of Alciati's xylographs show the blind man carrying the lame man, a vertical composition ill-suited for the picture space of the roundel. Franco's painting may have been inspired by the illustration in the 1531 Steyner edition in which the two men are seen side-by-side (FIG. 1).<sup>45</sup> In the roundel, however, the figures are intertwined. The blind man reaches forward to feel his way, his eyes significantly concealed by his forearm. With his body, he supports the lame man who, having abandoned his crutch (visible in the upper right), guides his companion in turn.

To the left, stands a winged figure gripping an anchor. In its form, the anchor recalls the famed trademark of the Aldine Press, making the otherwise anonymous figure recognizable as a symbol of the «impetuous and rapid movements of the spirit» («impetuousi rapidi moti dell'animo») which are counterbalanced by the «sound and moderating wisdom» («salda sapienza moderatrice») of the anchor. Combined, they consequently compensate for one another creating sound judgement.<sup>46</sup>

<sup>42</sup> Cf. IVANOFF, *op. cit.*, p. 39.

<sup>43</sup> Cf. PAOLUCCI, *art. cit.*, p. 292.

<sup>44</sup> Cf. ALCIATI, *op. cit.*, pp. 143-145.

<sup>45</sup> The xylographs in the 1531 and 1534 editions show the lame man with one leg. In the 1550 and 1621 editions, the lame man is shown instead with both legs covered with heavy socks as in the Franco roundel (FIG. 2).

<sup>46</sup> Cf. ALCIATI, *op. cit.*, pp. 135-139.



FIG. 1. ALCIATI, *Mutuuum auxiliium*,  
in *Emblematum Liber*.



FIG. 2. ALCIATI, *Mutuuum auxiliium*,  
in *Emblemata*.

In the Aldine trademark, the rapid movements of the spirit are represented by the dolphin which was first associated with the anchor in Francesco Colonna's *Hypnerotomachia Poliphili* (1499). The combination is meant to emphasize the importance of caution and the avoidance of haste in the acquisition of knowledge and wisdom – a theme with evident relevance to the Library. Erasmus, commenting on Colonna's emblem, specifically infers an invitation to avoid the imprudent and rash haste that is an inherent defect in those who see every moment of reflective hesitancy, even the most brief, as squandering time. The winged figure with the anchor consequently embodies the Aristotelian concept that prudent consideration is the best approach to wisely attain an end. But while the

decision must be pondered, it is implied that action must be decisive.<sup>47</sup>

The two allegories are not unrelated. Visually, they are linked through the central figure who holds out the spider's web. The winged figure looks toward the web while seeming to take flight. But she is held back by the anchor, indicating the need for prudent consideration. The blind man seems ready to incautiously precipitate towards the web but is restrained by the lame man who can consequently be seen as representing good counsel. Through the web, the separate allegories are also linked thematically.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

As a symbol, the spider's web appears in Veronese's ceiling for the hall of the Collegio in the Doge's Palace where it is alternatively construed as a reference to dialectic or industriousness. In Plato and the Pseudo-Dionysius, the spider's web represents instead the link between the creation and its creator who continually renews and strengthens it.<sup>48</sup> Iconographically, the spider's web also evokes the fragility of every human endeavor, and it is in this last sense that Franco's roundel assumes its full meaning. Held delicately with both hands by the central figure, the spider's web can be damaged and break apart at even the slightest of mishaps, notwithstanding that it has been woven with great diligence and care. As a result, it becomes a symbol of those activities that lack a true and solid foundation,<sup>49</sup> and when viewed in its entirety, Franco's roundel illustrates that such futile endeavors can be avoided only through prudent reflection and the insight and guidance of others.

*Faithful commitment:*

Attis and Cybele with Nana and Sangaritis (6)

In Franco's roundel to the right, a naked and athletic youth picks fruit from a tree, his gaze attracted by a beautiful, young maiden at his side. An older woman with a bewildered expression stands opposite as she gathers fruit in the folds of her apron. Below, the goddess of the Earth reclines, embracing a cornucopia.

The roundel is traditionally entitled «Agriculture with Pomona, Ceres, and Vertumnus», based solely on Sansovino's description. But objectively, it is devoid of any element suggesting the myth of Vertumnus, the god of the seasons, who transforms himself into an old woman in order to gain access to the orchard of the young goddess Pomona and seduce her. Most often the god is in fact shown disguised, coaxing Pomona.<sup>50</sup> The majority of writers nevertheless reference Sansonvino's original title, once again ascribing the incongruous theme of agriculture to an exaltation of aristocratic lifestyle on the Venetian mainland. A few authors prefer instead to only cursorily mention the roundel. Zanetti (1771) writes of «symbolic subjects

<sup>48</sup> Cf. *Ragno*, in J. CHEVALIER, A. GHEERBRANT, *Dizionario dei simboli*, Milano, BUR, 2001, II, p. 275.

<sup>49</sup> Cf. *Opera vana*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 398.

<sup>50</sup> Cf. Francesco Melzi's version (c. 1517-1520).



© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



6.

*Attis and Cybele with Nana and Sangaritis*  
by BATTISTA FRANCO  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

that are difficult to understand» («soggetti simbolici che difficili sono da intendersi»)).<sup>51</sup>

Undeniably, the roundel is one of the more enigmatic as there are no standard iconographic symbols, attributes, nor allegorical figures. Yet the evident lack of testicles and the mutilated penis unequivocally identify the male figure as the shepherd boy Attis and, by extension, the Earth goddess specifically as Cybele.

The legend of Attis<sup>52</sup> is a conflation of several, discordant myths of Lydian and Phrygian origin, and classical authors relate the story with different interpretations. But in most cases, it is presented as the tale of a broken pledge. This results in remorse, self-mutilation, and death by castration. Citing both Porphyry and Eusebius, Paulus Marsus remarks that «Attis castrated means nothing other than the flower that falls [dies] before the fruit» («Atys excastratum nihil aliud significare, quam florem qui decidit ante fructus»)).<sup>53</sup> Cartari also relates this meaning,<sup>54</sup> and Franco's roundel emphasizes this single aspect of the myth as an allegory for a shortcoming that results from a lack of commitment. The physical and compositional fulcrum of the roundel is in fact the collection of unripened fruit along with the pure white flower that has been severed from its stem. This theme is also evidenced by the green fruit that Attis gathers from the tree above. The plow, placed in the cart on the extreme left, refers instead to the boy's irresolution:<sup>55</sup> «No one who puts a hand to the plow and looks back is fit for the kingdom of God».<sup>56</sup> In the case of the Library's students, the «kingdom of God» is the quest for divine wisdom.

The unripe fruit collected in the woman's apron is recognizable as the pomegranate.<sup>57</sup> This serves to identify the astonished female

<sup>51</sup> A. ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de veneziani maestri*, Venezia, Giambattista Albrizzi, 1771, p. 248.

<sup>52</sup> The Phrygian fertility god whose death and rebirth coincided with the onset of winter and the rebirth of spring.

<sup>53</sup> Cf. R. ZORACH, *The Flower that Falls before the Fruit*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», LXII, 1, 2000, p. 86. See also CARTARI, *op. cit.*, p. 186, and G. BOCCACCIO, *Della Geneologia de gli Dei de' Gentili*, libro III: «Opi prima figliola del Cielo, & moglie di Saturno».

<sup>54</sup> Cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 186.

<sup>55</sup> Cesare Ripa also associates the plow with inconstancy: cf. *Incostanza*, in C. RIPA, *Iconologia* [repr. 1618 edn.], Torino, Fògola, 1986, I, pp. 210-211.

<sup>56</sup> ST. LUKE, 9, 62 (new revised standard version).

<sup>57</sup> Apart from the leaves, the characteristic sepal crown and stamens are visible towards the bottom of one of the fruits.

figure as Nana, the mother of Attis, who conceives the boy miraculously. Cartari's telling of the story in *Le immagini de i dei de gli antichi* is drawn from Pausanias and Arnobius – Nana, seeing the beauty of the pomegranates,<sup>58</sup> places some of the fruit in her bosom, and by these, she becomes pregnant («carpit mirans atque in sinu reponit: fit ex eo praegnas»).<sup>59</sup> Her surprised expression, as depicted by Franco, consequently serves to underscore Attis' virginal conception and alludes to his purity. The white pomegranate flower, a rarity, also affirms this.<sup>60</sup> In the myth, precisely Attis' purity, together with his remarkable beauty, attracts the Great Mother Cybele in a «chaste passion» («casto amore»),<sup>61</sup> and he vows to remain pure and to devotedly serve the goddess who nurtures and brings all things to maturity.

Rather than a single moment, the roundel presents several events simultaneously, and Attis is shown at his mother's side, fully grown. But the handsome-faced youth is already emasculated as he wantonly looks upon the nymph Sangaritis who occasions the betrayal of his chaste oath. The more horrific aspects of the story are omitted. There is no blood, nor does Attis show the marks from self-flagellation. The obvious mutilation in the groin is sufficient to evoke his frenzy.<sup>62</sup> In *Fasti*, Ovid attributes the boy's madness to the wrath of Cybele: «the goddess, angered, avenged it» («poenas exigit ira deae»).<sup>63</sup> Catullus concurs: «incited by furious madness» («stimulatis ibi furenti rabie»).<sup>64</sup> But Cartari sees regret: «acknowledging the sin committed» («ravedutosi del peccato commesso»).<sup>65</sup> Regardless, Attis considers the punishment for his infidelity as just: «I deserved it; my blood is the penalty. Ah, death to the parts which have ruined me» («merui: meritas do sanguine poenas. Ah pereant partes quae nocuere mihi!»).<sup>66</sup>

<sup>58</sup> In Pausanias' version the tree is an almond.

<sup>59</sup> ARNOBIUS, *Adversus nationes*, v, 6, 1 See also CARTARI, *op. cit.*, p. 185. The pomegranate tree has sprung from the severed member of the bisexual Agdistis.

<sup>60</sup> The pomegranate flower (*punica granatum*) is most often red. But white and variegated flowers also exist.

<sup>61</sup> OVID, *Fasti*, IV, 224. In other versions of the myth, Cybele and Attis are actually lovers.

<sup>62</sup> In addition to the privation of the testicles, Attis lacerates his penis. In most versions of the myth, these cuts, clearly visible in Franco's roundel, are made with sharpened stones.

<sup>63</sup> OVID, *Fasti*, IV, 230.

<sup>65</sup> CARTARI, *op. cit.*, p. 184.

<sup>64</sup> CATULLUS, poem 63.

<sup>66</sup> OVID, *Fasti*, IV, 239-240.

Cybele is not shown enthroned in her chariot as the powerful Earth goddess, nor is she accompanied by her customary lions. Such representations reflect the fertility aspect of the pagan cult, and Attis is normally portrayed resurrected and as the goddess' consort.<sup>67</sup> This is of course irrelevant to the exhortative message of the Marciana roundel. Instead, the goddess is shown reclining as she embraces a cornucopia with abundant fruit and flowers, a depiction that places the accent appropriately on her nurturing influence which Attis has now lost. The effective contrast between the ripe and unripe fruit in the cornucopia reinforces this. Of the flowers, the spent rose is conspicuous and is a metaphor for Attis. Valeriano relates that the rose – graceful, beautiful, and sweet-smelling – is a sign of short-lived beauty; for on the same day that it blooms and shows its splendor, it fades and wilts.<sup>68</sup>

In place of her customary mural crown, Cybele's brow is surrounded by a coronal of leaves mixed with sprigs of grain.<sup>69</sup> But overt references to the story's agricultural aspects – fertility, abundance, and regeneration – have no place in the roundel. Nana does, however, wear a wreath of boxwood, the sacred shrub of Cybele, which symbolizes love, fecundity, and death – the cycle of life.<sup>70</sup> Instead, Cybele looks bereft for the loss of her devotee whose material attachments have led him astray. But the roundel is not meant to invoke chastity. The theme of continence is left to Zelotti in his surviving lateral roundel. Instead, within the context of the Library, the roundel underscores the need to be sincere in intent and to remain faithful if an endeavor is to be brought to maturity and ultimately yield the desired outcome.

<sup>67</sup> The Roman votive relief of Cybele and Attis from the Grimani Collection (Museo Archeologico Nazionale di Venezia, inv. no. 118) shows the goddess with a lion, but standing. The third-century Roman funerary altar of Cybele and Attis represented by Battista Brunelleschi, Jacobum Mazochius (1521) and Guillaume Du Choul (1556) shows the goddess in her customary chariot drawn by lions: cf. P. BOBER, R. RUBINSTEIN, *Renaissance Artists and Antique Sculpture*, London, Harvey Miller, 2010, pp. 93-95. In both instances Cybele and Attis are based on their Hellenistic prototypes. For other representations of Cybele and Attis in ancient art see M. J. VERMASEREN, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, Leiden, Brill, 1966.

<sup>68</sup> Cf. *Di quelle cose che significano per la rosa, & alcuni altri fiori, & spine, cavate dalle lettere de gli Egiziani - La fragilità umana*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 833.

<sup>69</sup> Titus Lucretius Carus correlates the beginning of grain in Phrygia with Cybele: cf. TITUS LUCRETIVUS CARUS, *De rerum natura*, II, 611-613.

<sup>70</sup> Cf. Bosso, in CHEVALIER, GHEERBRANT, *op. cit.*, I, p. 154.

*Correction of faults and failings:  
Measure of Self (7)*<sup>71</sup>

Bernardo Strozzi's substitute painting depicts a seated female figure holding a ruler and a compass. Alongside, lie two marble busts. Another figure works in the background with a chisel at completing a statue.

In *Venezia citta nobilissima*, Giulio Licinio's lost roundel is described as «things that are done to obtain the aforementioned [virtue]» («quelle cose che si fanno per l'acquisto della predetta»). The description is vague. But on the assumption that Strozzi's painting is faithful to the lost original, the depicted scene is an illustration of Plotinus' discourse *On Beauty*:

Withdraw into yourself and look. And if you do not find yourself beautiful yet, act as does the creator of a statue that is to be made beautiful. He cuts away here; he smooths there; he makes this line lighter, this other purer, until a lovely face has grown his work. So do you also cut away all that is excessive, straighten all that is crooked, bring light to all that is overcast, labor to make all one glow or beauty and never cease chiseling your statue until there shall shine out on you from it the godlike splendor of virtue, until you see the perfect goodness surely established in the stainless shrine... You must become first all godlike and all beautiful if you intend to see God and beauty.<sup>72</sup>

In consequence, the roundel becomes an allegory for the perfection of the individual by means of introspection and self-correction, and the seated figure is identifiable as a personification of moral measure and moderation, symbolized in the ruler and compass that she holds.<sup>73</sup>

As tools, both instruments make exact and rational measurements possible. But whereas the ruler has fixed distances and is objective, the compass is adaptable. Its span is determined by its user who employs human reason, namely the faculty to use judicious rigor in evaluating needs and determining limits. The ruler and the compass are also precision instruments which eliminate the imperfections of manual

<sup>71</sup> The proposed titles for the lost roundels by Licinio and Zelotti are based on the assumption that the substitute paintings are iconographically faithful to the originals.

<sup>72</sup> PLOTINUS, *Enneads*, I, 6, 9, transl. by S. MacKenna, London, Faber & Faber, 1969.

<sup>73</sup> Cf. *Misura*, in RIPA, *op. cit.*, II, pp. 53-54.



7.  
*Measure of Self*  
by BERNARDO STROZZI  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

drawing. Metaphorically then, the ruler is indicative of rectitude in that it is used to draw a perfectly straight line;<sup>74</sup> the compass symbolically enjoins moderation since it establishes a circumference which serves as a boundary.

But the flawless circle that results from the morally judicious employment of the compass has another significance. It is the perfect form, without beginning or end, the symbol of the Divinity. It is also the geometrical shape into which the perfectly proportioned human body – the Vitruvian man – can be inscribed.<sup>75</sup> Hence the compass' presence in the roundel stands as a reference to individual perfection in conformity with the divine image imprinted in man, an imprint that is fully revealed after personal defects have been 'chiseled' away. The painting consequently invokes individual excellence through self-awareness and rectification as a means to attaining divine wisdom. For Plotinus, achieving this 'likeness' with God is a precondition for ecstatic union which, in the decorative scheme of the Library, is placed adjacent (in the central axis).

*Dedicated application:*  
Vigil and Exercise (8)

Licinio's roundel to the right shows an old, yet still vigorous man as he pushes away a loaf of bread that is offered him from above. His foot rests upon a piece of armor near which a shaft of grain sprouts. At his side, a female figure leans forward, holding an hourglass and an oil lamp.

Sansovino identifies the subject as «vigil, fasting, patience, and other things that followers of virtue seek» («la vigilia, il digiuno, la patientia & altre cose che si ricercano a gli amatori della virtù»). Early critics concur, focusing principally on vigil and patience and only occasionally on fasting which is usually considered in a broader, metaphorical sense as sacrifice. Venturi and Ivanoff see instead an allegory of Time.<sup>76</sup> Other critics prospect an allusion to history, adducing its

<sup>74</sup> Cf. Riga, in CHEVALIER, GHEERBRANT, *op. cit.*, II, pp. 288-289.

<sup>75</sup> Cf. A. CANAVERO, *Armonia nell'Iconologia di Cesare Ripa*; L. CORRAIN, *Per una semiotica degli attributi*, in *Cesare Ripa e gli spazi dell'allegoria. Atti del Convegno Università degli Studi di Bergamo, 9-10 settembre 2009*, a cura di S. Maffei, Napoli, La Stanza delle Scritture, 2010.

<sup>76</sup> Cf. IVANOFF, *op. cit.*, p. 41; VERTOVA, *art. cit.*, p. 564.



8.  
*Vigil and Exercise*  
by GIULIO LICINIO  
(Biblioteca Nazionale Marciana).



association with temporal matters.<sup>77</sup> In both alternative hypotheses, the proposed substitute titles seem to focus on the conventional symbolism of the hourglass and on the advanced age of the male without reference to the other attributes.

But Sansovino's original «vigil» and «patience» are both consistent with the other themes illustrated in the Library and are in fact commended in Licinio's roundel as virtues to be cultivated. The oil lamp held by the female figure evidently represents the vigil required of the student in those long hours that are more conducive to rest and sleep.<sup>78</sup> Patience is inferred in the contrast between the ready-made loaf of bread, offered from above but refused, and the tender wheat that sprouts below and requires time to grow and mature. This serves to indicate that study in the pursuit of knowledge does not yield instant results. The concept is reinforced by the visual proximity of the hourglass to the loaf of bread. Suggestively, however, while pushing away the bread, the man points downward to the Reading Room, thus signifying that the sought-after results are to be had over time and only through earnest study.

With regards to fasting, it is credible that the act of pushing away the bread, combined with the taut appearance of the old man, induced Sansovino to infer abstinence from food. But rather than emaciated, the man in reality appears lean and tonic, the result of his dedicated application over time. Hence he is credibly an allegory for Exercise, the ongoing effort that when applied to studies – and supported by vigil and patience – enables the scholar to master his subject. As a result, the hourglass – although a defining attribute of Vigil – may in reality be a shared symbol. In Ripa's subsequent version of Exercise (*Esercizio* - FIG. 3), the hourglass is in fact present and stands for an object that serves its function only when manipulated. It is consequently said to be a metaphor for the mind which must also be exercised if the intellect is to grasp a higher reality.<sup>79</sup> Similarly, the armor and agricultural instruments that Ripa includes must be employed to fulfill their function. This same significance can be ascribed to Licinio's breastplate (or shield) underfoot which shines from constant use. Beyond this and the hourglass, the concept of protracted exercise is also implied

<sup>77</sup> Cf. ZORZI, *op. cit.*, p. 148.

<sup>78</sup> Cf. *Vigilanza*, in RIPA, *op. cit.*, II, p. 231.

<sup>79</sup> Cf. *Esercizio*, in RIPA, *op. cit.*, II, pp. 266-267. Ripa's version of the allegory first appears in the 1618 edition.

in the roundel by way of the advanced age and tonicity of the male figure, the tattered clothes demonstrating his indifference for matters unrelated to study. Finally, the golden ring held by Ripa's allegory of Exercise is likewise present in Licinio's roundel but is placed on the man's toe. Its meaning is, however, the same and is of direct relevance to the Library – through dedicated application all things are refined and brought to a perfect form.



FIG. 3. RIPA, *Esercizio*, in *Iconologia*.

*Perseverance in adversity:*  
Atlas Holding the World (9)

Padovanino's roundel, substituted for Giambattista Zelotti's original, portrays Atlas shouldering the world. On either side appear female figures holding astronomical and navigational instruments – namely an armillary sphere and a sextant – the latter against the backdrop of a pyramid. To the far left, lies an allegory of the Nile.<sup>80</sup>

Sansovino refers to the lost painting as «mathematical sciences with their instruments» («le matematiche con i loro strumenti»)<sup>81</sup> Since

<sup>80</sup> The allegory has the customary urn with water pouring forth, the crocodile, and the cornucopia. The sixteen children normally included in reference to the 16 cubits of depth during floods have been reduced to five, an approximate conversion to five *passi veneti*, the Venetian measurement: cf. *Nilo*, in RIPA, *op. cit.*, I, pp. 161-162. See also BOBER, RUBINSTEIN, *op. cit.*, p. 114 for the ancient prototype.

<sup>81</sup> Sansovino lists the ceiling paintings from right to left with the exception of the row by Veronese which is explained from left to right. The Veronese paintings may have been inverted at a subsequent date, or the description may have been made from memory without on-site verification (Sansovino's description of the Veronese roundels appears to depend directly on Vasari's earlier writings which are in error). Regardless, the inconsistency creates an ambiguity for the Zelotti roundels which, it should be further noted, Sansovino erroneously attributes to Benedetto Caliari. Since one of Zelotti's lateral roundels has been lost and the remaining lateral painting does not clearly correspond to either of Sansovino's descriptions, it is not possible to determine if the row was described from

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



9.  
*Atlas Holding the World*  
by PADOVANINO  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

the other lateral roundels in the central section all illustrate the qualities and conditions necessary to obtain divine wisdom and knowledge, the description seems inaccurate or incomplete.

Nonetheless, if the replacement painting is faithful to the original by Zelotti, the theme can be 'read' as perseverance in adversity, Atlas evidently epitomizing the man who stalwartly supports the weight of his burden. But Valeriano also relates the belief that Atlas was the first individual to understand the celestial movements of the sun and moon and of the stars and that having discovered the «secrets of the heavens», he gave the knowledge to mortals for their use.<sup>82</sup> This additional meaning – of evident relevance to the Library – is reinforced through the presence of the astronomical and navigational instruments on either side of the Titan. At the same time, the instruments symbolize proper orientation, made possible through knowledge, even in adverse conditions. They can consequently be seen as inviting the students of the Library to remain fixed on their ultimate goal despite momentary difficulties. Such necessity of perseverance is allegorized in the Nile which demonstrates that from the adversity of annual flooding eventually comes new life and abundance, as is denoted by the cornucopia.

Curiously, the pyramid does not seem to be associated with the allegory of the Nile. Instead, it is located on the opposite side of the roundel, directly behind the figure holding the sextant. In *Ieroglifici*, Valeriano explains that the pyramid symbolizes that all of creation originates from one supreme god; for just as the pyramid widens in all directions from a solitary and elevated point, so too all of nature descends from a single source and all is understood in reference to that summit.<sup>83</sup> Philosophically then, the pyramid can be seen as a metaphor for Plotinus' hypostatic theory of the processions, the derivation of all things from the 'One'.<sup>84</sup> Hence the position of the pyramid behind the sextant implies that to overcome momentary difficul-

left to right or vice versa. Thus it is not known if «mathematics with their instruments» or «various things that are necessary for learning» refers to the surviving roundel. However, the former description has been preferred for the lost painting since the latter seems to more closely correspond to the extant image.

<sup>82</sup> Cf. *Delle cose tronche – Atlante*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 767.

<sup>83</sup> Cf. *La piramide - La natura delle cose, over la materia prima*, in VALERIANO, *op. cit.*, pp. 913-914.

<sup>84</sup> Cf. *Natura e originalità della metafisica plotiniana*, in REALE, *op. cit.*, IV, p. 606 and *passim*.

ties and endure adversity, the scholar must continue to orient himself towards the objective end of attaining divine wisdom.

*Avoidance of distractions:*  
Diligence opposite Lust (10)

Zelotti's surviving lateral roundel presents a simple and coherent scene. A central female figure intently fixes a young student and points simultaneously to both the open book before him and to a bare-breasted young girl who is put to flight, accompanied by a devil.

In describing the roundel, Sansovino is vague: «various elements that are necessary for learning» («diverse cose che si convengono a tutte le scienze»). Subsequent writers have all seen an allegory of the choice between study and distraction.

But within the context of the Library, any choice is purely speculative, one of the two options being clearly inadmissible. The two repudiated figures are driven away. The female with the naked breasts perceptibly portrays Lust as a distraction, while the demonic male accompanying her suggests impure thoughts meant to tempt the fledgling scholar away from his objective. Simultaneously, the young student's attention is directed back to his studies by the central figure, recognizable as a personification of Diligence by way of the almond and mulberry branches highlighted below.<sup>85</sup> In front, the open book, inkwell, and pen all combine to create an ideal environment conducive to study – a place of solitary reflection and thoughtful writing appropriate to a learned and lettered man.<sup>86</sup>

It is relevant that the pedestal underneath the desk consists in a caryatid (Cupid?), draped with a branch of laurel together with pomegranates. In *Ieroglifici*, Valeriano explains that laurel was once considered an effective remedy for poisons and is here a symbol of the curative power of study for those insidious perils that tempt man.<sup>87</sup> Such pitfalls are exemplified in the roundel by the pomegranates, most likely meant to be seen within the context of ancient Greek

<sup>85</sup> Cf. *Diligenza*, in RIPA, *op. cit.*, I, p. 126. Citing Pliny the Elder, Ripa observes that the almond tree (*amygdalus communis*) is the first to bloom. The mulberry (*morus alba*), in contrast, blossoms late. Thus the combination shows a protracted activity and is therefore said to metaphorically represent diligence.

<sup>86</sup> Cf. ALCIATI, *op. cit.*, pp. 37-38.

<sup>87</sup> Cf. *Del lauro, & palma - Il rimedio*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 779. For the purported therapeutic use of laurel, Valeriano refers to the tenth-century Byzantine *Suda*.



10.

*Diligence opposite Lust*  
by GIAMBATTISTA ZELOTTI  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

mythology as the sweet and succulent fruit that enticed Persephone.<sup>88</sup> But Valeriano also notes that when the pomegranate tree is cut near the base, the naturally bitter fruit becomes pleasant and sweet. Thus the pomegranate itself can be construed as a sign of overcoming personal vice and pursuing virtue.<sup>89</sup> The association of this virtue specifically with chastity is made clear by the almond branch at the bottom of the roundel. Although it is a defining attribute of Diligence, it is also a symbol of chaste temperance; for just as the hard and bitter shell conceals a sweet and delicate nut, the observance of continence may initially seem harsh and bitter – but the reward is sweet.<sup>90</sup>

A double meaning can likewise be ascribed to the hourglass on the desk. Generically, it signals the urgency of passing time. But in Ripa's allegory of *Bridled Love* (*Amor domato*), it specifically refers to the time that tempers boyish passions and calms the restlessness of the spirit, revealing that love, in youth, is often nothing more than an unrestrained attraction that is purely transitory and most often fragile. In the end, the passage of time consequently transforms dubious love into regret for the period lost in a vain pursuit.<sup>91</sup>

*Ecstatic union:*

Ecstasy (11)

Franco's roundel *Actæon and Diana* indicates that man must not dare to seek divine illumination without being well-intentioned and deserving, and the lateral roundels by Salviati, Franco, Strozzi, Licinio, Padovanino and Zelotti show that it is necessary to dominate intemperate appetites (*Minerva and Hercules*), to seize opportunities with prudence (*Minerva between Fortune and the Virtues*), to avoid futile endeavors (*Prudent Reflection and Mutual Aid*), to remain faithful and constant (*Attis and Cybele with Nana and Sangaritis*), to correct personal faults and failings (*Measure of Self*), to work diligently (*Vigil and Exercise*), to persevere in adversity (*Atlas Holding the World*), and to resist diversions (*Diligence opposite Lust*).

<sup>88</sup> Cf. *Melagrana*, in CHEVALIER, GHEERBRANT, *op. cit.*, II, pp. 84-85.

<sup>89</sup> Cf. *Della melagrana - Il vizio ammendato*, in VALERIANO, *op. cit.*, pp. 831-832.

<sup>90</sup> Cf. *Del mandorlo - Il frutto della continenza*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 791.

<sup>91</sup> Cf. *Amor domato*, in RIPA, *op. cit.*, I, p. 45. Ripa's interpretation derives from the sonnet *Al tempo, vincitore delle passioni* by F. BECCUTI (1509-1553). Cf. F. BECCUTI, *Al tempo, vincitore delle passioni*, in *I quattro poeti italiani con una scelta di poesie italiane dal 1200 sino a' nostri tempi*, Parigi, Lefevre, 1833, p. 675.



11.  
*Ecstasy*  
by GIULIO LICINIO  
(Biblioteca Nazionale Marciana)



Giulio Licinio's central roundel, immediately following *Actæon and Diana*, stands as the antithesis, illustrating the exaltation and bliss that the worthy enjoy when the Divinity is finally contemplated. As with Licinio's other surviving roundel, two figures dominate the scene. To the left, an upright figure raises her hand towards the heavens as she contemplates a radiant vision. Alongside, a winged female soars above a conspicuous collection of hats, her head surrounded by a diadem of gleaming stars.

Sansovino describes the roundel as «glory, beatitude, and other ecstasies that are acquired by means of hard work aimed at obtaining virtue» («la gloria, la beatitudine, & l'altre felicità che s'acquistano col mezzo delle fatiche per conseguir essa virtù»). Ivanoff does not specifically mention the painting, grouping it among other roundels that are «of a moralizing character promoting studies and celebrating the benefits of knowledge». <sup>92</sup> Successive writers generally disregard the painting or consider it among the ceiling's more problematic.

Clearly, the headwear – cardinal's galero, papal tiara, morion, and bishop's miter – all refer to military and ecclesiastical titles and honors. With minor differences, these hats also appear as a collection in Ripa's symbol for Ambition (*Ambitione* - FIG. 4) <sup>93</sup> where the allegorical figure struggles to balance all of them on her head, indicating that ambition is an «excessive craving to become great and to rise to rank, status, dominion, magistrates, and offices». <sup>94</sup> Yet whereas Ripa's winged Ambition stands firmly on the ground and can only aspire to prominence, Licinio's figure ascends, having abandoned the pursuit of rank and office. Licinio's roundel is not, however, an uncompromising rejection of earthly titles. The collection of hats is indeed placed below but is nonetheless associated with the same laurel branches that are held by the winged figure. Also, the sealed book iconographically indicates that the authors of feats will live long after and that the memory of their achievements is entrusted to future generations. <sup>95</sup> The roundel does, however, affirm the superiority of knowledge, exemplified by the diadem of stars, thus confirming for the students in the Library

<sup>92</sup> IVANOFF, *op. cit.*, p. 39.

<sup>93</sup> Ripa's engraving shows a bishop's miter, papal tiara, crown, and cardinal's galero. Licinio's grouping lacks the crown but includes a scepter, a morion, a ceremonial collar chain, a sword hilt, and a book.

<sup>94</sup> Cf. *Ambitione*, in RIPA, *op. cit.*, I, p. 37.

<sup>95</sup> Cf. *Del libro*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 732.

that the greater glory derives from wisdom.

At a cursory glance, seven stars are visible and would seem to refer to the diadem with seven rays that *De nuptiis* associates with Minerva, the goddess of wisdom. In particular, the rays are said to intrinsically represent the perfect knowledge of the seven liberal arts.<sup>96</sup> But the crown of seven rays is actually held by the winged figure. Instead, the star diadem has in reality two additional stars, slightly obscured. While a reference



FIG. 4. RIPA, *Ambitione*, in *Iconologia*.

to all of the original classical arts with the inclusion of architecture and medicine is possible, more reasonably the nine stars reflect the same concept of ‘perfect knowledge’ but reinterpreted and contemporized within the context of the *studia humanitatis*. They can consequently be seen as symbolizing the nine qualities that in humanistic circles were generally considered indispensable to arrive at a perfect knowledge of any given subject. Cartari enumerates these in his etymological analysis of the names of the nine Muses: motivation, divine favor, delight in study, capacity to understand, good memory, inventiveness, sound judgement, election of the greater good, and excellence.<sup>97</sup>

This perfect knowledge brings fame – implied by the trumpet. More importantly, it enables the winged figure to rise and to perceive an eternal reality that is beyond human thought, reason, and conscience. As a result, she illustrates the Plotinian conception of autarchic ecstasy, namely that man, largely through personal effort, is capable of achieving an awareness and understanding that ultimately derive

<sup>96</sup> Cf. CAPELLA, *op. cit.*, I, 40. For the significance of the number seven as a symbol of Minerva, see Ilaria Ramelli’s discussion in CAPELLA, *op. cit.*, pp. 748-749.

<sup>97</sup> Cf. CARTARI, *op. cit.*, pp. 51-52. Boccaccio’s list in *Genealogy of the Gods* varies slightly.

from the contemplation of the source of all truth.<sup>98</sup> For the students in the Library, this is the aspired goal and the supreme reward for sacrifice and exercise.

But Licinio also vividly depicts the conception of ecstasy alternatively formulated by Philo of Alexandria as pure grace of God.<sup>99</sup> While the winged figure is indeed able to observe and thoughtfully study the radiant light, the Divinity within turns directly to the standing figure – a theophany perceptible not by way of human faculties but rather an illumination of the mind which Licinio deftly illustrates by covering the figure's eyes. In consequence, the roundel, placed in the very center of the ceiling, is not only the physical fulcrum of the Reading Room but the goal of the entire iconographic program – man's τέλος (*telos*) – his end and purpose – which from a philosophical perspective is ἕνωσις (*henosis*), mystical oneness with the fundamental reality of God.

*Illumination:*

Divine Wisdom Enthroned (12)

In Zelotti's central roundel, a seated woman holds a scepter topped with the all-seeing, omniscient eye. Before her stands a winged figure who delicately touches the same scepter while in the background, the young man previously seen in Zelotti's lateral roundel gazes upon her with seeming admiration.

The description Sansovino offers is imprecise: «the delight that comes from various disciplines, aptitude, and the good habits of study and virtue» («Il diletto di diverse arti, la facilità, il buono habito delle scientie & delle virtù»). Ivanoff sees the scepter as a symbol of measure.<sup>100</sup> Some see a possible allusion to logic, interpreting Ivanoff's measure as the application of rational criteria to the perception of reality.<sup>101</sup> Others see instead an allegory of Modesty<sup>102</sup> or a reference to divine wisdom.

<sup>98</sup> Cf. *Estasi*, in REALE, *op. cit.*, v, p. 109.

<sup>99</sup> Cf. REALE, *op. cit.*, iv, pp. 306, 605.

<sup>100</sup> Cf. IVANOFF, *op. cit.*, p. 39. Ivanoff does not identify his source for the symbolism.

<sup>101</sup> Cf. ZORZI, *op. cit.*, p. 148.

<sup>102</sup> Cf. SCHULTZ, *op. cit.*, p. 94; PAOLUCCI, *art. cit.*, p. 294. Schulz references Ripa's allegory of Modesty. But with the exception of the scepter, which can have multiple interpretations, the figure lacks all of the attributes of Modesty. Specifically, unlike Ripa's engraving of Modesty, Zelotti's figure is bejeweled.



12.

*Divine Wisdom Enthroned*  
by GIAMBATTISTA TIEPOLO  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Admittedly, the interpretation of the image is problematic due to the lack of standard allegorical figures and symbols. But the meaning can nevertheless be reasonably inferred by the location of the roundel within the overall iconographic scheme, the poses of the figures, and the only two attributes depicted, namely the scepter and, more importantly, the table held by the young scholar. If, as appears, the table is meant to be in bronze, Capella's *The Marriage of Philology and Mercury* conceivably provides the explicatory reference.

In *De nuptiis*, the gods, gathered in the Milky Way, give their ascent to the marriage between Divine Intellect (Mercury) and human reason (Philology) after which the celestial senate decrees that those mortals who aspire to the stars and whose «upstanding lives» («vitae insignis elatio») and «immense and lofty merits» («maximum culmen meritorum ingentium») rouse in them the desire to ascend to the heavens should be henceforth numbered among the gods. This decree is then inscribed on 'bronze tables' to be recorded for all eternity.<sup>103</sup> Within the Marciana, an allusion to this edict would consequently further confirm the glory obtained through diligent study and the exercise of human rationality, which constitutes man's virtue. The «upstanding lives» and «immense and lofty merits» would be the results of those qualities advocated in the lateral roundels.

The enthroned figure is reasonably identifiable as Divine Wisdom by way of the all-knowing scepter which – in this context – symbolizes the intelligence of God.<sup>104</sup> The winged figure, standing before her, is more enigmatic owing to the lack of any specific attribute. She could represent Philosophy expressly to whom the gods, in *De nuptiis*, assign the task of proclaiming the decree. Here, she clasps the hand of the admiring young scholar who now wears a golden sash not present in the lateral roundel – a sign of virtue.<sup>105</sup> Through diligent study, she has become his cherished companion – a literal representation of his love (*philo*) of wisdom (*sophia*). More likely, however, the winged figure is a personification of the perfect soul as described by Plato.<sup>106</sup> In *Phaedrus*, he explains that the wing is the corporeal element which is most akin to the Divine and tends by its nature to soar aloft and to

<sup>103</sup> Cf. CAPELLA, *op. cit.*, I, 94-96.

<sup>104</sup> Cf. *De gli occhi - Dio*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 481. The eye is a sign of god's intelligence from which nothing is hidden. The scepter represents royal dignity and power over all things.

<sup>105</sup> Cf. *Premio*, in RIPA, *op. cit.*, II, p. 127.

<sup>106</sup> Cf. PLATO, *Phaedrus*, 246c.

carry the soul towards the Divinity whose beauty, wisdom, and goodness are its source of nourishment.<sup>107</sup>

Hence the painting, located after Licinio's central roundel which portrays ecstatic union, most likely depicts the acquisition of an exalted understanding that comes precisely from the contact with the Divinity.

#### DE MIO'S TRIO: THE CREATIVE WISDOM OF GOD

De Mio's trio serves to explain the origin and the nature of this divine wisdom. Simultaneously, it absorbs the Hellenistic thought that characterizes the core section into a religious construct through the philosophy of Philo of Alexandria.<sup>108</sup>

#### *Divine revelation: The 'One' (13)*

Only when inside the Reading Room is it possible to observe the three roundels by Giovanni de Mio. For viewing practicality, they are oriented differently from the rest of the ceiling. Thematically, they are also distinct. But they are nevertheless intimately linked to the central section (rows II to V). Indeed, through the de Mio roundels, the central section acquires its full transcendental import and is brought into relation with the Christian environment of sixteenth-century Venice.

De Mio's central roundel is iconographically complex. A muscular Jupiter sits upon the firmament, scepter in hand. Together with his customary eagle, he is flanked by other figures among whom Minerva and Mercury are prominent. To the left, the three theological virtues contemplate the divinity. Charity is accompanied by three children, one of which holds a censer with incense billowing forth. On the right, a kneeling female figure holds aloft a cross and helps to support a tablet of the Mosaic Law.

<sup>107</sup> Cf. *ibidem*, 246d-e.

<sup>108</sup> Three first editions of Philo of Alexandria's works appeared in the decades preceding the construction of the Marciana: the Turnebus edition in Greek (Paris, 1552) and the Iustianianus and Sichardus editions in Latin (Paris, 1520 and Basel, 1527 resp.). The works of Philo (identified as Philone Hebeæo and Philone Episcopo) are also contained in the Marciana codices gr. xv, xli, xlii and ccxlii, donated by Bessarione. For a full discussion on the transmission of Philo's writings, see D. RUNIA, *Philo in Early Christian Literature. A Survey*, Assen, Van Gorcum, 1993. See also E. R. GOODENOUGH, *The Politics of Philo Judæus. Practice and Theory*, New Haven (CT), Yale University Press, 1938, p. 308 and *passim* for a bibliography of printed books in the Renaissance mentioning Philo.

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



13.

*The 'One'*

by GIOVANNI DE MIO  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

Sansovino describes the scene as «Theology before the gods, to whom Ganymede presents ambrosia and nectar, demonstrating what [Theology] does for Faith, Hope, and Charity» («Theologia dinanzi agli Dei, alla qual Ganimede porge l'ambrosia & il nettare, mostrando in atto ciò ch'ella opera alla Fede, alla Speranza, & alla Carità»).<sup>109</sup> Ivanoff sees an attempt to relate ancient wisdom to Christian theology with God the Father shown as Jupiter, but he offers no further reflection on the subject.<sup>110</sup> Most other authors simply label the roundel as «Theology», occasionally considering it – together with the lateral roundels – as «conceptually abstruse and at times difficult to decipher» («concettualmente astrusi e a volte di difficile decifrazione»).<sup>111</sup>

Yet within the overall iconographic scheme of the Library, de Mio's central roundel is fundamental. It represents both the Beginning and the End.

Philosophically, the axis of the central section represents the path to σοφία (*sophia*, sapience) the understanding of a transcendent and sublime reality that is the inherent knowledge of God, and de Mio's roundel, positioned at the head of the axis, clearly illustrates the Neoplatonic tenet that *sophia* emanates from the 'One', the Creator of all things.<sup>112</sup> But in keeping with the overall iconography of the Library – which is largely inspired by the allegorizing potential of classical mythology – the 'One' is portrayed as Jupiter, *Iovi Optimo Maximo*, the greatest and best god. Cartari notes that when Jupiter is shown seated, it is to demonstrate that his rule over the universe is stable and never varies. His upper body is exposed to indicate that he manifests himself to a higher intelligence while his lower body is covered to show that man, in this world, is unable to see him.<sup>113</sup>

For the Neoplatonist, illumination by the Divinity and the acquisition of *sophia* is the goal of man's ascension to the 'One'. Thus de Mio shows Jupiter flanked by Minerva, the goddess of wisdom. But *sophia* is also the revelation of the Divine to man. Specifically, in Philo of Alexandria, *sophia* becomes the descent of God through His revealed Word as embodied in the prophets and the Mosaic Law which serve

<sup>109</sup> Sansovino erroneously identifies the artist of the three de Mio roundels as Tintoretto.

<sup>110</sup> Cf. IVANOFF, *op. cit.*, p. 43.

<sup>111</sup> PAOLUCCI, *art. cit.*, p. 291.

<sup>112</sup> Cf. Sapienza, in REALE, *op. cit.*, v, pp. 245-247.

<sup>113</sup> Cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 127.



to communicate God's knowledge to man.<sup>114</sup> De Mio consequently places Mercury at Jupiter's side as the bearer of the god's words. For Jupiter, Mercury is «the one whom I trust, my word and my benevolence, true genius and faithful messenger, and interpreter of my thoughts...» («nam nostra ille fides, sermo, benignitas ac verus genius, fida recursio interpresque meae mentis...»)<sup>115</sup> In line with Philo's philosophy, de Mio also includes a tablet of the Mosaic Law with those commandments that concern man's relation to the Divinity.<sup>116</sup> The central roundel consequently serves to relate human reasoning (philosophy) to divine revelation, affirming the Philonic concept that the former is ancillary to the latter.

While the central axis represents *sophia*, the lateral roundels (rows II to V) can be seen to reflect *φρόνησις* (*phronesis*) – wisdom or rather the practical wisdom that results from maturity, self-awareness, and the concrete experience of life.<sup>117</sup> By exercising wisdom, man prepares his ascent to sapience which is beyond human reason and is ultimately obtained through a revelation that is – wholly or in part – the result of divine intervention. But as a result of this encounter with the Divine and illumination, wisdom becomes in turn the applied aspect of sapience. A complete cycle is consequently created. The philosopher possesses a divine understanding of reality and an improved knowledge of his true self that become his guide in conducting a more elevated life in this world.<sup>118</sup> In the roundel, this 'godlike' existence is epitomized by the three theological virtues which emerge as pre-eminent in the philosophy of Philo of Alexandria.<sup>119</sup>

Iconographically, each of the theological virtues appears twice. To the extreme left, the adult Hope lifts up her hands toward the divinity in supplication while alongside, a mature Faith holds out the chalice with the consecrated Host. Below stands the fully-grown Charity, ac-

<sup>114</sup> Cf. REALE, *op. cit.*, IV, p. 267.

<sup>115</sup> CAPELLA, *op. cit.*, I, 92, pp. 50-51.

<sup>116</sup> The first five commandments, written in the abbreviated Hebrew form, follow the division in the Talmud: «I am the Lord your God, You shall have no other gods before me, You shall not take the name of the Lord, your God, in vain, Remember the Sabbath day, to keep it holy, Honor your father and your mother».

<sup>117</sup> Cf. *Saggezza* in REALE, *op. cit.*, V, pp. 238-240. In CAPELLA's *De nuptiis, Phronesis*, practical wisdom, is identified as the mother of Philology, the love of learning or human reason.

<sup>118</sup> Cf. *Filone di Alessandria e la Filosofia mosaica*, in REALE, *op. cit.*, IV, p. 245 and *passim*.

<sup>119</sup> See Giovanni Reale's discussion on the emergence of faith, hope, and charity as virtues in Philonic philosophy in REALE, *op. cit.*, IV, pp. 302-303.

accompanied by the traditional three children, demonstrating that, as the greatest of the virtues,<sup>120</sup> Charity nurtures both herself and the remaining two.<sup>121</sup> The young Hope seeks protection in her arms; the young Faith holds the censer and offers incense; the young Charity is nourished directly by the elder Charity, thus symbolizing that love grows through love. Significantly, the seat supporting the developing Charity is the other tablet of the Mosaic Law containing those commandments that concern man's relation with his fellow man. This illustrates the Pauline precept that «...the one who loves another has fulfilled the Law. The commandments: You shall not commit adultery, You shall not murder, You shall not steal, You shall not covet, and any other commandment are summed up in this word: Love your neighbor as yourself. Love does no wrong to a neighbor, therefore loving is the fulfillment of the Law».<sup>122</sup>

The roundel's syncretism between Hellenistic thought and Christian doctrine is also expressed in the kneeling female figure holding the cross. The scroll draped over her arm contains the opening verse of *Genesis*: «In the beginning God created the heavens...». For the Christian faithful, «in the beginning» was Christ, the ultimate revelation of God's Word to man in fulfillment of both the words of the prophets and the Mosaic Law.

*The generation of the intelligible world:*

The Logos (14)

De Mio's lateral paintings continue to bring classical philosophy into relation with Judeo-Christian theology by way of Philo of Alexandria whose doctrine of creation is given visual form. Beginning with the roundel to the left, Jupiter is shown floating in the clouds against a radiant light, alongside Minerva. Slightly below, the multi-breasted figure of Nature points downward with both hands to a dark Earth, an unformed world with only the shadows of creatures and animals yet to be.

From an iconographic perspective, the roundel is simple. Sansovino adequately describes the painting as «Nature before Jupiter asking permission to bring forth all things, and Pallas (Minerva) advises

<sup>120</sup> Cf. *1 Corinthians*, 13, 13.

<sup>121</sup> See Sonia Maffei's analysis of the precedents for the association of the three children with Charity in C. RIPA, *Iconologia*, a cura di S. Maffei, Torino, Einaudi, 2012, p. 650, note 48.4.

<sup>122</sup> *Romans*, 13, 8-10 (new revised standard version).

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



14.

*The Logos*

by GIOVANNI DE MIO  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

Jupiter on the sequence» («La Natura dinanzi a Giove, che li chiede licenza di produr ogni cosa, & Pallade consiglia Giove dell'ordine»). Other titles have been proposed by successive critics without significant deviation. But from a philosophical and doctrinal perspective, the roundel is complex, and Sansovino's description – albeit visually accurate – is flawed. Fundamentally, de Mio's roundel deals with the metaphysics of creation, and theologically the efficient cause of creation is God Himself. If He is 'moved' to create, it is to give embodiment to His inherent goodness. Creation is an act of grace.

For Philo of Alexandria, this act begins with the generation of the intelligible world. Hellenistic philosophy is consequently absorbed into a religious framework, and Plato's World of Forms is metamorphosed into the incorporeal model for the sensible cosmos. No longer eternal and absolute Ideas – the metaphysical reality – they become instead the archetypal thoughts of the Divinity who alone is timeless.<sup>123</sup> In de Mio's roundel, this exemplary world is represented by the shadowy figures below. Supersensible, they exist within the Divine Intellect from which they are also generated. But once again de Mio employs pagan mythology in an allegorical sense, and the Divine Intellect is shown in the guise of Minerva, the goddess of wisdom. For Jupiter (God), she is his best part: *pars melior*.<sup>124</sup> More significantly, she is literally born of the divine mind from which she is nevertheless distinct.<sup>125</sup>

Similarly, biblical wisdom is also said to issue from the Divinity. *Sophia* is the first-born of God: «I came forth from the mouth of the Most High ... from eternity, in the beginning, He created me, and for eternity I shall not cease to exist».<sup>126</sup> While in Jewish sapiential literature, this is merely a personification of divine wisdom, a metaphorical and poetic image of sapience as an attribute of God, in Philonic philosophy *sophia* becomes a hypostatization of God's thinking and acting: Divine Intellect – the Logos.<sup>127</sup> As a transcendent reality, the Logos contains the intelligible world – Plato's forms – and is the exemplary cause of creation. But it is also the efficient cause of creation. Through

<sup>123</sup> Cf. *La prima formulazione filosofica della dottrina della creazione*, in REALE, *op. cit.*, IV, p. 279 and *passim*.

<sup>124</sup> CAPELLA, *op. cit.*, I, 39.

<sup>125</sup> Cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 320.

<sup>126</sup> *Sirach*, 24, 3, 9 (new revised standard version).

<sup>127</sup> Cf. PHILO OF ALEXANDRIA, *De Ebrietate*, 31. See also REALE, *op. cit.*, IV, p. 285.

the Logos, God creates, and in the roundel, Jupiter accordingly leans forward to consult Minerva, thus demonstrating that sapience, the Divine Intellect, is the rational and vivifying principle of the universe.

In the central roundel, de Mio employs the actual Cross to make the painting relevant to its Christian environment. In the case of the Logos, no such overt imagery is necessary. It is inherently implied: «In the beginning was the Word, and the Word was with God, and the Word was God... All things came into being through Him, and without Him not one thing came into being».<sup>128</sup>

*The creation of the sensible world:  
Nature and the Seasons (15)*

De Mio's second lateral painting continues to give visual form to Philonic philosophy with the formation of the sensible world. While the roundel to the left shows the active cause of creation – the Logos – the roundel to the right shows the passive subject – Nature. Once again the multi-breasted figure is the chosen allegory, evidencing the nurturing force of Nature. Seated upon the clouds, she looks upward to the radiant light, flanked by a figure pouring a stream of water from an urn and another, muscular figure reclining on a cloud. Below, the four Seasons mingle with a teeming life of domestic and wild animals.

Sansovino writes: «Natural Philosophy, placed in the center of the world with the elements, herbs, animals, and men around» («La Filosofia naturale, posta nel mezzo del mondo con gli elementi, con le herbe, con gli animali, & con gli huomini attorno»). Successive authors substantially concur, recognizing, however, the presence of the four Seasons rather than the Elements.

On the extreme left, Winter, an old man, carries a bundle of dried wood and looks toward Spring with seeming anticipation. Spring, holding up a wreath of flowers, turns instead toward Nature, the source of regeneration and new life. Further to the right, the harvesting seasons look to one another; Summer carries a sprig of grain while Autumn is surrounded with grapes. In de Mio's companion roundel, the Seasons are already present but as mere shadow-ideas, along with those of the animals. Here, they are fully formed, effec-

<sup>128</sup> ST. JOHN, 1, 1, 3 (new revised standard version).



15.  
*Nature and the Seasons*  
by GIOVANNI DE MIO  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

tively illustrating the concept that Time is born when the efficient action of the Logos places into temporal succession that which in the unity of the Divine Intellect is simultaneous.<sup>129</sup>

The presence of the four Seasons, along with the Zodiac circle (visible above), also serves to demonstrate the orderly disposition that the Divine Intellect imprints on the world – an order that itself becomes a motive for contemplation. By considering the perfect harmony of the sensible world, the philosopher is led to discover the higher reality of the Divine Intellect and hence, by analogy, the superiority of the human soul to its body. Cartari in the introduction to *Le immagini de gli dei de gli antichi* notes that, moved by their unique sense of religion, «men lifted their eyes towards the heavens and, contemplating the miraculous arrangement of the universe, said that there must be someone who, with infinite love and power and with supreme prescience, orders all things, governs them, and constantly cares for them».<sup>130</sup> Philosophically and theologically, this «someone» is also the Logos. But whereas de Mio's roundel on the left illustrates the Logos as the exemplary and efficient cause of creation, the roundel on the right demonstrates that the Logos is also the immanent cause of creation – the divine power that binds the opposites in the universe and continually mediates between them. Hence in the roundel, Nature looks upward and contemplates the divine light which is the source of its continued existence. For Philo, this 'all brightness' is the image of the Divine Word and exists beyond the heavens.<sup>131</sup> It is the limit of the intelligible world that is reflected in Creation.

To Nature's right, the figure with the urn is – iconographically – reminiscent of a river. Cartari notes that large, overturned jugs are employed to symbolize rivers, the water spilling outward. Alongside, bulls are often depicted, the characteristic deep utterance of the bovine evincing the sound of gushing water.<sup>132</sup> But while de Mio paints both a jug and a cow,<sup>133</sup> his figure does not lie as a passive river with water that simply flows out. Instead, like a cascade, the water is poured out in abundance. In this way, visual form is once again given to the

<sup>129</sup> Cf. *Tempo*, in REALE, *op. cit.*, v, p. 273.

<sup>130</sup> CARTARI, *op. cit.*, p. 4.

<sup>131</sup> Cf. PHILO OF ALEXANDRIA, *De Opificio Mundi*, VIII, 31.

<sup>132</sup> Cf. CARTARI, *op. cit.*, pp. 234, 236.

<sup>133</sup> The wide snout identifies the figure as bovine. But the horns are not shown since they are symbolic of the bends of a physical river: cf. *ibidem*, pp. 234, 236.

poetic imagery of biblical wisdom to show the continued presence and activity of the Logos: «I was like a canal from a river, like a water channel into a garden. I said, “I will water my garden and drench my flower-beds”; and lo, my canal became a river, and my river a sea». <sup>134</sup>

De Mio now depicts Wisdom (the Logos) as a male in accordance with Philo's interpretation, <sup>135</sup> and he vividly portrays the scriptural passage – the tiny green stream issuing from the head, the seat of knowledge, expands to become a sea that envelops the entire figure and spills over. On the opposite side, the brawny male is readily identifiable as Samson by way of the long locks of hair that reach his knees. Together with the tablet of the Mosaic Law (central roundel), he is a biblical intrusion among the otherwise classically inspired allegories in the Library. But he too is a metaphor. Specifically, Samson prefigures Christ. <sup>136</sup> From his birth, announced by an angel, he is said to be the savior of his people. <sup>137</sup> Thus the presence of Samson fully connects the roundel to its Christian environment – the end of creation is the union between God and man with the incarnation of the Logos.

Together, the three roundels by de Mio consequently have the function of affirming the infinite and eternal 'One' (God) as both the source and object of all reality and of all truth. They simultaneously demonstrate the essential role of Divine Intellect (the Logos) in creation and its continuing presence in the world, pouring forth its wisdom to all those who seek the transcendent knowledge of God: «I will again make instruction shine forth like the dawn, and I will make it clear from far away; I will again pour out teaching like prophecy, and leave it to all future generations. Observe that I have not labored for myself alone, but for all who seek wisdom». <sup>138</sup>

<sup>134</sup> *Sirach*, 24, 30-31 (new revised standard edition).

<sup>135</sup> With the synthesis of the Logos and biblical wisdom, a grammatical problem arises. In the Greek language 'wisdom' (*sophia*) is feminine, and 'word' (*logos*) is masculine. Philo of Alexander resolves this apparent contradiction by considering Wisdom's 'function' and 'nature' as masculine.

<sup>136</sup> Samson also appears as a prefiguration of Christ in the ceiling of the Great School of S. Rocco.

<sup>137</sup> Samson's forcing open the jaws of the lion is said to allegorically represent Christ's opening the jaws of Hell to redeem the just. His carrying the gates of Gaza on his shoulder to the hilltop near Hebron is considered an allusion to Christ's carrying the Cross to Calvary. Also, like Christ, Samson is betrayed by his people, bound, and handed over to the unfaithful: cf. J. C. J. METFORD, *Dictionary of Christian Legend and Lore*, London, Thames & Hudson, 1983, p. 218.

<sup>138</sup> *Sirach*, 24, 32-34 (new revised standard edition).



## VERONESE'S TRIO: THE RETURN

The axial roundels by Licinio and Zelotti show the ecstasy and the illumination that come from the encounter with the Divine. Paolo Veronese's roundels deal with the subsequent return of the individual to the world, enlightened with an improved understanding and a heightened capacity to perceive reality. For Plotinus, this represents the life of those who have reached the sphere of the intelligible and must continue to advance within that realm until they 'possess' the Divinity.<sup>139</sup> He further details that such progression is facilitated through dialectic, *erotica* (the contemplation of harmony and beauty), and virtue.

*Dialectic:*

## Arithmetic, Geometry, and Music (16)

In the center, a female figure stands atop a cornice, one hand cupped behind her ear as if to listen and a large volume with numbers in her other hand. At her feet, a sheet of music lies near a kneeling figure who clasps a flute but turns away to scrutinize the heavens. Willow and fig branches hang in the lower left, while to the far right sits an old, turbaned man holding a book filled with geometrical forms.

Sansovino identifies only two of the figures: «Geometry and Arithmetic with their symbols» («La Geometria & l'Arithmetica co i loro segni»). Vasari refers instead to «Arithmetic with certain philosophers dressed *all'antica*»;<sup>140</sup> these philosophers are clearly lacking. Most critics continue to reference only the two figures of Arithmetic and Geometry, almost invariably interpreting them as mere allegories of their respective disciplines. Others discount the presence of the mathematical tables and geometrical forms altogether and infer an allusion to a type of artistic creation, namely poetry.<sup>141</sup> In one instance, the roundel is retitled as *Astronomy, Music, and Deceit*.<sup>142</sup>

<sup>139</sup> Cf. PLOTINUS, *Enneads*, I, 1, 8, and I, 3, 1.

<sup>140</sup> VASARI, *op. cit.*, VI, p. 373.

<sup>141</sup> Cf. ZORZI, *op. cit.*, p. 148.

<sup>142</sup> Cf. HOPE, *art. cit.*, p. 297. Hope's reinterpretation is based on two visual errors. He considers the numbers on the page of the book held by the standing figure to be astronomical tables. They are in reality a simple numerical listing of 1 to 25. Also, he sees the figure in the background as having two faces, confusing the folds of the turban as a second face.



16.  
*Arithmetic, Geometry, and Music*  
by PAOLO VERONESE  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

However, the attentive attitudes of Arithmetic, listening as she considers the mathematical tables, and of Geometry, looking back to Arithmetic which is its basis, indicate that the figures refer to 'mathematical entities'. For Plato, these entities occupy an ontological position between the lower, sensible world and the higher world of ideal numbers.<sup>143</sup> They consequently possess a metaphysical value in that they transcend materiality and reveal the essence of all things and the very nature of the universe.<sup>144</sup> Hence within a philosophical context, the two figures credibly refer to *διάνοια* (*dianoia*) – the discursive thought that is said to be sharpened specifically through the study of the mathematical entities.<sup>145</sup> In this mediate, analogical manner, the individual is led beyond mere opinions and beliefs and is taught dialectic, that is to place all things in an intelligible order and to consequently discover the relationships by and through which they may be known as they truly are.

It follows that the figure of Music represents the greater form of knowledge, namely *νόησις* (*noesis*) – the intuitive thought that is capable of directly understanding the higher ideas.<sup>146</sup> Plato, in *Phædo*, does in fact define philosophy as the greatest music,<sup>147</sup> and Veronese effectively renders the analogy with his depiction of Music in the act of contemplating the infinite sky. Significantly then, the flute, symbol of sensorial perception,<sup>148</sup> is set aside.

Thus within the overall scheme of the Reading Room, the roundel is reasonably meant to show *ἐπιστήμη* (*episteme*) – the heightened knowledge, derived from both *dianoia* and *noesis*, that explains reality and is obtained through ongoing study and illumination. This advanced capacity is confirmed by the inclusion of the willow which, for its rapid growth and abundant branches and leaves, denotes precocious development. Specifically, the willow is said to represent a youth who exceeds his years in greatness and is characterized by remarkably enhanced progress.<sup>149</sup>

<sup>143</sup> For Plato, ideal numbers are immobile and eternal. In paradigmatic form, they represent the structural unity in diversity that characterizes all levels of reality. Cf. *Numeri ideali e struttura numerica del reale*, in REALE, *op. cit.*, II, p. 115 and *passim*.

<sup>144</sup> Cf. *Le realtà matematiche*, in REALE, *op. cit.*, II, p. 119 and *passim*.

<sup>145</sup> Cf. *Dianoia*, in REALE, *op. cit.*, V, p. 74. See also REALE, *op. cit.*, II, pp. 197-202.

<sup>146</sup> Cf. *Noesi*, in REALE, *op. cit.*, V, p. 191. See also REALE, *op. cit.*, II, pp. 197-202.

<sup>147</sup> Cf. *Musica*, in REALE, *op. cit.*, V, pp. 185-186.

<sup>148</sup> Cf. *Delle pifferie - Il senso*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 726.

<sup>149</sup> Cf. *Del salcio - uno accrescimento inanzi tempo*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 800.

The fig branch alludes instead to the necessary detachment from the material world; for although the fig typically represents delight and is at times even considered to have been the succulent fruit that tempted Adam away from Paradise,<sup>150</sup> Veronese's figs hold no such attraction. Silhouetted against the light background, they appear small and insignificant, indicating that such sensual pleasures no longer hold attraction nor can they lure the illuminated scholar away from his dedicated search for knowledge and an ever greater transcendental awareness.

Erotica:

Harmony and Beauty (17)

To the left is Veronese's famed roundel, traditionally identified as Music. A beautiful woman plays a *lirone da gamba*<sup>151</sup> and looks downward. At her side, a young boy leans forward, listening attentively, while further along, another woman thrums a lute. On the opposite side, a third woman seems to admire a tiny sprig of myrtle cupped in her hand. High above, a broken pipe hangs near a bust of the god Pan.

Vasari provides an extended description:

...three very beautiful young women are depicted one of which, the most beautiful, plays a *lirone da gamba*. She looks down at the neck of the instrument, and listens attentively to the sound; of the other two [figures], one plays the lute, and one sings from a book. A wingless Cupid, playing a harpsicord, stands near the women, thus demonstrating that Love is born of Music, or that Love is always in the company of Music; and he is shown without wings so that he never leaves. In the same [painting, Veronese] depicted Pan, according to poets, the god of shepherds, with certain flutes made of tree bark and consecrated to him by shepherds who are virtuous in playing.

<sup>150</sup> Cf. *Del fico albero - la dilettazone*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 820. The fig appears in the mosaic «Eve plucking the Fruit and Giving It to Adam» in the narthex of St. Mark's Basilica. Otto Demus notes that the tradition of the fig as the fruit in Eden is of Hebrew origin. Cf. O. DEMUS, *The Mosaics of San Marco in Venice*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1988, 2.1, p. 114.

<sup>151</sup> The bass member of the *lira* family of instruments, the *lirone* is held between the legs in the manner of a cello: cf. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by S. Sadie, New York, Grove, 2001, 14, p. 746.

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



17.

*Harmony and Beauty*  
by PAOLO VERONESE

(Biblioteca Nazionale Marciana).

sono dipinte tre bellissime donne giovani, una delle quali, che è la più bella, suona un gran lirone da gamba, guardando a basso il manico dello strumento, e stando con l'orecchio ed attitudine della persona e con la voce attentissima al suono; dell'altre due, una suona un liuto, e l'altra canta a libro. Appresso alle donne è un Cupido senz'ale, che suona un gravecembo- lo, dimostrando che dalla Musica nasce Amore, o vero che Amore è sempre in compagnia della Musica; e perché mai non se ne parte, lo fece senz'ale. Nel medesimo dipinse Pan, dio, secondo i poeti, de' pastori, con certi flauti di scorze d'albori, a lui, quasi voti, consecrati da' pastori stati vittoriosi nel sonare.<sup>152</sup>

Vasari's description is evidently in error. There is no book from which the figure sings, nor does the «Cupid» play a harpsicord. Sansovino is comparatively succinct: «Music with various instruments and bizarre inventions» («La Musica con diversi strumenti & bizzarie di ritrova- ti»). Successive authors have all relayed the traditional title, acceding to the visual evidence alone.

If considered from a purely artistic or technical perspective, music is irrelevant to the philosophical framework of the Library's ceiling. Credibly then, Veronese's roundel intends music as a transcendent reality. In fact, within a metaphysical vision, the pleasant, sensible sounds – created through tone, rhythm, and – above all – accords – have the potential to transport the listener beyond the materiality of auditory perception to discover the higher, Absolute Beauty which is their paradigm and of which sounds are merely a reflection. Ultimately, this allows the individual to contemplate the universal harmony that is considered to exist in the complete unity – the Divine Intellect. Music consequently exemplifies the Hellenistic principle that the mutability of the material world – the dynamic interplay between opposing forces – can be understood as a harmonious whole only when the philosopher becomes capable of synthesizing the contrasts within the superior entity which is their source.<sup>153</sup> Not surprisingly then, Plotinus defines the musician as the man who aspires to the incorporeal.<sup>154</sup>

<sup>152</sup> VASARI, *op. cit.*, VI, p. 373.

<sup>153</sup> Cf. *Armonia*, in REALE, *op. cit.*, v, p. 31. See also REALE, *op. cit.*, I, p. 75 and *passim*.

<sup>154</sup> Cf. *Musica*, in REALE, *op. cit.*, v, pp. 185-186. See also REALE, *op. cit.*, IV, p. 491.

The boy in the center, listening with attentiveness, is suggestive of such a musician, one of the two allogical models that Plotinus identifies for those philosophers who ascend to a higher level of knowledge by means of aesthetics. Plotinus explains that the musician, being naturally sensitive to tones and to melody, longs for measure and pattern. But he must learn to distinguish in the material sounds the Absolute Beauty which is the source of all the tonal relations and of the entire reasoned scheme in the composition. In this way, he is guided in his discovery of the universal harmony that resides in the intellectual world.<sup>155</sup> It follows that the young woman who admires the tiny sprig of myrtle most likely embodies the second Plotinian model, namely the lover who is spellbound by visible loveliness. The myrtus plant – forever green, delicate, and sweet-smelling – does symbolize pleasure and is consecrated to Venus,<sup>156</sup> while the blue flower shown together is an anemone, the flower associated with Adonis, the lover of the goddess of beauty. But the lover must learn to abandon delight in material forms in order to discover the beauty of the Divine Intellect which underlies all.<sup>157</sup> Plotinus' more advanced, intuitive model – the philosopher who must be educated in mathematics – is the subject of Veronese's central painting.

Both the musician and the lover must be led through reason beyond sensorial pleasure to discover the Authentic Existence. So it is significant that the Musician and the Lover in the Veronese roundel look towards the figure playing the *lirone* which is a symbol of reason. In explaining the hieroglyph, Valeriano relates that the *lira* is specifically a metaphor for harmony as it is revealed through human reason. Indeed, musical consonance can be perceived only with the skill of a gifted musician who has the knowledge and ability to transform the discordant sounds produced by each string of the *lira* into a pleasing unity.<sup>158</sup> Appropriately then, the figure in the roundel who plays the *lirone* looks down from a higher existence. Instead the female thrumming the lute is indicative of the intelligence that is gained through practical experience.<sup>159</sup> Most likely, the metaphor derives from the fact that the lute, unlike the *lira*, is played directly with the hand.

<sup>155</sup> Cf. PLOTINUS, *Enneads*, I, 3, 1.

<sup>156</sup> Cf. *Del mirto - Il genio, et il piacere*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 779.

<sup>157</sup> Cf. PLOTINUS, *Enneads*, I, 3, 2.

<sup>158</sup> Cf. *Intorno a quelle cose che per la lira, & alcuni altri strumenti musicali vengono significate, secondo le lettere de gli Egiziziani - La ragione*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 722.

<sup>159</sup> Cf. *Intelligenza* in the 1645 edition of RIPA's *Iconologia*, p. 290.

While the *lirone* iconographically represents the rational perception that allows the philosopher to discern harmony, the flute (hanging above) represents sensual perception and specifically the ability to distinguish the qualities of material objects.<sup>160</sup> In *Phædo*, Plato does acknowledge an initial cognitive role to sense, but he ultimately regards it as incapable of perceiving truth.<sup>161</sup> In consequence, Veronese depicts the flute as broken and unusable. As noted, the flute in Veronese's *Arithmetic, Geometry, and Music* is similarly cast aside as is the flute in Salviati's central roundel *The Marriage of Philology and Mercury*.

To the right of the flute, a stone bust of Pan looks down upon the scene. The god's very name is synonymous with the universe,<sup>162</sup> and Cartari remarks that the pipe (draped at his side) signifies the harmony of the heavens.<sup>163</sup> But for Plato, the bifurcated god represents reason. True knowledge, residing in the divinity, corresponds to Pan's upper, human body while false understanding, symbolized by Pan's bestial, caprine half, belongs to the material world below.<sup>164</sup> Significantly then, Veronese portrays the god as a bust only, exalting his reasoning, divine part and once again underscoring the role of reason in the search for the universal harmony.

Overall, the idyllic atmosphere that prevails in the painting confirms the state of bliss arising from the contemplation of the universal harmony. The entire roundel is consequently a persuasive, visual representation of the Heraclitean recommendation that the philosopher must seek to «unite whole and part, agreement and disagreement, accordant and discordant», in order to discover that «from all comes one, and from one all».<sup>165</sup>

#### *Virtue:*

#### Genius of the Venetian People (18)

Veronese's roundel to the right depicts a dark-bearded youth, sumptuously attired, sitting high on a throne as a small crowd gathers to pay homage. Below, an elderly man offers a wreath of olive branches to a younger male who prepares to immolate a calf.

<sup>160</sup> Cf. *Delle piffere - Il senso*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 726.

<sup>161</sup> Cf. *Sensazione*, in REALE, v, pp. 257-260.

<sup>162</sup> Cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 118.

<sup>163</sup> Cf. *ibidem*, p. 124.

<sup>164</sup> *Ibidem*.

<sup>165</sup> HERACLITUS, Fragment 59. See *The Fragments of the Work of Heraclitus of Ephesus on Nature*, transl. by G. T. W. Patrick, Baltimore, Murray, 1889.



© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



18.  
*Genius of the Venetian People*  
by PAOLO VERONESE  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

Of the painting, Vasari writes: «Honor, seated, to whom sacrifice is made and royal crowns are proffered» («Onore, al quale, essendo in sedia, si offeriscono sacrifici e si pongono corone reali»)<sup>166</sup> Sansovino describes the subject in turn as «Honor in the ancient manner with people around who offer incense and make sacrifice» («Lo honore all'usanza antica, con persone intorno che l'incensano & fanno sacrificio»). In most later descriptions of the Library, the painting is only mentioned as *Honor* without further elaboration.

The original title is obviously self-contradictory. Honor, by definition, is a manifest recognition 'attributed' to an individual for prestige, fame, rank, or merit. It is a form of reverence and is not itself revered. Furthermore, in Venice, honor as public praise for individual achievement contrasted with the Venetian mentality which saw in the cult of the *persona* a threat to group identity and social harmony. In consequence, the individual was always subordinated to the welfare of the whole community, and any hint of self-interest – as in the search for honor – was rebuked. The original title of Veronese's roundel also contrasts with the Hellenistic thought that underpins the Library's iconography and specifically with the interiorization of individual virtue. In this regard, both Plato and Aristotle see the search for honor – external praise – as corruptive.<sup>167</sup>

So if it is excluded that the roundel can portray Honor, it becomes the most enigmatic of all, and the meaning can only be reasonably conjectured.

In one significant aspect, the roundel is unique. Unlike the other allegories depicted in the Library, the painting is not universally applicable. The presence of the doge's crown on the extreme right clearly indicates that the subject concerns Venice. Yet paradoxically a pagan air prevails. The animal sacrifice implies some sort of thanksgiving or propitiatory act directed towards the seated figure. In consequence, the identification of the figure becomes fundamental.

As a whole, the scene resembles the ancient Roman marble relief *Genius of the Roman People* (*genio populi romani*), illustrated in Lorenzo Pignoria's *Annotationi al libro delle imagini del Cartari* (1647) (FIG. 5).<sup>168</sup> Many details are different, but the concept is decidedly similar:

<sup>166</sup> VASARI, *op. cit.*, VI, p. 373.

<sup>167</sup> Cf. *Onore*, in REALE, *op. cit.*, V, p. 198.

<sup>168</sup> Cf. V. CARTARI, *Imagini delli Dei de gl'Antichi*, Venetia, Tomasini, 1647, p. 334.



FIG. 5. PIGNORIA, *Genio populi romani*,  
in *Annotazioni al libro delle immagini di Cartari*.

a young, bearded figure, surrounded by people, and to whom an animal sacrifice is made. In the relief, the identification of the Genius is facilitated by the presence of the snake, patera, and cornucopia. But other representations of the Genius, particularly from Late Antiquity, are often devoid of such specific attributes, and the figure is difficult to recognize.<sup>169</sup> In these cases, the identity of the Genius must be largely inferred.

It is consequently legitimate to speculate that the Veronese figure may represent a uniquely Venetian equivalent. An individual Genius does appear at the beginning of the Library's staircase, holding the

<sup>169</sup> Historically, as the imperial cult took form, the figure of the Genius of the Roman People came to be closely identified with the individual genius, the *genius familiaris*, of the emperor himself. The collective genius consequently came to share many of the attributes customarily associated with the individual genius, namely the *patera* and *cornucopia*. But precisely to counter the growing imperial cult, the Genius of the Roman Senate came into being, and later *genii* are mostly devoid of specific attributes. For a full discussion of the changing iconography of the Roman *genii* see W. FUCHS, *Genio*, in *Enciclopedia dell'arte antica, classica e orientale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, III, pp. 810-816.

traditional attributes of the patera and cornucopia. In this setting, the Genius can be seen as a companion who guides the aspiring scholar in his ascent towards wisdom. Capella does in fact write that the Genius presides over all matters and that from birth each individual is accompanied by a Genius as a «tutor and trustworthy brother who acts as custodian for the soul and the mind» («tutelator fidissimusque germanus animos omnium mentesque custodit»).<sup>170</sup> It follows that a collective Genius, or *genio populi veneti*, would represent a guide and protector for the entire Republic,<sup>171</sup> a pagan allegory of its patron, St. Mark, in the same manner that de Mio portrays God as Jupiter.

If the decoration of the Library is also considered in its historical moment, the identity of the bearded youth as the Genius of the Venetian People becomes more probable as an artistic statement in service of Venice's propagandistic ends. As noted, the Marciana was arguably the single-most-important element of the *res aedificatoria*, aimed at re-fashioning Venice's international image after the defeat of Agnadello. Militarily crushed and increasingly overshadowed on the European stage by the emerging national monarchies, Venice retreated into the myth of its original independence, political stability, and social harmony. Actively, it promoted itself as the champion of peace and the custodian of ancient wisdom. Integral to this, the Library was meant to stand as a physical monument to the political and moral wisdom of Venice itself.<sup>172</sup> But in sixteenth-century Europe, dominated by dynastic monarchies, the specific 'Romanization' of St. Mark's Square was intended to portray Venice as the truest successor, and indeed the guardian, of the republican ideals of ancient Rome. Within this context, the creation *ad hoc* of a *genio populi veneti* would have been an effective means of making the parallel even more evident.

In the roundel, the presumed Genius holds three darts in his right hand. Underneath, the arm of the throne rests on the carved figure of a woman, similar to Minerva, who wears a helmet and clenches an olive branch in her hand. The elements – although disposed differently – are associated in Ripa's *Iconologia* with the allegory of

<sup>170</sup> CAPELLA, *op. cit.*, II, 152.

<sup>171</sup> Capella notes that the genius of the people is invoked when he has prayed to as being common to all.

<sup>172</sup> Cf. D. ROSAND, *Myths of Venice. The Figuration of a State*, Chapel Hill (NC), The University of North Carolina Press, 2001, p. 105.

the Government of the Republic (*Governo della Repubblica*).<sup>173</sup> The figure's similarity to Minerva recalls that wisdom is the foundation of sound government while the helmet she wears signifies that the Republic must be fortified and safe from foreign powers. The darts and the olive branch show that war and peace are both in the hands of the Republic. Specifically, war is said to give experience, valor, and courage whereas peace creates the restful conditions that lead to an enlightened and prudent government and ultimately to the greater public welfare.<sup>174</sup> It is noteworthy that the Genius holds the darts, indicating the Republic's readiness for war, but his arm rests upon the figure with the olive branch, demonstrating that peace is its foundation. On the opposite side of the throne, the other arm is supported by a winged figure who holds a scepter – a symbol of the power and authority of the State.<sup>175</sup> The two carved figures consequently allude to the political stability, wisdom, and prudence of the Republic. Venice's social harmony is implied by the small gathering of people that surrounds the throne and embraces the whole of Venetian society: men, women, children, the elderly, religious and secular figures.

The focus of the roundel is clearly the youth in the center, about to make sacrifice. Unlike the pig in Pignoria's illustration of the *Genius of the Roman People*, the chosen animal is a calf. In *Ieroglifici*, Valeriano informs his reader that while a rooster was immolated by the Spartans as a sign of victory whenever military combat was involved, a bovine was offered whenever victory was achieved through pacific means. Valeriano further relates that this distinction was meant to indicate that it is a nobler and greater thing for a man to achieve his goal through prudence and wisdom than solely with the strength of his body.<sup>176</sup> As an iconographic symbol, the sacrifice of a bovine is consequently said to represent a goal achieved through wisdom and is of clear relevance to the Library. This concept is reinforced by the proffered wreath which is made of olive branches (the identification of the olive leaves is facilitated by comparing the leaves to those of

<sup>173</sup> See Sonia Maffei's analysis of the Roman antecedents of the symbolism in C. RIPA, *Iconologia*, p. 650, note 154.1.

<sup>174</sup> Cf. *Governo della Repubblica*, in RIPA, *Iconologia*, 1, p. 193.

<sup>175</sup> Cf. *Autorità, o Podestà*, in RIPA, *Iconologia*, 1, pp. 62-63. See also *Dello scettro - il regno*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 632.

<sup>176</sup> Cf. *Del toro - la vittoria*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 52.

the nearby cluster of laurel). The olive tree, *arbor palladis*, is sacred to Minerva.<sup>177</sup> Hence the wreath becomes a metaphor for the rationality that now reigns within the illuminated individual. It follows that the skull of the dead bull to the extreme left of the painting<sup>178</sup> most likely alludes to the soul's desire to remain free of irrational instincts. Valeriano does relate that the wild bull is born to be free and that it cannot withstand servitude. To avoid capture, it will even drown itself, preferring death to subjugation.<sup>179</sup>

But the wreath has an additional and more important symbolic value, one that makes it the defining element within the roundel. Alciati records in *Emblemata* that a similar gift of an olive wreath was made to Thrasybulus by the Athenians in gratitude for their liberation from the Thirty Tyrants as a symbol of the victory made possible by the general's virtue, loyalty, noble spirit, and love of country. In Cornelius Nepos' telling of the event, the Roman historian also extols Thrasybulus as a model of morality and an example of *optimus civis*.<sup>180</sup> For the Veronese roundel, this final epithet is significant.

At this point, it becomes necessary to consider the painting's location within the overall iconographic scheme. Veronese's trio is successive to ecstatic elevation and illumination, depicted respectively in the central roundels by Licinio and Zelotti. In the subsequent return to the world, the philosopher possesses a heightened awareness of the universal harmony and transcendent knowledge (the subjects of Veronese's other paintings). He must also seek increasingly to be like God – to imitate in his own life the pure existence of the Divinity. This includes the practice of the civic virtues which Plotinus individuates as fortitude, prudence, rectitude, and *σωφροσύνη* (*sophrosyne*) – the excellence of character and soundness of mind. These are inferior to the nobler virtue of wisdom, since they concern the material world. But like harmony and beauty – portrayed by Veronese in his other lateral roundel – they are nevertheless considered a reflection of a met-

<sup>177</sup> Cf. ALCIATI, *op. cit.*, p. 638, note 6.

<sup>178</sup> The distinction of the skull as bovine and not equine is facilitated by way of the wider frontal bone above the orbit.

<sup>179</sup> Cf. *Del bue selvatico*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 174. More typically, the skull of the bull symbolizes hard work. Cf. *Del toro - l'opera, e la fatica*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 47. While this interpretation could conceivably reference the hard work of study, it seems less pertinent to the overall theme of the roundel.

<sup>180</sup> Cf. ALCIATI, *op. cit.*, p. 530.

aphysical reality: «Civic virtues, measured and ordered themselves ... are like the measure reigning in the higher world, and they carry a trace of the Highest Good».<sup>181</sup> These virtues also have a similar capacity to transport the individual to a higher level of understanding. In this regard, Plotinus specifies that a noble course of life, an admirably organized social system, and the beauty of virtues can all serve to lead the philosopher to contemplate the Authentic Existence which is their paradigmatic origin.<sup>182</sup>

Ultimately then, the roundel has the objective of subsuming the wisdom obtained through study into a broader social context. *Sophia* becomes a characteristic of the ideal citizen, and the scene, taking place before the Genius, implies that the wisdom of the individual serves the good of the Republic. At the same time, Venice is shown as the model of wisdom and a reflection of the universal order, and the practice of civic virtue (in and for Venice) becomes a means to progress towards an enlightened existence.

#### SCHIAVONE'S TRIO: THE IDEAL REPUBLIC

In the three roundels by Andrea Schiavone, Ivanoff recognizes representations of the various careers traditionally followed by the noble youth who studied in the Library and the adjoining school: political, military, and ecclesiastical. The paintings consequently show the end goal, namely service to the State and to the broader community. In this regard, it is significant that the Library's staircase begins with a small fresco on the left depicting the three Graces. Cartari writes that the traditional pose – two of the Graces looking in the direction of the viewer and the other facing away – is meant to underscore that the benefits received by the individual (in this case the student) will always be greater than what is given in return and that in consequence the individual must always strive to reciprocate.<sup>183</sup> It is fitting then that the entire iconographic program conclude with illustrations of committed service. Equally appropriate for Venice, the Library's ceiling also ends with the portrayal of Plato's Ideal State. Whereas the three roundels by de Mio are based largely on Philo of Alexandria's doctrine of creation, and the trio by Veronese draws its inspiration from

<sup>181</sup> PLOTINUS, *Enneads*, 1, 2, 2, transl. by S. MacKenna, London, Faber & Faber, 1969.

<sup>182</sup> Cf. *ibidem*, 1, 3, 2.

<sup>183</sup> V. CARTARI, *Le imagini de gli dei de gli antichi*, a cura di Auzzas et alii, p. 491.

Plotinus and specifically from the *First Ennead*, the paintings by Schiavone are a reflection of *Republic*.

Such a parallel between Venice and the Platonic paradigm is not isolated in the Venetian humanist tradition. Already in 1452, George of Trebizond commented in the preface to his Latin translation of *Laws* that the Venetian constitution resembled Plato's ideal, and he suggested that the founders of the city had consulted that philosopher's work. In similar tenor, he wrote to Francesco Barbaro: «...your ancestors who laid the foundations of your city, learned surely from [Plato's *Laws*] what makes a republic flourish and endure». Barbaro's letter in response fully reflects Venetian political self-consciousness: «...our ancestors, not without cause, turned to Plato and other wise men to understand and learn how to acquire and retain civic liberty, and to increase and magnify public majesty». Indeed, he continues «...this republic, which has always lived by its own laws, was constituted with such pure morals, such just laws, such honest decrees that, as you say, our rivers seem to have risen from Plato's springs».<sup>184</sup>

*The rational State:*

The Guardians – Philosopher-Kings (19)

Significantly, Schiavone's roundel to the right was originally located in the central position and thus marked the conclusion of the entire iconographic itinerary.<sup>185</sup> The depicted scene is simple. A crowned ruler sits upon a curule seat and consigns a baton to a warrior while other soldiers press forward. Underneath, a crown, scepter, and chain rest upon the steps while further down the contents of an urn spill outward.

In *Venezia città nobilissima et singolare*, Sansovino entitles the roundel «The Dignity of Empires and Kingdoms» («La degnità de gli Imperii & de Regni»). Subsequent authors have related the name, largely sharing Ivanhoff's opinion that the roundel alludes to a potential political career for the noble students of the Library.

<sup>184</sup> For a full discussion of the correspondence between George of Trebizond and Francesco Barbaro see M. KING, *Venetian Humanism in an Age of Patrician Dominance*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1986, pp. 44-45.

<sup>185</sup> Sansovino lists the roundel *The Dignity of Empires and Kingdoms* in the central position. Ridolfi (1648) concurs. The inversion with *Priesthood* seems to have occurred between 1819 and 1837 as explained in SCHULTZ, *op. cit.*, p. 95.



© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



19.

*The Guardians – Philosopher-Kings*  
by ANDREA SCHIAVONE  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

The overall interpretation of the roundel does not rely on specific symbols. In Plato's Ideal State, the stewardship of the Republic is the responsibility of the Guardians: the Philosopher-Kings and their auxiliaries, the Warriors. Both classes appear in the roundel, but the superior role of the former is made evident by the act of consigning the baton. The Philosopher-Kings embody the thinking part of the soul which has the capacity to discern reality and make just decisions. If educated correctly, it is rational, gentle, and moderate. Hence for Plato, only when philosophy and political power are conjoined can the polity obtain perfection.<sup>186</sup> Specifically, the Philosopher-King, having contemplated the eternal and unchanging order, seeks to model both his own life and the life of the State accordingly.<sup>187</sup>

This perfect union between philosophy and government is illustrated by the regalia on the steps. While the crown and scepter clearly reference power and authority, the golden chain represents the relationship between the Divinity and man.<sup>188</sup> This chain first appears in *Iliad* where it signifies the superiority of Zeus to other gods and men:

Hang me a golden chain from heaven, and lay hold of it all of you, gods and goddesses together – tug as you will, you will not drag Zeus, the supreme counselor, from Heaven to Earth; but were I to pull at it myself I should draw you up with Earth and sea into the bargain; then would I bind the chain about some pinnacle of Olympus and leave you all dangling in the mid-firmament. So far am I above all others either of gods or men.<sup>189</sup>

From Zeus' self-identification as «supreme counselor», Valeriano relates that Macrobius sees the chain as representing the divine origin of both the mind and of the soul which order all things. Iconographically then, it emblemizes the spark of the Divinity that exists in man and draws the mind to its Creator. The placement of the chain at the foot of the throne consequently indicates that divine inspiration is the foundation of the ideal State.<sup>190</sup>

Further down, Schiavone depicts two urns, one of which is overturned, its contents spilling out. *Iliad* is also the original source of

<sup>186</sup> Cf. PLATO, *Republic*, v, 473d.

<sup>187</sup> Cf. REALE, *op. cit.*, II, p. 312.

<sup>188</sup> Cf. *La catena d'oro di homero - Un congiungimento delle cose umane con le divine, over la forza della divina provvidenza*, in VALERIANO, *op. cit.*, p. 912.

<sup>189</sup> HOMER, *Iliad*, VIII, 19-27, transl. by S. Butler, London, Longmans, Green, and Co., 1898.

<sup>190</sup> Cf. REALE, *op. cit.*, II, p. 312.

these vessels: «For two urns are set upon the floor of Zeus of gifts that he gives, the one of ills, the other of blessings».<sup>191</sup> These vases also appear in Capella's *The Marriage of Philology and Mercury*<sup>192</sup> and again in Cartari's *Images of the Gods of the Ancients*.<sup>193</sup> In both cases, however, they have been multiplied to four in order to symbolize simultaneously the seasons and elements. From them, Apollo dispenses contentment and affliction to humanity. One of the urns is still identified with Jupiter (Zeus) and is characterized by serenity and reason.<sup>194</sup> Like the Schiavone urn, it too is made of silver. Thus within the context of the roundel, the overturned urn credibly represents the blessings pouring forth upon a society founded on divine wisdom. Alternatively, the darker urn seems to correspond to the leaden vessel which contains death and destruction. It sits upright, reserving punishment for those who threaten the happiness of the State – a punishment that through the imagery of the baton, is entrusted to the Warriors.

*The courageous State:*  
The Guardians – Warriors (20)

To the left, Schiavone portrays a militant astride a white steed, the combatant's head turned towards a radiant light as he tramples a foe. Alongside, a soldier rushes forward, spear in hand.

For Sansovino, the roundel represents «The Triumph of Captains» («Il trionfo usato da i Capitani»). Ivanoff sees only an allusion to the military profession. But the terrified mask at the hip of the foot soldier and the illuminated sky invite a philosophical interpretation.

According to Plato, the ideal State must be protected, and those who are spirited by nature are best suited as its auxiliary guardians: the Warriors. Inclined to anger and irritable, they correspond to the irascible part of the soul. If, in addition to gymnastics, they are properly educated through the study of philosophy – and specifically harmony – their innate ferocity is tempered.<sup>195</sup> They also acquire the virtue of fortitude which enables them to assess danger without fear

<sup>191</sup> HOMER, *Iliad*, XXIV, 527-533.

<sup>192</sup> Cf. CAPELLA, *op. cit.*, I, 16-19.

<sup>193</sup> Cf. CARTARI, *op. cit.*, pp. 71-73.

<sup>194</sup> See Ilaria Ramelli's discussion of the symbolism of the urns in CAPELLA, *op. cit.*, pp. 736-737.

<sup>195</sup> Cf. PLATO, *Republic*, III, 412a. See also REALE, *op. cit.*, II, p. 298.



20.

*The Guardians – Warriors*

by ANDREA SCHIAVONE

(Biblioteca Nazionale Marciana).

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

or temerity. Furthermore, whenever there is injustice, they become indignant and courageous. Such a spirit is embodied in the roundel by the horseman. His gaze fixed on the light of divine illumination, he unites love of wisdom, high-spiritedness, quickness, and strength.<sup>196</sup>

In contrast, the soldier at his side looks elsewhere and most likely represents the baseness that results within the irascible soul that lacks harmony. At his hip, Schiavone depicts a terrorized mask which alludes to the brutality. This effectively illustrates Plato's warning that gymnastics alone, without the study of philosophy and music (harmony), makes a man uncivilized, a wild beast filled with ignorance. He never seeks to persuade and uses only violence to prevail.<sup>197</sup> In consequence, it is most likely intentional that Veronese's roundel *Harmony and Beauty* is adjacent to Schiavone's *Warriors* as a means of demonstrating that the irascible part of the soul is controlled primarily through the study of musical accords. A similar correspondence exists between Schiavone's *Philosopher-Kings* (originally in the central position) and Veronese's *Arithmetic, Geometry, and Music*. Plato states, in fact, that the education of the Philosopher-Kings necessarily includes the mathematical studies which enable the individual to pass from the sensible to the transcendent.<sup>198</sup> In the same manner, Schiavone's representation of the People and Veronese's *Genius of the Venetian People* are also related.

*The temperate State:*

The People (21)

In the central roundel (originally located in the right corner) two supplicants kneel before a standing religious figure, their arms outstretched and their hands conjoined. On the opposite side, a man humbly presents a platter with a loaf of bread and a bowl while another male looks on, seemingly covetous.

Sansovino labels the roundel as «Priesthood» («Sacerdozio») without further comment. Ivanoff, as noted, sees a reference to the ecclesiastical career open to the young nobles but offers no analysis of the paint-

<sup>196</sup> Cf. *ibidem*, II, 376c. In PLATO's *Phædrus*, the white steed is a lover of honor, modesty, and temperance and the follower of true glory. Cf. *Phædrus*, 253d.

<sup>197</sup> Cf. PLATO, *Republic*, III, 411d, e.

<sup>198</sup> Cf. *L'educazione dei filosofi nello Stato ideale e la conoscenza massima*, in REALE, *op. cit.*, II, pp. 314-315.



21.

*The People*

by ANDREA SCHIAVONE  
(Biblioteca Nazionale Marciana).

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

ing itself. In other descriptions, it is merely mentioned, most often using the original title. In one instance, it is said to represent canon law.<sup>199</sup>

Rather than revealed through a 'reading' of individual iconographic symbols, the subject is understood by viewing the scene in its entirety. In the ideal State, farmers, artisans, shopkeepers, and others all work together to provide for the essential needs of the overall society. They constitute the peaceful professions and are represented in the roundel by the figure with the platter who offers the results of his labors: the bread (food) and the glass bowl (wares). But the productive class corresponds to the appetitive part of the soul. It has potentially inordinate desires as is illustrated by the avaricious figure to the left who seems to covet the bowl while stealthily reaching for the bread. In contrast, the figure on the far right symbolizes more legitimate aspirations. Curiously, the other kneeling figure is portrayed with both animal skins and military arms. He credibly represents the irascible part of the soul, suited for custodianship, that has rejected reason and sunk to the primal desires through defective education.<sup>200</sup>

Plato contends that material desires must be moderated. It is necessary to balance between too much – which leads to indolence and extravagance – and too little – which results in abjection and depravity. Both end in discontent.<sup>201</sup> In *Republic*, the moderating role is attributed to the Guardians. But in Schiavone's roundel, owing to the need to also portray the ecclesiastical career, the function is allegorized in the religious figure. He can consequently be seen as representing the temperance that must characterize the ideal State. Through the restraint of excessive passions and appetites and the simultaneous fulfillment of genuine needs, social harmony is preserved and the weaker elements of society exist in perfect accord with the superior class. Plato maintains that this subservience of the productive class to the Guardians results in a temperate State founded on reason, and in such a State justice is said to exist. The three paintings by Schiavone consequently become a philosophical legitimation for Venetian class structure. Nobly born, liberally educated, morally principled, the city's aristocracy benevolently rules by natural right, and as a result peace and justice are ensured for the Republic.

<sup>199</sup> Cf. ZORZI, *op. cit.*, p. 148.

<sup>200</sup> Cf. *Lo Stato ideale e il tipo di uomo ad esso corrispondente*, in REALE, *op. cit.*, II, p. 295 and *passim*.

<sup>201</sup> Cf. PLATO, *Republic*, IV, 422a.

## CONCLUSION

It has been suggested that the ceiling of the Marciana is devoid of any underlying iconographic scheme and that the individual painters were allowed to choose their own subject matter with ample freedom of interpretation.<sup>202</sup> On the contrary, the Reading Room is a reasoned exposition of Hellenistic thought as it could be understood and accepted within a Christian environment, and it fully reflects the humanistic interest in Neoplatonism. At the same time, it validates the Venetians' own conceptions of society and *patria*.

The cycle begins with the de Mio paintings which illustrate the origin of Divine Intellect (the Logos) and its role in creation. Next, the roundels by Salviati, Franco, Strozzi, Licinio, Padovanino, and Zelotti demonstrate the union of Divine Intellect and human reason as well as the conditions necessary to reach ecstasy and illumination. The lateral paintings in this section also have the objective of inculcating qualities of dedication to duty and moral excellence in the noble youth who studied in the Library. Next, the trio by Veronese depicts the results from contact with the Divine: harmony, transcendent knowledge, and virtue. Simultaneously, these roundels identify the various means – both direct and mediate – to progress further towards the Divinity and to achieve likeness with the source of all truth. Lastly, the three paintings by Schiavone illustrate the orderliness, temperance, and fortitude that exist in the ideal State founded on divine wisdom.

For Plato, this ideal State results from the human capacity to probe, to seek out truth, and to arrive at the knowledge of God. In this regard, the State is conceived as the vehicle whereby the Absolute Good enters into the community of men. It is an attempt to organize human life on the theological foundation of a higher good; the Divine becomes the construct of the *polis*.<sup>203</sup> In *Republic*, this ideal State is the transcendent *Καλλίπολις* (*Kallipolis*). But the ceiling of the Marciana Reading Room ultimately points to the Republic of Venice as the living reality.

<sup>202</sup> Cf. HOPE, *op. cit.*, p. 297.

<sup>203</sup> Cf. *Il filosofo e lo Stato ideale*, in REALE, *op. cit.*, II, pp. 313-314.



The Author gratefully acknowledges the contribution of:

*Biblioteca Nazionale Marciana*

Dott.sa Susy Marcon

Dott.sa Mariachiara Mazzariol

Dott. Stefano Trovato

*University of Melbourne*

Prof. David Runia

*Baruch College*

Prof. Harold Brent

LA POESIA «IN MATERIA DI STATO»  
DI GIROLAMO MOLIN:  
UN CASO DI RICEZIONE DEL PETRARCA  
POLITICO NELLA SECONDA METÀ  
DEL CINQUECENTO

VALERIA DI IASIO

L'INDAGINE sulla natura, sui temi e sulle forme della poesia politica e civile italiana rappresenta ancora ad oggi un territorio pressoché insondato, non solo per quanto riguarda l'esegesi e il commento dei testi ma anche, e forse soprattutto, per la formulazione di ipotesi concrete di studio estensivo e sistematico dello sviluppo di tali tematiche all'interno dei libri di rime. In questo contesto, particolarmente rappresentativo sarà, allora, il panorama cinquecentesco, all'interno del quale affidare alla poesia l'intervento o il commento politico rimane un'esigenza spesso abilmente dissimulata ma comunque radicata, frutto di una mediazione costante, e talvolta difficile, tra istanze letterarie e realtà storica.<sup>1</sup>

È interessante notare come, sul piano della diacronia, la riflessione civile e politica degli intellettuali italiani, pregiudicata da una frammentazione che è contrappunto letterario della realtà politica, rimanga in sostanza fedele ad un comune *background* di contenuti e di forme e, quindi, ad un'ideologia certamente non strutturata, molto spesso condizionata dagli equilibri fragili all'interno dei quali l'intellettuale si trova ad operare, ma fondamentalmente coerente ed unitaria. L'aspetto ideologico della questione non rimane naturalmente slegato da quello linguistico e più ampiamente formale e Petrarca, ancora una volta a scapito degli altri modelli almeno in potenza possibili – in questo caso, forse più che in altro, quello dantesco – assurge ancora

<sup>1</sup> Per un'essenziale rassegna bibliografica cfr. V. CIAN, *La poesia storico-politica italiana e il suo metodo di trattazione, prolusione ad un Corso sulla poesia storico-politica italiana sino al Rinascimento*, Torino-Palermo, C. Clausen, 1893; G. MAZZONI, *La battaglia di Lepanto e la poesia politica nel secolo XVI*, in *La vita italiana nel Seicento*, Milano, Treves, 1922; A. MEDIN, *Caratteri e forme della poesia storico-politica sino a tutto il secolo XVI, prelezione*, Padova, Tipografia dell'Università-Gallina, 1897.

una volta a paradigma perfetto, non solo da un punto di vista strettamente letterario ma anche da un punto di vista più ampiamente pedagogico, in qualità di modello di vita e di pensiero.<sup>2</sup>

Significativo, a questo proposito, quanto osservato da Mazzocco in merito alla produzione politica del poeta di Laura, talvolta considerata tra «le più discusse e generalmente più contestate del repertorio ideologico petrarchesco», perché frutto di una «dottrina politica [...] contraddittoria e superficiale, condizionata da un romantico occasionalismo e da una camaleontica adattabilità alle prevalenti circostanze politiche» e quindi «semplice nozione letteraria [...] imbevuta di un profondo idealismo e di una forte nostalgia per il mondo classico e carente, perciò, di un concreto piano d'azione»,<sup>3</sup> ma, invece, almeno secondo lo studioso, non priva di originalità, soprattutto per il suo carattere nazionale e anticampanilista e perciò fundamentalmente coerente, tanto che ad assumere importanza non sono solo i personaggi storici e il loro orientamento politico ma piuttosto l'idea della restaurazione – o fondazione – nazionale che tali personaggi sono chiamati a realizzare.<sup>4</sup> Al di là, però, dei pur rilevanti debiti 'ideologici', sono i debiti di natura retorico-stilistica a dover essere considerati la chiave fondamentale per comprendere la forza pervasiva e longeva del modello petrarchesco, non solo in qualità di conferma tangibile della validità dell'ideologia in sé e per sé, ma anche in qualità di causa prima dell'universalità felicemente replicabile e quindi estremamente efficace della stessa. Del resto, come già dimostrato dalle osservazioni di Giulia Natali, dedicate ai prestiti riconducibili alle liriche 'politiche' nella *Gerusalemme liberata*, e dagli studi di Andrea Afribo sulla *gravitas*,<sup>5</sup> è proprio il dato formale a rappresentare il punto di partenza

<sup>2</sup> Come dimostrato, ad es., dalle *Brevissime annotationi* di M. MANTOVA BENAVIDES, che riconoscono, sulla base dei contenuti politici e civili dei *Fragmenta*, il poeta come illustre esempio di moralità, così come dal caso del trattato *Il principe fanciullo* di F. VALENTINI, che prescrive, per una buona educazione linguistica e retorica, non solo Bembo e Ariosto ma anche Petrarca, e specificatamente le canzoni *O aspettata in ciel, Spirto gentil e Italia mia*.

<sup>3</sup> A. MAZZOCCO, *Un'idea politica italiana in Petrarca?*, in *Petrarca politico*, Atti del Convegno, Roma-Arezzo, 19-20 mar. 2004, [a cura di] Comitato Nazionale VII centenario della nascita di Francesco Petrarca, Roma, nella sede dell'Istituto, 2006, p. 96.

<sup>4</sup> Ivi, in part. p. 12 e p. 20; per quanto riguarda il Petrarca 'civile', in una prospettiva che va oltre il dato lirico, cfr. U. DOTTI, *Petrarca civile, alle origini dell'intellettuale moderno*, Roma, Donzelli, 2001.

<sup>5</sup> G. NATALI, *Petrarca politico nella 'Gerusalemme liberata'*, «La Cultura», xxxvi, 1998, pp. 377-395; A. AFRIBO, *Teoria e prassi della gravitas nel Cinquecento*, Firenze, Cesati, 2002.

ideale non solo per l'indagine delle dimensioni ariose e sfuggenti della poesia di argomento politico e civile, ma anche per una più precisa definizione del ruolo delle canzoni civili petrarchesche all'interno della dimensione retorica, teorica e pratica, del più maturo Cinquecento.

Per ricondurre il discorso all'interno di maglie maggiormente circoscritte, quelle della ricezione diretta della poesia civile del *Canzoniere* nel contesto di quella cinquecentesca dichiarata come tale, il contributo critico che gioca il fondamentale ruolo di vero e proprio presupposto per il presente lavoro è quello di Gabriele Baldassari sulla ricezione del Petrarca politico nella lirica quattrocentesca che, assolvendo forse involontariamente il ruolo di più ampia introduzione metodologica, ha il merito di definire alcuni degli aspetti peculiari del petrarchismo politico nelle sue prime fasi.<sup>6</sup> Vale quindi da un lato la riflessione sulla qualità del linguaggio della 'lirica politica' petrarchesca che, «dotato di una pregnanza e una densità quasi scritturali (anche in virtù della *brevitas* sintattica indotta dallo schema metrico)», si è impresso, come sopra ricordato, «nella memoria collettiva della letteratura italiana, costituendo una sorta di formulario della retorica politica, che si è conservato e trasmesso attraverso i secoli»;<sup>7</sup> ma vale altrettanto la riflessione, utile in funzione distintiva per quanto concerne l'esperienza cinquecentesca, sulla tendenza, tutta quattrocentesca, a declinare secondo «ambiti e prospettive cittadine o regionali»<sup>8</sup> il dettato petrarchesco, che viene ad assumere quindi un valore semplicisticamente «formulare», al contrario di quelli che saranno gli esiti, o per lo meno la tendenza prevalente, del secolo successivo. Vale infine, e da un punto di vista più strettamente formale, la considerazione sempre opportuna sulla consolidata, e non disgiunta da fattori topici, *dispositio* delle memorie poetiche che, collocate in modo preferenziale nei «punti liminari del testo»,<sup>9</sup> testimoniano una assimilazione forse meccanica ma spontaneamente condivisa del modello.

Conclusa questa lunga premessa è ora possibile passare al vero oggetto della presente indagine, che costituisce un'attualizzazione del

<sup>6</sup> G. BALDASSARI, *Prima della citazione del Principe. Fortuna del Petrarca politico nella lirica quattrocentesca*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 35, 2010, pp. 67-100.

<sup>7</sup> Ivi, p. 70.

<sup>8</sup> «Particolarmente fortunato nel quattrocento risulta ad esempio il sintagma *Spirito gentil*, trapiantato, quasi sempre in sede incipitaria, in numerosi testi, non solo di carattere amoroso, ma anche – come è facile attendersi – di tipo encomiastico» (ivi, p. 80).

<sup>9</sup> Ivi, p. 85.

modello del *Canzoniere* politico dal profilo eccezionalmente distinguibile, proprio in riferimento alle osservazioni sopra discusse in merito alla trasmissione, più o meno meccanica, dei cari aspetti della poesia politica petrarchesca.

Il caso è quello delle *Rime in materia di Stato* di Girolamo Molin, leggibili nell'edizione postuma curata da Domenico Venier e Celio Magno che raccoglie, organizzandola in nuclei tematici raggruppati a loro volta in base al metro, tutta la produzione del poeta, rimasta inedita in vita secondo una concezione della scrittura lirica come consuetudine privata estranea a fini editoriali.<sup>10</sup> Se la poesia di Molin, «aliena da sperimentalismi troppo esibiti, ma capace di animarsi soprattutto per il raffinato dialogo con la tradizione classica e volgare, e per l'attenta e sentita riflessione moraleggiante che innerva buona parte delle liriche»,<sup>11</sup> dichiara apertamente, per quel che riguarda la materia amorosa, il debito nei confronti della tradizione petrarchista senza tuttavia rinunciare a torsioni non prive di originalità, «è soprattutto la poesia civile e morale a esprimere forme e modi che allargano il discorso lirico oltre le misure più consuete del petrarchismo cinquecentesco»,<sup>12</sup> secondo un programma retorico che fa evidentemente perno attorno alla forma della canzone.

Oltre alle tre canzoni è anche presente, nella sezione, un significativo numero di sonetti che, celebrando secondo i consueti moduli encomiastici le imprese di Carlo V e inneggiando all'unione delle forze cristiane contro i Turchi, risultano per lo più largamente sovrapponibili ai più consueti modi della poesia encomiastica. Certamente non casuale, quindi, l'evidente distinzione operata tra le modalità del discorso lasciato ai sonetti, più adatto alla dimensione encomiastica, e quello delle canzoni, a cui sono riservati spazi radicalmente diversi.

<sup>10</sup> L'operazione editoriale ricorda molto da vicino quella analoga condotta per le rime di G. Zane, pubblicate anch'esse postume. Per le relazioni del letterato con l'accademia veneziana, oltre alla voce a cura di F. TOMASI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011, cfr. anche M. BIANCO, *Il canzoniere postumo come vita filosofica*, in *Il poeta e il suo pubblico. Lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*, Convegno internazionale di Studi, 15-17 mag. 2008, a cura di M. Danzi, R. Leporatti, Genève, Droz, 2012 («Travaux d'Humanisme et Renaissance», CDLXXXII), pp. 207-243.

La vita e la lettera dedicatoria che corredano l'edizione delle rime sono state scritte, rispettivamente, dal Verdizzotti e da Celio Magno; la breve biografia è modellata su quella dello Zane, scritta da Girolamo Ruscelli e modellata a sua volta sulla *Vita pitagorica* di GIAMBLICO.

<sup>11</sup> TOMASI, voce cit.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

Proprio la seconda canzone, *Pien d'un pietoso et nobile disdegno*,<sup>13</sup> testimonia, alla luce degli spunti teorici prima proposti – lo stile ‘formulare’, i processi di lessicalizzazione e la disposizione liminare delle memorie poetiche – un caso tanto chiaro quanto consapevolmente meditato di rilettura del modello petrarchesco.

Singolare, in prima battuta, una certa originalità nel metro (ABBCBAAC.CDEeDDFFGG), che, pur presentandosi come regolare e privo di contravvenzioni a norme ed abitudini invalse, sembra appellarsi a diversi altri momenti di sperimentazione non del tutto conformi alla tradizione e spesso testimoni di un atteggiamento talvolta ambiguo nei riguardi dei modelli, che non disdegna tratti arcaizzanti, almeno per quanto concerne la fronte, salvo poi ricondursi all'interno del perimetro della tradizione nella sirma.<sup>14</sup> Molin, del resto, non è estraneo a rimaneggiamenti di schemi rimici petrarcheschi: proprio nella sua prima politica, *Vergine bella nata in mezzo l'acque* (ABCABC.CDEeDFGHhGFFII), è possibile percepire nella sirma il calco di quella di RVF 23 (ABCBAC.CDEeDFGHHGFFII). Rimangono quindi da discutere le implicazioni, nel complesso del disegno poetico della canzone, di una scelta non solo ‘bifronte’, nei riguardi della tradizione, ma anche capace di caratterizzarsi in senso singolare, per il privilegio marcato riservato alla dimensione dell'endecasillabo. Tale scelta, escludendo il ricorso ad una *brevitas* incalzante e ritmicamente sostenuta suggerita dal modello di *Italia mia*, sembra avere, nel nostro caso, l'evidente funzione di facilitare l'elaborazione di periodi complessi,

<sup>13</sup> RIME / DI M. GIROLAMO MOLINO / *Nouamente venute in luce.* / Con Priuilegij per anni xxv. / [marca tipografica: DEVS ADIVVAT VOLENTES] / IN VENETIA, MDLXXIII. Per la trascrizione si è adottato un criterio moderatamente conservativo: sciolti i segni tachigrafici, conservate le grafie etimologiche, ammodernato il sistema di accentazione e la punteggiatura, al fine di facilitare l'intelligenza del testo. Per una panoramica sul Molin lirico cfr. E. TADDEO, *Il manierismo letterario e i lirici veneziani del tardo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1974.

<sup>14</sup> Si pensi, a questo proposito, al caso di Matteo Bandello e della sua raccolta dal titolo assai significativo, *Frammenti*. Il rimando, in particolare, va alle canzoni CXXIV e CLVII (schemi: CDEEDdFfGG e CDEeDeFF), che presentano una sorta di ispirazione ambivalente legata, per la fronte, a *Io non pensava che lo cor giammai* di CAVALCANTI, e poi, per la sirma, a RVF 264 e di RVF 127. Per ulteriori note su questa e altre questioni metriche si rimanda più ampiamente a G. GORNI, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al cinquecento*, Firenze, Cesati, 2008.

Lo schema della sirma, difficilmente riconducibile ad una perfetta imitazione petrarchesca, si avvicina forse allo schema dell'estravagante *Quel ch'à nostra natura in sé più degno* (ABCBAC.CDEeDdFfGG), nel segno di un recupero non estraneo a quello già di CELIO MAGNO nella sua *Lasso, se desiando corro a morte*.

dominati da una poderosa ma chiara ipotassi, capaci di accogliere ampie e solenni campate argomentative.<sup>15</sup> La dilatazione della stanza per mezzo dell'endecasillabo e non per mezzo di uno sviluppo abnorme in termini di numero di versi per stanza – e stanze stesse, che sono sei, di diciotto versi ciascuna – pare quindi creare uno spazio amplificato ma al contempo sempre in equilibrio tra la misura canonica del *Canzoniere* politico (che oscilla tra i quattordici e i sedici versi) e la tendenza all'iperprosa peculiare di molta poesia politica cinquecentesca.<sup>16</sup>

Ad un impianto metrico e sintattico per lo più indipendente dal modello corrisponde tuttavia una consonanza profonda con l'universo ideologico petrarchesco. Tale consonanza si realizza da un lato nell'introiezione di una «distanza dalla realtà politica contingente che contraddistingue le tre canzoni dei *Rvf*» e che ha determinato, per quest'ultime, la «loro diffusione al di sopra dei secoli»<sup>17</sup> e, dall'altro, nell'adesione a un perimetro ideologico, di respiro universalistico ed esemplare, concretamente tradotto in una prassi scrittoria erudita, densa, originale e capace di assorbire e rifunzionalizzare in modo vitale l'efficace carica retorica del modello.

Il primo dato, a questo proposito, è relativo alla sostituzione di Roma con Venezia, segno evidente di un adattamento imprescindibile al contesto. Tale necessaria discontinuità convive, tuttavia, con una coerenza di fondo e un dialogo sempre aperto tra passato e presente, tradizione e innovazione. Non sarà quindi un caso che all'immagine della città lagunare come ultimo baluardo di libertà (vv. 16-18: «ch'una di molte in te sola rimane / con vera libertate invitta donna / del latin nome anchor salda colonna»: cc. 72v, 73r) si affianchi il sentito invito all'unione tra le parti italiane:

s'a lei poscia con fè muta s'allaccia  
quella, che bagna in Pò di ferro il piede,  
et Manto anchor, che del suo fin s'avede,  
qual se consiglio avrà fedele et saggio;

<sup>15</sup> Per riflessioni più approfondite sulla relazione tra sintassi metro e argomentazione rimando più ampiamente a G. GUIDOLIN, *La canzone nel primo Cinquecento: metrica, sintassi e formule tematiche nella rifondazione del modello petrarchesco*, Lucca, Fazzi, 2010.

<sup>16</sup> Si può ricordare, a questo proposito, oltre all'imitazione *monstrum* di *Italia mia* di Valentini, *Poi perch'amor, per donna senza pare*, che conta venticinque stanze, anche la prima canzone di Molin stesso, che conta undici stanze di venti versi ciascuna. Cfr., a tal proposito, A. RONCACCIA, *Ludovico Castelvetro e Filippo Valentini in due sonetti di corrispondenza*, «Italique», v, 2002, pp. 77-88.

<sup>17</sup> BALDASSARI, *art. cit.*, pp. 73, 81.

potrà sicuro ardir di farne oltraggio?  
 Anzi per sollevar nostra speranza  
 chi sa, ch'alcun, che neghittoso dorme  
 d'egual desio conforme  
 desto non venga a al suon d'Italia in danza.  
 Di quel, ch'uopo ne fia, tutto a bastanza  
 render ne puote et questa parte et quella;  
 et le città son tali, et le castella,  
 che mirar non le può gente sì ardità,  
 che non paventi la mortal salita.

(vv. 60-72, c. 73v),

che dichiara, da un lato, lo scarto nei confronti della matrice campanilista comune a molta poesia quattro-cinquecentesca e, dall'altro, una dimensione argomentativa scevra da contatti troppo espliciti con le contingenze storiche e tesa quindi a riadattare alla geografia cinquecentesca quella ideale del Petrarca civile, proponendo le città padane, in vece del «Tevero et l'Arno, / e'l Po» di 128,<sup>18</sup> come confini geografici di una utopistica 'nazione' italiana.

Sul piano del lessico si riscontra una selezione quasi programmatica dei sostantivi, in favore di quelli astratti e maggiormente concettuali, a scapito dell'impatto 'espressionista' dei colori e delle immagini delle petrarchesche, in grado di imprimersi plasticamente nella memoria visiva del lettore

A questo proposito cade non solo il tema del sangue (cfr. ad es. 28, vv. 95-96: «tutte vestite a brun le donne perse, / et tinto in rosso il mar di Salamina» e 128, vv. 21-22: «perché 'l verde terreno / del barbarico sangue si depinga?»), ma anche quello delle piaghe e quello dei capelli, fortemente legati ad una dimensione corporea estranea alla canzone cinquecentesca.<sup>19</sup> Ci si trova quindi di fronte ad un diverso

<sup>18</sup> Vv. 5-6; per FRANCESCO PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Milano, Mondadori, 2004; tutte le citazioni sono tratte dalla presente edizione.

<sup>19</sup> Non sarà allora casuale il ridimensionamento della metafora continua della patria intesa come donna (per cui cfr. 28, v. 28: «così soccorre a la sua amata sposa»; 53, vv. 11-14: «Italia, che suoi guai non par che senta: / vecchia, oñosa et lenta, / dormirà sempre, et non fia chi la svegli? / Le man'l'avess'ioavoltoentro'capegli»; e ancora vv. 21-23: «Pon' man in quella venerabil chioma / securamente, et ne le trecchie sparte, / sí che la neghittosa esca del fango»; v. 74: «di costor piange quella gentil donna»; vv. 80-82: «Ahi, nova gente oltra misura altera, / irreverente a tanta et a tal madre! / Tu marito, tu padre»; 128, vv. 2-3: «a le piaghe mortali / che nel bel corpo tuo sì spesse veggio») alla sola sfumatura materna, comunque decisamente insistita in Petrarca (per cui cfr., ad es.: 28, v. 73: «che s'al ver mira questa antica madre»; 53, v. 81: «irreverente a tanta et a tal madre!»; 128, v. 85: «madre



*modus scribendi* che rivede assorbe *in toto* i *topoi* portanti del modello restituendoli però attraverso strategie lessicali meno marcate dal punto di vista della ‘materia’ visiva, e quindi metaforica, e più propense alla trasmissione dei concetti.

Proseguendo la lettura è possibile indagare più da vicino la tecnica di ricezione e di integrazione delle citazioni. L’abitudine prevalente è quella della condensazione di diversi luoghi petrarcheschi, che diventano quindi oggetto di un processo di vera e propria riscrittura ‘ sintetica’, contrariamente alla tipica prassi quattrocentesca e non solo, che predilige un’assunzione ‘ formulare’ della memoria poetica. Partendo quindi dalla prima stanza, si considerino, ad es., i vv. 1-2:

Pien d’un pietoso et nobile disdegno  
che mi reca nel cor pena et ardire;

(c. 72v),

che, in virtù del prelievo della parola rima dal v. 45 della 28 (vv. 43-35: «Deh qual amor sì licito o sì degno / qua’ figli mai, qua’ donne / furon materia a sì giusto disdegno?»), della corrispondenza della posizione degli aggettivi «nobile»-«giusto» e del parallelismo sintattico, secondo lo schema di una doppia dittologia, aggettivale tra il v. 1 («pietoso et nobile») e il v. 43 («licito» e «degno») e nominale tra il v. 2 («pena et ardire») e il v. 44 («figli» e «donne»), testimoniano una rielaborazione che, a partire da una contenuta tangenza si sviluppa attraverso moduli sintattici finemente risemantizzati dando adito ad una formula poetica originale e connotata, coerentemente con quanto visto, in senso concettuale e quindi ragionativo.

Successivamente, i vv. 3 e 4

movo a parlar; o pur che’l ciel m’inspire,  
che quel, ch’io dica, io non ragioni al vento

(c. 72v),

interessano per l’ampio movimento fatico che dialoga, nel lessico e nella sintassi, con 128, v. 1 («Italia mia, benché’l parlar sia indarno») e 128, vv. 14-16 («apri Tu, Padre, e ’ntenerisci et snoda; / ivi fa che ’l Tuo

benigna et pia» – ridotto quasi esclusivamente alla sola sfumatura ‘materna’. La scelta del poeta si rivela finemente distintiva: il ruolo ‘materno’ viene infatti attribuito alla ‘patria’, intesa più ampiamente come Italia, mentre l’appellativo di «donna», più pregnante dal punto di vista semantico, viene riservato, per i circoscritti casi in cui viene utilizzato, a Venezia.

vero / qual io mi sia, per la mia lingua s'oda.»). In questo caso l'assenza dell'allocuzione, stilema di grande potenza ma di imitazione oltremodo comune, viene colmata dall'insistenza sulla funzione fatica dei verbi in prima persona. Al calco verbale («parlar») e pronominale («io») si affianca un fitto intreccio di rimandi semantici, tra cui l'invocazione a Dio («o pur che'l ciel m'inspire»-«apri Tu, Padre [...] fa che»), il rapporto logico tra il «parlar» e il «dica» di Molin e il «s'oda» petrarchesco e un condiviso sentimento di inutilità, prima affermato («benché 'l parlar sia indarno»), poi scongiurato («io non ragioni al vento»). Il differimento al v. 5 dell'allocuzione di chiara ascendenza petrarchesca

Italia mia, se mai cura o desire  
per sollevar il tuo diletto regno

(c. 72v),

e il suo affiancamento ad un luogo testuale lontano dai tanto sfruttati versi iniziali della 128 (ovvero 53, vv. 18-19: «ma non senza destino a le tue braccia, / che scuoter forte et sollevarla ponno») si legittima come tributo al modello trasformandosi in una preziosa operazione di intarsio piuttosto che in uno smaccato caso di riscrittura non mediata.

Al v. 8, sono di nuovo il verbo e il pronome in prima persona a connettere, secondo uno schema di accorta variazione dei tasselli, la canzone cinquecentesca («odi quel ch'io di te pensando sento»: c. 72v) con quella petrarchesca di 128, vv. 15-16 («ivi fa' che 'l Tuo vero, / qual io mi sia, per la mia lingua s'oda») pur rimanendo a debita distanza da un costume allusivo e intertestuale troppo diretto.<sup>20</sup>

Gli echi lessicali sono fittissimi nella prima stanza; il v. 9 («perché l'odio antico»: c. 72v) si collega, anche per affinità concettuale e grazie alle specificazioni di tempo date dagli aggettivi, al v. 46 di 53 («del lungo odio civil ti pregan fine») mentre nei vv. 13-14

ch'almen l'avanzo di cotanto impero  
non cada sotto fren barbaro et fero

(c. 72v),

vengono contemporaneamente evocati un ampio passaggio petrarchesco, quello della 53, vv. 29-34 («L'antiche mura ch'anchor teme et

<sup>20</sup> Non a caso, quindi, il petrarchesco «per la mia lingua» diventa «pensando».

ama / et trema'l mondo, quando si rimembra / del tempo andato e'ndietro si rivolve») e i vv. 13 («Marte superbo et fero») e 17 («Voi cui fortuna à posto in mano il freno») della 128. In questo caso, secondo un'ottica retrospettiva, il ricordo automatico de «L'antiche mura ch'anchor teme et ama / et trema'l mondo [...]» di 53 (vv. 29-30) collocate in un mitico passato (53, v. 31: «del tempo andato e'ndietro si rivolve») – richiamato a sua volta, nella canzone cinquecentesca, dal suggerimento semantico di «avanzo» (v. 13) – diventa sineddoche del «cotanto impero» del v. 13, arricchendo così la concisa clausola di echi storico-letterari di grande potenza. Poi, il v. 14 («non cada sotto fren barbaro et fero»), secondo un minuto intarsio di elementi sintattici e fonici, non solo riscrive, variandola, la dittologia di 128, v. 13: «Marte superbo et fero» ma condensa concettualmente anche il v. 17 della 128 («[...] à posto in mano il freno»).

Nella chiusura della prima stanza (v. 18: «del latin nome anchor salda colonna»: c. 73r), che consiste in una efficace congiuntura di due luoghi petrarcheschi (128, v. 74: «latin sangue gentile» e 53, v. 72: «Ad una gran marmorèa colonna»), è possibile notare come, coerentemente con quanto osservato in precedenza, l'immagine vivida del «sangue», che nel testo petrarchesco accompagna l'evocativo aggettivo «latin», venga obliterata in favore di quella astratta del «nome». Questa studiata mossa intende evitare il riuso di una tessera troppo facilmente riconducibile alla prassi di tipo 'formular' delle più corrive tendenze imitative, nonostante il ricorso all'immagine della «colonna», richiamando un campo metaforico tanto caro a Petrarca quanto vincolato al suo dato biografico, diventi segno di un automatismo residuo.

L'allitterante e solenne *incipit* della seconda stanza (v. 19: «Alto dolor, pietà profonda et nova»: c. 73r) riscrive chiaramente, sotto segni di marcata originalità fonica e sintattica, i vv. 6-8 della 128 («[...] dove doglioso et grave or seggio. / Rettor del cielo, io cheggio / che la pietà che ti condusse in terra») attraverso un complesso gioco di richiami lessicali («dolor», «pietà»-«doglioso», «pietà») e sintattico-retorici: in primo luogo la pregnanza del verso cinquecentesco, data dalla 'sintesi' dei sostantivi ottenuta dai versi petrarcheschi, si rafforza per mezzo della dittologia che arricchisce e innova, a livello lessicale e che si dispone, a livello sintattico, secondo uno schema chiastico i cui estremi sono costituiti da «pietà», vero e proprio perno del contatto tra i due luoghi. Lo scarto che si registra è quindi tutto giocato sul passaggio

da una dimensione personale ad una astratta e universale in cui quindi il «doglioso» di Petrarca diventa «dolor» accompagnato da un secondo sostantivo di natura astratta, «pietà» e dal duplicarsi del sistema di aggettivazione. A questo passo seguono, secondo un misurato equilibrio tra riscrittura e citazione, i vv. 20-21 («che'l più si veggia di sì nobil parte / del mondo [...]»: c. 73r), che citano finemente 128, v. 56 («guastan del mondo la più bella parte») accogliendo, inoltre, il suggestivo calco verbale di 128, v. 3 («che nel bel colpo tuo sì spesse veggio»). In questi versi, la ripresa dei luoghi testuali, e in particolar modo del verbo, si integra nel testo cinquecentesco grazie ad una doppia variazione, prima aggettivale («bella» diventa «nobil») e poi sintattica.<sup>21</sup>

Come è evidente, l'alto grado di coesione testuale dato dal serrato andamento argomentativo, dal deciso prevalere dell'ipotassi e dall'ampiezza delle stanze restituisce al discorso poetico una complessa solennità che si orna anche di alcuni studiati casi di ripetizione interna; uno tra tutti, quello dei vv. 24-25:

che l'odio antico in sé fece tal prova,  
che la divise [...]

(c. 73r),

che, riprendendo il medesimo sintagma del v. 9 («ma, perché l'odio antico, onde argomento»), suggeriscono una tramatura sottile di rimandi interni correlati rispettivamente a diversi luoghi di ascendenza petrarchesca come, in questo caso, 128, v. 55 («Vostre voglie divise / guastan del mondo la più bella parte») e, relativamente al v. 9 ma anche ai vv. 10-12 («ma, perché l'odio antico, onde argomento / prese il tuo mal, non ti nasconda il vero, / il dritto senso a te chiama et ripiglia / e seco ti consiglia»), la prima stanza della 53, specificatamente il v. 6 («et la richiami al suo antiquo viaggio») per il calco verbale e, anche per la consonanza, i vv. 11-14 («Italia, che suoi guai non par che senta; / vecchia oziosa et lenta, / dormirà sempre, et non fia chi la svegli? / Le man l'avess'ioavoltoentro'capegli»). In seconda analisi, poi, giova anche ricordare il caso, nella quarta stanza, dei vv. 64-65 («Anzi per sollevar nostra speranza / chi sa, ch'alcun, che neghittoso dorme»: c. 73v) che ripetono il verbo dei vv. 5-6: «Italia mia, se mai cura, o desire / per sollevar il tuo diletto regno», accompagnando alla ripetizione

<sup>21</sup> Il v. 56, nella sua riscrittura cinquecentesca, è inarcato, mentre il «veggio» del v. 3, che è parola rima, viene dislocato.

interna, come nel caso precedente, un nuovo duplice contatto con la fonte, la 53 (vv. 18-19: «ma non senza destino a le tue braccia, / che scuoter forte et sollevarla ponno» e v. 23: «sí che la neghittosa esca del fango») nuovamente spogliato dei riferimenti di maggiore impatto 'fisico' e visivo (come «fango» e «braccia»).

È evidente come il dialogo con l'ipotesto di Petrarca, continuo ed umbratile, non sia reso attraverso prelievi imponenti ma per mezzo di una attenta composizione di tessere che rivela l'azione di una memoria poetica potentemente allusiva, in grado di accompagnare ad evidenti suggestioni petrarchesche ampi spazi di matrice originale. Inoltre, come già ricordato, la natura maggiormente ragionativa del testo, che trova il proprio contrappunto nelle strategie compositive adottate dall'Autore, riduce drasticamente il ricorso alla retorica 'a tinte forti' tipica, ma allo stesso tempo facilmente riproducibile, del discorso politico petrarchesco in poesia, così come ridimensiona anche il ricorso agli *exempla* storici e alla sostenuta energia retorica delle incalzanti interrogative petrarchesche. Il v. 29 («ciascun deponga ogni passata offesa»: c. 73r), ad es., pur ricordando con molta forza 128, v. 104 («piacciavi porre giù l'odio et lo sdegno»), limita il contatto solo ad un calco verbale, rivelandosi quindi raffinata interpretazione di una memoria poetica in cui la rielaborazione della veste formale innova efficacemente un concetto del tutto coerente con il sistema di valori petrarchesco.

Il trattamento del già citato *topos* dell'invasore straniero (vv. 39-40)

scendon da l'Alpi giù Francia et Lamagna  
per depredar a gara i nostri campi

(c. 73r),

legato evidentemente a 128, v. 30 («per inondar i nostri dolci campi»), scopre una citazione esplicitamente ricercata, se si pensa all'identità della clausola finale («nostri campi»); anche in questo caso, però, la scelta del verbo («depredar» contro «inondar»), rafforzata dal dinamico «a gara» e dalla caduta dell'aggettivo «dolci», rivela un incremento dell'aggressività polemica e imprime un nuovo e distintivo movimento al testo.

Ancora, i vv. 42-43:

et sospirano al ciel le nostre genti  
dubbie, qual più di quei fuggir si tenti

(c. 73r),

si collegano a 53, v. 47 («per cui la gente ben non s'assecura») ma soprattutto ricordano l'ampio passo successivo, costituito dai vv. 57-63 («Le donne lagrimose, e'l vulgo inerme / de la tenera etate, e i vecchi stanchi / ch'anno sé in odio e la soverchia vita, / [...] / coll'altre schiere travagliate e'nferme / gridan: O signor nostro, aita, aita. / Et la povera gente sbigottita») e, poi, il v. 89 di 128 («le lagrime del popol doloroso»). In questo caso vale non solo il calco semantico del v. 47 («dubbe»-«non s'assecura») ma anche la sovrapposibilità tra il movimento di preghiera della canzone cinquecentesca («sospirano al ciel») e quello della 53, v. 62 («gridan: O signor nostro, aita, aita.»); infine, è necessario notare come la famosa elencazione delle «schiere» petrarchesche venga riassunta, secondo il consueto metodo sintetico, dall'aggettivo possessivo «nostre», che completa l'efficacia della semplice citazione lessicale di «gente». In modo analogo, nel v. 44 («o come mai dal suo furor si scampi»: c. 73r) echeggiano, abilmente intrecciati, due differenti luoghi della 128, prima il v. 78 («ché 'l furor de lassù, gente ritrosa») e poi il v. 32 («[...] or chi fia che ne scampi?»). Così come i vv. 46-49:

brama simil del nostro comun danno,  
 benchèsian di legnaggio assai diverso:  
 però qui fia converso  
 vostro saper et scorto il loro inganno

(c. 73v),

per cui si ricordano 128, vv. 65-68 («Né v' accorgete anchor per tante prove / del bavarico inganno / ch' alzando il dito colla morte scherza? / Peggio è lo strazio, al mio parer, che 'l danno») per le parole rima, e non solo, e 128, vv. 79-80 («ché 'l furor de lassù, gente ritrosa, / vincerne d' intellecto, / peccato è nostro, et non natural cosa») per la pregnante sfumatura ideologica. In questo caso, se sul piano del lessico il contatto si limita alla ripresa delle rime «danno» e «inganno», è sul piano concettuale che si realizza la consonanza più rilevante. Il motivo della superiorità degli italiani, incastonata nel ricordo di un passato illustre e perduto, che sottende alla costruzione del passaggio e dei suoi rimandi intertestuali, è infatti eminentemente petrarchesco: il «legnaggio assai diverso» altro non è che l'«intellecto» di 128, la cui vera e propria nemesi è rappresentata dal «bavarico inganno» che, assieme al «furor», tipico dei popoli barbari «de lassù», per una

sorta di perversa evoluzione dei tempi, di una «non natural cosa», ha prevalso sull'antico, e ormai decaduto, valore italiano.

Come è evidente, il terreno di dialogo è fertilissimo e dimostra un grado finemente selettivo di assimilazione di lingua e *topoi* e un'elaborazione originale in materia di *dispositio*. In sostanza, quindi, la lingua poetica del Petrarca civile viene ricevuta in modo mediato e riflesso, tutt'altro che automatico; è vero anche che, naturalmente, sopravvive nel testo una limitata rosa di contatti meno profondamente implicati nel fitto e sfaccettato gioco di corrispondenza e sintesi tra i diversi luoghi delle quattro canzoni, contatti quindi appartenenti alla comune *langue* poetica del petrarchismo cinquecentesco: oltre al prelievo piuttosto esplicito da 128, v. 112 («et la strada del ciel si trova aperta»), nel v. 51 («per qualche destra via, che'l ciel ne mostri»: c. 73v) è possibile vedere anche ad es. i vv. 71-72:

che mirar non le può gente sì ardità  
che non paventi la mortal salita

(c. 73v),

per cui si ricordano i vv. 58-60 della 28 («popolo ignudo paventoso et lento, / che ferro mai non strigne, / ma tutti colpi suoi commette al vento.»); oppure i vv. 75-76:

che gran disagio un gran numero involve,  
et chi passa in lontana ostil contrada

(c. 74r),

che condensano il v. 35 della 53 («et tutto quel ch'una ruina involve») e i vv. 17-18 di 128 («Voi cui Fortuna à posto in mano il freno / de le belle contrade»), e ancora il v. 82 («tal più s'avanza con l'audaci imprese»: c. 74r), per cui si devono vedere i vv. 85-86 della 53 («Rade volte adiven ch'a l'alte imprese / fortuna ingiuriosa non contrasti»). Tuttavia, come già visto precedentemente e come confermato dal caso del v. 97 («se'l fato arride a voler dritto et pio»: c. 74r), è evidente come non sia solo il mero riuso di tessere lessicali a giocare il ruolo fondamentale di contatto con l'ipotesto, in questo caso 53 (v. 43: «Et se cosa di qua nel ciel sicura»), ma piuttosto una strategia di scrittura basata, ad es., su di una parentela semantica, magari sapientemente variata a livello lessicale – in questo caso «ciel» diventa «fato» – e sintattico, grazie alla dittologia, e riconfermata dall'identità del tipo di proposizione e dal rapporto 'logico' tra i due punti che sembra suggerire, nel verso cin-

quecentesco, una sorta di risposta marcatamente attiva ed ottimistica – il «fato» e il «voler» che possono concorrere allo stesso fine – alla visione di Petrarca.

Nell'ultima stanza trova spazio una dimensione allocutiva ed esortativa funzionale, in prima istanza, alla designazione precisa del vero destinatario del testo:

Magnanimo Latin qui ti sovegna  
 quel che già fosti et quanto anco t'estime  
 il mondo, et desta in te le virtù prime

(vv. 104-106, c. 74v),

e quindi capace di assolvere ad un compito simile a quello svolto dalle allocuzioni incipitarie delle tre canzoni petrarchesche; questi versi, poi, sono immediatamente preceduti da due interrogative retoriche (vv. 100-104: «quanto ad uom più convien, che vive et regna / mill'anni a dietro in libertà arrischiarsi / per liberò serbarsi? / O, se di ricoverarla altri disdegna?»: c. 74v) rappresentative di uno stilema presente solo in un altro isolato caso nella canzone (al v. 63: «potrà sicuro ardir di farne oltraggio?»: c. 73v), vera e propria riscrittura laica di 28, vv. 88-90 («Che dunque la nemica parte spera / ne l'umane difese, / se Cristo sta da la contraria schiera?»). Il recupero attentamente circoscritto di uno stilema carissimo al Petrarca civile ben si adatta all'intensificazione retorica che avviene nella stanza conclusiva, e non a caso quindi introduce e accompagna l'allocuzione. Non è poi secondaria, per quanto concerne questi versi, la chiara evocazione di un luogo petrarchesco celeberrimo, ovvero i vv. 74-75 della 128 («Latin sangue gentile / sgombra da te queste dannose some»), la cui memoria è già suggerita dalla desinenza rimica \*-ile presente ai vv. 94 («Il troppo paventar fu sempre vile»: c. 74r, per cui cfr. 128, v. 73: «tien caro altrui chi tien sé così vile») e 99 («perir consente ogni animo gentile», c. 74r), a cui si può ricondurre, naturalmente, non solo il calco ritmico, ma anche, e ancora una volta, l'obliterazione degli aspetti 'corporei' (cade «sangue»), la dislocazione dell'aggettivo rispetto alla sede del modello e, infine, il recupero di un ulteriore *topos*, quello della memoria del glorioso passato 'latino' (per cui cfr. 53, vv. 29-31: «L'antiche mura ch'ancor teme, et ama / e trema 'l mondo quando si rimembra / del tempo andato») in una corrispondenza ad ampio raggio che vede il v. 106 («[...] et desta in te le virtù prime»: c. 74v) in consonanza con 128, vv. 95-96 («ché l'antiquo valore / ne l'italici cor' non è anchor morto»).



In conclusione, quindi, la minuta analisi degli aspetti testuali testimonia la natura della rielaborazione del modello retorico del Petrarca politico condotta da Molin, nell'ambito specifico della seconda canzone «in materia di Stato». L'efficace esempio di rilettura della 'tradizione' del petrarchismo politico rappresentato dalla canzone segna uno scarto rilevante rispetto alle abitudini di scrittura più banalizzanti – prime tra tutte e qui assunte come punti imprescindibili di paragone: il riuso formulare del 'detto' petrarchesco, la dislocazione delle memorie nei punti liminari dei testi e la tendenza al particolarismo per quanto riguarda i contenuti – ampiamente diffuse in questo filone poetico. Allo stesso modo, il testo, qui analizzato esclusivamente sotto gli aspetti del suo rapporto con il modello petrarchesco, gioca un ruolo peculiare, da un punto di vista retrospettivo, in relazione al panorama della poesia veneziana legata alla minaccia turca e alla vittoria di Lepanto, come caso in cui ad uno stile elaborato sotto il segno dell'originalità si affianca la riproposizione di un'impalcatura ideologica sensibilmente esposta a suggestioni tipiche della costellazione idealistica del Petrarca civile.

La complessa natura del testo, che alla compartecipazione ad istanze ideologiche e linguistiche petrarchesche affianca una proposta marcatamente personale in fatto di metrica e sintassi, potrà allora essere compresa più chiaramente se si riflette più attentamente sul panorama culturale in cui Molin si trova ad agire: «la presenza di Trisino vicino a Bembo non poteva non avere un significato più profondo: quello di evidenziare l'altro maestro di chi, come Venier ed altri del suo circolo, perseguisse in terra veneta una rivisitazione del petrarchismo bembiano sulla base della ripresa di moduli arcaico – antiquari». <sup>22</sup> Il vero cuore dello sfaccettato profilo intellettuale di Molin, a noi presente attraverso la biografia tratteggiata dai sodali, è quindi fortemente connesso non solo ad un ideale modello di vita capace di coniugare l'amore per le lettere con quello per la filosofia, ma anche ad un preciso programma ideologico, in cui le rime e le scelte in esse attuate confermano la doppia natura, testamentaria e celebrativa, del *modus operandi*, intellettuale ed editoriale, del circolo di Venier.

Conclusa la lettura, pare doveroso riconsiderare l'ideale punto di fuga di una prospettiva diacronica, già in parte tratteggiato in apertu-

<sup>22</sup> BIANCO, *art. cit.*, p. 232.

ra, in cui è possibile collocare fruttuosamente la vicenda del Petrarca politico come modello morale, ideologico e retorico. Se è forse superfluo ricordare la ‘canonizzazione’ di *Italia mia* che Tasso fa nella *Lezione*, nell’ambito della complessa *querelle* cinquecentesca in materia di stile, e quindi peregrino citare le riflessioni teoriche dello *Zibaldone* leopardiano su tutte e tre le politiche petrarchesche come modello massimo di eloquenza per la fondazione di una poesia moderna,<sup>23</sup> non sarà inutile puntualizzare ancora come il poeta dei *Fragmenta* sia, proprio relativamente al *Canzoniere* civile, riconosciuto come ideale *exemplum* in materia di eloquenza. Il punto da cui partire, quindi, è proprio quel *corpus* disperso di testi che congiungono in sé un’elaborazione retorica, stilistica e lessicale consapevole delle vie percorribili per la rilettura della tradizione e un’interpretazione della propria contemporaneità altrettanto acuta e comprensiva, con l’intento di rilanciare la riflessione sulla poesia politica, civile e storico-celebrativa e di proporre un ponte tra gli assunti critici che hanno come elemento *post quem* la riflessione sulla poesia quattrocentesca e come punto di frontiera la riflessione già proficuamente iniziata sulla poesia lepantina.

<sup>23</sup> «quell’affetto nella lirica che cagiona l’eloquenza, e abbagliando meno persuade e muove di più, e più dolcemente massime nel tenero, non si trova in nessun lirico, né antico né moderno se non nel Petrarca [...], non può pur venire al paragone col Petrarca: il cui stile ha in oltre (io non parlo qui solo delle canzoni amorose ma anche singolarmente e nominatamente delle tre liriche: *O aspettata in ciel beata e bella*, *Spirto gentilche quelle membra reggi*, *Italia mia* ecc.) ha una semplicità e candidezza sua propria, che però si piega e si accomoda mirabilmente alla nobiltà e magnificenza del dire (come in quel: Pon mente al temerario ardir di Serse ecc.) così in tutto il corpo e continuatamente» (G. LEOPARDI, *Zibaldone*, a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 2014, p. 23).

## L'AMICO VENEZIANO DI GALILEI: GIOVAN FRANCESCO SAGREDO\*

GINO BENZONI

«F ILOSOFO de' nostri tempi per eccellenza», Galileo Galilei per lo scolio di Famiano Michelini, lettore, nel 1638, dei *Discorsi* di quello a Leopoldo de' Medici, fratello di Ferdinando II. Una lettura implicitamente non innocente se denunciato, nel 1641, all'inquisitore fiorentino come copernicano convinto, come seguace del confinato d'Arcetri. Talmente gigantesca, d'altronde, – nella buona e nella cattiva sorte – la statura di Galilei che a dirla le penne si mobilitano senza tema d'esagerare, semmai timorose di non essere adeguate, di non riconoscerla a sufficienza. «Novello Atlante del secol nostro» lo scienziato a detta del linceo Angelo De Filiis: il suo sublime «ingegno» imprime a «tutta la posteriorità» una vigorosa spinta a «ricercare il vero». Spalancata, nel 1610, l'epopea delle scoperte celesti dal *Sidereus nuncius*. «Del ciel Tifi secondo» – s'entusiasmo Marino – che, col «telescopio» ingrandente l'«oggetto» ancorché «remoto», squaderna «novi orbi, novi lumi e novi moti», così segnalando mirabili percorsi celesti, a mo' di cosmonauta in cielo nocchiero come, a suo tempo, in mare il mitico pilota preomerico – Tifi, appunto – al timone della nave *Argo*, quella della spedizione capeggiata da Giasone. Del 1609 la costruzione del cannocchiale astronomico, del telescopio. Del 1611 l'approntamento del microscopio, il portentoso «occhial» per scrutar «da presso ogni atomo distinto». Per Paolo Aproino (1586-1638) – il canonico trevigiano che, appena scomparso, rivive nella sesta giornata dei *Discorsi* che sarà pubblicata a partire dall'edizione fiorentina del 1718 – Galilei è «padre degli esperimenti e d'ogni loro esattezza». Culmine d'umana eccellenza lo scienziato, «divin homo», latore di «più splendore» all'età sua di tutti gli altri «filosofi» sommati, così Lukas Holste, un amburghese convertito al cattolicesimo – e persuaderà a lasciare per questo il luteranesimo il langravio di Darmstadt; e sarà

\* Questo testo è già stato pubblicato in *Filippo Salviati filosofo libero. Atti del convegno nel quarto centenario dalla morte, 18-20 nov. 2014*, a cura di A. Caracciolo, Macerata, Eum, 2016, pp. 303-340.

egli a ricevere l'abiura di Cristina di Svezia – a Roma canonico, bibliotecario del nipote di Urbano VIII, cardinal Francesco Barberini, quindi custode della Vaticana. Persino nella periferica Belluno il locale decano dei canonici – quel Giovanni Battista Barpo (1584-1649) autore di *Le delitie e i frutti dell'agricoltura...* (Venezia, 1634) e *Del canonico politico ovvero discorsi politici e morali...*, un trattato, redatto nel 1633, che sarà pubblicato a Belluno nel 1996, sicché da un lato introduce nella mentalità della possidenza terriera bellunese le acquisizioni della letteratura agronomica cinquecentesca e dall'altro si ingegna di sagomare, nel quadro della relativa normativa vigente, la condotta comportamentale che s'addice ai canonici; ma, per quel che lo concerne, di quella si scorda, se, sospinto dal «vizio nefando» della pederastia, violenta in casa sua un bimbo di appena 8 anni in essa attirato, come scrive, il 28 febbraio 1647, al Consiglio dei X il rettore – si mostra aggiornato a proposito dello scienziato. La sua caduta in disgrazia del 1633 si edulcora agli occhi di Barpo. È sì «sequestrato dal mondo», ma non certo rinchiuso in un carcere in una cella colle sbarre, a pane e acqua. Sin invidiabile la sua situazione che lo vede dimorare «sopra un delizioso colle d'un suo poderetto poco lungi da Fiorenza». Il dramma dell'abiura estorta sfugge al canonico. Incline personalmente ai diletti della villa gli pare che Galilei sia in questi immerso. E, in effetti, lo stesso Galilei il domicilio coatto ad Arcetri a volte sembra gradirlo: «ora sono nella mia campagna di Arcetri, dove respiro un'aria pura», comunica Galilei quando sta un po' meno peggio. Né sminuita la sua grandezza, per Barpo comunque ammirante, dalla condanna. Galilei resta, pel canonico, colui che, «maestro di scienza, più che huomo naturale ... con l'astrolabio e coi suoi mirabili occhiali va scoprendo nei cieli opere della natura non già vedute da occhio humano né penetrate o immaginate dalli antichi». Donde il suo far «toccar con mano ... stelle non già scoperte, moti de' cieli non già osservati, concavità della luna, quiete nei pianeti, distanze varie, scintillazioni, vie lattee, centrici, concentrici, trepidazioni», ossia «nuovi cieli». Già «miracoloso lo scoprimento di Christoforo Colombo». Ma ancor più questo galileiano dei «nuovi cieli». In auge, dopo la stampa, nel 1610, del *Sidereus nuncius*, l'accostamento tra Galilei e il navigatore genovese. Già figura nella lettera allo scienziato, del 10 giugno 1610 di Orazio Bourbon Del Monte, figlio del Guidobaldo a suo tempo *sponsor* della chiamata di Galilei a Padova. «Maravigliosa» la scoperta colombiana «d'un mondo nuovo». Ma Galilei, coi suoi «quattro pianeti di più»,

può «gareggiare di gloria» col genovese. E la gara, a giudizio di Barpo, Galilei la vince.

Come il sole d'intelligenza Galilei, che s'autoaccende investendo della propria luce – a mo' di pianeti che «privi di luce propria», tuttavia s'illuminano «per la vicinà del sole» – la costellazione dei cervelli attorno a lui gravitanti, quelli più disposti ad un'illuminazione sin dirompente e scompaginante nel suo perentorio irrompere tra le tenebre, nel suo scuotere menti ottenebrate, nel suo scalzare inerzie ripetitive, nel suo spazzar via polverose abitudini, nel suo rimuovere caliginose chiusure, nel suo turbare torpide abitudini, nel suo rompere il sonno dei secoli, nel suo sommuovere vetuste certezze depositate lungo il tempo. Che gli «uomini» abbiano amato più le tenebre che la luce è constatazione del Vangelo di s. Giovanni (III, 19) fatta propria anche da Sarpi, nell'*Istoria del Concilio Tridentino*, e che è ripetuta a mo' di premessa, messa in exergo nella *Ginestra* leopardiana. Epperò non è applicabile a Galilei, laddove, nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi*, ripete la propria convinzione «che l'ignoto problema del flusso del mare potrebbe ricever qualche luce, ammesso», come vuole Copernico, «il moto terrestre». Far luce: questa la molla che sospinge lo scienziato e che anima, nei «concetti in forma di dialogo», l'ardente «desiderio ... di ritrovar qualche verità» di Filippo Salviati, pel quale «l'intelletto divino, a guisa di luce, trascorre», e l'esigenza di Giovan Francesco Sagredo di «discernere la luce dalle tenebre, le gemme da i carboni». Questa è la luce che si fa strada nell'intendere dell'umano intelletto, quella che rischiarando fa capire, quella che è comprensione. Luce intellettuale, luce mentale.

C'è poi la luce – così Simplicio – dei «corpi celesti splendidi e», appunto, «pieni di luce», mentre la «terra è tenebrosa senza luce». E la luna? Simplicio stenta ad ammetterla destituita di luce: «non credo che la luna» ne «sia del tutto priva». E ancor meno si capacita a sentire Salviati asserire che la «terra possa illuminare la parte tenebrosa della luna». Naturalmente della sua luce «secondaria», riflessa. E c'è il veder la luce di chi nasce, c'è il venire alla luce d'uno scritto stampato, il mettere in luce di chi pubblica un'opera. Anche il galileiano *Dialogo... dove ne i congressi di quattro giornate si discorre sopra i due massimi sistemi del mondo, tolemaico e copernicano...*, uscendo a Firenze nel febbraio del 1632, viene alla luce. Quando, nell'agosto, Campanella ha modo d'averlo tra le mani, s'affretta a comunicare all'Autore la propria piena ammirazione per uno scritto che – lungi dal presentarsi quale ponderoso trattato assertivo – è un arioso intreccio dialogato a tre voci, bril-

lante vivace «commedia filosofica» con tre attori, tutti personalmente connotati e quindi tra loro distinti, e due storicamente esistiti, biograficamente profilabili e nel contempo sottratti all'oblio investiti come sono da gloria postuma – giusto di gloria dispensiere l'Autore – dal loro dialogare nel testo, quasi con questo rinati col semblante d'interlocutori, giusto l'intento galileiano di «prolungar ... la vita alla fama loro sopra queste» sue «carte». E, in effetti, se Galilei è «il più grande scrittore della letteratura italiana» come sentenzia Italo Calvino ammagato dall'«esattezza» della compenetrazione tra contenuto ed espressione, se nel *Dialogo* la sua scrittura culmina, destinati a durare nei secoli dei secoli sia l'amico fiorentino, Filippo Salviati (1582-1614), che quello veneziano, Giovan Francesco Sagredo (1571-1620), dello scienziato; memore della «conversazione» con quello, «sublime intelletto», e con questo, «acutissimo d'ingegno», in certo qual modo elabora il lutto in lui provocato dalla loro «morte acerbissima» che, colpendoli «nel più bel sereno degli anni», ha orbato di «quei due grandi lumi Venezia e Firenze». Col *Dialogo* gli amici perduti diventano gli amici ritrovati da Galilei, il quale, a sua volta, a mano a mano il dialogo procede dai due amici è evocato e convocato ora implicitamente ora esplicitamente come l'«Accademico Linceo». Col che la prudenza tattico-strategica d'addossare ai due amici defunti – e quindi sottratti dalla morte alle grinfie dell'inquisizione – la responsabilità di quel che dicono, visto che il loro argomentare poggia sull'*auctoritas* di Galilei, espone questi malgrado si nasconda – ma non del tutto – dietro l'intervenire specie di Salviati. Il quale poi, facendo riferimento ad un incontro nella sua «villa delle Selve», cita virgolettandolo il «concetto» in quella sede espresso dallo scienziato. Trasparente l'anonimo «Accademico Linceo»: se questi, come spiega Salviati, «fu il primo scopritore ed osservatore delle macchie solari» e di tutte l'altre novità celesti nel 1610 quand'era lettore «delle Matematiche» a Padova, non occorre l'identità del nome e cognome. Anche i sassi capiscono che è Galilei; e tutto sottoposto all'impatto delle sue scoperte l'andamento del dialogo a tre voci lungo il quale l'Autore, orgoglioso della titolarità non per tutti lampante e da taluno messa in dubbio, delle proprie scoperte, a nascondersi dietro le quinte del tutto non ci riesce. Sicché, da convitato di pietra, ad un certo punto – quasi il trio parlante diventi quartetto – rompe il mutismo, si mette a parlare. In fin dei conti se vien alla ribalta la «comedia», essa presuppone la spinta propulsiva del

suo pensiero, del suo magistero. E nel *Dialogo*, due interlocutori si schierano con la nuova scienza galileiana e uno tenta di contrastarla. «Ognun» dei tre «fa la parte sua mirabilmente», si complimenta Campanella. «Simplicio», l'anticopernicano, «par il trastullo» appalesante «la sciocchezza della sua setta», mentre «Salviati è un gran Socrate» che, ragionando, fa ragionare e «Sagredo» è «un libero ingegno che, senza essere adulterato nelle scole, giudica tutto con molta sagacia». Antitetico Simplicio ai due e, nel contempo, differenti i due, anche se complementari nel gioco delle parti. A mal partito sin dalle prime battute Simplicio sballottato com'è tra Salviati «copernichista» e Sagredo che ipotizza un Copernico esultante «nel veder con sì chiara esperienza» confermato il «sistema» suo, così facendo da spalla al copernicanesimo illustrato dal fiorentino. Copernicani perché galileiani i due, galileiani perché copernicani. E invece, Simplicio – il cui nome fittizio è tutto un programma: da un lato riprende quello del commentatore di Aristotele del VI sec., dall'altro è come predisposto allo slittamento semantico aggettivante sicché Simplicio allude alla semplicità che, se troppa, lo fa sempliciotto. E così offre il destro al sogghignare dell'insofferente Sagredo, e ne provoca la caustica mordacità, dalla quale, invece, Salviati nella sua pacatezza esplicativa si astiene. Non inchiodabile, come Sagredo, come Salviati, ad un nome e cognome, non riconducibile ad una biografia, Simplicio è un tipo che in sé raduna i tratti dell'aristotelico, del peripatetico, dell'esegeta dello Stagirita, quali erano allora riscontrabili nelle aule universitarie e nelle adunanze accademiche, con quel più di coloritura caricaturale aggiunta dal polemizzare dei fautori della nuova scienza. Comunque Simplicio è un buon uomo e pure un uomo buono. Serena, nel palazzo veneziano di Sagredo, la discussione è libera. È la quiete prima della tempesta. Vige la civiltà delle buone maniere, il rispetto reciproco, il vicendevole ascolto. E non s'avvertono nel confronto delle differenti opinioni minacce d'agguato dall'esterno, non s'insinua il terrore dell'inquisizione, della tortura, del carcere. Libero l'incrociarsi delle osservazioni, delle obiezioni, dei quesiti, delle curiosità. E, quando s'accommiata, Simplicio resta peripatetico, ma, nel contempo, ammette che i ragionamenti di Salviati sono tra i più «ingegnosi» che abbia avuto modo di ascoltare. E, allora, smorzato e sin titubante il suo geocentrismo. Sicché tra questo e l'eliocentrismo è ormai «neutrale». La panacea sarebbe un'«angelica dottrina» alla quale «è forza

quietarsi». Certo a questa occorrerebbe inchinarsi. Ma è pur voluta da Dio la libertà di «disputare», come i tre hanno fatto per quattro giorni, «intorno alla costituzione del mondo». Così Salviati. A tirar le somme è questo che conta: libertà di pensare; libertà di pensare diversamente; libertà di differenziarsi per questo. Soddisfacente, per tal verso, il ragionato discorrere ora convergente ora divergente delle quattro giornate in casa Sagredo. S'è discusso abbastanza. È ora di smettere, d'uscire dal chiuso, d'«andare», come suggerisce Sagredo, «a gustare per un'ora de' nostri freschi nella gondola che ci aspetta». E un'abitudine cui il veneziano non rinuncia e che, da ospite cortese, vuole condivisa dal fiorentino Salviati e da Simplicio, che Sagredo conosce da un pezzo quale «assai pratico nella peripatetica dottrina» e insieme «di somma ingenuità», così intendendo la totale buonafede del suo aristotelismo. È un uomo schietto, sincero, «spogliato in tutto e per tutto di malignità». Infatti, a dialogo esaurito, sale in gondola. Mica si precipita a denunciare Salviati e Sagredo al padre inquisitore. Mica si fa delatore a danno dell'ospite e interlocutore veneziano, pur con lui «troppo arguto e satirico», al punto da essere un po' redarguito per questo da Salviati. Incapace di far del male Simplicio, dietro il quale c'è chi ha creduto di scorgere Cremonini che non vuol imbarcarsi cogli «occhiali», pago d'espone fedelmente, senza «falsarlo» Aristotele, mentre pare che lo stesso Urbano VIII, irritatissimo, si sia sentito preso in giro proprio nella convinzione che con Simplicio Galilei abbia voluto alludere a lui. E particolarmente adontato Scipione Chiaramonti che in Simplicio si ravvisa. E non ha tutti i torti. «Aristotele de' nostri tempi», lo proclama in versi Pier Francesco Minozzi. A Chiaramonti la presunzione non manca, al punto da ritenersi capace di «decifrare» il «negozio del moto della terra». Come? «In forma di Tolomeo». E pensare che Sagredo – a volte aggressivamente irridente laddove la «flemma» non abbandona mai Salviati – ritiene chi pretende «tutto l'universo» ruoti attorno alla «terra ferma» assai «più irragionevole» di colui che, «salito in cima... della cupola» fiorentina di Brunelleschi, per godere la «vista» della «città e contado» s'attende la rotazione di tutto il paese» per risparmiarsi «la fatica di volger la testa». Così immoto lo spettatore nel vorticoso ruotar del paesaggio. In fin dei conti è questo che propongono «le ragioni di Tolomeo e d'Aristotele», che Galilei non si stanca mai di «reprovar alla luce d'una cosmologia nella quale «il Sole, senza mutar luogo, resti situato nel cen-



tro delle conversioni degli orbi celesti». Sicché «la Terra, convertibile in se stessa, se gli muova intorno». Così lo scienziato a Keplero. E così ribadente nel *Dialogo* Salviati, il quale «un poco più flemmatico» di Sagredo in quello funge da portavoce dello scienziato, a mo' di persuasivo didatta, laddove Sagredo chiede nutrimento per la sua insaziabile curiosità, per la sua «famelica avidità» di sapere, di conoscere.

Fidente Galilei nella progressiva ricezione del suo copernicanesimo dimostrato, nella compatibilità della nuova scienza da lui impersonata coi dettami del magistero pontificio. Ma amara la delusione a pochi mesi dall'uscita del *Dialogo*. Sequestrate le copie e ingiunto all'Autore di presentarsi al Santo Uffizio. Quindi, una volta costituitosi a questo il 12 aprile 1633, il processo che si conclude, il 22 giugno, coll'abituata. È un povero vecchio, smarrito, umiliato, avvilito, spaventato, malandato in salute, prossimo a perdere la vista. Epperò non domo se, nel 1638, a Leida, escono le quattro – diventeranno sei nella stampa del 1718 – giornate dei *Discorsi e dimostrazioni matematiche intorno a due nuove scienze attinenti alla meccanica ed i movimenti locali*. Ancora una volta adottata la forma del dialogo, ancora una volta gli stessi tre interlocutori (salvo nella sesta giornata, quando Aproino subentra a Simplicio), ancora una volta l'ambientazione del ragionare nel palazzo Sagredo nei pressi dell'Arsenale che offre «largo campo di filosofare a gl'intelletti speculativi» e che, infatti, Sagredo, «per natura curioso», frequenta per proprio «diporto». Sagredo non è un filosofo sistematico, non è uomo di scienza di professione. È un dilettante nel senso più alto. Non nutre brama di gloria, di nomea. Colle scienze s'intrattiene – nel senso che è «molto intrigato» dalla proliferante casistica dei problemi che si pongono e/o si sollevano, dimentico di tutto il resto, e, poiché è un *single*, non ha una moglie con cui, più o meno faticosamente, andar d'accordo, dei figli da crescere di cui occuparsi e preoccuparsi – e, insieme, si diverte, nel senso che in questo affoga il suo «gusto» d'interrogare e di risolvere, di coniugare «esperienza» e «ragione» ai fini dell'«intera intelligenza» concessa da «bella e ingegnosa dimostrazione», nella qual infine sentirsi «appagato». In ciò le sue soddisfazioni, in ciò sin brividi di gioia. Un «gusto» che pungola e, insieme, se ci son risultati, gioisce ignoto ai rimasticatori del *corpus* aristotelico. Sin dall'adolescenza la scienza ha appassionato Sagredo. E decisivo, nella sua non prolungata esistenza, l'incontro con Galilei; come Saulo sulla via di Damasco incontra Cristo e diventa Paolo, così

il giovane, frequentando Galilei, da irrequieto curiosante si trasforma in galileiano militante. «Avidamente» spalancata la sua mente al «degnò cibo» («cibo dell'anima», per Sarpi, la filosofia) della scienza, delle «questioni naturali», inaffrontabili «senza geometria». Sempre più ferma si fa la convinzione la natura sia pensabile solo secondo canoni matematici; ormai certezza diffusa la conoscenza possa «avanzarsi» solo sciogliendo gli ormeggi delle litanie dell'epigonismo aristotelico; ed è dalla «penna» di Galilei che «tutti i filosofi» al «mondo» disposti a nuovi percorsi «pendono» nell'attesa d'indicazione di marcia. Impossibile «filosofare senza un vero accertato sistema». A Galilei il diritto e dovere d'allestirlo. Non è un caso che, se digiuni dell'approfondito «studio delle matematiche», i «filosofi, specie peripatetici, di quelle «questioni» nulla capiscano pur disquisendone.

Autoritraendosi sinteticamente in una lettera del 4 aprile a Marco Welser (1558-1614) – un autorevole e dotto personaggio di Augusta, accademico linco, autore di una storia della Baviera, che, educato dai gesuiti, è filogesuita – Sagredo si qualifica «gentil huomo venetiano». Mai s'è spacciato per «litterato», senza per questo disdegnare «la protezione de' litterati». E c'è in ciò un evidente senso di superiorità: il patrizio marciano non abbisogna di protezioni; membro della classe dirigente alla categoria subalterna degli uomini di lettere guarda dall'alto con benevola condiscendenza, sin con sufficienza. Protettore dei letterati non per questo s'abbassa al loro livello. Senza brama di conseguire «fama» di filosofo e matematico, punta piuttosto all'auto-accreditamento, nel quadro del buon «governo della Repubblica», per «integrità» e competenza, in ciò fedele al servizio pubblico tradizionale dei suoi «maggiori», in questo «invecchiati et consumati». E sulla scia del loro esempio l'applicazione «in gioventù» e dalla gioventù di Sagredo in pubbliche incombenze, a queste destinato dalla nascita in una famiglia appartenente al patriziato cui competono il diritto alla e dovere delle direzione e manutenzione della Repubblica marciana. Sin qui un Sagredo che, nobile lagunare, si conferma e si conforma nel solco tracciato dal regime per la sua classe d'appartenenza. Segue, nel breve autoprofilo, quel che distingue Sagredo nel comportamento privato. Anzitutto gli «studi» assidui e continuati volti alla «cognizione di quelle cose che come christiano» deve «a Dio, come cittadino alla patria, come nobile alla» sua «casa, come sotiabile agli amici, et come galantuomo et vero filosofo a» se «stesso». Sicché spende il suo

«tempo in servir a Dio et alla patria», nonché, «essendo libero dalla cura familiare», scapolo per scelta, sbrigativamente e robustamente eterosessuale pago d'una pratica non complicata dai sentimenti, mero sfogo naturale, consuma «buona parte» del «tempo» di cui dispone «nella conversatione», nella frequentazione degli amici, nei colloqui con quanti condividono i suoi interessi. Ancorché non possa dirsi uomo di scienza, è la passione per la scienza – suo unico, vero amore – che lo segna; sicché si dà alla «speculazione» scientifica in questa ricreando il suo «animo» coll'andar «indagando liberamente ... la verità di alcuna proposizione ... di» suo «gusto». Se il Sagredo interlocutore del *Dialogo* batte e ribatte sul «gusto» che prova, Galilei lo fa effettivamente rivivere quando gli fa dire che sente «con gran gusto questo discorso», che «senza tedio» di questioni naturali ama discorrere, che «con gran gusto» delle discussioni trae «profitto», che è un «gusto» per lui «mostrare», «dimostrare». Sin costitutivo il tratto propulsivo del «gusto» nello stile di vita di Sagredo. Comporta il vivere come gli aggrada, convivere per quattro anni con una bella giovane che gli costa 500 scudi all'anno per poi liquidarla quando gli va meno a genio, nonché schivare la noia di noiose frequentazioni, godere dell'amicizia di Galilei, coltivare i piaceri della tavola, della degustazione di vini pregiati, e soprattutto e anzitutto assecondare, promuovere, incentivare il proprio ardente desiderio d'indagare, approfondire, conoscere, capire. Sin assaporante il suo «gusto» per i «molto concludenti discorsi», sin gioia il constatare «adeguatamente rese ragioni di effetti» che a lungo l'han crucciato ché incapace di spiegarli, ché per «tanto tempo... in tenebre e cecità». Sempre «molto contento» Sagredo ogniqualvolta è a portata di mano la «libertà di produrre» quanto gli detta «il discorso semplice e naturale», quando si concretizzano le «osservazioni» fattibili «navigando». Se Simplicio è sin atterrito da un «modo di filosofare» che «tende alla sovversion di tutta la filosofia naturale ed al disordinare e mettere in conquasso il cielo e la Terra e tutto l'universo», Sagredo del crollo della presunzione d'un sistema globale quale quello aristotelico gioisce. Su che si regge la pretesa degli epigoni di Aristotele? È «vana presunzione» quella dei peripatetici «d'intendere il tutto»: essa non ha altro «principio» che quello dell'assenza d'effettiva comprensione d'alcunché, deriva «dal non avere inteso mai nulla». Bisogna proprio non capir niente, per nutrire la boria di capir tutto. Ignari i chiosatori del *corpus* aristotelico, che, chiu-

si tra i soppalchi di libri polverosi, non guardano al pur aperto libro della natura, il piacere dell'autentica ricerca. Senza sale il cibo di cui si pascono. Senza «gusto» quelle pietanze, insipide. «Desavie» come potrebbero lamentarsi, a Venezia, quanti i cibi li vogliono salati e ben per questo affezionati alla salsa «in saor». E senza il «gusto» della scoperta il loro trito ripetere, l'ostinato ruminare dell'ancor folta legione dei fedeli di Aristotile, coriacei nel rimestio del *corpus*, a spulciarlo pagina per pagina per andar citando e recitando alla lettera passi che, alla luce della sperimentazione, non reggono più. Al più erudizione citatoria la loro sussiegosa scienza. Non dubitano mai, non s'interrogano mai. E, allora non capiscono niente. L'esperienza stimolante e vivificante del cercare per rispondere, del rispondere dopo aver cercato è loro estranea. Mai si sono cimentati «a intendere perfettamente una sola cosa», mai hanno «gustato veramente com'è fatto il sapere». Una mummia il sistema dato per definitivo. Una coazione a ripetere, che nega la novità insita nell'interrogarsi della «curiosità». Incalzato da questa Sagedo vorrebbe «sapere», si protende alla «piena intelligenza». E i libri – purché frutto di ricerca, purché poggiati su di una base sperimentale – li legge. Certo: col *De coelo* (Venetiis, 1593) di Cremonini – il quale sin teorizza il vagheggiamento libresco delle stelle all'individuare guardando col cannocchiale nel cielo – non perde tempo. E, invece, col *De magnete...* (Londini, 1600) di William Gilbert sì. Sicuro il gusto che orienta le sue letture. Son tutte funzionali alla sua «curiosità», ai suoi interessi, alle sue ricerche. «Persuasivo» dal libro del medico londinese, da un lato entra in contatto con lui, dall'altro si mette a trafficare con «un pezzo di calamita eccellentissima» con prolungata attenzione attestata da «molte osservazioni, e tutte degne d'estrema meraviglia».

In codeste appagato il gusto d'osservare e d'intendere. E, in lui, attivo pure l'interesse per le arti figurative, l'ammirazione per Michelangelo, Raffaello, Tiziano, il dichiarato «gusto delle belle pitture», la predilezione particolare «per quelle... fresche, moderne, vaghe et naturali». È in rapporto con Girolamo Dal Ponte, *alias* Bassano, figlio del grande Jacopo Bassano; e due i suoi ritratti attribuito a quello coll'apporto aggiuntivo di Leandro, fratello del medesimo. Frequenta pure Alessandro Varotari, detto il Padovanino, alla cui sorella Chiara – «unica (se pol dirlo) in far retrati», specie muliebri – commissiona, appunto il ritratto d'una sua amica – forse un po' amata per quel tanto che il sesso depurato da emozioni affettive in lui programmatico

gli concede una deroga – dalla «faccia assai gentile». Amatore d'arte Sagredo, intenditore. E di ciò memore Galilei, quando, nel *Dialogo*, gli fa osservare, a proposito della venerazione per Aristotele che sin paralizza la mente dei suoi adoratori, che costoro gli ricordano quello «scultore» talmente intimidito dalla statua – di «Ercole» o d'un Giove «fulminante» – da lui scolpita da rimanere in preda alla «paura». Dopo aver monumentalizzato Aristotele, i suoi cultori han timore di pensare colla propria testa, biascicano giaculatorie, salmodiano turibolanti. Lo stesso mortalismo di Cremonini trova in Aristotele la propria giustificazione. La filosofia altro non è e altro non deve essere che aderenza interpretativa al suo dettato, inclusi dell'*Apologia* ad oltranza *dictorum Aristotelis...* (Venetiis, 1616). Tuttavia nemmeno Simplicio, pur aggrappato all'ancoraggio del *corpus* ormai flagellato dalle ondate della sua messa in discussione, se la sente di negare l'«acutezza» dell'«ingegno» di Sagredo, che antepone sempre e in ogni caso l'«esperienza» alla «scorta nella filosofia» del magistero aristotelico. E Galilei che l'ha proclamato, quando ormai è scomparso da un pezzo, «idolo» suo tanto l'ha sentito sodale di scienza e di vita, così destinandolo non poteva far risaltare di più la statura dell'amico scomparso pugnacemente sperimentalista. Epperò, nel 1612, quando lo scienziato ha caldeggiato l'ingresso nei Lincei del «gentiluomo di grandissimo spirito» da lui «amato e stimato» Filippo Salviati, di proporre ai medesimi pure Sagredo s'è scordato. Linceo Galilei e linceo Salviati. Nella Crusca Galilei e pure Salviati. E, invece, Sagredo non figura. Anch'egli, come Giordano Bruno, accademico di niuna accademia. Con tutta probabilità le adunanze dei «virtuosi» non sono di suo gusto. Tant'è che dai patavini «Ricovrati», cui Galilei è ben lieto di appartenere, si tiene alla larga. Da non escludere, invece, che essere socio dei Lincei non gli sarebbe dispiaciuto. Non è il solito sodalizio garrulo di letterati o aspiranti tali. È un'accademia votata alla scienza. Forse ne avrebbe fatto volentieri parte. Solo che a promuoverne l'associazione Galilei non ci ha pensato. Anzi; magari ci ha pensato, decidendo però di non farlo. Sagredo è membro d'una classe di governo che, nel 1606-1607, è arrivata alla rottura con la Santa Sede. Tra gli amici dello scomunicato Paolo Sarpi figura anch'egli. Ad esporsi come fautore dell'associazione ai Lincei lo scienziato non s'azzarda. E forse gli stessi Lincei – attenti, per quel che è possibile, a non suscitare sospetti – un appassionato di scienza quale Sagredo tra loro

avrebbero riluttato ad accoglierlo. La sua presenza, anche solo nominale, sarebbe stata imbarazzante. Qualche porporato se ne sarebbe accorto, l'avrebbe fatto presente al papa. E un papa come Paolo V avrebbe chiesto informazioni al nunzio a Venezia, e questi si sarebbe premurato di segnalare che Sagredo, oltre che amico di Galilei, è della «cabala» di fra Paolo.

Non sempre generoso, comunque, Galilei, più attento a ricevere dagli altri che a spendersi per loro. Non gran che ricambiato, tanto per dire, Campanella, la cui *Apologia pro Galileo* – stesa all'inizio del 1616 e pubblicata a Francoforte nel 1622 –, nel negare l'incompatibilità col testo biblico dell'eliocentrismo, rivendica coraggiosamente la liceità della lettura diretta galileiana del libro della natura. È Campanella a suggerire allo scienziato d' esporre il «suo sistema in dialogo» in una lettera ora perduta, inviata a Napoli se non nel 1624, certo entro il giugno del 1626. Ebbene: Galilei quando il *Dialogo* effettivamente esce, non solo non gli fa avere «un esemplare», ma nemmeno l'avvisa della stampa ultimata. Di ciò Campanella – allora a Roma, dove sin da marzo già son giunti degli esemplari – apprende da «filosofi francesi», con tutta probabilità Pierre Gassendi, Nicolas-Claude Fabri de Peiresc e Marin Mersenne, tutti e tre noti a Galilei, con lui in rapporto. Campanella ci rimane male, malissimo. Si sente umiliato e offeso. E lo fa presente in una lettera, da Roma, del 1° maggio 1632, al «filosofo e matematico dell'Altezza di Toscana». Si duole d'essere il «solo» a ricevere «scarsamente» i «favori» dello scienziato. Questi neanche si «degn» d'informarlo di quel che sta facendo. Eppure Campanella è colui che «più» stima le «cose» di Galilei, quello in grado di giudicarle «con giudizio più puro d'ogni passione». E Galilei dovrebbe ricordare che deve a Campanella l'unico scritto «stampato in sua difesa». Non risulta «altri» abbiano ardito altrettanto. Tutti in riga dopo la condanna di Copernico con decreto promulgato a Roma il 15 marzo 1616, salvo Campanella, che pubblica l'*Apologia* nel 1622. È significativo incoraggiamento a non desistere la successiva sua lettera da Napoli allo scienziato coll'esortazione a mettere «in dialogo» la «dottrina» di Copernico. E finalmente anche Campanella può leggere il *Dialogo* fattogli pervenire tramite Filippo Magalotti, di Galilei amico, come conferma quest'ultimo il 5 agosto 1632. «Tutte le cose» in quelle esposte a Campanella «son piaciute». Peccato vi siano omessi argomenti a Campanella cari quali «l'anomalie dell'obliquità ed eccentricità e

le nove apparenze ed esorbitanze toccate da Platone» diversamente da Copernico; e taciute «molte altre cose» che, invece, Campanella avrebbe desiderato enunciate e discusse. Quanto al «movimento del mare» l'opinione di Campanella è diversa. Mentre Galilei attribuisce le maree all'inerzia delle masse d'acqua sospinte dai moti congiunti della rotazione e rivoluzione terrestri, Campanella addebita il fenomeno all'ebollizione e rarefazione provocate dal calore del sole. Entusiasta, comunque, Campanella del lievitare mirabile della scrittura nella «comedia filosofica». Quel che s'aspetta è che di quella si dorrà grandemente «Apelle», ossia il gesuita Christoph Scheiner, un gesuita docente di matematica nel Collegio Romano, già autore, collo pseudonimo, appunto di «Apelles», di *Tres epistolae de maculis solaribus* (Ingolstadt, 1612) indirizzate a Welser, il decemviro di Augsburg prossimo destinatario dell'autoprofilo di Sagredo, cui segue la stampa – a Bracciano nel 1626-1630 – d'un volumone tedioso, indigesto anche per il lettore più bendisposto e paziente, intitolato *Rosa Ursina sive Sol...* Avversario diretto di Galilei il «finto Apelle»; da un lato accampa pretese di priorità nella scoperta delle macchie solari su Galilei, dall'altro ne attacca con virulenza l'eliocentrismo. Una fastidiosa zanzara il gesuita tedesco di per sé, ma anche pericolosa, nel senso che, nel contrasto, s'avvertono le avvisaglie dell'ostilità della Compagnia di Gesù. Confutabile di per sé Scheiner, ma se dietro a lui si mobilita l'ordine la tempesta s'avvicina. A mantenere la *fictio* del *Dialogo* quale esposizione dei due sistemi contrapposti senza dichiarazione finale a favore d'uno dei due, esso si conclude coll'auspicio del rinvio, al di sopra del contendere dei «disputanti», all'«infinita potenza e sapienza» divine, di per sé incoartabil entro i limiti della comprensione umana. Lecito – così Salviati – «il disputare intorno alla costituzione del mondo», fermo restando che, comunque la si sistemi concettualmente, nell'«opera fabbricata» da Dio è anzitutto «la grandezza Sua» che va ammirata e riconosciuta senza la presunzione di «penetrare i profondi abissi della Sua infinita sapienza». Il che – così sbrigativo Sagredo – può valere come «chiusa» (tutto sommato riassumibile nella constatazione che solo il Creatore sa appieno come funziona il mondo da lui creato laddove la pur lecita volontà d'intendimento umano non attingerà mai alla piena comprensione) dei «ragionamenti quattriduani». Meritato dopo questi il «riposo» allietato da «un'ora» d'un piacevole giro «nella gondola che» i tre reduci dall'impegnativo dialogo li sta aspettando.

In fin dei conti la vera soluzione sta nell'«angelica dottrina», peraltro accompagnata dalla «divina concessione elargita all'esigenza umana di intendere discutendo, di discutere per intendere. Col che Salviati fa proprie le ultime parole di Simplicio, il quale, pur riconoscendo «il pensiero» di Salviati e Sagredo assai «più ingegnoso» degli «altri» da lui «sentiti», non ne rimane convinto al punto da ritenerlo «verace e concludente». Sino a che punto l'«intelletto» umano può pretendere di spiegare? «Saldissima dottrina» quella da lui appresa «da persona dottissima ed eminentissima» – è l'«argomento del fine» fatto presente a Galilei da Urbano VIII quand'era ancora il cardinal Maffeo Barberini –, «alla quale è forza quietarsi».

Così omaggiato, proprio in chiusura del *Dialogo*, il papa, col riverente inchino a quanto, ancor cardinale, ha detto. Ma tutt'altro che soddisfatto Urbano VIII. Le sue parole son messe in bocca a Simplicio il quale – se a Campanella «par Trastullo», un parassita sciocco e chiacchierone – in tutto il *Dialogo* non spicca certo per intelligenza. Offesa la suscettibilità del pontefice nel sentir quel che ha detto in bocca a Simplicio. E tremenda per Galilei la sua ira per quella clamorosa imprudenza. Una *gaffe* imperdonabile, che, infatti, non gli sarà perdonata.

A suo tempo concordati proemio e chiusa del *Dialogo* da Galilei con Niccolò Riccardi, maestro del Sacro Palazzo, con un testo inclusivo della «medicina del fine» suggerita da Urbano VIII. Solo che questi, nel ritrovarsi citato da Simplicio, si sente beffato e screditato. E questa sua madornale imprudenza – non certo una volontaria provocazione – l'Autore la paga cara: vietata la circolazione del libro; processato e costretto all'abiura Galilei, e, infine, confinato ad Arcetri nella sua villa «Il Gioiello». Indenni – rispetto alla condanna del S. Uffizio –, invece, Salviati e Sagredo. Morti da un pezzo, con loro non c'è da prendersela: ogni colpa ricade su chi li ha fatti rinascere. Solo dispensiera di gloria per loro la presenza nel dialogo, in certo qual modo, per dir così, eternati da Galilei, almeno sinché il sole risplenderà sulle sciagure umane, nella misura in cui, pur permanendo funesto a chi nasce il dì natale, meno s'annerà il breve arco dell'esistenza collo smorzarsi delle furie truculente perseguitanti il pensiero di Galilei. Se Simplicio è un cervello restio a slargarsi, d'altro canto, nella sua angustia mentale, non incattivisce. Non così Urbano VIII, che alla fine della quarta giornata gli suggerisce la formulazione colla quale placare il conflitto



dei due sistemi l'un contro l'altro armato. Magari condivisa da papa Barberini la visione cosmologica di Simplicio, ma non la bontà che lo rende innocuo, incapace di nuocere. Il pontefice è, invece, vendicativo, rancoroso, collerico. Se può far male, non si tira indietro. Il vecchio Galilei l'esperimenta sulla propria pelle. Forse capisce che il titolo di matematico primario nello studio pisano e di matematico e filosofo granduca non funge da corazza tutelante. Forse pensa che, se ancora titolare d'una lettura al Bo, la Repubblica non l'avrebbe lasciato malmenare, e a tal fine avrebbe annullata l'ingiunzione a portarsi a Roma.

Per sua fortuna – e anche per il fascino della sua personalità, per la forza attrattiva e contagiosa del suo invito alla lettura del libro aperto della natura – a Galilei, nella buona e nella cattiva sorte, non è mai mancato il calore dell'amicizia; come circondato il suo protagonismo marcatamente egocentrico da una nutrita pinacoteca di amici, sostenitori, fautori, solleciti a venirgli incontro, ad agevolarlo nelle sue esigenze pratiche. Dagli amici – si può dirlo? Penso di sì – ha più ricevuto di quanto abbia loro dato. È troppo preso da se stesso, dalla sua vocazione missione, per interessarsi realmente agli altri. Un tantino gli amici li adopera. E coltiva quelli che più possono servirgli. Forse per questo la frequentazione di Sarpi quando insegnava a Padova non è mai – si può dirlo? Ancora un volta ritengo di sì – esitata in un'autentica amicizia. Indubbiamente il servita è interessato a quel che Galilei sta studiando, pensa, scopre. Indubbiamente quel che stampa lo legge. E Galilei, lungi dal fare altrettanto, piuttosto è diffidente del frate che, in fatto di scienza, vuol aver voce in capitolo, quasi suo parigrado, comunque restio alla parte dell'allievo adorante, che d'altronde, s'addice a chi è più giovane, non al frate, che è più vecchio. Ma, al di là dell'età, Sarpi ha una buona opinione di sé. E non la subordina alla stima di Galilei. L'autostima basta e avanza. Ma la personalità di Sarpi non sta solo nei suoi interessi scientifici; è anche storico; e nel 1606 l'«occasione» dell'interdetto lo costringe a cantare «canzoni politiche». Ma tutto ciò pare non interessare a Galilei. Micanzio, del servita biografo e dello scienziato devoto cantante nella riverenza più adorante, in una lettera a questi del 5 agosto 1634, gli assicura che i «suoi *Dialoghi*» avranno «l'intero» successo che sta arridendo alla *Storia* dell'assise tridentina di Sarpi. Mica, per questo, quella *Storia* Galilei si preoccupa di farsela spedire, di leggerla. L'argomento non gli inte-

ressa. Né è curioso di sapere come se la cava Sarpi. Oppure non vuol correre rischi manifestando interesse per un Autore proibito.

Non particolarmente interessato alla personalità degli amici Galilei, semmai attento al loro *status*, alle opportunità che questo offre; e con loro cordiale se la tavola è prodiga di pietanze appetitose generosamente annaffiate da vini prelibati. Come commensale Galilei è espansivo, di buona compagnia. Ma se Sagredo, coll'andar del tempo, diventa il suo «idolo», vuol dire che, nell'amicizia con questi, c'è stata una marcia in più; quello scomparso, è così che lo definisce in una lettera a Micanzio. Non è un complimento esagerato fatto ad un vivo. È un riconoscimento sincero che sgorga dalla memoria d'un'amicizia già intensa proseguita anche quando, senza l'amico, con lui il colloquio è proseguito in un soliloquio che lo evoca e lo convoca come colui che sprizza quell'irriverenza e irruenza che, per Galilei, dev'esser stata una tentazione rimossa però dalle necessarie cautele da adottare per attenuare l'impatto terremotante della nuova scienza. Questo necessita d'accorgimenti tattici, d'una strategia d'ammorbidimento delle ripulse, di costruzione dei consensi, di allargamento del cerchio dei simpatizzanti, di concessioni momentanee agli antipatizzanti. Attento Galilei a tenersi buona la Compagnia di Gesù, lieto se da lì arrivano applausi, preoccupato se da lì sente brontolii. Di quel che pensino o non pensino i gesuiti – e singolarmente e come ordine – Sagredo, invece, non si cruccia. Sono nemici di Venezia, quindi suoi se non altro perché patrizio veneziano. Nei loro confronti – e in ciò Sarpi gli è maestro – la guerra è sempre dichiarata e l'odio è sempre vivo. È una compagnia a delinquere, espressione d'un cattolicesimo fanatico e cinico ad un tempo, sin d'una religione senza Dio, sostituito dal pontefice eretto a «vicedio». Sin ateo quel putrido cattolicesimo del quale solo pretoriani, scherani. Preoccupato Sarpi della loro determinazione a stabilirsi a Costantinopoli; si augura il tentativo vada male; non gli dispiacerebbe che qualche gesuita finisca «impalato». Fa bene il sultano a negare alla Compagnia il soggiorno. Va combattuta con ogni mezzo, colla forza e coll'astuzia. Cacciati dalle terre venete i gesuiti all'epoca dell'interdetto, hanno nella Ferrara pontificia la testa di ponte per tessere intrighi insidiosi. Fingendosi una pia donna desiderosa di testare in favore della Compagnia di Gesù, Sagredo induce a rispondere il rettore dei gesuiti a Ferrara il quale, caduto nel tranello, si diffonde a spiegare come la pia testatrice – di contro all'opposizio-

ne dei parenti, di contro alle disposizioni della Serenissima – possa far pervenire alla Compagnia il proprio pingue lascito. Divertito dalla beffa Sarpi. Ma non Galilei che per la Compagnia non nutre avversione e – in caso contrario – la celerebbe, non la manifesterebbe: troppi, tra i suoi amici, i simpatizzanti per la Compagnia. Della «solenne burla alli gesuiti» da parte di Sagredo Sarpi informa, il 5 agosto 1608, l'ugonotto Jérôme Groslot de l'Isle perché ne rida anche lui. Ecco: Galilei dell'episodio non ride e nemmeno lo racconta per far ridere. Tace: mirando ad essere ai gesuiti piacente piacendo pure ai nemici loro, ad evitare attriti con quelli o con questi, resta muto. Ma non è detto che, nel silenzio, non ammira la spregiudicatezza dell'amico, non invidi la libertà insita nel suo *status* di appartenente ad una classe di governo che i gesuiti li ha spintonati senza tanti riguardi, ruvidamente, fuori dalle terre venete. Certo che ci vuol dell'inventiva per ingannare in veste di «chietina» a loro «divota» i pur astuti «padri» della Compagnia. Forse Galilei ammira Sagredo – oltre che per l'acume investigante e sperimentante, oltre che per l'intelligenza colla quale costruisce gli strumenti, oltre che per l'inesauribile «curiosità» dei suoi interrogativi in cerca di adeguate risposte – anche per il piglio sarcastico e polemico che egli non può e nemmeno vuole concedersi.

Un «idolo» – lo si è già sottolineato – Sagredo per Galilei, al pari della donna amata nella lirica amorosa del tempo. E un idolo, anche se l'amico veneziano non l'ha mai detto, pure Galilei per Sagredo. Come nei rapporti d'amore particolarmente intensi capita, nella coppia, che il vicendevole trasporto in certo qual modo si rafforzi ché all'amore dell'uno per l'altro s'aggiunge, in ciascuno, l'innamorarsi dell'innamoramento dell'altro, qualcosa del genere dev'essere scattato nell'amicizia di Galilei per Sagredo e di Sagredo per Galilei. L'autostima di questi si rafforza nell'avvertire la stima del più giovane amico; e l'autodeterminazione di quest'ultimo nell'imbocco del proprio personale percorso – in fatto, tanto per dire, di magnetismo terrestre, di elettromagnetismo, di inclinazione magnetica studiata ricorrendo alla bussola – diventa autovalorizzazione nella misura in cui suscita l'attenzione di Galilei. E c'è un che di sinergico nella collaborazione tra il patrizio e lo scienziato nella fornitura, per 100 ducati, nel 1607, al granduca di Toscana Ferdinando I de' Medici, d'un magnete di ben 5 libbre. Esclusiva la passione per la scienza che avvince i due. Disturbante e intralciante, per Galilei, la didassi al Bo. Interferente e attar-

dante, per Sagredo – che non se la sente di rompere, autobarricandosi nel privato, colla «consuetudine» dei suoi «maggiori», confermata dal nonno, dal padre, dal fratello Zaccaria, nel continuato servizio dello Stato: sul versante del suo personale «gusto» vien prima la scienza, ma nella gerarchia valoriale della sua famiglia si dà il primato della politica fatto proprio anche da Sagredo – i pubblici adempimenti. Intellettuale scientifico per vocazione e, pure, tecnico per l'abilità manuale profusa nel predisporre gli strumenti; epperò distolto dalla sua strumentazione, dai suoi testi, dalle sue «osservazioni» dalla frequentazione di Palazzo Ducale, dagli incarichi cui è destinato, anche fuori Venezia, come quando è tesoriere a Palma, anche lontano da Venezia come quando è console ad Aleppo. Indicativo che, allorché, dovendosi eleggere il nuovo doge, circola il nome di suo padre Niccolò, Sagredo, il 17 ottobre 1615, nel confidare a Galilei che l'assunzione paterna al vertice dello Stato se la sta augurando vivamente, ammette di voler il padre col corno dogale in testa, non per ragion di famiglia, ma per ragion, se così si può dire, di scienza e/o del tempo a questa dedicabile. In che senso? «Esclusi» per legge – spiega Sagredo – «da ogni magistrato et regimento» i figli del doge. Col che egli si ritroverebbe «libero» da incarichi, incombenze, al più membro del Senato, alle cui sedute – par di capire – ci si può limitare alla presenza fisica, mentre la mente pensa ad altro, magari alle «cose naturali», oppure ci si può appisolare, purché con discrezione.

A Firenze Galilei quando Sagredo così gli scrive. E solo così, per lettera, che, suo malgrado, l'amicizia resta desta, il rapporto continua. Ciò non toglie che per Sagredo – rientrato «felicamente» nell'estate del 1611 da Aleppo dopo un viaggio defatigante «per via di Marsiglia» – sulla gioia di riabbracciare il padre e i fratelli, Sebastiano Venier di cui è amicissimo, di rivedere Sarpi e Micanzio piomba come una mazzata ottenebrante la dolorosa percezione del vuoto, per lui immenso, costituito dall'assenza di Galilei, la cui partenza, peraltro, non gli era ignota ché arrivata a lui ad Aleppo la relativa notizia. È un po' se come un qualche sergente delle nevi – dopo una lontananza sopportata colla strenua determinazione di tornare «a baita» – in questa non ritrovi la consorte amatissima nella casetta di lei deserta perché a sua insaputa andatasene. Sinora vissuto per tornare, ecco che la vita perde di senso. Tornato dopo anni di lontananza per riprendere, a Venezia e a Padova, i colloqui con Galilei, prender atto che questi non ci saranno più è per

il reduce devastante. Come farà a vivere senza? Non è il solo a dolersi per l'andata a Firenze dello scienziato. Pietro Duodo (1554-1610) – uomo devoto sacralizzante la propria villa monselicense colla «via romana» dell'accesso a enfaticizzazione della «romana religio» nonché politicamente schierato col partito dei «vecchi», mentre Sagredo e pure suo padre rientrano nel contrapposto partito dei «giovani»; anche Duodo è amico di Galilei il quale, nella rete delle sue amicizie, è trasversale, gli amici li pesca a destra e a manca; ma proprio per questo gli amici di Galilei sovente non sono amici tra loro – ne è sinceramente afflitto: sappia, scrive allo scienziato, che s'è portato dietro il «nostro cuore», che a Firenze «ci siamo anche noi». Addolorato Sebastiano Venier (1572-1640), sarpiano militante e in politica con maggior coinvolgimento di Sagredo. Ma, pur nel dolore, non dimentico di rimproverare, con lettera del 9 ottobre 1611, allo scienziato «la sua partita» che «de qua», a Venezia, ha suscitato in «alcuni» – e tra questi, ancorché non lo dica, Venier stesso – una risentita «condoglianza», una severa riprovazione. Imputabile, infatti, Galilei d'«ingratitude» colla Repubblica, pur con lui elargitrice d'«una demonstratione insolitissima de stima et de affetto». Di certo, fa sapere, come fuori dei denti, Venier a Galilei ormai avvolto dall'ovatta della sua sistemazione fiorentina, è «verissimo che in alcuni», Sarpi, egli stesso, «regna» il «concetto» che dalla Repubblica Galilei ha «ottenuto» molto, moltissimo, anzi troppo, alla luce del suo misconoscente comportamento. Con tutti i favori retributivi che ha avuto, lo scienziato, quanto meno, doveva evitare lo strappo della brusca «partita». E la riconoscenza dovuta alla Repubblica avrebbe dovuto, quanto meno, esternarla «con la continuazione del suo servizio». Così a giudizio d'«alcuni». Il quale è severo e si esprime in «qualche altro termine» pesante, chiaramente ingiurioso, che – fa intendere Venier – effettivamente circola, anche se, per riguardo di Galilei, egli preferisce non riportarlo. Forse il più indignato è Sarpi: da parte di questi non di mera ingratitude è incolpabile Galilei, ma anche tacciabile di tradimento. Nell'ottica politica, di schieramento propria di Sarpi Galilei resta sì un grande scienziato, ma è irreparabilmente passato dall'altra parte, s'è posizionato nella sua nicchia granducale puntando da questa ai favori romani. Quando lo scontro si fa duro, i duri scendono in campo. Per Sarpi – indurito in un crescendo d'intransigenza, alla luce della quale la soluzione stessa della contesa dell'interdetto diventa una pausa d'un conflitto che, per il servita, deve proseguire – una Ve-

nezia non più neutrale dovrebbe entrare in un fronte antiasburgico e antiromano, colla Francia, con i paesi protestanti, coll'irrequieto duca di Savoia e, magari, coll'Inghilterra, se il suo re non fosse da sermone, fosse più combattivo. Un coniglio Galilei, che – non pago della sua silente estraneità nella contesa dell'interdetto – al rullare, auspicato da Sarpi e Micanzio, dei tamburi se n'è scappato a Firenze. Ma l'accusa di tradimento, di diserzione, di ignavia Venier e/o «alcuni» di cui s'avvale ora per simulare come solo di costoro l'opinione negativa sul Galilei partente ora per dissimulare che anzitutto è egli stesso a giudicarlo negativamente, non osa formularla. Mentre dei «giovani» Sarpi va anche oltre rispetto alle loro posizioni, in cuor suo non è più cattolico, vorrebbe lo scatenamento d'una guerra di liberazione ad eliminare dall'Italia il bubbone del *totatus* papale, a detronizzare il papa «vicedio», a rimuovere la preponderanza spagnola, a dar libero corso all'«Evangelio» restituito alla sua purezza originaria, szavorrato del tralignante magistero romano. Ma questo Sarpi il governo non lo segue. La ricucitura dei rapporti con Roma per il governo è un risultato da mantenere. Né gli anticurialisti nel contenzioso giurisdizionale sono tentati dal cambio di religione. Sicché Sarpi questo suo vagheggiamento di riscossa totale lo tiene per sé, laddove – ad esortare alla fermezza il governo di cui è consultore –, indossata la «maschera» del saio monacale, garantisce che il resistere sul piano della «sovranità» è pienamente compatibile colla fede avita dalla quale la Serenissima non intende discostarsi, sempre ottemperante alla *spiritualis potestas* di cui il vicario di Cristo è titolare. La guerra non divampa come vorrebbe Sarpi. E Venezia «non è da guerra», come constaterà Micanzio di fronte al deludente risultato di quella di Gradisca. Bellicoso Sarpi e, all'atto pratico, sfogata questa sua bellicosità nella durezza dei giudizi. Senza possibilità d'appello quello su Galilei. Ignominiosa, per Sarpi, la sua partenza: sa di fuga. Non altrettanto duro Venier, ancor memore di quando, il 21 agosto 1609, con altri e tra questi il fratello di Giovan Francesco, allora in Siria, Zaccaria Sagredo, salito in cima al campanile di s. Marco a vedere quanto da lì, appunto, si vede coll'ingrandimento del cannocchiale di Galilei. Il quale lo offre, il 24 agosto, alla Repubblica, essendone lautamente compensato. Ingrato, anche per questo, lo scenziato che se n'è andato. E indifendibile questa sua mancanza di «gratitudine». Ma, sempre nella lettera dell'11 ottobre 1611, Venier – che, evidentemente, con Galilei non vuol rompere – fa

presente di aver, in qualche modo, tentato di difenderlo dalla grandinata di accuse, accampando l'esigenza dello scienziato d'ultimare «alcune sue opere». Una difesa debole, fragile. A finir la stesura non occorreva Firenze. Galilei – si replica – a Padova «aveva tanto ozio» bastevole a scrivere tutto quel che aveva in mente. Ed è così che pure Venier ritiene. E, sempre a proposito d'«ingratitude», di irricoscenza, già addebitabili in tal senso a Galilei i pianeti da lui battezzati medicei, e la dedica sua al granduca Cosimo II del *Sidereus nuncius* (Venetiis, 1610). Sia nel nome di battesimo che nella dedica un sentore, un'esternazione d'*avance* di esplicita disponibilità a cambiar casacca.

Di per sé c'era da attendersi una dedica alla Repubblica e/o al doge in carica e/o ai riformatori dello Studio di Padova. E ai pianeti male non avrebbe fatto la qualifica di Serenissimi. È toscano quanto il pisano Galilei il fiorentino Buonaiuto Lorini (1540-1611), suddito mediceo quanto quello. E al pari di quello – quale architetto militare –, è al soldo della Serenissima. Ebbene: *Le fortificazioni* (Venetia, 1609) le dedica «al serenissimo principe e alla illustrissima signoria di Venetia». Al contrario, sin recidivo nel 1610 Galilei, laddove, già nel 1606 le *Operazioni del compasso...* le ha dedicate all'allora ancora «principe» Cosimo de' Medici, a mo' di «debito tributo» da parte di «devotissimo servo ed umilissimo vassallo». Almeno da allora si mette in pista per tornare, non a qualsiasi costo, ma beninteso, alla grande, in Toscana. A Firenze, a Firenze! Questo il tormentone che lo rode. E, nella successiva dedica del 4 marzo 1610 a Cosimo ormai granduca, vieppiù è sottinteso il desiderio di partire da Padova, dove è pur incattedrato; ma colla mente è a Firenze, mentre Sagredo non vede l'ora finisca il consolato ad Aleppo per poterlo rivedere. Asse gravitazionale, nella sua esistenza, Galilei, un modello impersonante quel che vorrebbe essere e non è. Ma Galilei è ben uno scienziato grandissimo. E, invece, Sagredo è e non è. Per certi versi fa venire in mente il musiliano uomo senza qualità (nel senso che le ha tutte e non si specializza in alcuna, perché ciò comporterebbe una perdita nella virtuale disponibilità a saggiarle tutte), nella misura in cui è sì impegnato politicamente ma senza ambizioni di progressivo *cursus honorum*, nella misura in cui la sua passione per la scienza è sì intensissima ma senza professionalizzarlo da dilettante «curioso» in scienziato a tempo pieno, nella misura in cui si porta sì in Cadore dove la sua famiglia ha dei boschi e un forno fusorio, ma non per questo s'occupa continuamente – al contrario

del fratello Zaccaria – di quelli e di questo. Sicché, appunto, Sagredo è colui che è e non è: politico, ma non del tutto; cultore di scienza, ma non scienziato; un po' ispezionante le proprietà cadorine, ma non accurato gestore e/o amministratore di quelle; scrive benissimo, ma non fa lo scrittore. Come trascorrente Sagredo da Palazzo Ducale allo studio laboratorio privato. E se Sarpi è il suo referente politico, Galilei è il suo faro nell'ardua via della scienza; e, poiché è questa quella che più affascina intellettualmente e che più lo coinvolge emotivamente, è Galilei, nel suo paesaggio mentale e affettivo, quello che più grandeggia. Imprescindibile Sarpi nella costruzione dell'autoidentità di Sagredo, laddove la sua pungolante «curiosità» abbisogna di contenuti da perseguire e d'un metodo per perseguirli. Ecco: il cosa e il come l'apprende da Galilei. Illuminante l'assidua frequentazione dello scienziato e sempre più indispensabile. Con lui trascorrerebbe intere giornate, anche settimane, anche mesi, anche anni.

Tornato da Aleppo, reduce dai pericoli – atmosferici e pirateschi – della navigazione, è a Venezia che Sagredo, senza Galilei, naufraga smarrito, sin disperato. Autentica elaborazione del lutto – anche per non naufragare in questo; capire di che si soffre di certo non elimina il soffrire, ma la sofferenza capita è meno devastante, un tantino è arginata, domata, l'autodiagnosi è anche autoterapia – la lettera che, il 18 agosto 1611, invia all'amico che, andandosene, ha posto fine ad una consuetudine di prolungati colloqui rivelatisi per lui vitali. Ma sull'abbandono dell'amico che non ha esitato a lasciarlo solo non si mette a recriminare. Né si mette ad elencare, rinfacciandole, le molte benemeritenze del suo adoperarsi a vantaggio di Galilei ad ottenere, per lui, aumenti di stipendio nelle ricondotte, anticipi di stipendio, a garantire, per lui, una cambiale in scadenza, a sostenerlo nella lite intentatagli dal cognato Taddeo Galletti, nella quale è a Sagredo che Galilei rilascia la procura. Ed è sempre Sagredo ad affiancare Galilei contro l'impostore Baldassarre Capra, a preoccuparsi di saldare suoi debiti, a recuperare suoi crediti. Ma Sagredo, nella lettera, a tutto ciò non fa cenno: signorilmente evita all'amico infiorentinato la lista minuziosa delle occasioni in cui l'ha aiutato. Ancor più signorilmente evita di rammentare a Galilei il momentaneo raffreddarsi della loro amicizia insorto allorché, a proposito del cannocchiale, lo scienziato s'è astenuto dal minimo accenno alle benemeritenze di Sarpi nel potenziamento ottico dello strumento. Vien da dire che se c'è da spiccare Galilei preferisce star da solo



che in compagnia. In fin dei conti anche nel *Dialogo* si premura di far ogni tanto capolino quale l'«Accademico nostro». Tutta farina del suo sacco le scoperte. E Sagredo, se diventa sì da morto, dopo morto il suo «idolo», in prima battuta, lo scienziato ne ha apprezzato il sostegno senza glorificarlo. E deve averlo più volte ringraziato ma privatamente. «Dovere», è probabile che abbia risposto Sagredo; anche a tagliar corto coll'eccessivo prolungarsi nei ringraziamenti. L'adoperarsi da parte sua Sagredo l'aveva – proprio con Galilei che stava beneficiando – infatti qualificato doveroso: «i veri gentiluomini» – ed egli si considera tale; e con tutta probabilità deve avere se non letto, quanto meno scorso il trattatello *De nobilitate...* (Patavii, 1594) di Sebastiano Venier, laddove la nobiltà in parte è produttiva di virtù in parte è frutto di virtù; laddove, nel rapporto fra nobile colto e intellettuale, il «sapiens», ancorché di origine oscura, s'accredita agli occhi di quello, il cui *status* include lo «splendor», pretende la magnificenza – «sono tenuti»; se vogliono tradurre la nobiltà di nascita in nobiltà comportamentale, a «prestare» ai «virtuosi che meritano», è il caso di Galilei, «favore et aiuto». Così Sagredo, ancora nel 1599, quasi a sottolineare che l'amicizia tra lui e Galilei non è, di per sé, tra eguali, ma tra chi, è il suo caso, grazie alla sua posizione socialmente più elevata ed economicamente forte di rendite patrimoniali, può beneficiare e chi, campando grazie allo stipendio, non può fare altrettanto, non può ricambiare, può solo ringraziare. Uno scambio ineguale presiede, dunque, l'amicizia nel suo avviarsi che resta tale nel suo prosieguo, ma a parti rovesciate: Galilei, partendo da Padova, dimostra che, per lui, la vita continua, anche se priva del colloquio con Sagredo, mentre questi, senza quello si sente perduto, nel consuntivo del dare e dell'avere, Sagredo, appoggiandosi a Galilei, ne ha agevolata l'esistenza, laddove questi colla sua scienza ha dato sin senso a quella dell'amico. Al limite, per Sagredo, destituiti di senso i giorni e le ore senza Galilei. Incolmabile la perdita. E ciò nella lettera lo fa presente, ma non in termini di querimonia lamentosa, ma di desolata constatazione di quel che significa per lui – pur privilegiato del vivere a Venezia, città stupefacente, città nobilissima e singolare, città paragonabile solo a se stessa, città dove «la libertà», che impronta «la maniera del vivere» d'«ogni stato di persona» è «ammiranda» nonché «unica» al «mondo» – l'«assenza» dello scienziato.

Di per sé gli vien da sbattere la testa contro il muro, tant'è atroce la sofferenza per i «dolcissimi ragionamenti» perduti, per il «tratteni-

mento» della «conversatione» svanito. Si fa comunque forza e, anziché inveire contro l'amico che, partendo, l'ha lasciato solo e infelice proprio a Venezia che passa per la città felice, gli scrive una lettera che, pur dolente, pur carica di sofferenza, si sforza, ciò malgrado, d'asurgere a rigoroso ragionamento, a ponderata valutazione del pro e del contro. Premesso che Galilei è partito «di qua», dalla veneta Padova e, insieme, da Venezia di cui Padova è suddita, che ne consegue alla luce dell'«interesse» sia di Sagredo e di Galilei? Per quel che lo concerne, Sagredo non trova «rimedio o consolazione». È disperato: anziché confortarlo il surrogato d'«una letteruccia alla settimana» lo deprime vieppiù. L'amicizia per corrispondenza sarà ben misera cosa, «inconsolabile et incomprendibile dispiacere» quello che Sagredo sta provando. Questo il suo consuntivo e pure il suo preventivo. Comunque è alla corrispondenza surrogatoria che si aggrapperà negli anni che l'attendono con Galilei lontano.

E Galilei? In certo qual modo mettendo se stesso da parte, Sagredo s'ingegna di immedesimarsi negli «interessi» di Galilei, attento solo a questi, non complicandoli accampandone l'effetto devastante di ricaduta sul proprio «interesse», provocato da Galilei che, esclusivamente mirante al personale tornaconto, non sente i doveri dell'amicizia. Ma lo scienziato ha fatto la scelta giusta, ha fatto bene i propri conti? Sagredo se lo chiede e glielo chiede. E, intanto, mette sulla bilancia le considerazioni fattibili, i soppesamenti considerabili, gli argomenti sottoponibili al tribunale della ragione, quasi spetti al giudizio suo assicurare o meno, colla lucidità sentenziante dell'intelletto, la bontà della scelta fatta da Galilei col metro del suo solo «interesse». In altre parole: cosa s'è lasciato alle spalle per trasferirsi da Padova a Firenze e cosa ha trovato in questa? «Qui», nella Padova veneta, gli era assicurato «uno stipendio», arrotondabile con «qualche altro ... utile», non del «tutto sprezzabile» – i 180 fiorini annui del 1592 son schizzati a 1.000; fosse rimasto sarebbe arrivato ai 2.000 come capita a Cremonini – e di per sé godeva della «libertà» e della «monarchia di se stesso». Questi preziosissimi impagabili due beni al di là di qualsiasi prezzo li avrà mai «al presente» a Firenze «sua nobilissima patria»? Quella «libertà» che per il patrizio veneto è come l'acqua per il pesce e che – un po' mistificando: non è che i sudditi siano e si sentano liberi al pari dei patrizi – è come l'aria per l'intera Venezia Galilei «dove potrà trovarla come» nella città lagunare? Ella – così a Galilei Sagredo – «è partita

dal luogo dove haveva il suo bene». Che la vera patria più che il luogo natio sia quello che dia piena autorealizzazione è una riflessione che ogni tanto compare nelle corrispondenze e nella trattatistica a partire dal Quattrocento. Più che a Pisa Galilei s'è affermato in tutta la sua statura a Padova. Qui – anche grazie agli «appoggi» dei suoi «amici» – sempre più perentorio, sempre «più considerabile» il suo autoaccreditamento e direttamente proporzionale all'«accrescimento della età et autorità» dei suoi molti fautori a Palazzo Ducale. È chiaro che in questo gli adolescenti già allievi di Galilei fattisi uomini maturi sono in grado di esercitare un'influenza propulsiva a suo favore, di far progredire gli avanzamenti della scienza nell'accezione galileiana. «Qui» – a Padova e da Padova e/o Venezia, a Palazzo Ducale, nella sede del comando – «ella haveva il comando su quelli che comandano». Anche di Sarpi – non uomo di governo, ma del governo consulente – specialmente di Sarpi si può dire qualcosa del genere, nella misura in cui, specie all'epoca dell'interdetto, i decreti senatori sembrano da lui dettati, ricalcano il testo dei suoi consulti. Col che il governo non s'è limitato a motivarsi anche cogli spunti forniti dalla consulenza storico giuridica del frate; gli ha ceduto la parola; ha seguito la linea di condotta comandata più che suggerita dal servita. In certo qual modo – e qui Sagredo si fa rampognante – Galilei ha fatto come il biblico Esaù: affamato questi s'è avventato vorace sul piatto di lenticchie rinunciando all'eredità. Quasi analogamente lo scienziato, attratto dall'offa dell'immediata convenienza fiorentina, non ha raccolto l'occasione storica d'un governo disponibile a lasciarsi guidare da lui nell'impostazione a tempi lunghi d'una politica per la scienza e anche d'una scienza – laddove balistica, idraulica, arte fortificatoria, topografia, cartografia, nautica – per la politica. Congetturabile Sagredo pensi ad un ammodernamento della strumentazione bellica, dell'assetto fortificatorio, della cantieristica navale, ad uno Studio con più insegnamenti scientifici, con gabinetti, con sperimentazioni, con un corpo docente in cui Acquapendente conti più di Cremonini; e non più imbalsamata, mummificata, incartapecorita, fossilizzata a Venezia, la scuola di Rialto nell'esegesi – ormai rito senza funzione – del *corpus* aristotelico, ma risemantizzata dalla speculazione scientifica, trasformata in sede di discussioni libere, di ricerche mirate. Quest'impulso complessivo Galilei, colla *auctoritas* da lui conseguita agli occhi della classe politica, era lì lì per poterlo dare. Andandosene ci ha ri-

nunciato. Peccato per lui, peccato per la scienza, peccato per il suo stesso «interesse». Se fermo nella cattedra – al pari del suo collega Cremonini, il quale, rimanendo, vede ingrossarsi la propria retribuzione: i 200 fiorini del 1591 raddoppiano a 400 nel 1599, salgono a 600 nel 1601, arrivano a 1.000 nel 1607 sino a culminare, nel 1629, a 2.000 – patavina avrebbe goduto d'una retribuzione più che ragguardevole, per di più accompagnata dal risalto protagonista d'una sorta di *potestas indirecta* tale da orientare Palazzo Ducale all'iniziativa di fondo della decisiva promozione della scienza, in termini di ruolizzazione, di valorizzazione. Un prospettiva grandiosa, di largo respiro. Era il caso d'afferrarla restando, forte d'un'*auctoritas* sin soggiogante nel consesso senatorio.

Ma esagera Sagredo nell'abbozzare così l'occasione perduta, nel preconfigurare così quanto poteva succedere e non è successo? Certo che sì, ma non più che tanto. Il comando che fa balenare Sagredo, in effetti Galilei l'ha un tantino assaporato già quando Giacomo Contarini (1536-1595), allora provveditore all'Arsenale, nel 1593, nel chiedere lumi a Galilei sulla navigazione a forza di remi, chiude la lettera con un «mi ami et mi commandi», sottoscrivendola anche «aff.mo fratello per servirla sempre». Giacomo Contarini è un autorevole uomo di governo, e gode d'un ragguardevole credito – il matematico Francesco Barozzi lo definisce Archimede del suo tempo, Bernardino Baldi gli riconosce un'«assoluta cognizione» scientifica – come uomo di cultura con interessi per le arti e le scienze; fornitissima inoltre, la sua biblioteca, ricchissima la sua collezione di strumenti «matematici». Tanto suo rispettoso riguardo con Galilei è, in effetti, indicativo che egli – giovane docente da poco impadovanato – sta già sprigionando una suggestiva influenza sulla classe dirigente o, quanto meno, sul patriziato colto che, diviso tra «vecchi», e tra questi Contarini, e «giovani», nella stima per Galilei converge. Non ha tutti i torti allora Sagredo laddove rimprovera a Galilei la mancata assunzione d'una sorta di regia sul convergere della classe politica sulla scienza da lui impersonata. Per tal verso non ha fatto realmente il proprio interesse. Ma in proposito occorre riandare a quel che Galileo, nel perseguire da Padova il proprio interesse, appunto, intende per interesse, quando tratta del proprio trasferimento con Belisario Vinta, il «secretario» dello Stato mediceo «servo» della casa medicea», «antico servitore della casa de' Medici», come lo definisce, al rientro da Firenze,

l'ambasciatore veneziano Francesco Badoer, nella sua relazione del 13 novembre 1609. Vinta è il primo ministro; è, quindi, insediato nel «pristino grado di servitù», giusta la definizione di Tasso di quello che è lo scopo della sua intera esistenza. E Galilei – già dedicante le *Operazioni del compasso* a Cosimo de' Medici quale «devotissimo servo ed umilissimo vassallo» è con Vinta che tratta. Il servo al servizio della Repubblica fa presente al più alto in grado tra i «servitori» medicei le condizioni per il rientro in Toscana al servizio del comune padrone granducale. «Splendida et generosa» la Repubblica, riconosce Galilei, ma non al punto da disdire la propria normativa per un'eccezione *ad personam*, per privilegiare – il che susciterebbe lo scandalo dell'intero corpo docente al Bo – del singolo docente stipendiato per «leggere», per svolgere ogni anno accademico regolarmente il proprio corso, coll'esenzione da tal «carico» didattico; questo proprio «non si costuma». Di là da venire l'anno sabbatico da destinare alla personale ricerca. Né questa è prevista come obbligo. Che Galilei la pratici è un suo *optional*, un suo estro. Non rientra negli obblighi accademici, il cui calendario impone al lettore di far lezione, mentre l'«otio e la quiete» cui lo scienziato agogna affrancate dalla noia d'espore – non c'è modo per Galilei «lettore» d'abbandonarsi alla foga lampeggiante della sua fede copernicana, disciplinato il suo insegnamento dal programma e quindi dal rispetto di Tolomeo – non la contempla. La «libertà» tirata in ballo da Sagredo sarà sì dignificante, ma quella di Galilei, quando di far lezione non ne può proprio più, è molto più terra terra: significa esenzione dalla didassi. Da questa brama d'esser libero, d'essere una volta per tutte liberato. Non gli interessa stabilire confronti tra il regime marciano e quello mediceo, non si pronuncia sulle priorità della repubblica aristocratica sul «principe assoluto», sulla bontà ed efficacia di questo o quel sistema. Né si chiede – sempre che ne sappia qualcosa – se, quando esce l'*Apologia pro iuramento fidelitatis...* (Londini, 1609) di Giacomo I d'Inghilterra, sia preferibile la solenne accoglienza del testo ufficialmente consegnato dall'ambasciatore inglese Henry Wotton, da parte della Serenissima o, piuttosto, il rifiuto di Cosimo II, il quale, sapendo il «libro» proibito a Roma e da Roma, non solo s'astiene dal leggerlo, ma appena recapitatogli, senza nemmeno aprirlo, lo «fa abbruciare dal suo confessore», come scrive, il 18 agosto 1609, Sarpi a Castrino. Ma a Galilei interessa quella ricezione del governo veneto «con ogni officio di cortesia» d'un libro del

re d'Inghilterra – che, scampato alla congiura delle polveri, esige dai sudditi il giuramento di fedeltà allertando, nel contempo, tutti gli stati europei sui rischi che la sovranità ovunque corre pel tramare d'una disubbidienza sin blasfema alla *potestas temporalis* istituita da Dio –, che, invece, fattosi stuoino colla S. Sede, il granduca fa bruciare? A Sarpi senz'altro, ma a Galilei forse no. Radicalmente differenti i due nei confronti del presente: informatissimo il servita lo scruta per situarvi il ruolo attivo della Repubblica; solo informato Galilei per quel tanto da posizionarvi accortamente il proprio tornaconto. Sin esasperato il suo egocentrismo, per cui l'*ubi consistam* ottimale coincide coll'*hic manebimus optime*. È alla «comodità» della fruizione di pingui «emolumenti» senza l'oneroso «carico» dell'insegnamento che Galilei punta. Per lo scienziato la libertà a sé stante non precisata, non circostanziata, nobilmente statuaria, è un'astratta enunciazione di principio, sa di vaniloquio ideologico, di impettito ricalco dell'antico, di muffa di un umanesimo trito e ritrito. La libertà che vuole è quella di pensare e di godersi, insieme, la vita. Della libertà – ossia dell'indipendenza della Serenissima – poco gli cale se da Palazzo Ducale non lo si libera dalla lezione e se, nella lezione, gli tocca insegnare un contenuto che poco gli interessa e/o nel quale non crede più da un pezzo.

Ha un bel decantare Sagredo la libertà, a portata di mano per Galilei, di servire solo se stesso. Colla libertà la lettura patavina non ha niente a che vedere: e solo «servire»; non è che «servire al pubblico», anzitutto all'utenza studentesca. E «per cavar utile dal pubblico bisogna soddisfare al pubblico» svolgendo il programma, laureando, essendo sempre disponibile, sempre interpellabile, sempre pronto a rispondere «a richiesta di questo e quello», così consumando «diverse hore del giorno, et bene spesso le migliori», che Galilei vorrebbe destinare alla concentrazione mentale. E – rispetto alla speculazione scientifica – tutto il tempo a questa non dedicato è sciupato se assorbito dagli impegni didattici. In questi il tedio è garantito. Non così nel tempo libero degli svaghi, delle tavolate, delle bicchierate, delle chiacchierate. Da un lato in questi c'è modo di divertirsi – per tal verso Galileo è uomo che ama divertirsi, dai robusti appetiti; anche per questo non c'è gran sintonia con Sarpi; differenti i due anche fisicamente: sul corpulento il primo; smagrito, tutto pelle e ossa Sarpi: a tavola questi smangiucchia quasi inappetente, mentre quello sui piatti si butta e i bicchieri li tracanna – e anche di ricaricarsi per il prosieguo delle ricerche. Sarà sì Venezia la ben ordinata Repubblica, sarà sì il buon governo realizzato, però resta

impenetrabile all'esigenza, in Galilei fortissima, d'un'esistenza non disturbata dallo scampanellare dei bidelli che annunciano la lezione. È il granduca Cosimo II che – ancorché di modesta levatura; non incolto, la cultura tuttavia lo spruzza solo in superficie, per quel tanto, così Badoer nella sua relazione, o quel poco che manifesta «qualche inclinazione alle istorie ed alle cosmografie e matematica»; ad ogni modo è in grado di capire che con Galilei a corte fa brillare la corte – invece evita a Galilei il disturbo della didassi, per di più pagandolo più della Repubblica. Lascia 1.000 fiorini per 1.000 scudi. E questi valgono più di quelli.

Galilei non è l'errabondo in cerca dell'altrove, il pisano volante che finalmente a Firenze smette di guardarsi intorno, atterra una volta per tutte, l'intellettuale tormentato coll'ansia di aggrapparsi all'approdo salvifico d'una qualche utopia realizzata, il nostalgico d'una qualche età dell'oro coi sapienti al posto dei pastori. Ci tiene a stare bene – una casa decorosa, un vitto variato e allettante; e, naturalmente, il benessere materiale dovrebbe essere accompagnato da quello fisico, dalla salute – per speculare bene, per ragionare bene. A Padova egli «haveva il suo bene», gli fa presente Sagredo. Di ciò l'amico veneziano è fermamente convinto. Ma non così l'interessato che si sente soffocare alla sola idea che l'attende la lezione, che il campanello suona per lui. Ma, anche ammesso che Padova costituisca la sede del «bene» di Galilei, ad un certo punto quello che gli si fa balenare da Firenze e che gli si promette a Firenze, gli pare ben più consistente, ben più congeniale, ben più di sua soddisfazione di quello patavino. Sicché – una volta nominato, il 10 luglio 1610, matematico primario dello Studio pisano e, insieme, matematico e filosofo granducale colla remunerazione annua di mille scudi; e ciò non a tempo determinato, ma a vita –, il 7 settembre, lascia Padova, la *patavina libertas*, i colleghi, gli amici, la stessa Marina Gamba che gli ha dato due figlie e un figlio, i Ricovrati, coi quali non gli è dispiaciuto cinguettare, per Firenze. *Hic manebimus optime*, appunto, quanto meno meglio che a Padova. *Hic*, a Firenze, anche un terrazzo «eminente», dal quale guardare il cielo. È la libertà? Non è parola sulla quale Galilei si sofferma meditante, ruminante. Ed evita di adoperarla. In genere ricorre nella trattatistica ove la rendita presupposta funge da serra a far sbocciare la virtù assieme alla libertà, nella libertà che si fa virtù, nell'ozio virtuoso nel quale la libertà fiorisce coincidente colla virtù, virtuosamente abbigliata quale umana eccellenza, quale culmine della *dignitas hominis*. È Sagredo che parla di libertà, come d'altronde la classe dirigente che libera di governare

tende ad edulcorare l'obbedienza dei sudditi mascherandola da libera ottemperanza alla sollecitudine beneficante del buon governo. Ma Galilei non è gratificato da una ricca rendita. Per vivere deve lavorare, deve poter contare su di uno stipendio. Se si vuole, è libero di lavorare, libero di darsi da fare per mantenersi, solo che il lavoro lo chiama servizio. Semmai, par di capire, la libertà non è tanto *di* lavorare, quanto *dal* lavorare. Libertà *di* far lezione? Ma mi faccia il piacere! Forse così, anticipando Totò, potrebbe rispondere Galilei ad un qualche collega che – tutto didattico fervore – parla dalla cattedra come col vento in poppa della libertà. Far lezione è per lui «servire» che col passar degli anni si fa sempre più pesante, più zavorrante. Non cerca la terra dove la libertà trionfa. Non c'è. Gli basta szavorrarsi dall'onere della didassi, liberarsi da questa. Non c'è la *florentina libertas*, come non c'è la *patavina libertas*. Ma meglio Firenze di Padova, perché in quella, di fatto, il servizio – ineliminabile dalla condizione umana – gli peserà meno. Ferma restando la sua ripugnanza per la «servitù meretricia» dell'espore le proprie «fatiche al prezzo arbitrario di ogni avventore», tranquillizza Vinta, assicurandolo che egli è lungi dall'abborrire «il servire qualche principe o signore grande, et chi da quello dependesse». Né esclude il «servizio quotidiano», purché consista nel «servire» il granduca e/o qualche ministro a cominciare da Vinta. Un siffatto «servire», promette, non solo «non sarà mai» da lui «abborrito», ma, al contrario «bene desiderato et ambito».

Se lo scopo primario precipuo è quello della disposizione pressoché intera del proprio tempo nel conforto d'un tenor di vita agiato, andando a Firenze lo scienziato questo scopo lo realizza. Così, *remotus a curis*, può ambientare il proseguire delle sue speculazioni con continuità non intercettabile. Col che l'esistenza diventa – dedita com'è esclusivamente alla sperimentazione mirata, alle sensate esperienze – una, per dir così, monografia scientifica. Conseguendo tale obiettivo, allora Galilei il proprio interesse l'ha fatto. E, infatti, una volta insediato a Firenze, si dichiara del tutto soddisfatto, appagato. Vive come desidera, dispone di quel che desidera. Ma per quanto, sino a quando? Egli, riconosce Sagredo, «serve al presente», il «principe suo naturale, grande, pieno di virtù, giovane di singolar aspettatione». Concessivo coll'amico lontano, Sagredo gli viene incontro sin pantografando la figura – in realtà modesta, sin meschina – del granduca. Sicché «la virtù et la magnaminità» fan fondatamente sperare «che la divotione et



il merito di» Galilei siano graditi e premiati. Ma chi, «nel tempestoso mare della corte», può assicurare a se stesso di non essere «travagliato et inquietato» dalle ondate tumultuanti, può confidare di attraversare la bufera senza dover fronteggiare i «furiosi venti della emulazione»? chi può essere sicuro d'uscire indenne dalla rabbia del mare in tempesta? Chi può avere la certezza di non rimanere «sommerso»? Che la corte non sia un porto sicuro è sin un *topos*, un luogo comune. Che sia un recinto patogeno per ambizioni in competizione, per insidie rancorose, per maldicenze continue, per inganni e tradimenti, per illusorie affermazioni e repentine cadute in disgrazia, che la virtù vi sia misconosciuta e il vizio premiato, lo si dice e lo si ripete da un pezzo. Da poco reduce da Aleppo, Sagredo il mare l'ha sperimentato sia all'andata che al ritorno. Sa che è infido, che è pericoloso. Sa che ci sono i pirati; sa che delle navi naufragano. Ecco: chi può assicurare a Galilei una felice navigazione, senza incidenti di percorso?

In fin dei conti quella di cui Galilei sta godendo è la quiete prima della tempesta. Pel momento cielo azzurro. Ma i marinai sanno che ad un certo punto l'orizzonte si oscurerà, che all'addensarsi minaccioso della nuvolaglia seguiranno tuoni, lampi, fulmini. È ben per questo che a Venezia s'assicurano i carichi, che i costi assicurativi s'impegnano a sin il 30% sul valore del carico, che il settore assicurativo offre possibilità di redditizio investimento. Meno a rischio la navigazione per gli operatori economici se s'assicurano: qualora il carico affondi, vengono risarciti. Chi invece azzarda i propri traffici evitando gli oneri assicurativi, può fallire, perder tutto, andare in rovina, essere incarcerato come debitore insolvente. E Galilei? Ha imbarcata la propria vita nella navigazione cortigiana, sta sì, pel momento, navigando col cielo sereno assecondato da venti favorevoli, ma è senza polizza assicurativa. Che farà se le insinuazioni dei cortigiani malevoli attecchiranno, se la costante, supponibilmente, bontà del granduca non sarà accompagnata da un interesse per la scienza altrettanto costante? Certo: se continuerà a «compiacersi di andar mirando» alla volta celeste, Galilei può porgergli il cannocchiale. Con questo la volta stellata s'ingrandisce alla vista. Galilei è ben in grado di perfezionare il relativo telescopio. Ma nemmeno Galilei è in grado di fabbricare per il granduca l'«occhiale» che sappia distinguere «i pazzi da i savi, il buono dal cattivo consiglio, l'architetto intelligente da un proto ostinato et ignorante». Sottinteso che d'un «occhiale» siffatto dispone il governo veneto,

titolare di quella sapienza di Stato, di quella prudenza collaudata dai secoli in virtù della quale Palazzo Ducale è, lungo il Cinquecento, assunto a tempio di Salomone. Non così la corte: sempre precaria, nell'altalenarsi delle rapide impennate e delle ancor più rapide precipiti cadute, la vita cortigiana, sempre sottoposta all'arbitrio, mai sicura. Ha fatto il proprio interesse Galilei mettendo il proprio destino nella cornice cangiante della corte? Ed è questa realmente in grado di tacitare i gesuiti? Galilei, col suo andare a Firenze, s'è cacciato «in luogo dove» la loro «auttorità val molto»; la Serenissima, invece, li ha espulsi. Un provvedimento che Galilei – al momento non privo di segnali d'incoraggiamento provenienti dalla Compagnia di Gesù –, a suo tempo, non ha né approvato, né disapprovato, costante nel suo astenersi da tutto ciò che sappia di schieramento, al più valutando, caso per caso, la chiusura o meno, nei suoi confronti, di questo o quel cervello, disposto alle larghe intese cogli intelletti con lui aperti, ovunque si situino religiosamente, politicamente. Per tal verso vuol essere ai gesuiti piacente, e pure piacente ai nemici loro, senza per questo pretendere che la convergenza simpatizzante di quelli e di questi attribuisca a lui un compito mediatore tra quelli e questi, quasi possa, colla sua scienza, conciliare gli opposti. Aspra la guerra della Venezia di Sarpi contro la Compagnia, assiduo l'antivenezianismo di questa. È una contesa rispetto alla quale Galilei non è che si dichiari neutrale; finge piuttosto di non vederla; studia le sue cose come se non ci fosse. E se è lieto che Sagredo continui ad apprezzarlo da Venezia, è altrettanto lieto se da qualche padre gesuita gli arriva un qualche consenso. E, invece, Sarpi e Sagredo gli odiati gesuiti li paventano sempre, ancorché *dona ferentes*.

Ma il punto non è questo dei gesuiti se siano da avversare o meno e nemmeno quello sul quale Sagredo si diffonde della precarietà, a corte, dei favori, sempre revocabili, granducali, per di più disdicibili dal successore del granduca in carica. Solida di per sé la posizione di Galilei, la cui grandezza è riconosciuta ed è, per la casa medicea, motivo d'orgoglio sin identitario. Ma che succederà allorché Galilei si scontrerà col magistero romano. Il vero punto è questo: quello della tutela dello scienziato. Firenze – è palese – non è Venezia. La tutela da questa assicurata, quella non ha la forza di garantirla altrettanto. Per tal verso la «patavina libertas» non ha il suo corrispettivo nella «florentina libertas». Cremonini non subisce l'ignominia d'una ritrattazione

imposta ed estorta. Galilei sì. Da questo punto di vista trasferendosi a Firenze è andato contro il proprio interesse. E, allora, Sagredo, nel sottolinearlo, ha avuto ragione. Specie quando, anziché procedere nel solfeggio della *libertas*, ha attirato l'attenzione dell'amico partito sulla precaria *securitas* della sua privilegiata situazione sotto la cupola di Brunelleschi. In effetti la *libertas* nell'accezione di Sagredo e/o la dorata *sinecura* cara a Galilei *sine securitate nullae sunt*. È ben coll'erezione della città fortezza di Palma preceduta dalle possenti mura cingenti Bergamo che Venezia ha provveduto a fortificare la propria *libertas*. Ma qual *securitas* può proteggere Galilei? «Il povero signor Galilei è il più afflitto uomo del mondo» constatano con apprensione quanti hanno a cuore la sua sorte. Caro gli costa il *Dialogo*. Né il granduca sguaina la spada per difenderlo. A Roma è solo, indifeso, atterrito «Son qua nelle loro mani, facciano quello che gli piace», balbetta il 21 giugno 1633. Misera fine per la «monarchia di se stessa» di cui, a detta di Sagredo, avrebbe goduto a Padova. E sempre più vive, nel «carcere» d'Arcetri, la nostalgia degli anni padovani, l'indelebile memoria di Sagredo, il suo «idolo», da lui nel *Dialogo* e col *Dialogo* fatto rivivere. In questo, nel *Dialogo* colloquianti, discutenti, dibattenti, Simplicio – che, nel 1632, può essere vivo o morto, non importa: vivo o morto che sia, spenta la sua visione, senza luce di verità, semmai colla fiammella della buona fede –, Salviati e Sagredo. Spentosi a Barcellona ancora il 30 marzo 1614 Filippo Salviati, spentosi ancora il 5 marzo 1620 Giovan Francesco Sagredo stroncato da una broncopolmonite fulminante causata dal micidiale freddo umido della laguna. Sotto terra entrambi, ma vivi, espressione come sono della vitalità del pensiero galileiano nella prosa con loro eternatrice del *Dialogo*. Quanto a Sagredo, fosse stato per suo fratello Zaccaria, non ne sarebbe rimasta traccia nemmeno nelle memorie di famiglia. Appena scomparso, sgombrare le sue stanze dei suoi libri, dei suoi strumenti, delle sue lenti, dei suoi reperti, quasi spazzature da buttar via. E, in effetti, buttato via il tutto in fretta e furia perché Zaccaria paventa che qualcuno dei suoi numerosi figli non sia tentato di curiosare tra i libri e gli strumenti dello zio da poco defunto per nutrire un qualche interesse scientifico, agli occhi del padre distraente dal *cursus honorum* in cui vuole impegnata la propria prole. In certo qual modo anomalo Sagredo nella tradizione di famiglia. E, per il fratello Zaccaria, sin un cattivo esempio da sterilizzare in partenza colla disinfestazione delle tracce residue,

quasi ne possa sprigionare un qualche fascino malsano per una figliolanza che Zaccaria intende plasmare col proprio esempio. E questo si snocciola col progredire della sua carriera: eletto, il 13 settembre 1623, procuratore di s. Marco *de ultra*, successivamente è provveditore generale di Terraferma e, come tale, comandante in capo delle truppe venete sbaragliate a Valeggio, il 30 maggio 1630, da quelle imperiali. E, nella rotta, Zaccaria Sagredo si segnala per la velocità del galoppo a dirotto col quale si rintana a Peschiera con ben quattro ore d'anticipo sulle milizie fuggitive affidate al suo comando. Sarà condannato a 10 anni di carcere. Ma di fatto – anche perché nell'infuriare della peste, tutto il resto, sconfitte incluse, finisce col perdere d'importanza – è presto scarcerato, se, il 29 giugno 1634, è eletto podestà di Padova. La macchia dell'onta è evidentemente sbiadita. E ciò vale per lui, e anche pei suoi figli. Nel 1675 eletto doge Niccolò Sagredo; nel 1678 eletto patriarca di Venezia Alvise. E, volendo tornare, a Giovan Francesco Sagredo, per quel tanto che valgono gli additivi *post mortem*, menzionabili comunque tanto il nipote doge quanto quello patriarca. E, volendo sentenziare, si può anche aggiungere che doge si diventa, che patriarca si diventa, mentre l'amicizia – quella di Sagredo per Galilei, di Galilei per Sagredo – si colloca più nella sfera dell'essere. Si è amici. Magari anche si diventa amici ma è un diventare che si concretizza coll'esserlo. Altra cosa il diventare sgambettando doge o patriarca. Magari per riuscirci si perdono gli amici. Ad ogni modo, a voler andar su e giù nella famiglia di Giovan Francesco Sagredo, l'impressione è che tutti, il bisnonno, il nonno, il padre, il fratello, i nipoti scalpitino per diventare. Una corsa cui egli non mostra di partecipare, che non lo coinvolge. In fin dei conti è vissuto col «gusto di capire»; per questo non ha fatto il corridore in carriera, non ha gareggiato, come politico resta in secondo piano.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> E le note? Sin qui neanche una, a non allungare col pedaggio dell'annotazione in calce, un testo già oltrepassante lo spazio per lui fissato. Basta comunque e avanza il rinvio qui alla fine a N. WILDING, *Galileo's Idol. Gianfrancesco Sagredo and the Politics of knowledge*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2014, la cui *Bibliography*, alle pp. 179-192, è aggiornata ed esaustiva.

IL PRINCIPE DI TRANSILVANIA  
GABRIELE BETHLEN,  
VENEZIA E LA GUERRA DEI TRENT'ANNI  
GIZELLA NEMETH · ADRIANO PAPO\*

**I**L principe di Transilvania Gabriele (Gábor) Bethlen (1613-1629) prese parte alla guerra dei Trent'Anni a fianco dei protestanti cechi, ch'erano insorti contro gli Asburgo dopo l'episodio della seconda defenestrazione di Praga del 23 maggio 1618.<sup>1</sup>

\* Centro Studi Adria-Danubia, Duino Aurisina (TS).

<sup>1</sup> Su Gabriele Bethlen cfr. tra gli altri A. GINDELY, I. ACSÁDY, *Bethlen Gábor és udvara* [*Gabriele Bethlen e la sua corte*], Budapest, Magyar Történelmi Társulat, 1890; D. ANGYAL, *Bethlen Gábor életrajza* [*Biografia di Gabriele Bethlen*], Budapest, Lampel Róbert, 1899; E. ΜΑΚΚΑΙ, *Bethlen Gábor országalkotó politikája* [*La politica di Gabriele Bethlen fondatrice dello stato*], Budapest, Lucidus, 1929; L. NAGY, *Bethlen Gábor a független Magyarorszáért* [*Gabriele Bethlen per l'Ungheria indipendente*], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1969; J. BARCZA, *Bethlen Gábor, a református fejedelem* [*Gabriele Bethlen, il principe riformato*], Budapest, A Magyarországi Református Egyház Sajtóosztálya, 1980; L. ΜΑΚΚΑΙ, *Bethlen Gábor emlékezete* [*Ricordo di Gabriele Bethlen*], Budapest, Európa, 1980; GY. SZÉKFI, *Bethlen Gábor. Történelmi Tanulmány* [*Gabriele Bethlen. Saggio storico*], Budapest, Helikon, 1983. Un quadro esaustivo della vita, dell'attività politica, della corte di Gabriele Bethlen e della sua epoca è tracciato nel corposo volume *Bethlen Erdélye, Erdély Bethlene* [*La Transilvania di Bethlen, il Bethlen della Transilvania*], uscito nel 2014 a Cluj-Napoca a cura di V. Dáné, I. Horn, M. Makó Lupescu, T. Oborni, E. Rűsz-Fogarasi, G. Sipos per i tipi di Erdélyi Múzeum-Egyesület; il libro raccoglie gli Atti del Convegno internazionale di Studi omonimo tenutosi a Cluj-Napoca il 24-25 ottobre 2013 in occasione dei 400 anni dall'ascesa al trono del principe transilvano. Delle relazioni politiche ed economiche intercorse tra Bethlen e Venezia, in particolare, si è occupata F. CIURE nei due saggi *Din relațiile economice ale Veneției cu Transilvania în timpul lui Gabriel Bethlen* [*Relazioni economiche di Venezia con la Transilvania al tempo di Gabriele Bethlen*] (1613-1629), «Analele Universității din Oradea», 2003, pp. 11-25, e *Relațiile politico-diplomatice ale lui Gabriel Bethlen cu Republica Venețiană* [*Relazioni politico-diplomatiche di Gabriele Bethlen con la Repubblica di Venezia*], «Crisia», xxxv, 2005, pp. 67-78. Sulla partecipazione del principe Gabriele Bethlen alla guerra dei Trent'Anni cfr. C. FENEȘAN, *Transilvania și Războiul de treizeci de ani* [*La Transilvania e la guerra dei Trent'Anni*], «Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie din Cluj-Napoca», xvi, 1983-1984, pp. 119-139; C. LUCA, *Quelques notes et documents concernant la participation de la Transylvanie à la guerre de trente ans pendant la principauté de Gabriel Bethlen (1613-1629)*, «Revue Roumaine d'Histoire», XLVI, 1-4, 2007, pp. 161-173. Si vedano anche i saggi degli Autori: *La prima ambasceria a Venezia del principe di Transilvania e re eletto d'Ungheria Gabriele Bethlen. Giugno-luglio 1621*, Atti del Convegno *Venezia e l'Europa Orientale tra il tardo Medioevo e l'Età moderna*, Venezia, 23-24 apr. 2015, in corso di pubblicazione; *La seconda ambasceria a Venezia del principe di Transilvania e re eletto*

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Bethlen scese in campo il 26 agosto 1619 marciando alla volta di Praga con un esercito di 20-25.000 uomini; in poco tempo tutta l'Ungheria Superiore, grossomodo l'attuale Slovacchia, e gran parte del Transdanubio con le città di Sopron e Kőszeg, allora facenti parte del Regno d'Ungheria sotto la dominazione di Casa d'Austria, caddero nelle sue mani senza un solo combattimento (soltanto Pozsony, l'attuale Bratislava, fu conquistata dopo un'aspra battaglia). Il 27 novembre 1619 l'esercito transilvano raggiunse le porte di Vienna, la cui difesa era stata affidata ai generali Karel (Charles) Bonaventura conte di Buquoy e Henri Duval Dampierre; tre giorni dopo, Bethlen fu però costretto a rinunciare alla conquista della Capitale austriaca, a causa dell'invasione dell'Ungheria Superiore da parte delle truppe del filoasburgico György Homonnai Drugeth. Nonostante la sconfitta subita il 4 dicembre a Kisszeben (oggi Sabinov, in Slovacchia), l'intervento di Homonnai Drugeth fu provvidenziale per la salvezza di Vienna. I successi militari conseguiti in questa prima fase della guerra avrebbero procurato a Bethlen il titolo di «principe d'Ungheria» (Dieta di Pozsony, 8 gen. 1620) e, in seguito, quello più prestigioso di «re eletto» d'Ungheria (Dieta di Besztercebánya,<sup>2</sup> 25 ago. 1620). Bethlen non sarà però mai incoronato, anche per l'opposizione dello stesso sultano, contrario alla riunificazione del Regno d'Ungheria con la Transilvania, che considerava una sua proprietà avendola a suo tempo ceduta in sangiacato al figlio del re d'Ungheria Giovanni I Zápolya, Giovanni Sigismondo: il sultano impose a Bethlen la rinuncia al titolo di principe di Transilvania qualora avesse accettato quello di re d'Ungheria; Bethlen non aveva però alcuna intenzione di lasciare un trono certo, la Transilvania, per uno incerto, quello d'Ungheria.

Il 16 gennaio 1620, nonostante i successi militari conseguiti in questa prima fase della guerra dei Trent'Anni, Bethlen aveva dovuto concordare una tregua d'armi con l'arciduca d'Austria, imperatore eletto,

*d'Ungheria Gabriele Bethlen. Ottobre-dicembre 1621, in Tradiții istorice românești și perspective europene. In honorem Academician Ioan-Aurel Pop. [Tradizioni storiche rumene e prospettive europee. In honorem dell'Accademico Ioan-Aurel Pop.], a cura di S. Șipoș, D. Octavian Cepraga, I. Gumenâi, Oradea-Chisinau, Editura Universitatii din Oradea, Editura Universitatii de Stat din Moldova, 2015, pp. 206-222. Sulla guerra dei Trent'Anni la letteratura è notoriamente molto vasta: ci limitiamo a indicare il libro collettaneo di G. PARKER, *La guerra dei trent'anni*, Milano, Vita e Pensiero, 1994; ed. orig. *The Thirty Years' War (1618-48)*, London, 1984.*

<sup>2</sup> Banská Bystrica, oggi in Slovacchia.

nonché re dei Romani, di Boemia e d'Ungheria, Ferdinando II d'Asburgo (1619-1637), non potendo più contare né sull'aiuto dei Cechi, che tra l'altro gli avevano promesso la corona regia, poi passata a Federico V del Palatinato, né su quello del sultano Osmân II (1618-1622), contrario – come detto – alla riunificazione del Regno d'Ungheria con la Transilvania. Nel frattempo, l'insurrezione ceca si stava rivelando un vero insuccesso; inoltre, cedendo l'Austria Superiore in pegno al duca di Baviera Massimiliano in cambio dell'aiuto militare, Ferdinando II poteva ora far affidamento su un esercito forte di ben 30.000 uomini. Massimiliano ottenne anche la dignità di principe elettore del Sacro Romano Impero.

Dopo l'elezione a re d'Ungheria, Bethlen ruppe la tregua e riprese le ostilità con l'Austria. Nel frattempo le truppe della Lega cattolica guidate da Johann von Tilly avevano sconfitto l'esercito degli Ordini austriaci e, congiuntesi con l'esercito imperiale di Buquoy, erano avanzate alla volta di Praga, che Bethlen invece non poté soccorrere, in quanto che fu sconfitto il 29 settembre 1620 da Dampierre a Lakkompak, oggi Lackenbach, nell'attuale Burgenland. Fu così che l'8 novembre 1620 i Cechi videro concludersi ingloriosamente la loro insurrezione nella famosa battaglia della Montagna Bianca, una dolce collina nei pressi di Praga.

La sconfitta della Montagna Bianca rappresentò un colpo mortale non solo per gli Ordini cechi e la Cechia, che perse completamente la propria indipendenza e identità, ma anche per gli Ordini ungheresi, che si videro abbandonati dai loro alleati boemi, moravi e austriaci. Continuare la guerra da solo avrebbe richiesto al principe transilvano e re eletto d'Ungheria un gran dispendio di denaro per soddisfare le esigenze finanziarie dell'esercito. Il solo pagamento del soldo a ca. 20-25.000 mercenari si calcola costasse a Bethlen tra 850 e 950.000 fiorini l'anno: una cifra enorme per le finanze del principe. A questa cifra si sommavano le spese per l'artiglieria e i trasporti:<sup>3</sup> ciò spinse Bethlen a rivolgersi ad altri potentati, da cui ricevere aiuti materiali o finanziari.

<sup>3</sup> Cfr. al riguardo il saggio di L. NAGY, *Le relazioni politiche tra la Transilvania e Venezia in rapporto con i turchi e con gli Asburgo*, in *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*, a cura di V. Branca, Firenze, Olschki, 1973, pp. 199-214. Per un'analisi più dettagliata delle condizioni economiche dell'esercito di Gabriele Bethlen nella guerra dei Trent'Anni si rimanda all'opera dello stesso Autore *Magyar hadsereg és hadművészet a harmincéves háborúban* [*Esercito ungherese e arte bellica nella guerra dei Trent'Anni*], Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972.

I potentati più ricchi in Europa che potevano sostenere le sue spese erano i Paesi Bassi e Venezia. Bethlen scelse Venezia.<sup>4</sup>

Bethlen sollecitò infatti l'alleanza con Venezia, cui peraltro s'era già rivolto all'inizio del 1620, dopo la tregua d'armi stipulata con l'imperatore, per informare il doge dell'alleanza in funzione antiasburgica che l'Ungheria e la Transilvania avevano stretto con gli Ordini protestanti boemi, moravi e austriaci;<sup>5</sup> lo scopo dell'alleanza era motivato dalla necessità di salvaguardare le libertà religiose rese vacillanti dalla politica oppressiva dell'Impero, che, invisibile agli stessi suoi sudditi, minacciava palesemente le libertà religiose dell'Ungheria e della Transilvania. Bethlen fece presente a Venezia d'aver portato soccorso ai confederati boemi, moravi e austriaci senza avvalersi dell'aiuto turco non per sopprimere la religione cattolica, né alcun'altra religione o ordine religioso (a eccezione di quello dei Gesuiti), ma per salvaguardare dall'estinzione la *religione ortodossa* (leggasi la confessione protestante)<sup>6</sup> e le altre libertà che erano in pericolo di sopravvivenza.

Gyula Szekfű<sup>7</sup> osserva che nel 1621 Bethlen non poteva né forgiare armi né coniare moneta per pagare i suoi mercenari, né poteva ancora spremere il principato con la leva della pressione fiscale. In quel periodo c'erano in Europa due Paesi che grazie alla loro ubicazione e al loro commercio godevano d'immense ricchezze: questi erano la Repubblica di Venezia e i Paesi Bassi. Pertanto, per mantenere il proprio esercito il principe transilvano era costretto a rivolgersi a uno di questi due potentati, i quali sarebbero stati coinvolti nella guerra o assumendo direttamente mercenari stranieri o elargendo somme di denaro ad altre potenze che combattevano i loro stessi nemici. Vene-

<sup>4</sup> Si vedano al riguardo le lettere di Bethlen a Imre Thurzó del 22 e 24 apr. e del 15 mag. 1621 in *Bethlen Gábor fejedelem kiadatlan politikai levelei* [Lettere politiche inedite del principe Gabriele Bethlen], a cura di S. Szilágyi, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1879, pp. 283-285, 285-286, 297-303. Bethlen non poteva invece contare più che tanto sugli aiuti della Porta, che fino ad allora s'erano dimostrati non più che vuote promesse.

<sup>5</sup> Il carteggio di Gabriele Bethlen con la Repubblica di Venezia e i suoi ambasciatori a Costantinopoli, in Germania e in Inghilterra è stato raccolto da J. MIRCSE nel volume *Oklevéltár Bethlen Gábor diplomáciai összeköttetései történetéhez a velencei állami levéltárban* [Diplomatarium relationum Gabrielis Bethlen cum Venetorum Republica], ed. a cura di L. Óváry, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1886. Si veda qui la lettera di Bethlen scritta al doge di Venezia il 29 gen. 1620 da Rimaszombat (oggi Rimavská Sobota, in Slovacchia), n. 1, pp. 3-5: la lettera è firmata «Gabriel Bethlen, Dei gracia Regnorum Hungariae, Transylvaniaeque Princeps et Siculorum Comes etc.» e controfirmata dal cancelliere Simon Péchi.

<sup>6</sup> Gabriele Bethlen era calvinista.

<sup>7</sup> Cfr. SZEKFI, *op. cit.*, pp. 132-134.



zia aveva scelto questo secondo metodo, perché non aveva intenzione di scendere direttamente in guerra contro gli Asburgo; perciò preferiva aiutare quelli che combattevano contro di loro per la salvaguardia dei suoi stessi interessi. Anche Bethlen scelse Venezia, alla quale – sostiene Szekfű – avrebbe verosimilmente donato la città di Segna in cambio del suo aiuto. Alla luce di quanto sopra, già nel corso del 1621 il principe transilvano invierà alla Signoria ben due ambascerie.

La prima ambasceria a Venezia ebbe luogo nella primavera-estate del 1621.

Il 27 (?) maggio 1621 tre ambasciatori – due ungheresi: Gáspár Szunyogh e il barone Éliás (Illés) Vajnay (Ványai), siniscalco del re; uno italiano: il vercellese Lorenzo Agazza («Ajazza» o «Agaccia»)⁸ – giunsero via mare a Spalato, diretti a Venezia su incarico del principe e re eletto d'Ungheria Gabriele Bethlen. Il 28 giugno ebbe luogo l'udienza in Collegio dei tre ambasciatori, accolti e introdotti in Consiglio dai Savi di Terraferma Angelo Giustiniani e Piero Manello attraverso «le scale segrete della Giesiola».⁹

I tre ambasciatori ungheresi esposero ai membri del Collegio i punti basilari della proposta del loro re, il quale:

1. era pronto a trattare un'alleanza con la Serenissima anche a nome degli Ordini ungheresi e si obbligava a comprendere nell'alleanza stessa pure la Transilvania, la Valacchia, la Moldavia e gli Ordini protestanti di Boemia, Austria, Moravia, delle due Slesie e di Lusazia;

2. s'impegnava a fornire alla Serenissima squadroni di cavalleria leggera e pesante, ma anche un certo numero di fanti provenienti dalle vicine province di Moravia e Slesia, qualora la stessa Repubblica avesse condotto guerra aperta, sia offensiva che difensiva, contro qualsivoglia nemico;

3. si obbligava altresì a rifornire la Repubblica di cera, rame e mercurio («argento vivo»), prodotti in Ungheria e in Transilvania, ma anche buoi, pecore e tutti gli altri prodotti che abbondavano nel suo Regno e che avrebbe «comodamente» fatto pervenire a Venezia;

4. si dichiarava infine, con la solita formula di rito, «amico degli amici della Repubblica, nemico dei suoi nemici», prontissimo anche «a vivere et morire con la Serenissima Repubblica».

⁸ I primi avvisi del Senato parlano di soli due ambasciatori.

⁹ Si fa qui riferimento al resoconto dell'ambasceria, datato 28 giugno 1621, in MIRCSE, *op. cit.*, pp. 34-39.

Il pomeriggio del 30 giugno Lorenzo Agazza fece pervenire al Collegio un documento scritto con cui, in nome del principe Bethlen, si confermava l'offerta alla Serenissima di soldati «nel numero che piacerà alla Serenissima Republica». Pur avendo ricevuto dal sultano la promessa del soccorso di soldati turchi e tatars fino al numero massimo di 200.000, Bethlen preferiva invece unire le proprie forze con quelle veneziane per combattere il comune nemico asburgico. In cambio, però, desiderava ricevere dalla Signoria un contributo in denaro, essendo «essa Serenissima Republica potente di denari, et il Regno d'Ungheria esausto, per le continue guerre passate contro il Turco» e trovandosi per contro il regno magiaro «abondante de soldati». Nel documento si conferma altresì la volontà del principe di «incaminar traffico mercantile di bovi, argento vivo, cera, ferro et arame, qual sarà di grandissimo utile allo stato della Serenissima Republica». L'altro tema trattato nella lettera era la questione della Valtellina: si trattava d'un nuovo focolaio di guerra in Italia, cui erano legati grossi interessi veneziani. La Valtellina, allora sotto la sovranità della Lega protestante del cantone svizzero dei Grigioni, rappresentava un importante corridoio di transito tra il Tirolo austriaco e la Lombardia spagnola, e, in senso più ampio, tra i Paesi Bassi, la Svizzera, i domini di Casa d'Austria e i territori veneziani. La guerra di religione scoppiata nel 1620 in Valtellina aveva offerto alle grandi potenze il pretesto per intervenire: la Spagna, appoggiata dall'Austria, aveva cercato (e alla fine ci riuscirà) di toglierla agli Svizzeri, dietro i quali c'era Venezia, decisa più che mai a impedire che la valle passasse in mano agli Spagnoli. Bethlen s'impegnava a tal riguardo a dislocare sue truppe in quella regione, anche per distogliere le forze militari di Casa d'Austria da eventuali attacchi veneziani e a fornire un esercito alla stessa Repubblica, la quale lo avrebbe dovuto mantenere a proprie spese fino alla fine della guerra. Col sostegno finanziario della Repubblica, Bethlen avrebbe potuto occupare anche la Stiria e la Carinzia e, qualora non fosse stato possibile evitare l'occupazione asburgica della Valtellina, avrebbe aiutato Venezia a riconquistare i territori perduti in Friuli. Il firmatario del documento, Lorenzo Agazza di Vercelli, si dichiarava altresì disposto a servire la Serenissima come nel passato aveva servito altri potentati europei.<sup>10</sup> Ricevuto il documento,

<sup>10</sup> Il documento, datato 30 giugno 1621, è in MIRCSE, *op. cit.*, pp. 40-41.

il consigliere del Collegio Agostino Michele rispose all'ambasciatore vercellese con le solite parole di circostanza, esprimendo al principe Bethlen – ancora una volta ignorato in quanto re d'Ungheria – l'affetto e l'amorevolezza della Signoria.

Il 3 luglio fu deciso in Senato che i tre ambasciatori fossero riconvocati in Collegio per la lettura della risposta del doge, una risposta a dir il vero molto vaga e generica che, pur contenendo soltanto parole di mera circostanza, faceva chiaramente intendere il rifiuto da parte della Signoria delle proposte del principe Bethlen.<sup>11</sup> La Signoria si rallegrava che il principe avesse confermato la stima nei suoi confronti, ma, onde non compromettere la reciproca amicizia, riteneva inopportuno sottoscrivere l'accordo, che rimandava pertanto a tempi di più favorevole congiuntura politica. Fu soltanto accettata la proposta di collaborazione economica tra Venezia e il Principato transilvano. Prima di partire, i due ambasciatori ungheresi sottoscrissero un documento con cui nominavano Marc'Antonio Velutello agente del loro re per gli scambi commerciali con Venezia. Marc'Antonio Velutello era il priore del lazzaretto di Spalato che li aveva accolti per la contumacia e li aveva accompagnati nel viaggio marittimo da Spalato a Venezia.<sup>12</sup>

I due ambasciatori rientrarono in Ungheria via Spalato il 24 agosto 1621. Nel frattempo, Gabriele Bethlen si trovava a Pozsony, dove s'era ritirato dopo aver sconfitto in luglio a Érsekújvár (oggi Nové Zámky, in Slovacchia) le truppe cattoliche di Buquoy: lo stesso comandante imperiale era stato colpito a morte durante la battaglia. Il principe transilvano fu ben lieto d'accettare la mediazione di Marc'Antonio Velutello nei traffici mercantili tra l'Ungheria e Venezia; al Velutello sarebbe stata concessa la provvigione del 2%. Già per la fine del mese d'ottobre era previsto un primo invio di cera e mercurio, capi di bestiame sarebbero stati invece trasportati al porto di Zara nella primavera dell'anno successivo.<sup>13</sup> Il Velutello provvide quindi a stilare una distinta dei guadagni connessi con l'eventuale traffico di bovini, pelli, rame, mercurio e cere e stilò pure una distinta dei guadagni connessi con tale traffico: si prevedeva di vendere sul mercato veneziano capi di bestiame per 120.000 ducati, 25.000 pelli per 106.250 ducati, rame per 72.000 ducati, mercurio per 35.200 ducati e cere per 20.000: un

<sup>11</sup> Ivi, pp. 41-43, 3 lug. 1621.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 50-51, 17 lug. 1621.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 76-77, lettera degli ambasciatori Gáspár Szunyogh ed Éliás Vajnay a Marc'Antonio Velutello, Pozsony, 29 ago. 1621: la lettera sarà letta in Senato il 23 novembre.

totale di 353.450 ducati, con un fatturato l'anno stimato un milione di ducati, considerato il fatto che tali merci avrebbero reso molto di meno sul mercato ungherese. L'utile netto, previsto in 200.000 ducati, si sarebbe potuto reinvestire nell'acquisto di seta e lana, la cui vendita successiva avrebbe comportato un guadagno ancora maggiore.<sup>14</sup>

Cent'anni dopo la prima ambasceria, l'Ungheria aveva quindi nuovamente mandato suoi emissari a Venezia a chiedere aiuti finanziari contro il comune nemico tedesco.<sup>15</sup> Anche questa volta il nemico comune erano dunque gli Asburgo e la loro politica controriformista e assolutista. C'erano infatti ancora diverse questioni pendenti tra Venezia e Vienna: una di queste era il problema uscocco. Venezia era anche intervenuta, con un aiuto finanziario, nella guerra per la successione nel Ducato di Mantova che si combatté tra il duca di Savoia Carlo Emanuele e il governatore spagnolo di Milano. La duplice guerra – quella cosiddetta 'degli Uscocchi' e 'di Gradisca' e quella di successione del Ducato di Mantova – s'era conclusa, grazie alla mediazione del papa, col trattato preliminare di Parigi del 6 settembre 1617, cui sarebbe seguito il 26 settembre il trattato di pace di Madrid.<sup>16</sup> La Serenissima non intendeva pertanto inasprire ulteriormente i già tesi rapporti con gl'Imperiali alleandosi con Gabriele Bethlen, anche se le sue proposte e la sua posizione presso la Porta facevano del principe transilvano un interlocutore degno d'attenzione. Venezia vedeva di buon occhio la politica antiasburgica di Bethlen che teneva impegnata una parte significativa delle forze armate dell'Impero riducendone la pressione sull'Italia. La Repubblica non assunse pertanto alcun impegno con la delegazione transilvana giunta a Venezia, lasciando però aperta la porta per un accordo successivo. Si compiacque della solida e sincera amicizia che la univa al principe transilvano, tale da non rendere necessari tra i due *partners* legami più profondi che in quel difficile momento avrebbero potuto nuocere a entrambe le parti. Fu invece accolta favorevolmente la proposta di scambi commerciali tra i

<sup>14</sup> Ivi, p. 79, stima dei prezzi delle merci da inviare a Spalato.

<sup>15</sup> L'ambasciatore ungherese era il preposto di Várad (Oradea, oggi in Romania) Giovanni Battista Bonzagno: cfr. G. NEMETH PAPO, A. PAPO, *Ludovico Gritti. Un principe-mercante del Rinascimento tra Venezia, i Turchi e la Corona d'Ungheria*, Mariano del Friuli (GO), Edizioni della Laguna, 2002, p. 80.

<sup>16</sup> Sui due trattati si rimanda a R. CAIMMI, *La guerra del Friuli. 1615–17*, Gorizia, Libreria Editrice Goriziana, 2007, pp. 175-184. Sugli Uscocchi si veda anche la monografia di S. ŠMITRAN, *Gli uscocchi*, Venezia, Marsilio, 2008.

due potentati. Il differimento della risposta scoraggiò gli ambasciatori ma non il principe, che quattro mesi più tardi manderà Alessandro Lucio a ripresentare al doge la medesima proposta d'alleanza.

Tre mesi dopo l'insuccesso della prima ambasceria a Venezia Gabriele Bethlen mandò infatti nella città marciana l'ambasciatore d'origine italiana Alessandro Lucio.<sup>17</sup> Alessandro Lucio si presentò in Collegio il 28 ottobre 1621, accompagnato da due servitori. Fece subito presente alla Signoria la sua volontà di rimanere in incognito.

Dopo aver brevemente illustrato il tema del suo mandato Alessandro Lucio presentò al doge un memoriale del principe Bethlen, di cui fu data lettura con particolare riferimento ad alcuni punti che non erano stati approfonditi a voce. Conclusa la lettura, il doge, Antonio Priuli, ribadì la soddisfazione della Repubblica per l'acquisizione da parte del principe transilvano (questa volta chiamato «regia maestà») della corona d'Ungheria accompagnata da «affettuoso desiderio» del Senato per la prosperità e i suoi felici successi, scusandosi se non se n'era mai fatta prima «aperta dichiarazione» d'amicizia perché i tempi e le circostanze non lo avevano concesso. Il doge riconfermò la benevola disposizione d'animo della Repubblica nei riguardi del principe transilvano e del suo ambasciatore, di cui rispettava il desiderio di rimanere «sconosciuto». Alessandro Lucio, dopo i ringraziamenti di rito, si permise d'espone alcune richieste che, esulando dal tema dell'ambasceria, riguardavano direttamente le persone del marchese di Brandeburgo e signore di Jägerndorf, del conte Matteo della Torre (Matej Thurn), del barone Lorentz von Hoffkirch e infine del pascià di Kanizsa, di cui era latore d'alcune lettere.<sup>18</sup>

Nel memoriale presentato alla Signoria,<sup>19</sup> l'ambasciatore Lucio puntò il dito sulla riluttanza manifestata dal doge d'usare per il suo signore il titolo legittimo di re eletto d'Ungheria, titolo acquisito col pieno consenso di tutto il Regno in una Dieta pubblica, cui avevano presenziato anche gli ambasciatori dei re di Polonia, di Boemia e di molti principi slesiani oltre a rappresentanti dello stesso sultano, dal quale Bethlen era oltremodo stimato. «Benché avrebbe potuto in parte disgustarsi» per esser stato privato del titolo regio, Gabriele Bethlen – stava scritto nel memoriale – «antiponendo il ben pubblico

<sup>17</sup> Cfr. il resoconto del segretario del Collegio, 28 ott. 1621, in MIRCSE, *op. cit.*, pp. 52-53.

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 54-59.

alle private sue ragioni», riteneva che la Repubblica, tenuta a essere prudente, «non senza qualche grave et occulta causa si sarà astenuta dal detto titolo, senza pensier di volerli far pregiudizio». Il principe ne aveva ricercato la causa in qualche errore commesso dai suoi precedenti ambasciatori, forse nell'imprudenza di quello forestiero (Lorenzo Agazza) che aveva resa pubblica la missione; forse la Signoria, essendo allora coinvolta in un trattato con la Spagna per la soluzione della questione valtellinese, s'era trattenuta per opportunità dall'usare il titolo di re e non aveva voluto formulare una risposta definitiva alle istanze del principe transilvano. Pertanto Bethlen aveva deciso di rinnovare l'ambasceria incaricando della nuova «secretissima» missione a Venezia Alessandro Lucio, da cui non temeva né scandalo né leggerezza alcuna, la qual missione era mascherata dal pretesto di trattare «certi suoi negotii mercantili».

Nel formulare una nuova proposta d'alleanza, Gabriele Bethlen faceva ora riferimento alla richiesta di 3.000 cavalieri che quattro anni prima, al tempo della guerra degli Usocchi, la Signoria gli aveva inoltrato per difendersi in Friuli dall'accerchiamento dell'esercito di Casa d'Austria. All'epoca però il principe non aveva potuto soddisfare quest'esigenza in quanto implicato nel trattato di pace con l'imperatore Mattia (1612-1619): per non rompere la parola data era stato «con disgusto sforzato lasciar il negotio senza conclusione». Anche dopo la morte di Mattia non aveva voluto impegnarsi nell'alleanza con Venezia «per levar l'oggetto alle lingue maladette, che potessero haverlo insimulato di cercar forze straniere per ingerirsi nel vicino Regno». Ora però, liberata l'Ungheria dalla dominazione asburgica, era pronto e libero di riprendere in considerazione il trattato con la Signoria.

Il trattato d'alleanza si articolava in cinque punti. Primo punto: messa a disposizione della Repubblica di Venezia da parte e praticamente a spese del principe di Transilvania e re eletto d'Ungheria Gabriele Bethlen di 3.000 cavalieri da dislocare in Dalmazia. Secondo punto: Bethlen, liberata l'Ungheria, avrebbe portato, col concorso della Serenissima, la guerra in Stiria, direttamente cioè nei possessi di Casa d'Austria. Terzo punto: durante la campagna in Stiria, si sarebbe impedito ai Tedeschi d'invadere i territori italiani, costringendo nel contempo il re di Spagna a evacuare la Valtellina perché avrebbe dovuto impiegare tutte le sue forze in difesa dell'Austria, similmente a quanto avvenuto in altre precedenti occasioni. Quarto punto: a causa del conseguente indebolimento della Spagna, gli Stati italiani si sarebbero visti aperta la strada per emancipar-

si dalla «pericolosa vicinanza di chi con ogni industria aspira a farsi in loro Signore», ossia dalla sudditanza della vicina Casa d'Austria. Quinto punto: la Signoria avrebbe potuto rinsaldare i propri legami d'amicizia col Gran Signore. In conclusione, l'imperatore sarebbe stato accerchiato dalle forze di due potentissimi eserciti: quello ungherese e quello del pascià di Kanizsa, Ahmed, e si sarebbe impedito sia all'imperatore che al re di Spagna di mettere piede in Italia. Pertanto, quella sarebbe stata un'occasione unica e irripetibile per abbattere la Casa d'Austria, che mai era stata così sul punto d'accrescere a dismisura la propria potenza. La Signoria avrebbe però dovuto assumere le proprie responsabilità se non avesse accettato la proposta d'alleanza.

Il memoriale del principe transilvano illustrava anche le ragioni per cui Venezia avrebbe dovuto accettare l'alleanza. Prima ragione: avrebbe risparmiato un'enorme somma di denaro (70-80.000 scudi) per assoldare una soldatesca nel caso in cui le forze imperiali o spagnole avessero messo piede nella Terraferma veneta, evitando con ciò anche il rischio della perdita della Valtellina. Seconda ragione: l'alleanza col re d'Ungheria era un'occasione irripetibile. Terza ragione: se Venezia non avesse accettato l'alleanza, l'Austria, eventualmente conclusa la pace con l'Ungheria, avrebbe potuto indirizzare il proprio esercito contro l'Italia e gli Stati veneziani. La Signoria avrebbe pertanto dovuto approntare un duplice esercito: uno da dirigere verso Milano contro la Spagna, l'altro verso la Germania contro l'imperatore. Quarta ragione: anche gli 'amici' della Serenissima, constatando il rafforzamento dell'Austria, avrebbero potuto impiegare le loro armi contro Venezia anziché usarle al suo servizio. Quinta ragione: la mancata accettazione del trattato sarebbe stata causa di rovina per tutta la cristianità, essendo la grandezza del re d'Ungheria suo «parapetto et sicurissimo antemurale».

Gabriele Bethlen – si rimarcava nel memoriale – non aveva proposto l'alleanza con Venezia perché 'navigava' in cattive acque; tutt'altro: si trovava in uno stato di grazia in seguito alle numerose vittorie conseguite nel corso della guerra. Quell'ambasceria si prefiggeva l'obiettivo di 'proporre', non di 'persuadere'. Il principe transilvano e re d'Ungheria aveva forze sufficienti (almeno 70.000 fanti e moltissimi combattenti a cavallo)<sup>20</sup> per difendersi da solo, essendo anche

<sup>20</sup> Nell'udienza dell'8 novembre, l'ambasciatore accennerà a 90.000 soldati, di cui 14.000 di stanza in Moravia alle dipendenze del marchese di Jägerndorf, 12.000 nel Transdanubio

sufficientemente fornito di fortezze e vettovaglie e con un territorio ben difeso da aspre montagne. Per contro, la Signoria, isolata in mezzo a molti nemici, non aveva sempre a disposizione quell'esercito che avrebbe desiderato. Il suo concorso nella guerra contro Casa d'Austria avrebbe invece costretto quest'ultima ad accantonare i suoi progetti espansionistici e a trattare più mansuetamente coi vicini.

Il trattato d'alleanza prevedeva inoltre la fornitura annuale a Venezia di 70-80.000 libbre di mercurio, almeno altrettante libbre di cere, rame a volontà, da 3.000 a 4.000 capi di bestiame, da 25.000 a 30.000 pelli bovine e molte altre merci ancora.

La risposta della Signoria fu stilata il 3 novembre in Pregadi<sup>21</sup> e letta in Collegio all'ambasciatore il giorno seguente.<sup>22</sup> Dopo un lungo e scontato preambolo in cui si magnificavano la reciproca stima e amicizia e si concordava sull'opportunità e necessità di un'unione comune per contrastare l'invasenza spagnola capace di turbare la «universale quiete della christianità» e soprattutto quella della «provincia» italiana, la Signoria, esposta più di tutti al pericolo di un'aggressione, riteneva più conveniente «per la indennità de sudditi et cose proprie» attendere il risultato delle trattative condotte dal re di Francia: non si poteva prevedere come sarebbero finite le cose mentre «stanno pendenti in bilanza». Non si potevano pregiudicare in certe congiunture gl'interessi comuni. La Signoria rinunciava anche al concorso dei cavalieri per la questione della Valtellina, ma accettava la proposta di scambio commerciale incaricando di far da tramite per questo negozio Marc'Antonio Velutello, già nominato mediatore in occasione della precedente ambasceria.

Alessandro Lucio, molto rammaricato per la risposta negativa ricevuta, fece allora presenti le proprie recriminazioni perché era stato usato per il suo signore il semplice titolo di principe anziché quello di re, dato che in effetti si trattava d'un re «grande et magnanimo», che possedeva un grande Stato e ch'era stato eletto legittimamente da Dio e dai signori del Regno. Non sarebbe stata certo la Repubblica a togliergli ciò che gli era stato giustamente attribuito.

con Ferenc Batthyány, 30.000 sotto il comando diretto di Bethlen e il resto agli ordini del pascià di Kanizsa. Tutte queste genti erano desiderose di 'svernare' sul suolo dell'imperatore: *ivi*, pp. 66-67.

<sup>21</sup> *Ivi*, pp. 61-63.

<sup>22</sup> *Ivi*, pp. 63-64.



Nella lettera ufficiale di risposta, molto velatamente la Signoria faceva intendere al re d'Ungheria che egli avrebbe dovuto provvedere da sé alla propria difesa. Quanto al titolo da essa usato, fece invece capire – usando parimenti molta discrezione – che importante non era l'apparenza ma «l'essentia dell'opere et degli effetti», certa com'era che lo stesso principe si fosse sempre astenuto da ogni forma d'apparente solennità.<sup>23</sup>

In un secondo memoriale<sup>24</sup> Alessandro Lucio tornò sulla mancata citazione del titolo di re; la cosa non gli andava proprio giù: «fu talmente oppresso l'animo mio – disse –, che unito dal duolo che chiudeva la strada alla voce, non potei formare pur una ben articolata parola». Fu sorpreso che anche nella seconda risposta il doge insisteva con l'appellativo di «principe». Pertanto l'ambasciatore si permise di chiedere una nuova udienza perché venisse riconosciuto al suo signore il titolo di re eletto che gli spettava di diritto, ammesso che non ci fossero delle valide ragioni a spingere la Signoria a privare Bethlen d'un titolo di cui era legittimo possessore. Che la Repubblica stimasse nel suo intimo il suo signore era cosa indubitabile, ma che all'esterno intendesse abbassarne la grandezza era cosa molto strana. La recente conquista di Chiavenna da parte degli Spagnoli aveva inoltre rafforzato nell'ambasciatore ungherese la consapevolezza che fosse giunto il momento d'unire le forze perché l'Italia si riscattasse dal giogo straniero e uscisse dal suo stato di servitù. Se le forze degli Stati italiani fossero servite non al re di Spagna per combattere altri Italiani ma si fossero unite tra di loro o fossero rimaste neutrali, l'occupante straniero sarebbe potuto essere cacciato, e a maggior ragione col supporto della potenza magiara. Non riuscì però a smuovere la Signoria dalla posizione presa a riguardo del mancato riconoscimento del titolo regio.

Alessandro Lucio ringraziò infine il Collegio per il trattamento ricevuto recriminando però di non portare a casa risultati migliori. Raccolse le sue considerazioni finali in un terzo memoriale che fece leggere in Collegio. Un'altra volta l'ambasciatore ungherese rimarcò il punto che più gli stava a cuore: quello del rifiuto della Serenissima di usare per il suo signore il titolo di re. Alessandro Lucio era convinto che erano state le indiscrezioni sulla presunta presenza militare turca

<sup>23</sup> Ivi, p. 64, 6 nov. 1621, in Pregadi. La risposta ufficiale fu letta all'ambasciatore l'8 novembre.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 67-70, 19 nov. 1621.

alla corte del re d'Ungheria a creare diffidenza, malumore e reticenze presso la Signoria veneta. In effetti – spiegò l'ambasciatore – si trattava di poco più di 200 uomini, che Bethlen teneva con sé più come «testimoni dei suoi gloriosi successi» che per necessità d'impiego, siccome era costantemente esposto all'invidia e all'odio degli Austriaci, che per debellarlo usavano tali metodi al posto delle armi. Gli Austriaci, vanagloriosi, passavano sotto silenzio le sue vittorie tacendo d'aver subito nel corso dell'ultimo anno la cattura di 11.000 uomini, dei principali comandanti e di 27 pezzi d'artiglieria. Insomma, «il vizio loro fanno parer virtù, la virtù del Re la dicono per vizio». Il principe Bethlen era anche intervenuto energicamente contro certi Turchi che avevano disatteso l'editto del sultano di schiavizzare od opprimere i cristiani. Casomai col Turco se la intendeva il 'cristianissimo' re di Francia, il quale – l'aveva sentito lo stesso Lucio dalla bocca del defunto gran vizir – aveva promesso agli Ottomani 40.000 fiorini d'oro perché negassero l'appoggio al re d'Ungheria (la somma era stata intercettata tra Komárom e Buda e trasferita al principe transilvano).<sup>25</sup>

Nella risposta conclusiva il Senato approvò lo zelo e l'abilità con cui Alessandro Lucio aveva portato a termine la missione, e ribadì il proprio affetto verso il principe Bethlen unitamente all'auspicio di «continuar et accrescere la reciproca buona intelligenza», certo che nel futuro «alle occasioni si potrà divenire a più chiara espressione». Il Senato apprezzò anche lo scambio di commerci e l'intendimento del principe d'aggiungere alla forza delle armi la collaborazione coi principi vicini.<sup>26</sup> Congedatosi dal Collegio, Alessandro Lucio, ch'era rimasto però a Venezia più del dovuto a causa dell'imperversare del cattivo tempo, ripartì infine alla volta di Spalato, da dove sarebbe poi rientrato in Ungheria.

A Marc'Antonio Velutello, già come detto incaricato di mediare le transazioni commerciali tra il principe Bethlen e Venezia, fu pure affidato il compito d'indagare sulla fondatezza della proposta presentata dall'ambasciatore Lucio per quel che concerneva l'intenzione del conte Matej Thurn, del marchese di Jägerndorf e del barone di Hoffkirch

<sup>25</sup> Ivi, pp. 70-74, 19 nov. 1621.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 74-75, 23 nov. 1621, in Pregadi. La risposta fu letta all'ambasciatore due giorni dopo l'ultimo incontro. Alessandro Lucio chiese che fosse retrodatata al giorno del suo commiato (25 nov.) perché non fosse dato adito al sospetto che avesse trascorso tempo infruttuoso e che venisse perciò accusato di negligenza: ivi, pp. 79-81, 25 nov. 1621.

di passare al servizio della Serenissima, nonché di prendere informazioni su «altri soggetti di esperienza nelle cose militari» che s'erano mostrati propensi a prender servizio presso la Signoria, sul numero e sulla tipologia delle loro milizie, sull'itinerario che avrebbero seguito queste milizie, sui loro comandanti, sulle richieste e sugli obblighi di detti signori.<sup>27</sup>

Non era una novità per Venezia – annota Gyula Szekfű – che la Signoria dovesse ricevere ambasciatori stranieri con molte pretese che si sbilanciavano troppo con fantastiche promesse. Queste promesse esagerate non trovarono considerazione da nessuna parte e furono in genere accolte con freddezza. Szekfű giudica in particolare gli ambasciatori d'origine italiana degli avventurieri capaci di fingere con disinvoltura d'essersi offesi perché la Serenissima non aveva riconosciuto il titolo regio al loro signore e di enfatizzare con parole altisonanti il reciproco vantaggio della comune alleanza. Venezia era stata invece informata dai suoi ambasciatori che la realtà era ben diversa da quella illustrata da Gabriele Bethlen: non era vero che egli possedesse un esercito considerevole e che potesse contare sull'aiuto di soldati moravi e turchi. Per quanto riguarda la questione della Valtellina – osserva Szekfű – Venezia sperava di risolverla senza l'intervento dell'imperatore, casomai avrebbe trovato alleati più vicini e più forti come ad es. i Savoia o la Francia, coi quali teneva aperte continue trattative (difatti nel 1623 stringerà un accordo diretto con loro).<sup>28</sup>

Intanto qualcosa si stava muovendo sul versante della pace tra gli Asburgo e il principe di Transilvania: furono gli Spagnoli a sollecitare l'imperatore Ferdinando II a concludere almeno una tregua con Bethlen, vista la loro indisponibilità a essere impegnati su altri fronti di guerra oltre a quelli di Fiandra e d'Italia. In effetti, l'imperatore incaricò il palatino ungherese Miklós Esterházy di avviare trattative di pace col rivale principe di Transilvania e re eletto d'Ungheria.<sup>29</sup>

Nonostante la vittoria conseguita contro l'esercito imperiale di Buquoy, Gabriele Bethlen, provato della guerra e soprattutto diffidente dei Turchi, anche se da sempre suoi amici, fu dunque costretto a trattare con gli Asburgo dei negoziati di pace, che si conclusero a

<sup>27</sup> Ivi, p. 82, 15 dic. 1621, in Pregadi; pp. 84-85, 23 dic. 1621, in Collegio. Lo stesso Lucio aveva offerto i propri servigi alla Signoria.

<sup>28</sup> Cfr. SZEKFŰ, *op. cit.*, pp. 132-134.

<sup>29</sup> MIRCSE, *op. cit.*, pp. 81-82, il Senato veneto all'ambasciatore a Roma, 10 dic. 1621.

Nikolsburg<sup>30</sup> il 6 gennaio 1622: il principe conservò a titolo personale sette contee dell'Ungheria Superiore, i possedimenti slesiani di Oppeln e Ratibor,<sup>31</sup> i territori di Tokaj, Ecsed e Munkács,<sup>32</sup> ma rinunciò al titolo di re d'Ungheria e dovette restituire la Sacra Corona. Dal canto suo Ferdinando II promise di rispettare i privilegi degli Ordini magiari e le disposizioni della pace di Vienna, conclusa nel 1606 tra l'arciduca Mattia e il principe di Transilvania Stefano Bocskai, che sanciva l'indipendenza della Transilvania, la libertà di culto per tutti i sudditi sia d'Ungheria che di Transilvania, il ripristino della figura di palatino e delle funzioni legislative della Dieta ungherese.<sup>33</sup>

Alla pace di Nikolsburg seguì per Gabriele Bethlen un lungo periodo di inattività bellica, durante il quale il principe transilvano curò soltanto, per quel che ci riguarda, le relazioni commerciali con la Serenissima. Il 5 luglio 1622, infatti, si presentarono in Collegio a Venezia due uomini inviati dal principe Bethlen «per negotij privati», i quali, esprimendosi in latino, portavano ai Savi veneziani il saluto del loro signore e il «desiderio di coltivar tutte le ragioni di buon amicitia et vicinanza colla Serenissima Republica, la fama et nome della quale è chiarissimo in tutti li Imperii Orientali et Occidentali, et largamente si estende oltre li confini loro». Gli ambasciatori erano anche latori d'una lettera del loro principe, datata Ungarisch Brod<sup>34</sup> addì 8 novembre 1621, la quale motivava la loro presenza a Venezia «per causa di certi merci», adducendo quindi uno scopo commerciale alla loro venuta nella città lagunare. Come al solito, il Collegio rispose con estrema cortesia pregando i suoi interlocutori di presentare per iscritto le loro richieste.<sup>35</sup> I due ambasciatori si congedarono il 13 ottobre. Da notare che nella liberatoria dal pagamento del dazio delle merci acquistate dai due ambasciatori a Venezia, firmata dal governatore del dazio Ludovico Collini, questa volta ci si rivolgeva a Gabriele Bethlen come «Serenissimo Principe e re di Ungaria et Transilvania».

<sup>30</sup> Mikulov, oggi in Moravia.

<sup>31</sup> Resp. Opole e Racibórz, oggi in Polonia.

<sup>32</sup> Mukačevo, oggi in Ucraina.

<sup>33</sup> Sulla pace di Nikolsburg cfr. R. GOOSS, *Österreichische Staatsverträge. Fürstentum Siebenbürgen, 1526-1690*, Wien, A. Holzhausen, 1911, pp. 515-562. Della pace di Vienna si parla diffusamente in K. BENDA, *Bocskai István*, Budapest, Századvég, 1993, pp. 139-182.

<sup>34</sup> Uherský Brod, oggi in Moravia (Repubblica Ceca).

<sup>35</sup> Cfr. il resoconto del segretario del Collegio, 5 lug. 1622, in MIRCSE, *op. cit.*, pp. 97-99.

L'anno dopo, in primavera, Gabriele Bethlen mobilitò nuovamente l'esercito; questa volta poteva contare sul supporto di 10-12.000 soldati tatarsi. La Signoria si rimise allora in contatto col principe transilvano tramite il loro comune agente commerciale Marc'Antonio Velutello:<sup>36</sup> voleva vederci chiaro sulla presunta collaborazione in atto tra il principe e la Porta in quanto che, da notizie diffuse presso la corte cesarea da un agente ungherese (di nome Pálffy), aveva appreso che il principe Bethlen era stato dichiarato «Generale delle armi et forze del Signor Turco alle frontiere in Ungheria» e che s'era messo in contatto con gli Stati Generali delle Province Unite dei Paesi Bassi per una campagna in funzione anti-asburgica. S'era inoltre saputo, tramite l'ambasciatore veneziano presso il re di Francia, che il conte Ernst von Mansfeld, controversa figura di mercenario della guerra dei Trent'Anni, garantiva la volontà del principe transilvano di aderire alla loro Lega (la Lega protestante), la quale avrebbe dovuto includere anche Venezia dal momento che tale alleanza era ritenuta giovevole pure agli interessi della città marciana.<sup>37</sup> Marc'Antonio Velutello fu pertanto ufficialmente incaricato, tramite la mediazione del conte di Spalato, d'indagare sullo stato delle armi di Bethlen e sui suoi rapporti col Turco.<sup>38</sup>

Il Velutello si mise subito al lavoro inviando lettere al principe transilvano attraverso la via di Sarajevo e altre vie per esser più sicuro che pervenissero al destinatario.<sup>39</sup> Con molta discrezione chiese informazioni in merito anche a Éliás Vajnay, che aveva guidato l'ambasceria a Venezia del principe Bethlen nell'estate del 1621,<sup>40</sup> come pure a István Hatvani, col quale il Velutello era in rapporti commerciali, perché il fatto «che si vadano ammassando esserciti potentissimi» contro il principe transilvano gli faceva temere che «mosse così grandi possano interromper il negotio mercantile» nel quale erano coinvolti lui e lo stesso Hatvani.<sup>41</sup> Cercò di saperne qualcosa di più anche da Cornelio Gatti, fratello del medico di Gabriele Bethlen, con la scusa

<sup>36</sup> Ivi, p. 105, la Signoria al conte di Spalato, 21 feb. 1623.

<sup>37</sup> Ivi, pp. 105-106, la Signoria al bailo a Costantinopoli, 13 mar. 1623.

<sup>38</sup> Ivi, p. 106, il Senato al conte di Spalato, 13 mar. 1623; ivi, p. 108, risposta del conte di Spalato alla Signoria, Spalato, 11 apr. 1623.

<sup>39</sup> Ivi, p. 109, cfr. Marc'Antonio Velutello al conte e capitano di Spalato, s.d., e a Gabriele Bethlen, Spalato, 7 apr. 1623.

<sup>40</sup> Ivi, pp. 109-110, Marc'Antonio Velutello a Éliás Vajnay, s.d.

<sup>41</sup> Ivi, p. 110, Marc'Antonio Velutello a István Hatvani, s.d.

di essere preoccupato per non aver ricevuto sue notizie dopo il loro incontro avvenuto – si presume – nella città di Spalato e d’attendere ancora «con grandissima curiosità il modello et le misure del molino a mano» che gli era stato promesso.<sup>42</sup> Contattò pure il suo informatore di Sarajevo, Giuseppe Tesco, il quale aveva il compito di smistare le sue lettere per la Transilvania: era preoccupato perché, essendo stato avvisato dell’arrivo di grandi quantità di cere, mercurio e centinaia di bovini dalla Transilvania, s’era diffusa voce di radunata di fanti e cavalieri da parte sia dell’Impero che del principe Bethlen. Pregò altresì il destinatario della lettera d’inviare un suo uomo di fiducia in Transilvania, affinché osservasse di persona i movimenti «di gente» e lo avvisasse «se queste armi sono in essere, et essendo, a qual parte possano voltarsi», preoccupato com’era che la mobilitazione di quegli eserciti potesse ledere il commercio e i negozi in atto col principe.<sup>43</sup>

Il conte di Spalato era in grado di confermare le voci circolanti sui movimenti dell’esercito del principe Bethlen anche sulla base di informazioni ricevute tramite altri mercanti locali, in attesa di notizie più affidabili che sarebbero pervenute al ritorno del corriere che avevano mandato in Transilvania.<sup>44</sup> Dal canto suo il Velutello aveva saputo dall’*ağa*<sup>45</sup> Suleyman di Sarajevo (grazie a informazioni giunte da Buda tramite Zaffar pascià) che il principe transilvano era pronto a muover guerra all’imperatore insieme con l’ausilio delle truppe turche stanziate nei paesi confinanti.<sup>46</sup> Una lettera dello stesso Velutello pervenuta alla Signoria via Zara confermava infine la mobilitazione di Bethlen e dei governatori ottomani di Bosnia, İbrahim, e di Buda, Mehmed; il primo avrebbe dislocato le sue truppe ai confini con la Croazia, il secondo avrebbe fornito diretta assistenza al principe transilvano.<sup>47</sup> Il pascià di Bosnia aveva già spedito l’ordine di mobilitazione ai quindici (altrove sette) sangiacchi del territorio sotto la sua giurisdizione: dovevano trovarsi tutti pronti in armi entro la fine del mese di maggio (la notizia era giunta a Zara tramite il secondo figlio dell’*ağa* Jusuf di ritorno da Sarajevo).<sup>48</sup> Anche da una lettera d’un confidente di Sara-

<sup>42</sup> Ivi, pp. 110-111, Marc’Antonio Velutello a Cornelio Gatti, s.d.

<sup>43</sup> Ivi, p. 111, Marc’Antonio Velutello a Giuseppe Tesco, Spalato, 7 apr. 1623.

<sup>44</sup> Ivi, p. 112, il conte di Spalato alla Signoria, Spalato, 15 apr. 1623.

<sup>45</sup> *Ağa* (turco ottomano; it. *agà*), ‘capo militare’.

<sup>46</sup> MIRCSE, *op. cit.*, p. 112, avviso di Marc’Antonio Velutello, s.d.

<sup>47</sup> Ivi, pp. 112-113, avviso del governo di Zara, 23 apr. 1623.

<sup>48</sup> Ivi, p. 113, avviso da Zara del 4 mag. 1623.

jevo risultava che il governatore di Bosnia era stato comandato dalla Porta di radunare le milizie della sua provincia e gli *spahi*<sup>49</sup> dell'Erzegovina per destinarli alla protezione del principe transilvano. Lo stesso ordine vigeva anche per il *beylerbeyi* di Skopje Orun.<sup>50</sup> Il confidente turco Jusuf *ağa* aveva ricevuto la conferma che il pascià di Bosnia stava dirigendosi verso Banja Luka, dopo aver spedito quindici giorni prima l'ordine ai suoi sangiacchi di marciare insieme con lui alla volta dell'Ungheria. Alla fine delle operazioni di raduno avrebbe avuto a disposizione quasi 20.000 uomini, per lo più soldati di cavalleria. La sua prima azione doveva essere la presa di Szigetvár. Il governatore di Buda, dal canto suo, avrebbe unito le forze dei suoi otto sangiacchi con quelle dei quattro sangiacchi del pascià di Kanizsa, Mehmed *deák*.<sup>51</sup> Erano pronti a confluire nell'esercito ottomano anche 19.000 Tatars, temutissimi guerrieri che il mese precedente avevano compiuto saccheggi in Polonia e catturato 700 prigionieri. Il pascià di Bosnia avrebbe assunto il comando generale dell'esercito ottomano destinato alla protezione del principe Bethlen, anche se le singole truppe (quelle del pascià di Buda, del pascià di Kanizsa, del governatore della Bosnia e i Tatars) avrebbero operato separatamente le une dalle altre.<sup>52</sup>

Notizie più dettagliate furono inviate dal Velutello a Venezia il 16 maggio. Dalla lettera del 23 aprile d'un confidente di Belgrado il priore del lazzeretto di Spalato aveva saputo che il principe Bethlen si trovava allora a Várad in attesa dell'arrivo del conte della Torre (dunque già passato al suo servizio) e d'un buon numero di Tatars, mentre un suo capitano si trovava in Valacchia per procurarsi altri alleati. Era altresì certo il concorso dei signori dell'Ungheria Superiore, le cui truppe avevano già compiuto scorrerie all'interno dei confini croati provocando la dura reazione degli abitanti locali. Nel frattempo era rientrato dall'Ungheria il corriere ottomano Ali, che il 20 marzo il Velutello aveva inviato al principe Bethlen con lettere sue e di Federico del Palatinato. Il messaggero turco aveva viaggiato per 26 giorni da Spalato a Várad, dove allora risiedeva il principe, passando per Sarajevo, Mitrovizza, Temesvár<sup>53</sup> e Lippa.<sup>54</sup> Lungo tutto il tragitto Ali aveva

<sup>49</sup> *Spahi* o *sipahi* (turco ottomano), 'componenti d'un corpo speciale di cavalleria'; 'cavalieri dotati d'un *timar*' (= feudo militare).

<sup>50</sup> MIRCSE, *op. cit.*, p. 113, da una lettera d'un confidente di Sarajevo, 10 apr. 1623.

<sup>51</sup> *Deák* (ungherese), 'letterato'.

<sup>52</sup> MIRCSE, *op. cit.*, pp. 113-114, avvisi da Zara, 11 mag. 1623.

<sup>53</sup> Timișoara, oggi in Romania.

<sup>54</sup> Lipova, oggi in Romania.

notato un gran movimento di gente. Era anche confermata la notizia che dava il pascià di Bosnia comandante supremo dell'esercito ottomano impegnato nella campagna d'Ungheria.<sup>55</sup> Nessuna nuova invece il Velutello aveva appreso da un certo Francesco Sabadini, agente del capitano di Fiume, se non che si dava per certo che il principe Gabriele non sarebbe rimasto inerte alle sollecitazioni del conte Mansfeld d'unirsi agli Stati della Lega protestante.<sup>56</sup>

La Serenissima era anche molto interessata ad assumere al proprio servizio il conte Mattia della Torre, come le era stato a suo tempo proposto dall'ambasciatore del principe Bethlen, Lorenzo Agazza, nel corso della prima ambasceria transilvana a Venezia.<sup>57</sup> Pertanto, dopo aver incaricato il suo segretario presso la corte imperiale, Marc'Antonio Padavin, di verificare se il conte manifestasse ancora la disponibilità a passare agli ordini della Repubblica, aveva cercato direttamente di mettersi sulle sue tracce sul Bosforo, dove n'era stata segnalata la presenza.<sup>58</sup> A tale scopo incaricò pure il bailo a Costantinopoli d'informarsi con la solita prudenza se il conte fosse ancora dell'idea di stabilirsi insieme col figlio a Venezia in cambio dell'assunzione di comandi «con honoratissimi stipendi».<sup>59</sup> Invero, il bailo a Costantinopoli contattò il conte della Torre e la Signoria se ne compiacque. La Repubblica era disposta a offrire al conte per i suoi servigi 8.000 ducati (2-3.000 per i servigi del figlio), elevabili a 12.000 se non avesse subito accettato la prima proposta d'ingaggio.<sup>60</sup>

Nel frattempo, il 22 maggio 1623 il pascià di Bosnia aveva raggiunto Sarajevo; si accampò in aperta campagna a causa dell'imperversare della peste in città. Era pronto a dirigersi verso Banja Luka dove avrebbe radunato l'esercito con cui andare in soccorso del principe Bethlen; in Transilvania si sarebbe successivamente congiunto con 30.000 Tatarsi.<sup>61</sup> A Zagabria era invece prevista per il 24 maggio una riunione dei signori croati presieduta dal bano György V Zrínyi (Juraj

<sup>55</sup> MIRCSE, *op. cit.*, pp. 114-115, avvisi di Marc'Antonio Velutello da Spalato, 15 mag. 1623.

<sup>56</sup> Ivi, p. 116, avvisi di Marc'Antonio Velutello da Curzola, 3 giu. 1623.

<sup>57</sup> Cfr. ivi, pp. 41-43, 3 lug. 1621.

<sup>58</sup> Ivi, p. 104, la Signoria al bailo a Costantinopoli, 14 ott. 1622.

<sup>59</sup> Ivi, pp. 104-105, il Senato al bailo a Costantinopoli, 28 ott. 1622.

<sup>60</sup> Ivi, pp. 106-107, la Signoria al bailo a Costantinopoli, 21 mar. 1623.

<sup>61</sup> Ivi, p. 116, avvisi d'un confidente turco di Marc'Antonio Velutello, s.l., s.d. In un altro avviso del confidente turco (ivi, pp. 117-118) si diceva invece che il pascià di Bosnia avrebbe riunito 7 sangiacchi della Bosnia, 4 di Banja Luka e 20.000 Tatarsi.



V Zrinski). Tutti confidavano nel successo del principe Bethlen, utile per smorzare le velleità espansionistiche della Casa d'Austria.<sup>62</sup> Il mercante Giorgio (Zorzi) Greco, giunto dalla Transilvania a Spalato il 27 maggio confermò l'aggregazione d'un buon numero di Tatars all'esercito del principe transilvano.<sup>63</sup> Anche i rettori di Zara confermarono il movimento di truppe turche pronte a partire per la guerra in Ungheria.<sup>64</sup> L'ordine di mobilitazione era stato reso pubblico a Sarajevo; sarà poi rinnovato anche a Banja Luka, dove il pascià si sarebbe diretto prima di partire per la Transilvania a incontrare il principe Bethlen.<sup>65</sup>

Pure i Croati erano preoccupati per le «armi di Turchi», anche se la Dieta di Zagabria aveva garantito solidi e sicuri confini.<sup>66</sup> Intanto il pascià di Bosnia era stato sollecitato dal governatore di Buda a muovere quanto prima in suo soccorso, perché si stavano concentrando presso «quella piazza» consistenti truppe tedesche. L'imperatore aveva tra l'altro ricevuto l'aiuto di 50.000 soldati polacchi.<sup>67</sup> Ma giunsero anche notizie che davano per certa la pace imminente tra il principe Bethlen e l'imperatore e la promessa di quest'ultimo di corrispondere un tributo alla Porta se avesse fermato l'avanzata dell'esercito del pascià di Bosnia, il quale nel frattempo aveva sospeso le operazioni in attesa di ricevere delucidazioni da Costantinopoli.<sup>68</sup> Un altro informatore del Velutello, Costantino Luca di Sarajevo, aveva raggiunto in 16 giorni di viaggio lungo il tragitto Sarajevo-Belgrado-Pankot<sup>69</sup>-Lugos<sup>70</sup>-Déva<sup>71</sup> il principe Bethlen, il quale si trovava a Gyulafehérvár<sup>72</sup> insieme con la corte, 1.000 fanti e 200 cosacchi. Si diceva che fosse in attesa dei Tatars con cui muovere contro l'imperatore.<sup>73</sup> Anche il fratello del medico personale di Gabriele Bethlen, Cornelio Gatti, aveva negato al Velu-

<sup>62</sup> Ivi, pp. 116-117, avvisi da Buccari del confidente di Marc'Antonio Velutello, Giovanni Mersio, 19 mag. 1623.

<sup>63</sup> Ivi, p. 117, relazione di Zorzi Greco, confidente di Marc'Antonio Velutello, Spalato, 29 mag. 1623.

<sup>64</sup> *Ibidem*, avvisi dei rettori di Zara, 3 giu. 1623.

<sup>65</sup> Ivi, p. 118, avviso di Marc'Antonio Velutello da Spalato, 13 giu. 1623 (giunto a Venezia da Lesina con la data del 14 giugno 1623).

<sup>66</sup> *Ibidem*, avviso di Marc'Antonio Velutello da Lesina, 16 giu. 1623.

<sup>67</sup> Ivi, p. 119, avviso di Marc'Antonio Velutello da Lesina, 18 giu. 1623 (da informazioni del confidente turco Ali).

<sup>68</sup> Ivi, pp. 119-120, avviso di Marc'Antonio Velutello da Lesina, 1° lug. 1623.

<sup>69</sup> Oggi Pâncota, in Romania («Pangeva» nel documento).

<sup>70</sup> Oggi Lugoș, in Romania.

<sup>71</sup> Oggi Deva, in Romania.

<sup>72</sup> Oggi Alba Iulia, in Romania.

<sup>73</sup> MIRCSE, *op. cit.*, p. 120, avviso di Marc'Antonio Velutello da Spalato, 4 lug. 1623.

tello (ma la lettera era datata 3 maggio) che fosse in atto una nuova guerra; l'unica nuova era che anche il duca di Sassonia era passato dalla parte del conte Mansfeld, mentre il re di Francia si stava muovendo in aiuto della Lega protestante dei Grigioni per liberare la Valtellina.<sup>74</sup>

Il turco Ali confermò al Velutello che il 10 luglio il pascià di Bosnia era effettivamente partito da Sarajevo per Banja Luka, dopo aver ricevuto l'ordine del sultano di mettersi al servizio del principe Bethlen, che avrebbe dovuto incontrare a Szigetvár. Il pascià era partito con soli 1.000 soldati, tra fanti e cavalieri: il grosso dell'esercito lo avrebbe radunato a Banja Luka, dove si sarebbe trattenuto fino alla fine di luglio.<sup>75</sup> Intanto, in Croazia cresceva di giorno in giorno la preoccupazione per la vicinanza dei Turchi, che infestavano i confini di quelle terre; pertanto, il comandante militare di Croazia si stava approntando per la difesa.<sup>76</sup> Il pascià di Bosnia rimase invece a lungo a oziare a Banja Luka, distratto dal lusso e dalle comodità. Anzi aveva deciso di estorcere alla popolazione locale una grossa quantità d'oro; era questa una delle ragioni per cui il principe Bethlen, venutone a conoscenza, stava progettando di accordarsi nuovamente con l'imperatore.<sup>77</sup> Due giorni dopo quest'avviso giunse a Spalato la notizia secondo cui il pascià era stato sollecitato dalla Porta ad affrettare la partenza per Szigetvár, anche se al momento era affetto da un'infezione alle gambe.<sup>78</sup>

Finalmente il 20 agosto il governatore di Bosnia lasciò la dimora di Banja Luka anche in seguito alle proteste del principe transilvano, deciso a far intervenire la stessa Porta per smuovere il pusillanime pascià.<sup>79</sup> Bethlen rimproverò il pascià di Bosnia per il ritardo con cui s'era mosso nella campagna d'Ungheria: «perché tradirmi? – gli scrisse – mentre confidandomi in te, non ho atteso ad altra provvisione. Farò che ne patirai nella robbia e nella vita». Il pascià fece allora impiccare due capi del suo esercito, uno di Bosnia e l'altro di Clissa, i quali avevano risposto tardivamente alla sua chiamata.<sup>80</sup> Messosi in marcia, non

<sup>74</sup> Ivi, pp. 120-121, Cornelio Gatti a Marc'Antonio Velutello, Nagybánya (oggi Baia Mare, in Romania), 3 mag. 1623.

<sup>75</sup> Ivi, pp. 121-122, avviso di Marc'Antonio Velutello da Lesina, 19 lug. 1623.

<sup>76</sup> Ivi, p. 122, avviso di Marc'Antonio Velutello da Spalato, 3 ago. 1623.

<sup>77</sup> Ivi, p. 123, avviso di Marc'Antonio Velutello da Spalato, 6 ago. 1623.

<sup>78</sup> *Ibidem*, avviso di Marc'Antonio Velutello da Spalato, 8 ago. [informazioni del confidente turco].

<sup>79</sup> Ivi, p. 125, avviso del capitano di Zara, 26 ago. 1623.

<sup>80</sup> Ivi, pp. 135-136, informazione d'un confidente turco, 30 set. 1623 [l'avviso erroneamente segnala l'arrivo del pascià a Buda].

avrebbe però mai raggiunto Buda, anzi avrebbe perso per strada gran parte del suo esercito, rimanendo con soli 10-15.000 uomini.<sup>81</sup>

Intanto, il «Generale di Crovattia» aveva dato ordine a tutta la gente atta a portar le armi di tenersi pronta per la difesa. Tuttavia, molti signori erano in procinto di abbandonare l'imperatore per aderire alla parte del principe Bethlen, non sentendosi protetti nelle proprie terre a causa della debolezza delle forze imperiali. Anche il popolo era scontento perché si sentiva indifeso. Si dava ormai per certo l'attacco contro Vienna delle truppe del pascià di Buda unite a quelle transilvane, ed era qui che si stavano ammassando le truppe imperiali, mentre il pascià di Bosnia si stava dirigendo verso Otočac e Petrinje.<sup>82</sup>

Il 15 settembre 1623 István Hatvani, «Internuntio» del principe di Transilvania, si presentò in Collegio al cospetto dei Savi di Terraferma, dopo aver consegnato le lettere di credenziali e una lettera di congratulazioni del suo signore per il neoeletto doge Francesco Contarini (1623-1624).<sup>83</sup> Gabriele Bethlen, qui presentatosi come «principe di Transilvania e del Sacro Romano Impero», aveva deciso di riprendere le ostilità contro l'imperatore – informava il memoriale presentato dal suo agente in Collegio – dal momento che le clausole della pace di Nikolsburg non erano state a suo avviso rispettate. Pertanto, proponeva alla Repubblica un accordo in base al quale non avrebbe firmato una pace separata e definitiva con l'Impero prima che la stessa non avesse recuperato i suoi territori di confine:

*Deinde quod si Serenissima Respublica bellum omnino suscipiendum adversus Imperatorem decerneret, et per certum suum Legatum, ad id specialiter ordinatum, Dominum nostrum Clementissimum certiore redderet, Suam Serenitatem paratam esse, ita cum inclyta Republica amicitiam benevolentiamque firmare, ita foedus et pacis conditiones stabilire, ut susceptum hoc bellum adversus Imperatorem non prius remitteret vel intermitteret, quam Nobilissima Respublica antiquo suo fuisset restituta imperio, neque citius ab armis discedere vel quoquomodo pacem et concordiam facere, quam Serenissimae huic Reipublicae placuisset.*

In secondo luogo, se la Repubblica avesse deciso di prendere le armi insieme coi suoi alleati, il re di Francia e il duca di Savoia, per togliere la Valtellina agli Spagnoli, Bethlen si sarebbe impegnato a non

<sup>81</sup> Ivi, p. 136, avviso da Zara, 10 ott. 1623.

<sup>82</sup> Ivi, p. 126, avviso da Zara, 26 ago. 1623.

<sup>83</sup> Ivi, pp. 129-132, relazione di István Hatvani al Collegio, 15 set. 1623.

stipulare alcuna pace con l'imperatore prima che i Veneziani si fossero ritirati dalla guerra («paratus est non prius ab armis gratia Vestri discedere, non pacem ullam concordiamque cum Imperatore firmare, quam regnum et passus Voltellinae Juri suo antiquo integritatique fuerit restitutus»). Il Collegio ringraziò il principe con le solite parole di circostanza riservandosi di rispondere alla sua lettera, tutto sommato accolta con la dovuta considerazione.<sup>84</sup>

Le notizie provenienti dall'Ungheria davano per certa la partecipazione del pascià di Bosnia alla campagna di Gabriele Bethlen. Erano state conquistate sei città, ma Bethlen ne aveva proibito il saccheggio. Si diceva che le città conquistate fossero state cedute ai Turchi: la notizia giustamente preoccupava le popolazioni coinvolte nella guerra. Oltremodo gonfiate sono le cifre relative agli eserciti alleati: 60.000 uomini al servizio del pascià e del principe transilvano, 100.000 Tatarsi, 40.000 armati al seguito dei sangiacchi di Clissa, Erzegovina e Bihać; quest'ultimi s'erano aggregati al governatore di Bosnia in seguito a un ordine perentorio del giovane sultano Murād IV (1623-1640), che all'età di 11 anni aveva sostituito sul trono lo zio Mustafa I. Anche il pascià di Buda aveva mandato 1.000 soldati al seguito dell'esercito ottomano.<sup>85</sup> Più vicino alla realtà è il numero di 70.000 uomini (30.000 cavalieri, 20.000 fanti e 20.000 Tatarsi), ma sempre poco plausibile, con cui Bethlen aveva conquistato la città di Füleke<sup>86</sup> dopo due giorni d'assedio.<sup>87</sup> Da Füleke il principe transilvano puntò verso la Stiria e la Carinzia, da dove si sarebbe diretto verso Vienna lasciando al pascià di Bosnia la direzione della campagna in Croazia, la cui popolazione fu oltremodo intimorita conoscendo il gran numero e la ferocia dei Tatarsi.<sup>88</sup> Ormai però si stava approssimando l'inverno, gli eserciti si stavano preparando per svernare, pertanto diminuivano gli scontri bellici. Parte dell'esercito di Bethlen s'era diretto a svernare a Kanizsa.<sup>89</sup> La campagna del pascià di Bosnia e del principe Bethlen fu dunque ar-

<sup>84</sup> Cfr. anche la lettera di István Hatvani, conte camerario di Dés e «internunzio» del principe di Transilvania, al doge e ai senatori: *ivi*, pp. 133-134, s.d., che inneggia all'amicizia ungaro-veneta e all'amore e benevolenza della Repubblica nei riguardi del Principato transilvano.

<sup>85</sup> *Ivi*, pp. 138-139, avviso da Zara, 11 nov. 1623 [in base a informazioni ricevute da Vác].

<sup>86</sup> Filakovo, oggi in Slovacchia.

<sup>87</sup> MIRCSE, *op. cit.*, risp. pp. 136 e 136-137, avvisi da Zara, 13 e 18 ott. 1623.

<sup>88</sup> *Ivi*, pp. 137-138, avviso da Arbe, 31 ott. 1623.

<sup>89</sup> *Ivi*, pp. 139-140, avviso da Zara, 17 nov. 1623.

restata dai rigori dell'inverno: le loro truppe s'erano fermate a un paio di giorni di cammino da Vienna.<sup>90</sup> Il sopraggiungere del freddo, ma anche la scarsità di mezzi e di soldi smorzarono un'altra volta l'entusiasmo del principe Bethlen costringendolo ad addivenire a una tregua di nove mesi con l'imperatore, che fu firmata a Hodonín (Göding), in Moravia, il 20 novembre 1623, e, successivamente, a concludere con quest'ultimo la seconda pace di Vienna dell'8 maggio 1624.<sup>91</sup>

Conclusa la campagna militare, il pascià di Bosnia rientrò a Banja Luka, dopo aver catturato un gran numero di schiavi, che si diceva fosse addirittura superiore a quello dei suoi soldati; era stata conquistata una ventina di città, ma gl'informatori veneziani non erano in grado di fornirne i nomi.<sup>92</sup>

Nei mesi seguenti continuarono a giungere a Venezia notizie – in genere sempre più sporadiche – sul raduno in Croazia di grandi masse, decise «con gran calore» ad affrontare il principe transilvano,<sup>93</sup> o sulla rinnovata intenzione dello stesso principe di riprendere la guerra contro l'imperatore poco fiducioso com'era dell'efficacia delle trattative di pace.<sup>94</sup> Sul Bosforo si diceva che il principe fosse pronto a riprendere la lotta a un solo cenno della Porta, ma alla Porta non si fidavano più di lui, anche perché correva addirittura voce che volesse farsi cattolico. Il primate d'Ungheria avrebbe dovuto verificarlo magari promettendogli il titolo di re, cui egli molto teneva, purché avesse restituito i beni sequestrati alla Chiesa di Roma.<sup>95</sup>

Nel frattempo, il re di Svezia s'era alleato con Federico del Palatinato, con l'elettore di Brandeburgo, suo cognato, e con altri principi del Nord, godendo del sostegno del re di Francia e di quello d'Inghilterra. Pertanto, conoscendo le intenzioni del principe transilvano di attaccare da più parti l'imperatore, gli alleati avevano pensato di coinvolgerlo nella loro confederazione. A tale scopo, essi avevano incaricato un loro uomo di fiducia di contattarlo onde persuaderlo a entrare nell'alleanza tramite la mediazione del conte della Torre, ora passato al servizio di Venezia, il quale era con lui in gran confidenza. Il conte

<sup>90</sup> Ivi, p. 141, avviso da Zara, 18 dic. 1623.

<sup>91</sup> Sulla tregua di Hodonín cfr. *A magyar nemzet története*, a cura di S. Szilágyi, vol. XI, Budapest, Kassák Kiadó, 1998, pp. 211-214. Sulla pace di Vienna ivi, p. 216.

<sup>92</sup> MIRCSE, *op. cit.*, p. 141, avviso d'un informatore turco, 3 gen. 1624.

<sup>93</sup> Ivi, p. 144, avviso da Zara, 4 mar. 1624.

<sup>94</sup> *Ibidem*, avviso da Zara, 28 mag. 1624.

<sup>95</sup> Ivi, p. 145, avviso dal bailo di Costantinopoli, 15 gen. 1625.

della Torre chiese però il consenso della Signoria prima di assumere quest'ufficio.<sup>96</sup> D'altro canto, il principe transilvano sembrava d'accordo a riprendere la guerra contro l'imperatore purché fosse stato sostenuto anche dalla Serenissima con denaro e soldati.<sup>97</sup> Di converso, la Signoria raccomandò al suo ambasciatore presso la corte imperiale Padavin di rimanere sempre vigile e di seguire sia l'imperatore che gli ambasciatori del principe Bethlen nei loro spostamenti.<sup>98</sup>

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Dopo i successi della Lega cattolica nella prima fase della guerra dei Trent'Anni, il re di Danimarca, Cristiano IV, era intervenuto in difesa dei protestanti europei; con l'avvio della fase danese (1625-1629) pure Inghilterra e Francia erano sul punto di entrare nel conflitto contro gli Asburgo. La Francia, in particolare, sotto la guida del cardinale Richelieu, era decisa a contrastare la politica espansionistica di Casa d'Austria, che rispose arruolando nuove truppe sotto il comando di Albrecht von Wallenstein. Il principe Bethlen non voleva pertanto rimanere escluso dalla partita: sarebbe entrato nella Lega protestante purché avesse ricevuto un sostegno di 4.000 fanti tedeschi, 100.000 scudi in contanti, nonché l'assicurazione da parte della Lega stessa «d'esser compreso sempre nelle composizioni o trattati che si facessero». La Signoria, giocando sempre dietro le quinte, si premurò di far presenti le richieste del principe transilvano anche al suo ambasciatore in Inghilterra insieme con le proposte che il principe stesso aveva avanzato anche alla Porta; l'obiettivo era quello di sensibilizzare la corte inglese sulla questione: «[ciò] vi servirà di lume per cavar colla prudenza vostra il di più che come da Voi potrete in questo proposito, per avvisarcelo». <sup>99</sup> La Signoria avvisò anche il suo ambasciatore in Francia delle intenzioni di Bethlen espresse in colloqui tenuti a Costantinopoli dal «Residente del Principe Gábor» con gli ambasciatori di Francia e Province Unite e col bailo veneziano: lo scopo era questa

<sup>96</sup> Ivi, pp. 147-148, lettera alla Signoria del segretario del conte della Torre, Faustin Moissesso, s.d. La visita del segretario del conte a Venezia era stata annunciata con un avviso da Bergamo del 25 aprile 1625 (ivi, p. 147). Il Moissesso si presentò in Collegio prima del 9 maggio, come risulta da una lettera in tale data del Senato per il provveditore generale di Terraferma (*ibidem*).

<sup>97</sup> Ivi, pp. 148-149, il provveditore generale Antonio Barbo agli Inquisitori di Stato, Verona, 21 mag. 1625.

<sup>98</sup> Ivi, p. 149, lettere per il segretario Padavin, Venezia, 21 giu. e 28 lug. 1625.

<sup>99</sup> Ivi, pp. 151-152, la Signoria al suo ambasciatore in Inghilterra, 19 set. 1625.

volta quello di sensibilizzare anche le altre grandi potenze europee. Venezia auspicava altresì una «aperta rottura» con la Spagna, giovevole e proficua al «servitio comune». Il re «Cristianissimo» s'era però mostrato fino ad allora poco incline al negoziato con Bethlen nonostante la sincerità e la buona volontà di quest'ultimo di contribuire al successo dell'alleanza.<sup>100</sup> D'altro canto gli ambasciatori di Bethlen a Vienna stavano trattando di 'matrimoni'<sup>101</sup> anche con l'imperatore, dal quale il principe era stato peraltro investito del titolo di «Serenissimo». La corte imperiale era però perplessa e non conosceva le mene del principe transilvano.<sup>102</sup>

Nel mese di settembre 1625 Gabriele Bethlen mobilitò di nuovo l'esercito: partì dalla Transilvania alla volta dell'Ungheria Superiore con 10.000 uomini e alcuni pezzi d'artiglieria. Venezia incoraggiò la mosca 'valorosa' del principe e auspicò l'assistenza della Porta nei suoi confronti affinché non fosse distolto dal suo proposito.<sup>103</sup> In effetti, il principe si stava preparando alla guerra, forte del sostegno di 40.000 (o 30.000) combattenti, in sinergia con Francia, Inghilterra, Province Unite, Brandeburgo, Danimarca e Svezia. Il suo piano era quello di svernare con l'armata in Austria, quindi assediare Vienna, ricevere in protettorato la Slesia e la Moravia, «già disperate» per il malgoverno imperiale, mentre il conte Batthyány con gli aiuti dei pascià di Buda e della Bosnia avrebbe invaso la Stiria e la Carinzia. Anzi tutto, però, il principe era intenzionato a far fallire la riunione della Dieta d'Ungheria prevista a Sopron per il 5 settembre e a convocare per il 29 agosto gli Ordini magiari nella piazza d'armi da lui designata. A Kassa<sup>104</sup> erano già stati approntati tredici pezzi d'artiglieria; si diceva pure che gli abitanti dell'Austria, della Germania e delle altre province dell'Impero aspettassero «con grande avidità» la venuta del principe transilvano. Prima di mobilitare, però, Bethlen aveva concluso il contratto di matrimonio con la sorella del principe elettore di Brandeburgo: suoi emissari erano già partiti per Berlino con l'anello nuziale e donativi del valore di 150.000 talleri, mentre gioiellieri venivano inviati

<sup>100</sup> Ivi, p. 152, la Signoria al suo ambasciatore in Francia, 20 set. 1625.

<sup>101</sup> Per ben due volte Bethlen si vedrà rifiutare da Ferdinando II la mano della figlia, ancora adolescente, Cecilia Renata. Alla fine, il 2 marzo 1626 convolerà a nozze con Caterina di Brandeburgo.

<sup>102</sup> MIRCSE, *op. cit.*, p. 153, la Signoria al bailo di Costantinopoli, 20 set. 1625.

<sup>103</sup> Ivi, pp. 154-155, la Signoria al bailo di Costantinopoli, 26 set. 1625.

<sup>104</sup> Košice, oggi in Slovacchia.

in Italia ad acquistare gemme preziose e ornamenti femminili. Per esser sicuro dell'appoggio della Serenissima, Bethlen aveva progettato un'ambasceria al conte della Torre, che allora risiedeva in Italia, nel Bergamasco.<sup>105</sup> Il conte della Torre conservava un'alta opinione del principe, che considerava valente non solo in campo militare ma anche in quello diplomatico essendo molto saggio e disponibile a fornire aiuti militari alla Serenissima.<sup>106</sup>

Nel contempo, Venezia stava intensificando l'attività diplomatica incaricando il suo bailo a Costantinopoli di sollecitare la Porta a sostenere le armi del principe Bethlen, «molto giovevoli nelle presenti congiunture». La Signoria non vedeva però di buon occhio né la conclusione delle trattative di pace tra i commissari austriaci e gli Ottomani, né lo 'scambio di cortesie' in atto tra Bethlen e l'imperatore (il primo aveva ringraziato il secondo del titolo accordatogli di «Serenissimo» «con molte offerte et sicurezze di non mover le sue armi a danni de sui Stati»)<sup>107</sup> Venezia era altresì preoccupata per l'avvio di trattative di pace tra la Porta e l'inviato del viceré di Napoli, mandato sul Bosforo per conto della Spagna.<sup>108</sup> Alla luce di quanto sopra la Signoria si premurò altresì d'invitare le altre grandi potenze (Francia, Province Unite, Inghilterra) a indurre la Porta a dare seguito alle promesse d'aiuti militari fatte al principe transilvano.<sup>109</sup> Le trattative con la Spagna – a quanto pare sollecitate dalla sultana madre Kösem Mähpeyker<sup>110</sup> – non stavano però prendendo una svolta positiva, con grande soddisfazione di Venezia.<sup>111</sup> E per farle naufragare, Venezia autorizzò il suo bailo a pagare la somma di «mille reali» per convincere i «Ministri degli altri Principi [...] perché resti tronco non solo, ma di tutto rotto il filo della trattazione in modo, che non habbi a proseguire opera tanto

<sup>105</sup> MIRCSE, *op. cit.*, pp. 156-158, lettera da Gyulafehérvár per il conte della Torre, 15 ago. 1625. Cfr. anche *ivi*, pp. 156-158, lettera del conte della Torre al provveditore generale di Terraferma, Alza [*sic*], 27 set. 1625.

<sup>106</sup> *Ivi*, pp. 165-166, da una conversazione col conte della Torre, 21 ott. 1625.

<sup>107</sup> *Ivi*, pp. 160-161, il Senato veneziano al bailo in Costantinopoli, 10 ott. 1625.

<sup>108</sup> *Ivi*, pp. 161-162, il Senato veneziano al bailo in Costantinopoli, 10 ott. 1625.

<sup>109</sup> *Ivi*, pp. 162-163, il Senato ai suoi ambasciatori in Francia, Inghilterra, Province Unite e Spagna, 10 ott. 1625.

<sup>110</sup> La sultana madre praticamente dominava la vita politica dell'Impero Ottomano, di concerto col caimacano, data la giovane età del figlio Murād IV, salito sul trono nel 1623 a soli undici anni.

<sup>111</sup> MIRCSE, *op. cit.*, pp. 163-164, il Senato ai suoi ambasciatori in Francia, Inghilterra, Province Unite e Spagna, 18 ott. 1625.



pregiudiciale all'interesse comune, et al nostro particolare [...]».<sup>112</sup> La Signoria esultò altresì del fallimento dei negoziati di pace intavolati tra la Porta e l'imperatore: tutto sommato, la Porta aveva seguito il consiglio del principe Bethlen. Se ne sarebbe potuto riparlare soltanto qualora l'imperatore avesse inviato a Costantinopoli ambasciatori con ricchi presenti. Nel frattempo (l'avviso era del 20 ottobre) sembrava che Bethlen avesse ricevuto il consenso e l'assistenza della Porta per unirsi agli altri principi cristiani suoi alleati.<sup>113</sup>

Intanto, il re di Danimarca stava di giorno in giorno incrementando le proprie forze (al momento consistenti in 30.000 fanti e 9.000 cavalieri), mentre l'Inghilterra aveva messo in mare la flotta – la Signoria ne ignorava però gli obiettivi –.<sup>114</sup> Il principe Bethlen, seppur pronto a combattere, nell'anno in corso (1625) non aveva praticamente ottenuto alcun risultato concreto, data ancora l'inconsistenza dell'alleanza con gli altri principi cristiani e il fatto che non era stato fino a quel momento definitivamente accolto tra i confederati. La Francia intendeva collocare un numeroso esercito ai confini della Germania e premeva perché il principe transilvano uscisse col suo dai propri confini; era però d'accordo che venisse accolto nell'alleanza e che non venisse stipulato alcun patto senza di lui. Il re di Danimarca, invece, pretendeva che Bethlen invadesse i domini ereditari asburgici senza che gli fosse lasciato tutto il peso di tale azione e che permettesse l'arruolamento di 6.000 suoi soldati per l'esercito danese, pronti a radunarsi in Germania nel mese di gennaio del nuovo anno. Il principe transilvano rispose d'essere sempre disposto a far la guerra all'Austria e a unirsi ai confederati ma che tale alleanza non s'era potuta realizzare in tempi brevi a causa delle grandi distanze intercorrenti tra i Paesi in essa coinvolti e dell'eccessivo prolungarsi delle trattative in merito. Non rifiutava la proposta del re di Danimarca d'arruolare soldati per il suo esercito, ma temeva che essi avrebbero avuto difficoltà nel transitare per gl'impervi passi di montagna a causa del clima invernale. Intanto stava organizzando il matrimonio con Caterina di Brandeburgo: la dote era già stata fissata, come pure la data per le nozze (inizio del mese di marzo); tutti i principi cristiani vi sarebbero stati invitati.<sup>115</sup>

<sup>112</sup> Ivi, pp. 164-165, il Senato al bailo in Costantinopoli, 18 ott. 1625.

<sup>113</sup> Ivi, p. 166, il Senato al suo ambasciatore in Austria, 31 ott. 1625.

<sup>114</sup> Ivi, pp. 169-170, lettere di Federico del Palatinato al conte della Torre, L'Aja, 4-24 set. 1625.

<sup>115</sup> Ivi, pp. 171-172, estratto di alcune lettere provenienti dall'Ungheria, Kassa, 18 nov. 1625.

Bethlen mandò Mátyás Quadt a trattare coi confederati il suo ingresso nell'alleanza, Pál Bornemissza a chiedere aiuti ai Tatars e alla Porta. Poteva contare sull'apporto dei pascià di Buda, Eger e Temesvár, ma non avrebbe unito le proprie forze con quelle ottomane. Aveva deciso di coinvolgere nella guerra contro l'Austria e la Polonia anche il margravio di Brandeburgo. Aveva pure intenzione di riacquisire, dopo le nozze berlinesi, il titolo e le insegne di re d'Ungheria. A ogni modo, stava allestendo un esercito di 40.000 *aiducchi*, «qui florem robusque militiae constituunt», e aveva appena arruolato 3.000 *ussari*, perlopiù nobili polacchi. Bethlen era però stato frenato nelle sue iniziative dalla malattia (una bronchite) che lo aveva seriamente colpito e nella quale molti ne intravedevano la causa di una fine prematura (anzi, i suoi nemici avevano già sparso in Germania la voce della sua morte).<sup>116</sup>

Nel contempo, la Signoria fu informata dal bailo dell'arrivo sul Bosforo d'un emissario di Gabriele Bethlen con una sua lettera ufficiale che ne annunciava le nozze con la sorella del marchese di Brandeburgo. L'ambasciatore s'era però abboccato anche coi suoi colleghi di Francia e delle Province Unite e con lo stesso bailo rendendoli edotti della buona disposizione del suo signore a servire gl'interessi della Lega protestante; fece sapere che il principe aveva pronti 10.000 cavalieri (cifra elevabile a 25.000), e che si sarebbe mosso con un esercito di 10.000, 15.000 o 40.000 uomini a seconda delle richieste dei suoi alleati.<sup>117</sup> La proposta di tregua presentata per conto della Spagna dall'emissario del re di Napoli, Monsignor di Mont'Albano, e dal 'residente' dell'imperatore, non era stata accolta con molto favore dal caimacano Callil, dal muftì e da altri 'grandi' dell'Impero Ottomano, compreso il giovane sultano. Era appoggiata invece – come detto – dalla sultana madre, dall'ammiraglio della flotta e dal cognato del sultano, Bairan pascià, tutti allettati dalle donazioni fatte dal Mont'Albano.<sup>118</sup>

Nel frattempo, Bethlen aveva continuato a intrattenere rapporti commerciali con la Serenissima: nell'autunno del 1625 mandò nella città lagunare un suo emissario nella persona di Márton Szeller. L'agente di Bethlen aveva l'incarico di acquistare una certa quantità di

<sup>116</sup> Ivi, pp. 172-175, estratto di alcune lettere provenienti dall'Ungheria, Kassa, 18 nov. 1625.

<sup>117</sup> Ivi, pp. 179-180, la Signoria agli ambasciatori di Francia e Inghilterra, 23 gen. 1626.

<sup>118</sup> Ivi, pp. 183-184, la Signoria agli ambasciatori di Francia, Province Unite e Inghilterra, 21 feb. 1626.

merci per conto del principe.<sup>119</sup> Una nuova ambasceria commerciale ebbe luogo alla fine del 1625 nella persona di Tamás Iklódi.<sup>120</sup> Iklódi si presentò in Collegio insieme con un accompagnatore il 30 gennaio 1626. Per l'occasione gli fu letta in latino la risposta della Signoria alla lettera di Bethlen dell'8 novembre 1625, con cui si ringraziava il principe per l'invito alle nozze con Caterina di Brandeburgo insieme con le congratulazioni e i più alti voti di prosperità e successo; la Signoria faceva però presente l'impossibilità di farsi rappresentare al matrimonio da un suo emissario a causa della lontananza della sede nuziale, del transito disagiata attraverso territori di altri principi (non amici) e della brevità del tempo a disposizione per l'organizzazione del viaggio stesso. La medesima risposta fu trasmessa per lettera al principe Bethlen.<sup>121</sup> Venezia un'altra volta non intendeva comprometersi manifestando piena solidarietà e amicizia al principe transilvano.

La Signoria cominciava però a dubitare della sua sincerità, avendo Bethlen alquanto mutato i suoi rapporti e la sua disposizione d'animo nei confronti dell'imperatore, anche se si dichiarava pronto a muovergli guerra qualora avesse ricevuto adeguata assistenza. Sennonché, anche l'imperatore dubitava «delli artifici suoi». Una prova della volubilità del principe era il fatto che lo stesso non aveva comunicato alla Porta, né agli ambasciatori delle altre potenze ivi residenti, la novità della designazione del figlio dell'imperatore a re d'Ungheria. La Signoria si lamentava altresì della «bassa condizione» dell'ambasciatore di Bethlen appena ricevuto in Collegio e del fatto che non s'era trattato d'alcun negozio pubblico.<sup>122</sup>

Dopo esser convolato a seconde nozze con Caterina di Brandeburgo (2 mar. 1626), Gabriele Bethlen, rafforzata con l'importante matrimonio la propria posizione in Europa, riprese la guerra contro l'Impero. Questa volta alla base della ripresa delle ostilità contro gli Asburgo c'erano pure dei rancori personali: per ben due volte nel passato Bethlen s'era visto rifiutare da Ferdinando II la mano della figlia tre-

<sup>119</sup> Ivi, p. 159, lettera di Márton Szeller per il doge presentata in Collegio il 9 ottobre 1625. Cfr. anche la distinta delle merci consegnate, ivi, pp. 167-168.

<sup>120</sup> Cfr. ivi, pp. 177-178, la distinta delle merci ordinate per il principe di Transilvania sottoscritta da Tamás Iklódy.

<sup>121</sup> Ivi, p. 181, la Signoria all'agente del principe Bethlen, 30 gen. 1626; ivi, pp. 180-181, la Signoria al principe Bethlen, 30 gen. 1626.

<sup>122</sup> Ivi, pp. 182 e 183, la Signoria al bailo in Costantinopoli, risp. 7 e 20 feb. 1626.

dicenne Cecilia Renata. Il 25 agosto 1626 l'irriducibile principe transilvano partì allora da Gyulafehérvár per la sua terza campagna militare contro la Casa d'Austria: avrebbe dovuto incontrare in Slesia il conte di Mansfeld, comandante dell'esercito di Federico del Palatinato. Ma le truppe di Mansfeld, decimate dalla peste, s'erano già messe in marcia verso l'Ungheria, inseguite dall'armata del generale Wallenstein.

Il re di Danimarca Cristiano II era entrato nel conflitto stringendo accordi diretti col conte Mansfeld e confidando altresì nel supporto della Francia, dell'Inghilterra, delle Province Unite e dello stesso Principato di Transilvania. I piani per l'offensiva prevedevano che le truppe danesi, stanziati in Renania, affrontassero provenendo da nord le forze della Lega cattolica comandate dal conte di Tilly, mentre quelle di Mansfeld avrebbero attaccato da est, provenienti dal Brandeburgo. La contromossa vincente dell'imperatore fu però – come già detto – l'arruolamento di Albrecht von Wallenstein, il quale sconfisse gravemente Mansfeld nella battaglia del Ponte di Dessau il 25 aprile 1626: le truppe di Mansfeld furono inseguite fino in Ungheria. Dal canto suo Tilly, grazie a consistenti rinforzi forniti dallo stesso Wallenstein, riportò una vittoria decisiva anche sui Danesi nella battaglia di Lutter, in Bassa Sassonia, il 17 agosto 1626: la sconfitta rappresentò di fatto la fine del tentativo danese di supportare i protestanti e intervenire nelle vicende dell'Impero. I Danesi furono costretti a ritirarsi nello Jutland, che dovette però essere ceduto all'Impero. Cristiano II si ritirerà ufficialmente dal conflitto nel 1629 dopo aver sottoscritto con l'Impero la pace di Lubeca.

Il 30 settembre 1626 Gabriele Bethlen si trovò a Drégelypalánk proprio di fronte alle truppe di Wallenstein, delle quali facevano parte anche dei contingenti ungheresi guidati dal palatino Miklós Esterházy e soldati croati comandati da György Zrínyi. Il principe, resosi conto di non poter competere con l'esercito imperiale forte di 30.000 uomini (10.000 in meno del numero che s'era prefissato), ritenne più opportuna la fuga. Ma Wallenstein rinunciò a inseguirlo con gran rammarico dei comandanti ungheresi sotto il suo comando, secondo i quali il generale boemo aveva perduto la grande occasione per annientare l'esercito transilvano ed eliminare per sempre Bethlen dalla scena della storia. Bethlen dovette per la terza volta allacciare trattative di pace, pace che sarà conclusa a Pozsony il 20 dicembre 1626: al principe sarà estorta la promessa che non avrebbe mai più impugnato le armi

contro l'imperatore, né sollecitato i Turchi a rompere la pace con gli Asburgo. Bethlen stava però già pensando a una nuova tregua con l'imperatore ben prima della sconfitta subita a opera di Wallenstein.<sup>123</sup>

Dunque, sconfitto come sappiamo da Wallenstein e non potendo più contare sul supporto delle truppe del conte di Mansfeld, Bethlen s'era arreso un'altra volta agl'Imperiali: il principe si sarebbe dovuto ritirare in Transilvania, disarmare e mediare i negoziati coi Turchi; non avrebbe inoltre dovuto trattenere al suo servizio la soldatesca di Mansfeld; i ribelli ungheresi non sarebbero stati accolti come interlocutori alle trattative di pace.<sup>124</sup>

Facciamo ora un passo indietro: seguiamo i preparativi e la campagna dell'autunno 1626 del principe transilvano attraverso gli avvisi, i dispacci e i documenti del Senato della Repubblica di Venezia.

Il 9 settembre 1626 era comparso nel lazzeretto di Spalato un nuovo ambasciatore di Gabriele Bethlen: portava lettere del principe per il conte della Torre.<sup>125</sup> Le lettere furono recapitate al conte, al quale però fu sconsigliato per inopportunità politica d'incontrarsi a Venezia col doge in persona onde discutere del contenuto dei dispacci ricevuti dal principe Bethlen.<sup>126</sup> Il Senato apprezzò la decisione del provveditore di Brescia, rinnovò le lodi al principe transilvano «summamente amato et stimato dalla Republica [...] per il suo singular valore, et per la dignità che debitamente sostiene» ed espresse gratitudine per il passaggio del conte ai suoi servigi e per la sua disponibilità a trasmettere alla Signoria le notizie che riceveva da quel principe, al quale – il Senato gli suggeriva la risposta – avrebbe dovuto far presente le spese sostenute dalla Serenissima per mantenere «tanta militia per occasione della Valtellina» e, per quanto riguardava il titolo regio (del cui mancato utilizzo da parte della Signoria il principe deve essersi lamentato anche presso il conte) avrebbe dovuto ribadirgli che la Repubblica si conformava in materia «secondo gli antichi stili di essa», ma che nell'occasione non aveva voluto farne «verun moto, stimando ciò alle

<sup>123</sup> Ivi, p. 185, la Signoria al suo ambasciatore in Austria, 4 set. 1626.

<sup>124</sup> Ivi, pp. 222-223, il Senato ai suoi ambasciatori in Inghilterra e nelle Province Unite, 17 dic. 1626.

<sup>125</sup> Ivi, pp. 185-186, Gian Francesco Venier, capitano di Spalato, alla Signoria, Spalato, 9 set. 1626.

<sup>126</sup> Ivi, pp. 186-188, Francesco Erizzo al doge, Brescia, 28 set. 1626.

volte esser di pregiudizio a pubblici interessi». <sup>127</sup> Le lettere ricevute dal conte della Torre, una volta decifrate, furono infine trasmesse a Venezia. <sup>128</sup> Le lettere erano datate Gyulafehérvár 28 luglio 1626 ed erano state indirizzate al conte della Torre dal capitano Pál Strassburg per conto del principe Bethlen; <sup>129</sup> il loro contenuto, un dettagliato piano di guerra che avrebbe interessato tutta l'Europa centro-orientale, è qui di seguito riassunto. <sup>130</sup>

1. Concluse felicemente le nozze con Caterina di Brandeburgo, il principe Bethlen gradiva partecipare la Repubblica della sua volontà di unirsi agli altri alleati contro la Casa d'Austria. In prospettiva della nuova mobilitazione, il pascià di Buda aveva intenzione di collocare 20.000 (22.000) uomini tra Győr e Vienna onde costringere i «pannoni» a prestar obbedienza al principe transilvano, impedirne il soccorso all'imperatore (e impensierire ogni giorno con una parte della cavalleria le stesse porte di Vienna). (Infatti, gli abitanti del Regno oppressi dal giogo asburgico avevano deciso di cacciare il re illegittimo e avevano eletto come sovrano il principe Bethlen sotto il patrocinio sultaniale). 2 Nello stesso mese d'agosto (per distrarre le forze imperiali stanziare in Germania), il pascià di Bosnia avrebbe invaso (e devastato «ferro flammique») con 18.000 Turchi la Croazia, la Carniola e la Carinzia. 3. Nel contempo un esercito misto turco-ungherese avrebbe molestato la fazione filoimperiale del castello di Ungvár, <sup>131</sup> mentre si prevedeva un'offensiva contro il Transdanubio, la Stiria e l'Austria Inferiore, dove la vedova del conte Batthyány era intenzionata a resistere alle forze asburgiche e a non lasciar nulla d'intentato per la causa comune. 4. Il principe Bethlen in persona si sarebbe invece diretto con truppe sceltissime ungheresi, liberi aiducchi e secleri (con un esercito numeroso e la cavalleria, nonché col fior fiore della nobiltà

<sup>127</sup> Ivi, pp. 188-189, il segretario del Collegio, Alvise Guerini, al provveditore generale di Terraferma di Brescia, 30 ott. 1626. Cfr. anche ivi, p. 189, lettera, con le solite parole di circostanza, scritta direttamente dalla Signoria al principe Bethlen, 30 ott. 1626, nonché la risposta del conte della Torre allo stesso principe transilvano (ivi, pp. 205-206) e al capitano Pál Strassburg (ivi, pp. 206-208).

<sup>128</sup> Cfr. ivi, p. 190, avvisi da Brescia del 5 e 12 nov. 1626.

<sup>129</sup> Cfr. ivi, pp. 192-204.

<sup>130</sup> Qui facciamo riferimento all'«Extractus litterarum ad Illustrissimum et Eximium Dominum Dominum Comitem a Turri exaratarum Nobilis Domini Capitanei Strasburgi. Alba Julia 28. Julii» (ivi, pp. 190-192). Tra parentesi vengono trascritti i riferimenti alle lettere originali (vedi nota precedente). Cfr. anche ivi, pp. 213-214, la «Istanza a nome del Principe di Transilvania» del capitano Pál Strassburg per il conte della Torre, lug. 1626.

<sup>131</sup> Oggi Užhorod, in Ucraina.

ungherese, seclera e con qualche migliaio di liberi aiducchi) alla volta della Slesia attraversando luoghi impervi e inaccessibili, difesi da rocche fortificate, con l'obiettivo di ridurre quel Ducato all'obbedienza nei riguardi del re Federico una volta congiuntosi con le forze del re di Svezia (33.000 fanti, 3.000 cavalieri, 300 navi erano pronte a far sbarcare le truppe svedesi in Pomerania o sulle coste del Brandeburgo). 5. Il re di Svezia, dal canto suo, avrebbe dovuto tenere a bada i Polacchi, che stavano rialzando la cresta per rivendicare la Livonia e la Curlandia, a loro volta occupate dagli Svedesi (era fuori di dubbio che i Polacchi avrebbero preso le armi non solo contro il re di Svezia in Livonia e in Lituania, ma anche contro lo stesso principe Bethlen in Ungheria e in Transilvania e contro il principe elettore in Prussia e in Brandeburgo). Nel contempo, il re di Svezia avrebbe sollecitato il principe di Moscovia a recuperare con 30.000 uomini la città e il Principato di Smolensk, costringendo di conseguenza tutta la Lituania ad armarsi contro l'esercito russo. Il piano di guerra prevedeva anche consistenti spedizioni militari contro la Moldavia da parte degli Ungheresi e, da agosto a fine settembre, contro la Podolia da parte di 80.000 Tatars, i quali avevano pianificato di accamparsi in territorio ottomano nelle vicinanze del fiume Dnester (Bethlen poteva contare sull'apporto di 60.000 uomini forniti dai vari sangiacchi di Bosnia, Temesvár, Kanizsa, Eger e Buda: avrebbe pertanto mandato degli ambasciatori ai confederati per convincerli dell'utilità dell'alleanza, dell'amicizia e della buona vicinanza con la Porta). Il principe rivolgeva quindi alla Repubblica tre istanze: 1. che gli comunicasse quali azioni diversive intendesse preparare contro i comuni nemici; 2. sotto quali condizioni fosse disposta a promuovere una spedizione militare oltremodo necessaria per il successo contro la Casa d'Austria; 3. che in virtù della sua conclamata amicizia provvedesse, tramite i suoi agenti di cambio, a trasferire a Gyulaféhervár la somma di 40.000 talleri imperiali accreditati mensilmente al principe dai suoi alleati.

La Repubblica informò immediatamente i suoi ambasciatori nelle Province Unite e in Austria, nonché il bailo a Costantinopoli del ricevimento delle lettere del principe di Transilvania e della risposta del conte della Torre.<sup>132</sup> La risposta del conte fu trasmessa anche al principe tramite il suo ambasciatore, ch'era in attesa a Spalato, il quale

<sup>132</sup> Cfr. MIRCSE, *op. cit.*, p. 214 (19 nov. 1626).

ricevette 300 reali in segno di stima «nella quale vengono tenuti della Repubblica nostra tutti quelli, che comparono mandati da Principe tanto nostro Amico [...]».<sup>133</sup>

Nel frattempo, il conte di Mansfeld, come sappiamo gravemente sconfitto da Wallenstein nella battaglia del Ponte di Dessau e perduto l'appoggio del principe Bethlen, ormai in procinto di ritirarsi dal conflitto, aveva deciso di trasferirsi nel territorio della Repubblica. In effetti, il conte partì il 12 novembre dal suo campo alla volta di Zara, accompagnato da una settantina di autorevoli persone e dal barone Gáspár Szunyogh, che, come sappiamo, nell'estate del 1621 era stato ambasciatore a Venezia del principe Bethlen. Il conte avrebbe goduto anche della scorta dell'*ağa* di Aurana, Alı, durante il transito attraverso i territori turchi dei Balcani, com'era stato deciso dallo stesso pascià di Buda, che aveva giurisdizione anche sul pascialato di Bosnia.<sup>134</sup>

Il Senato accolse con piacere la notizia dell'arrivo del conte di Mansfeld e impartì precise istruzioni per la sua accoglienza al governatore zaratino, il quale avrebbe dovuto come di consuetudine indagare con «destra maniera» sulle motivazioni della visita di tutti quegli importanti personaggi e provvedere con delle galee al loro trasferimento nella città lagunare.<sup>135</sup> Nel contempo, il Senato chiese al suo ambasciatore in Austria di approfondire il motivo della visita del conte di Mansfeld in base alle informazioni che avrebbe raccolto sul posto.<sup>136</sup>

La visita del conte di Mansfeld in Dalmazia non avrebbe però mai avuto luogo: alle ore 20 del 6 dicembre il conte di Spalato, Antonio Lippomano, fu informato da un suo confidente in Bosnia della morte improvvisa del conte avvenuta a mezza giornata di viaggio da Sarajevo; era in compagnia di 70 persone, «tra i quali alcuni personaggi di qualità».<sup>137</sup> Il conte s'era incontrato a Buda col pascià turco e col principe Bethlen, dove decise che avrebbe sostenuto per l'inverno a venire il mantenimento di 6.000 uomini del pascià di Buda e di 6.000 del principe transilvano. Da qui era partito per la Bosnia con 300 uo-

<sup>133</sup> Ivi, pp. 214-215, lettera al conte di Spalato, 19 nov. 1626.

<sup>134</sup> Ivi, pp. 215-216, avviso del governatore di Zara, 23 nov. 1626.

<sup>135</sup> Ivi, pp. 216-217, il Senato al provveditore generale di Dalmazia e Albania, 4 dic. 1626.

<sup>136</sup> Ivi, p. 217, il Senato all'ambasciatore veneto in Austria, 4 dic. 1626.

<sup>137</sup> Ivi, p. 218, avviso del conte di Spalato per il governatore di Zara, Spalato, 6 dic. 1626.



mini al seguito.<sup>138</sup> Il 9 dicembre la notizia della morte del conte fu comunicata al Senato veneto.<sup>139</sup>

In effetti, dopo la morte del conte di Mansfeld, 60-80 persone del suo seguito avevano raggiunto Spalato, dove, prima di essere trasferite a Venezia per trattare «negotii importantissimi» con la Repubblica e gli ambasciatori di Francia e Inghilterra, furono trattenute coi loro bagagli nei lazzaretti per scontare la contumacia. Avevano portato al seguito il corpo imbalsamato del conte, chiuso in una cassa, e mostravano segni di mestizia per la morte del condottiero luterano.<sup>140</sup> Mansfeld – sappiamo da un ufficiale del suo seguito – era deceduto a causa d'una «malattia inveterata», in effetti era morto di tisi. Il colonnello Plebis, in rappresentanza dei suoi illustri compagni di viaggio, supplicò il doge d'accelerare le pratiche per il trasferimento del corpo del defunto a Venezia riducendo i tempi di contumacia, dal momento che non provenivano da territori infetti, onde anche ridurre le spese per il mantenimento delle 90 (*sic*) persone, degli 80 cavalli e dei servitori al seguito. Chiese anche una galea per il trasporto del cadavere del conte e altre galee, tante quante erano necessarie per il trasporto dei cavalli e delle persone.<sup>141</sup>

Il 29 dicembre gli uomini di Mansfeld furono licenziati dal lazzaretto e imbarcati su una galea del sopracomite Giovanni More; il cadavere del conte fu invece lasciato a terra a scontare un prolungamento della contumacia, anche se nel testamento il conte aveva dato precise disposizioni affinché il suo corpo fosse trasportato nella Repubblica di Venezia.<sup>142</sup>

Il 12 gennaio 1627, gli ambasciatori del defunto «Ernesto Principe e Conte di Mansfelt, Marchese di Castelnuovo e Boutiglier, Baron di

<sup>138</sup> Ivi, p. 218, «Particolare Capitolo», s.l., s.d.

<sup>139</sup> Ivi, pp. 218-219, avviso del governatore di Zara, 9 dic. 1626. Cfr. anche ivi, p. 219, duplicato del 13 dic.

<sup>140</sup> Ivi, pp. 219-220, avviso del conte di Spalato, Antonio Lippomano, 13 dic. 1626. In allegato la lista dei 12 personaggi del seguito, i cui nomi vengono qui trascritti come riportati nel documento: il Signor Drouat, inviato del re di Francia, il colonnello Plebis, commissario generale, il colonnello Ferencz, il tenente colonnello Wardenburg, il generale de Battili, il tesoriere generale Dulbier, il tenente colonnello Cinligan, il conte de Remo, i capitani Laudenburg, Canoys, Leslè e Ferencz (?).

<sup>141</sup> Ivi, pp. 220-221, lettera di György János Plebis, commissario generale, ad Antonio Pisani, 'comandante *da Mar*' della Repubblica di Venezia a Zara, lazzaretto di Spalato, 15 dic. 1626. Il governatore di Zara confermò il numero di 80 persone e 80 cavalli: cfr. ivi, pp. 221-222, avviso del governatore di Zara, 15 dic. 1626.

<sup>142</sup> Ivi, pp. 223-224, avviso da Sebenico, 29 dic. 1626.

Heldrunen» si presentarono in Collegio, dove raccontarono le vicende del viaggio del loro comandante e della sua morte improvvisa avvenuta nel villaggio di Rakowitza in Bosnia. Il conte, mentre si trovava nel Brandeburgo, pur avendo subito qualche sconfitta, aveva deciso di continuare la sua campagna col sostegno del re di Danimarca e aveva progettato di portar la guerra nei territori dello stesso nemico. Attraversando la Slesia e parte della Moravia era giunto in Ungheria dove s'era congiunto con l'esercito di Bethlen: insieme erano riusciti a far ritirare al nemico una delle sue armate e a richiamare su quel fronte altri 30.000 uomini dalla Germania. A questo punto il conte aveva deciso di mettersi da solo in viaggio verso Venezia per curare la sua «inveterata» malattia: invero pensava di trasferirsi a Padova, senonché – come detto – la morte lo colse a una giornata di cammino da Sarajevo. Tre giorni prima del decesso aveva redatto testamento: il primo desiderio era quello di essere sepolto in territorio della Repubblica. Gli ambasciatori chiesero pertanto che fossero rispettate le sue ultime volontà e che la validità della pensione che il conte percepiva da parte di Venezia fosse prolungata fino al 17 gennaio affinché si potessero pagare gli stipendi dei loro servitori.<sup>143</sup>

Il testamento, redatto e letto dal conte pochi giorni prima di morire, oltre al pagamento di due mesi di stipendio a tutti gli uomini del seguito e ai suoi servitori contemplava anche la missione del commissario generale Plebis presso il re di Francia e il conte di Savoia perché i due potentati potessero essere informati degli accordi conclusi col principe Bethlen; analoga missione avrebbe dovuto compiere il tesoriere generale capitano Dulbier in Inghilterra; dal canto suo il colonnello Ferencz avrebbe dovuto curare i rapporti e le negoziazioni tra Venezia e il principe transilvano, al quale si sarebbero dovuti restituire i 1.000 ducati che aveva loro prestato. Dovevano essere ricompensati anche gli accompagnatori turchi che li avevano scortati nel viaggio in Dalmazia. Infine, i soldati del conte rimasti in Ungheria si sarebbero dovuti mettere a disposizione dei loro «Padroni» di Francia e Inghilterra, alle cui dipendenze il conte aveva operato.<sup>144</sup>

Nella risposta data ai 'capitani' rappresentanti del conte di Mansfeld la Signoria, colpita dal grave dolore per la sua morte «per l'amore che

<sup>143</sup> Ivi, pp. 224-226, discorso degli ambasciatori del conte di Mansfeld e di Gabriele Bethlen in Collegio, 12 gen. 1627.

<sup>144</sup> Ivi, pp. 226-228, testamento del conte di Mansfeld, 19-29 nov. 1626.

gli portava et per la stima che era di lui tenuta», mise l'accento sul fatto che la situazione politica e militare era mutata anche in conseguenza ai nuovi negoziati di pace intavolati dal principe Bethlen con l'imperatore: «Onde viene a cader la occasione di ogni risposta», fu la secca conclusione con cui furono congedati gli ufficiali del seguito del conte defunto.<sup>145</sup> Fu dato ordine al conte di Spalato di collocare momentaneamente il corpo del morto in una cassa coperta da velluto nero in attesa di ulteriori disposizioni; la Signoria avrebbe altresì ottemperato ai suoi doveri finanziari nei confronti del conte ma solo fino alla scadenza rappresentata dal giorno della sua morte: gli «avanzi de suoi stipendi» sarebbero stati consegnati ai suoi ufficiali.<sup>146</sup> Gli uomini addetti alla sorveglianza del cadavere sarebbero stati licenziati con una donazione di quindici ducati ciascuno.<sup>147</sup> Risultò che il credito del conte di Mansfeld nei confronti della Signoria era di 1.300 ducati, che Venezia si sarebbe impegnata a distribuire tra gli ufficiali del suo seguito.<sup>148</sup>

Alla fine anche i buoni rapporti tra Bethlen e Venezia s'incrinarono, specialmente dopo che il principe transilvano ebbe giustificato il suo ritiro dal conflitto per non aver ricevuto gli aiuti promessi dalla Signoria.<sup>149</sup> La Signoria incaricò il provveditore di Terraferma di smentire al conte della Torre questa e qualsiasi altra notizia concernente la promessa di aiuti fatta al principe Bethlen

sendo ciò tanto lontano dalla verità, quanto che ricercati più volte di ajuti, ci siamo sempre dichiariti non poter la Repubblica far d'avantaggio di quello che pur seguono e tuttavia seque a beneficio della causa comune col mezzo delle armi nostre da terra, e da mar etc. etc., anzi ci siamo nell'espressione di ciò valse anco col sudeto Principe dell'istessa penna e lettere del medesimo Signor Conte [...].

E, tagliando la testa al toro, il provveditore avrebbe dovuto ribadire che «la morte seguita del Conte di Mansfelt leva ogni occasione de maggior discorso».<sup>150</sup> La Repubblica mise in guardia anche tutte le corti europee sulla falsità delle notizie circolanti circa gli aiuti da essa

<sup>145</sup> Ivi, pp. 229-230, risposta del Senato agli uomini del conte di Mansfeld, 16 gen. 1627.

<sup>146</sup> Ivi, pp. 230-231, deliberazione del Senato, 23 gen. 1627.

<sup>147</sup> Ivi, pp. 231-232, il Senato al conte di Spalato, 5 feb. 1627.

<sup>148</sup> Ivi, pp. 233-234, il Senato al suo segretario in Germania, 19 feb. 1627.

<sup>149</sup> Ivi, p. 230, il Senato al suo segretario in Germania, 22 gen. 1627.

<sup>150</sup> Ivi, p. 231, il Senato al provveditore generale di Terraferma, 24 gen. 1627.

dati al principe Bethlen e agli altri nemici dell'Impero. Precisò d'aver sempre rigettato le richieste di denaro avanzate dai vari ambasciatori che il principe transilvano aveva accreditato alla sua corte motivandole con la necessità di dover far fronte a grosse spese che richiedevano immense quantità d'oro per mantenere i suoi eserciti in Valtellina, in mare e altrove; era plausibile che il principe si fosse servito di tali argomentazioni per opportunità politica in vista della firma della pace con l'imperatore.<sup>151</sup>

Nonostante la tensione che s'era accesa con Gabriele Bethlen, la Signoria non interruppe i rapporti commerciali con lui nel rispetto delle convenzioni stabilite in occasione della prima ambasceria a Venezia del principe transilvano, risalente all'estate del 1621.<sup>152</sup>

<sup>151</sup> Ivi, p. 232, il Senato ai suoi ambasciatori in Inghilterra e nelle Province Unite, 5 feb. 1627; ivi, pp. 232-233, al suo ambasciatore in Spagna e alle altre corti, 19 feb. 1627; ivi, pp. 233-234, il Senato al suo segretario in Germania, 19 feb. 1627.

<sup>152</sup> Ivi, pp. 234-235, il Senato al provveditore generale in Terraferma, 20 feb. 1627.

DANIELE ANDREA DOLFIN  
E BENJAMIN FRANKLIN  
NELLA PARIGI DELL'ILLUMINISMO  
E ALLA CORTE DI VERSAILLES  
AI TEMPI DELLA GUERRA  
D'INDIPENDENZA AMERICANA

MARIA CELOTTI

UN'ALLUSIONE ai valori etici del sistema di governo repubblicano accoglie i visitatori del Metropolitan Museum of Art di New York, che apre il suo percorso espositivo con il *Trionfo di Mario* di Giambattista Tiepolo, dove il generale Gaio Mario sovrasta dal carro del vincitore il re africano Giugurta, sconfitto nel 104 a.C. Il quadro fa parte del ciclo di dieci tele commissionato dalla famiglia Dolfin di S. Pantalon per esaltare la forza conquistatrice e il patriottismo dei Romani in un'epoca divenuta modello di integrità, istituzioni politiche, usanze e forme linguistiche nella storia di Venezia, la più antica Repubblica della nostra era.<sup>1</sup>

La natura e le virtù di tale forma di governo furono argomento di conversazione e confronto tra Benjamin Franklin, un padre fondatore degli Stati Uniti d'America, e l'ambasciatore veneziano Daniele Andrea Dolfin, vissuto tra le allegorie di Tiepolo.<sup>2</sup> Nei suoi dispacci

<sup>1</sup> G. TIEPOLO, *Trionfo di Mario*, 1729, The Metropolitan Museum of Art, New York, Rogers Fund, 1965 (65.183.1). Analisi del dipinto: R. PALLUCCHINI, *La pittura nel Veneto. Il Settecento*, Milano, Electa, 1994, pp. 352-353. M. GEMIN, F. PEDROCCO, *Giambattista Tiepolo. I dipinti, opera completa*, Venezia, Arsenale, 1993, pp. 258, 259-262 data d'esecuzione del ciclo (1726-1729) e disposizione originaria nella sala principale di Ca' Dolfin; schede delle tele. Collocazioni attuali: A. PALLUCCHINI, *L'opera completa di Giambattista Tiepolo*, presentazione di G. Piovene, Milano, Rizzoli, 1968, pp. 91-92; F. PEDROCCO, *The Decorations for Ca' Dolfin*, in *Giambattista Tiepolo (1696-1770)*, Catalogo della Mostra, Venezia, Ca' Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano, 6 set.-8 dic. 1996, e New York, The Metropolitan Museum, 24 gen.-27 apr. 1997, London-Milano, Thames & Hudson-Skira, 1996, pp. 86-103. Attualmente Ca' Dolfin è una sede dell'Università Ca' Foscari.

<sup>2</sup> V. WILSON JR., *The Book of the Founding Fathers*, Brookeville (MD), American History Research Associates, 2007. Nel sito *web* Franklin Papers, a cura di The American Philosophical Society [d'ora in poi APhS], Yale University, ed. digitale di The Packard Humanities

Dolfin ha lasciato traccia dei dialoghi avvenuti durante la loro contemporanea presenza a Parigi, contribuendo a diffondere una conoscenza più consapevole della nuova realtà americana e di uno dei suoi maggiori protagonisti, che egli definì «l'uomo più celebre di questo secolo».<sup>3</sup>

Isolando alcuni anni nella vita dei due personaggi, ne emerge una vicinanza casuale, resa tuttavia produttiva dalla vivacità intellettuale, l'impegno politico e la speciale dedizione al proprio Paese che li accomuna.

Per ritrovare il contesto del loro incontro, si può ricordare che verso la fine del 1776 Franklin, ormai settantenne, arriva nella città dell'Illuminismo e delle idee libertarie, quando era in corso la guerra per difendere l'indipendenza dei tredici Stati Uniti d'America, proclamata il 4 luglio 1776 a Filadelfia dagli ex coloni inglesi.

Preceduto da un'ampia fama di fisico, inventore, musicista, tipografo e stampatore, si stabilisce nel sobborgo di Passy continuando a svolgere queste molteplici attività, mentre cerca di suscitare il favore degli ambienti progressisti verso la sua patria, e allo stesso tempo stringere un'alleanza militare con la Francia,<sup>4</sup> anche se la monarchia francese rappresentava in Occidente la forma più estrema di assolutismo

Institute, biografia di Franklin (1706-1790), a cura di E. S. Morgan; inoltre documenti e pubblicazioni dell'APHS, fondata da Franklin a Filadelfia nel 1743. Profilo biografico di Dolfin (1748-1798): P. PRETO, *Dolfin, Daniele Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XL, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, *ad vocem*.

<sup>3</sup> Archivio di Stato di Venezia [d'ora in poi ASVE]: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 124, Parigi, 24 mar. 1783. Osservazioni di Franklin sull'espansione territoriale degli antichi Romani e sulla loro strategia di separare gli interessi degli Stati conquistati (*divide et impera*): B. FRANKLIN, *Piano per stabilir due Occidentali Colonie nell'America Settentrionale, con le ragioni del Piano*, in *Opere politiche*, trad. it. di P. Antoniutti, Padova, [Manfrè], 1783, pp. 56-112: 95-96.

<sup>4</sup> Relazioni di Franklin con scienziati e studiosi italiani e con gli ambasciatori italiani a Parigi: A. PACE, *Benjamin Franklin and Italy*, Philadelphia, APHS, 1958, in part. pp. 17-92, 93-143, 144-166. Cfr. inoltre A. A. BERNARDY, *La missione di Beniamino Franklin a Parigi nei dispacci degli Ambasciatori Veneziani in Francia (1776-1786)*, «Archivio Storico Italiano», LXXVIII, 1920, pp. 237-262; P. S. ORSI, *Gli ambasciatori veneti e la lotta per l'indipendenza degli Stati Uniti d'America*, «Ateneo Veneto», CXLV, 1961, pp. 85-98, esame dei dispacci dei residenti veneti a Londra. Contesto politico e culturale del rapporto tra la Repubblica di Venezia e gli Stati Uniti: F. AMBROSINI, *L'immagine di nuovo mondo nel Settecento veneziano*, «Archivio Veneto», XCVIII, 1973, pp. 127-168; EADEM, *L'immagine di nuovo mondo nel Settecento veneziano (continuazione)*, «Archivio Veneto», XCIX, 1973, pp. 31-105; EADEM, *Un incontro mancato: Venezia e Stati Uniti d'America (1776-1797)*, «Archivio Veneto», CV, 1975, pp. 123-171.

dell'*ancien régime*: ricchezza, potere, spese incontrollate erano nelle mani del re cristianissimo Luigi XVI di Borbone, che sarà deposto dal trono nel 1792 e ghigliottinato l'anno seguente.<sup>5</sup>

L'alleanza con gli Stati Uniti, vista con ostilità dai conservatori, era presa in considerazione dal sovrano per rivalersi sull'Inghilterra – alla quale nel 1763, in seguito alla guerra dei Sette Anni, il suo predecessore Luigi XV aveva dovuto cedere il Canada, parte delle pianure del Mississippi, alcune isole caraibiche, il Senegal e vari possedimenti in India –, e al fine di ottenere dei vantaggi per i suoi commerci sui litorali dell'Atlantico.<sup>6</sup>

Dopo lunghe trattative, avviate a Londra nel 1775, e la partenza dalla Francia dei primi volontari, tra questi il marchese La Fayette, Franklin, deputato dello Stato di Pennsylvania, e il segretario di Stato per gli affari esteri Charles Gravier, conte de Vergennes, raggiungono l'accordo: il 6 febbraio 1778 a Versailles il segretario del consiglio di Stato Conrad-Alexandre Gérard e i deputati del Congresso generale degli Stati Uniti dell'America settentrionale Benjamin Franklin, Silas Deane e Arthur Lee firmano il trattato di amicizia e commercio tra la Francia e i tredici Stati Uniti d'America, fondato su principi di uguaglianza, reciprocità, giusta concorrenza, e nello stesso giorno il trattato di alleanza eventuale e difensiva, per prestarsi aiuto reciproco in caso di attacco da parte di navi inglesi, escludendo la possibilità di fare accordi di pace separati o deporre le armi prima del riconoscimento dell'indipendenza da parte dell'Inghilterra.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> A. SPINOSA, *Luigi XVI: l'ultimo sole di Versailles*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 178-181, 193-195, deposizione dal trono di Luigi XVI, 10 ago. 1791; decapitazione di Luigi XVI, 21 gen. 1793.

<sup>6</sup> J.-B.-G. ROUX DE ROCHELLE, *Stati Uniti d'America*, trad. it. di A. F. Falconetti, Venezia, Antonelli, 1839, pp. 244 e 158: il 16 settembre 1777 il re fa dichiarare che la Francia sosterrà la causa degli Americani; la guerra dei Sette Anni (1756-1763), combattuta tra la coalizione di Gran Bretagna e Prussia e la coalizione di Francia, Austria, Russia, Polonia, Svezia, Spagna, si concluse con il trattato di Parigi del 1763, che sanciva la crisi del potere coloniale della Francia. Sulla formazione della Repubblica americana: A. NEVINS, H. S. COMMAGER, *Storia degli Stati Uniti*, trad. it. di E. Mattioli, P. Soleri, Torino, Einaudi, 1973<sup>3</sup>, in part. pp. 17-147.

<sup>7</sup> In *Traité d'amitié et de commerce, conclu entre le Roi et les États-Unis de l'Amérique septentrionale le 6 février 1778*, Paris, Imprimerie royale, 1778, pp. 3-4 i tredici Stati Uniti sono denominati: «New Hampshire, la baje de Massachuset, Rhode-Island, Connecticut, New-York, New-Jersey, Pensylvanie, les Comtés de New-Castle, de Kent & de Sussex sur la Delaware, Maryland, Virginie, Caroline septentrionale, Caroline méridionale, & Georgie»; *Traité d'alliance éventuelle et défensive*, in *Constitutions des Treize États-Unis de l'Amérique*, trad. fr. di

La Francia era dunque il primo Stato europeo a riconoscere la sovranità degli Stati Uniti dell'America settentrionale, quindi il 20 marzo 1778 Franklin è ricevuto a Versailles da Luigi XVI.<sup>8</sup> Infine, dopo la pubblicazione dei trattati, il 21 ottobre 1778 il Congresso accredita Franklin come ministro plenipotenziario presso la corte francese,<sup>9</sup> dove svolge il suo incarico diplomatico fino al maggio 1785.

Nei confronti della guerra tra Inghilterra e Stati Uniti, il 9 settembre 1779 la Repubblica di Venezia aveva proclamato la sua neutralità. Grazie a questa strategia, nel XVIII sec. la Serenissima aveva potenziato i suoi traffici commerciali per la mancanza di concorrenza durante i conflitti fra le principali potenze marittime; pertanto tra il 1777 e il 1781, dopo la pace con i bey di Tunisi, Algeri, Tripoli, e nel corso della Rivoluzione americana, lo Stato veneto riuscì a consolidare la sua economia su scala regionale,<sup>10</sup> mantenendola in un «declino relativo» rispetto alla grandezza dei secoli precedenti.<sup>11</sup>

Per gestire la vastità dei suoi rapporti internazionali, Venezia fu il primo Stato che organizzò un'efficiente diplomazia, inviando presso le altre potenze ambasciatori stabili, appartenenti al ceto patrizio; questi indirizzavano al doge i dispacci settimanali che venivano letti in Senato, l'organo deliberante della Repubblica, mentre il Serenissimo Principe faceva pervenire ai suoi rappresentanti le lettere ducali con istruzioni e richieste delle magistrature ed estratti delle relazioni provenienti dalle altre corti, creando una rete di informazioni.<sup>12</sup>

L.-A. La Rouchefoucauld, Paris, Imprimerie de Philippe-Denys Pierres, Imprimerie Ordinaire du Roi, 1783 (Filadelfia, 1781), pp. 483-488: 486, art. VIII del trattato.

<sup>8</sup> Cfr. *The Papers of Benjamin Franklin*, vol. 26, *March 1 through June 30, 1778*, ed. by W. B. Willcox, New Haven-London, Yale University Press, 1987, pp. 138-141. Inoltre, N. R. KOZUSKANICH, *Benjamin Franklin: American founder, Atlantic citizen*, New York, Routledge Taylor & Francis Group, 2015, p. 121.

<sup>9</sup> Cfr. *The Papers of Benjamin Franklin*, vol. 27, *July 1 through October 31, 1778*, ed. by C. A. Lopez, New Haven-London, Yale University Press, 1988, pp. 596-597.

<sup>10</sup> Editto di neutralità della Repubblica di Venezia, 9 set. 1779: ASVE: *Cinque savi alla mercanzia*, reg. 200, cc. 141r-144v. Neutralità degli Stati italiani: ROUX DE ROCHELLE, *Stati Uniti*, cit., pp. 271-272. Politica marittima di Venezia nel XVIII sec.: R. CESSI, *Storia della Repubblica di Venezia*, Firenze, Giunti Martello, 1981, VIII, *Agonia crepuscolare*, pp. 659-729; G. COZZI, *Dalla riscoperta della pace all'inevitabile sogno di dominio*, in *Storia di Venezia*, VII, *La Venezia barocca*, a cura di G. Benzoni, G. Cozzi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 3-104; P. DEL NEGRO, *Introduzione*, in *Storia di Venezia*, VIII, *L'ultima fase della Serenissima*, a cura di P. Del Negro, P. Preto, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, pp. 1-80.

<sup>11</sup> M. COSTANTINI, *Commercio e Marina*, in *Storia di Venezia*, VIII, cit., pp. 555-612: 607.

<sup>12</sup> ASVE: *Dispacci degli ambasciatori al Senato. Indice*, a cura di L. Brugnolo et alii, prefazio-



La Repubblica di Venezia non ebbe ambasciatori presso gli Stati Uniti negli anni precedenti la sua fine nel 1797, e le notizie sul Nuovo Mondo arrivavano di riflesso dai diplomatici attivi nelle sedi italiane ed europee, in corrispondenze tra le più rilevanti per la ricchezza di dati precisi; pertanto il residente veneziano a Londra rese noti i momenti fondamentali della ribellione in atto nel continente americano contro l'Inghilterra, ovvero l'insorgere di tumulti nelle colonie nel 1765 per la questione della legge della 'Carta bollata', il primo conflitto armato tra ex coloni e Inglesi, avvenuto a Lexington il 19 aprile 1775, e la Dichiarazione d'indipendenza del 1776.<sup>13</sup>

La notevole diversità fra il governo repubblicano di S. Marco, fondato su un ordinamento aristocratico della società, e la nuova realtà democratica americana lasciava tuttavia emergere alcune affinità tra i due Stati, i quali avevano all'incirca tre milioni di abitanti e un ruolo marginale nell'economia mondiale, ed era colta un'analogia anche nella loro origine, dovuta all'insediamento di rifugiati.<sup>14</sup>

A livello popolare l'attenzione in Venezia per quei territori lontani rimane testimoniato dai toponimi attribuiti a un ponte, un rio, un sottoportico, una corte, nel sestiere Castello e dal nome di un'antica osteria detta del Mondo Novo.

Verso la metà del secolo si diffonde nel Veneto un 'mito americano', del quale vero protagonista è Benjamin Franklin, in veste di inventore, scienziato e moralista.<sup>15</sup>

ne di R. Morozzo della Rocca, Roma, Ministero dell'Interno, 1959 («Pubblicazioni degli Archivi di Stato», xxxi), p. xi: il dispaccio veniva aperto dal doge alla presenza di un consigliere o di due savi e letto preliminarmente al collegio che aveva autorità di trasmetterlo al Senato; cfr. *Guida alle Magistrature. Elementi per la conoscenza della Repubblica Veneta*, a cura di C. Milan, A. Politi, B. Vianello, Sommacampagna (vr), Cierre, 2003. ASVE: *Archivi propri ambasciatori e ambasciate, indice 311/3 a-c*, a cura di M. F. Tiepolo, 1965, pp. 2-4. Parte delle ducali inviate a Dolfin sono pervenute a Venezia in seguito all'accordo italo-francese del 1949, esecutivo del trattato di pace del 1948.

<sup>13</sup> PACE, *Benjamin Franklin*, cit., pp. 94-95, 332-333, note 1, 2 e 3, sul valore dei dispacci degli inviati degli Stati italiani, ovvero Repubblica di Venezia, Stato pontificio, Repubblica di Genova, Granducato di Toscana, Regno di Sardegna, Regno di Napoli; ORSI, *Gli ambasciatori veneti*, cit., pp. 85-98; AMBROSINI, *Un incontro mancato*, cit., p. 123; ROUX DE ROCHELLE, *Stati Uniti*, cit., pp. 167-180, 187.

<sup>14</sup> AMBROSINI, *L'immagine di nuovo mondo*, cit., xcvi, 1973, pp. 149-153, esplorazioni sul continente americano dei veneziani Zen e Caboto; pp. 129-137, diffusione nel Veneto di opere letterarie di argomento americano. EADEM, *L'immagine di nuovo mondo (continuazione)*, cit., xcix, 1973, pp. 31-105.

<sup>15</sup> Nel Veneto il primo commento positivo del libro dello scienziato americano B.

Nell'ambito delle scienze la sua figura acquista un peso effettivo quando la Pubblica Specola dell'Università di Padova, nel 1774, è dotata di un conduttore metallico a difesa dai fulmini, derivato dalle teorie del fisico bostoniano, tuttora parzialmente conservato nel suo impianto costruttivo;<sup>16</sup> poi il parafulmine viene installato sul campanile di Piazza S. Marco il 18 maggio 1776 e infine il 9 maggio 1778 il Senato decreta di applicare il dispositivo a tutti i magazzini delle polveri esistenti nella Repubblica.<sup>17</sup>

Nel percorso di realizzazione delle invenzioni di Franklin sul territorio della Serenissima, la sua famosa stufa trova in Dolfin il primo promotore. Nel 1778, infatti, viene stampata a Venezia la *Descrizione della stufa di Pensilvania inventata dal signor Franklin americano*, dedicata a Daniel Dolfin, dove per la prima volta si vedono accostati i loro nomi. Nell'*Introduzione* l'editore avverte che il nuovo mezzo di riscaldamento, ideato in modo da fornire molto calore con poco consumo di legna, è stato fatto realizzare nel Veneto da Dolfin, degno protettore delle arti, 'erigendolo' nelle sue proprietà.<sup>18</sup> La moglie Giustiniana

FRANKLIN, *Experiments and observations on Electricity*, London, The Warnock Library, 1751 è espresso nel 1755 da Francesco Algarotti: cfr. AMBROSINI, *L'immagine di nuovo mondo*, cit., xcix, p. 71. Elogio del parafulmine di Franklin: G. TODERINI, *Filosofia Frankliniana delle Punte preservatrici dal Fulmine, particolarmente applicata alle Polveriere, alle Navi, e a Santa Barbara in Mare*, Modena, Soliani, 1771. Il periodico milanese «Scelta di opuscoli interessanti tradotti da varie lingue», 1, 1775 pubblica la prima traduzione di alcuni scritti minori di Franklin, fra i quali *Descrizione della stufa di Pensilvania inventata dal Signor Beniamino Franklin*, pp. 15-82, e lo 'scherzo morale' *La maniera di farsi ricco chiaramente dimostrata nella prefazione di un vecchio Almanacco di Pensilvania, intitolato: Il Povero Riccardo fatto benestante*, pp. 83-105; l'anno seguente è stampato a Venezia B. FRANKLIN, *Il Povero Riccardo, ovvero la maniera di farsi ricco*, s.l., 1776. Fondamentale, anche sul tema dell'incidenza dell'immaginario americano nella cultura veneziana, P. DEL NEGRO, *Il mito americano nella Venezia del '700*, Padova, Liviana, 1986.

<sup>16</sup> Osservando il lato occidentale della Specola, si vedono infissi nel muro i 'bracci di ferro' lungo i quali correva il conduttore: cfr. G. TOALDO, *Dell'uso dei Conduttori metallici a preservazione degli Edifizj contro de' Fulmini, nuova Apologia. Colla descrizione del conduttore della Pubblica Specola di Padova, con una lettera del Sig. Franklin*, Venezia, Antonio Zatta, 1774, pp. 60-61, tav. I, fig. 1, descrizione del parafulmine.

<sup>17</sup> Ivi, p. vi, delibera dei Riformatori dello Studio di Padova per installare il conduttore; pp. xxx-xxxI, descrizione delle caratteristiche del parafulmine nella lettera di Franklin a de Saussure, Londra, 8 ott. 1772. Inaugurazione del parafulmine: G. TOALDO, *Del conduttore elettrico posto nel Campanile di S. Marco in Venezia. Memoria in cui occasionalmente si ragiona dei conduttori, che possono applicarsi ai Vascelli, ai Magazzini da polvere, ed altri Edifizj*, Venezia, Pinelli, 1776, p. xii. Delibera del Senato del 1778: IDEM, *Dei conduttori per preservare gli edificj da' fulmini*, Venezia, Storti, 1778, p. vi.

<sup>18</sup> B. FRANKLIN, *Descrizione della stufa di Pensilvania inventata dal signor Franklin america-*

sembra dunque riferirsi alle stufe «di Pensilvania» quando, due anni dopo, scrive che quelle installate nelle serre dei cedri di Villa Dolfin a Mincana, vicino a Padova, danno ottimi risultati, tanto nel somministrare un calore soddisfacente, quanto nel risparmio dei consumi, confermando le caratteristiche illustrate nel libretto.<sup>19</sup>

Daniel primo Dolfin, chiamato abitualmente Andrea, discendeva da una famiglia patrizia ai vertici del potere dall'XI sec. e risiedeva nel seicentesco Palazzo di S. Pantalon, decorato con i dipinti di Tiepolo prima ricordati, dove era nato nel 1748;<sup>20</sup> a diciannove anni aveva sposato la nobildonna Giustiniana Gradenigo del casato di Rio Marin<sup>21</sup> e, dopo il brillante esordio quale capitano e vicepodestà a Verona, seguendo una tradizione dei suoi antenati, iniziò la carriera diplomatica: eletto ambasciatore alla corte di Luigi XVI nel 1779, nel settembre dell'anno successivo partiva per Parigi per intraprendere «il prezioso servizio dell'adorata mia Patria».<sup>22</sup>

no, Venezia, Stamperia Graziosi, 1778, pp. 3-4, dedica «A sua Eccellenza s. Daniel Dolfin I»; ristampe nel 1788 e 1791.

<sup>19</sup> ASve: *Gradenigo di rio Marin*, b. 291, n. 16, lettera di Giustiniana Gradenigo a Andrea Dolfin, Venezia, 29 dic. 1780. Pubblicazione delle lettere: D. A. DOLFIN, G. GRADENIGO, *Carteggio 1780-1784*, a cura di G. Flaibani Gamberini, prefazione di M. Infelise, Venezia, Clony Editing, 2007.

<sup>20</sup> Dolfin era chiamato abitualmente Andrea; nei documenti ufficiali il nome Daniel o Daniele è seguito dall'ordinale 'primo' per l'usanza delle famiglie patrizie nei secc. XVII e XVIII di dare a tutti i figli maschi lo stesso nome; dal 1762 talora è denominato Dolfin-Valier in seguito all'eredità della famiglia ducale Valier: cfr. Venezia, Archivio Querini Stampalia: b. 104.3, varianti del cognome, Delfino e Dolfino. Albero genealogico, cariche civili ed ecclesiastiche dei Dolfin: ASve: M. BARBARO, *Arbori de' patritii veneti (Misc. Codici, s. I: storia veneta, nn. 17-23)*, III. 13, cc. 245-294: 246, Alvise Dolfin fu eletto procuratore di S. Marco il 10 dicembre 1084. I Dolfin sono una delle ventiquattro «case vecchie»: A. ZORZI, *La Repubblica del Leone: storia di Venezia*, Milano, Rusconi, 1982, p. 285; B. G. DOLFIN, *I Dolfin (Delfino) patrizii veneziani nella storia di Venezia dall'anno 452 all'anno 1923 con la raccolta di iscrizioni a loro riguardanti*, Milano, Tip. Ferdinando Parenti, 1924<sup>2</sup>, pp. 30, 149-150, 179-188: l'origine dei Dolfin sarebbe contemporanea alla fondazione di Venezia; il ramo di S. Pantalon dal 1479 al 1798.

<sup>21</sup> ASve: *Avogaria di Comun*, reg. 95, c. 87v: il matrimonio Dolfin-Gradenigo è celebrato a Venezia il 23 settembre 1767. G. GULLINO, *Una famiglia nella storia: i Gradenigo*, in *Grado, Venezia, i Gradenigo*, Catalogo della Mostra, a cura di M. Zorzi, S. Marcon, Marano del Friuli (GO), Biblioteca Nazionale Marciana-Edizioni della Laguna, 2001, pp. 131-153: 146-147, sul matrimonio di Daniele Andrea Dolfin e Giustiniana Gradenigo.

<sup>22</sup> ASve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. n.n., Padova, 15 set. 1780; Dolfin arriva a Parigi il 30 ottobre 1780: ivi, *Ambasciata in Francia*, b. 54, 1, c. 333r. Dolfin fu costantemente informato della situazione politica veneziana dal suo agente generale Luigi Ballarini: cfr. Venezia, Biblioteca del Museo Correr [d'ora in poi BMCVE]: Ms. P. D., C 255

Durante l'ambasciata in Francia Dolfin fu autore di scritti di rilevante valore politico, affidati a una prosa dotta ed espressiva, accesa dalla sua viva personalità, che sono stati considerati tra le fonti insuperate per la storia della Rivoluzione americana.<sup>23</sup>

Nelle lettere familiari da Parigi, che portano all'attenzione argomenti decisamente interessanti, appare animato dalla curiosità di un giovane uomo colto, aperto alle innovazioni, desideroso di informarsi e aggiornarsi; Dolfin pensa inoltre ai possibili vantaggi per il proprio Paese delle invenzioni di cui viene a conoscenza, tra queste la *table tachygraphique*, un metodo «per imparare a scrivere tanto celermente quanto si parla», che secondo lui sarebbe utilissimo nelle sedute del Senato, del Maggior Consiglio e di altre magistrature, o il silometro, un nuovo strumento nautico per misurare la velocità delle imbarcazioni «dalle distanze e dall'angolo di deriva».<sup>24</sup>

Grazie alla sua abilità diplomatica riesce a superare lo svantaggio di rappresentare una Repubblica presso il Regno francese e viene ricevuto dal sovrano con un'accoglienza pari a quella riservata agli inviati delle monarchie, ma che i precedenti rappresentati di Venezia non avevano mai ottenuto. Il successo di Dolfin presso la corte di Luigi XVI e Maria Antonietta è dovuto anche alla raffinatezza che riveste la sua presenza nella vita parigina: consapevole dello stile di cui dà prova – per lui «il sangue non è acqua» –, afferma che la sua argenteria è superba, la casa è «di un gusto infinito», il suo cuoco è il migliore di Parigi.<sup>25</sup>

Di conseguenza la residenza dell'ambasciatore veneto in Rue neuve des Mathurins è prescelta dai suoi colleghi per i ricevimenti più sontuosi del corpo diplomatico, e Dolfin si sente 'perseguitato' dalle feste.<sup>26</sup> L'ospitalità è comunque un mezzo per compensare il peso li-

b, I-III, L. BALLARINI, *Lettere dirette a S. E. il cav. Dolfin mentre era ambasciatore in Francia dal 1780 al 1786*. G. F. TORCELLAN, *Ballarini, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v, cit., 1963, *ad vocem*.

<sup>23</sup> PACE, *Benjamin Franklin*, cit., p. 94.

<sup>24</sup> ASVE: *Gradenigo di rio Marin*, b. 323, fasc. 18, n. 58, lettere di Andrea a Giustiniana, Parigi, 3 set. 1781; n. 59, Parigi, 10 set. 1781.

<sup>25</sup> Ivi, b. 323, fasc. 18, lettere di Andrea a Giustiniana, n. 72, Parigi, 10 dic. 1781; n. 67, Parigi, 5 nov. 1781; n. 56, Parigi, 20 ago. 1781; n. 77, Parigi, 14 gen. 1782.

<sup>26</sup> Indirizzo della residenza: ivi, b. 323, fasc. 18, n. 18, Parigi, 27 nov. 1780; n. 78, Parigi, 20 gen. 1782; n. 86, Parigi, 18 mar. 1782.

mitato della sua posizione internazionale e consolidare i rapporti politici.

Il prestigio e la magnificenza esibiti in quegli anni da Dolfin impressionarono i ricordi di Carlo Goldoni, espatriato da tempo nella Capitale francese con scarsa fortuna. Nelle *Memorie* lo scrittore rievoca così la venuta a Parigi del suo ambasciatore: «Quel nuovo ministro, di antichissima e agiatissima famiglia, si presentò in modo corrispondente al suo rango e che onorava la nazione», e scrive parole grate della generosità e dell'amicizia ricevute dal nobile concittadino, al quale aveva dedicato un poemetto in occasione delle nozze con Giustiniana.<sup>27</sup>

Se qualche affinità tra Dolfin e Franklin si coglie nella loro comune attenzione per quanto potrebbe favorire un'esistenza migliore, fatte le dovute distinzioni tra l'entusiasta ammiratore di innovazioni tecnologiche e il geniale multiforme inventore, è facile immaginare quanto fossero diversi nelle abitudini personali: da un lato le maniere di un patrizio, dall'altro il modello di vita di un uomo forte, semplice, rigoroso. A tale riguardo abbiamo modo di metterne a confronto alcune scelte e convinzioni nella quotidianità della Ville Lumière. Per le notti di festeggiamenti pubblici, Dolfin commissiona all'architetto Giannantonio Selva un'installazione luminosa sulla facciata della sua residenza; orgoglioso dell'effetto raggiunto, racconta: «...sull'imbrunir della sera si sono fatte illuminazioni che sembrava Parigi un incendio. La mia casa era parimenti come un rogo...».<sup>28</sup>

In un *pamphlet* sui costumi dei parigini, Franklin si mostra invece sbalordito dal consumo di candele in uso per rischiarare le case, se ci

<sup>27</sup> Goldoni (1703-1793) visse a Parigi dal 1762: L. STRAPPINI, *Goldoni, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVII, cit., 2002, *ad vocem*; C. GOLDONI, *Memorie*, introduzione di L. Lunari, trad. it. e note di P. Bianconi, Milano, Rizzoli, 1985, III, xxix, pp. 546-547. Vedi il poemetto in versi martelliani C. GOLDONI, *La pace fra Melpomene e Talia. Dialogo di Carlo Goldoni per le Nozze delle S. S. E. E. il Signor Andrea Dolfin Valier e la Signora Giustiniana Gradenigo. A Sua Eccellenza il Signor Andrea Gradenigo Zio della Nobilissima Sposa Ambasciatore in Francia, Venezia, per il Novelli, 1767*. A Parigi Dolfin accoglie spesso in casa sua Carlo Goldoni, poi, durante l'ambasciata a Vienna, Giacomo Casanova e Lorenzo Da Ponte: cfr. P. MOLMENTI, *Vecchie Storie*, Venezia, Ongania, 1882, p. 169.

<sup>28</sup> Asve: *Gradenigo di rio Marin*, b. 323, fasc. 18, n. 71, lettera di Andrea a Giustiniana, Parigi, 3 dic. 1781; n. 72, Parigi, 10 dic. 1781. Giannantonio Selva (1751-1819), insegnante all'Accademia di Belle Arti di Venezia, tra il 1790 e il 1792 progetta il Teatro La Fenice; descrizione dell'«illuminazione a trasparenti allegorie» di Selva in F. DE BONI, *Biografia degli artisti*, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1840, p. 945.

si alza a mezzogiorno anche d'estate, e propone quindi di approfittare della luce del sole, come intende fare lui stesso, così la città, scrive, potrebbe risparmiare ogni anno una somma immensa; nelle pagine di questa *Nuova scoperta economica*, anticipa anche una scelta ecologista, esaltando «la purissima luce del sole» e mettendo in guardia contro l'«affumicante, mal sana» luce della candela.<sup>29</sup>

Negli scritti dei due diplomatici affiorano vari temi che ricreano la vivace atmosfera di Parigi nei primi anni ottanta del Settecento, metropoli di 700.000 abitanti, centro dell'Illuminismo e di diffusione del pensiero dei *philosophes*, della scienza dell'*Encyclopédie*, di invenzioni e novità tecniche, sotto un cielo, scrive Dolfin, dove continuamente si progetta e si guadagna gloria e denaro.<sup>30</sup>

Un evento eccezionale, documentato da entrambi, è l'esito positivo dei tentativi di volo per mezzo di palloni di carta, e in seguito di stoffa, sollevati da aria calda o gas d'idrogeno, che ebbero la prima dimostrazione pubblica il 5 giugno 1783. L'apparizione di oggetti volanti non identificati provocò tuttavia reazioni di terrore nella popolazione, tanto che il governo francese diffuse un avviso per rassicurare che i globi, simili all'aspetto di una luna oscurata, non potevano causare alcun male, anzi erano esperimenti utili ai bisogni della società, preannunciando il ripetersi di quelle manifestazioni.<sup>31</sup>

Tra le carte di Franklin è conservato il messaggio di Étienne de Montgolfier, autore dell'invenzione con il fratello Joseph, che l'11 settembre 1783 invita lo scienziato a Montreuil per assistere l'indomani a un'esibizione della *Machine aérostatique*, e l'invito è accettato im-

<sup>29</sup> B. FRANKLIN, *Nuova scoperta economica. Agli autori di un giornale*, in Beniamino Franklin Stampatore ossia *La scienza di far del bene per divenire felici*, Venezia, Tonetto e Lampato, 1834, pp. 39-47: 47.

<sup>30</sup> Parigi aveva 700.000 abitanti, la Francia ca. 24.700.000: ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 261, *Relazione di Francia*, Parigi, 20 feb. 1785 m.v. La locuzione latina *more veneto* (m.v.), ovvero secondo il costume dei Veneti, indica l'antica consuetudine, conservata fino al 1797 nella datazione dei documenti pubblici, per la quale l'anno nuovo comincia nel mese di marzo: pertanto gennaio e febbraio sono datati con il numero dell'anno precedente. Gli abitanti di Venezia erano 140.000: G. GULLINO, *Storia della Repubblica Veneta*, Brescia, La Scuola, 2010, p. 269. ASVE: *Gradenigo di rio Marin*, b. 323, fasc. 18, n. 58, lettera di Andrea a Giustiniana, Parigi, 3 set. 1781.

<sup>31</sup> «Extrait de la Gazette de France», 2 set. 1783; G. COSTANZI, *Montgolfier, Joseph-Michel e Jacques-Étienne*, in *Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1929-1937, XXIII, *ad vocem*; IDEM, *Aerostato*, in *Enciclopedia italiana*, cit., III, *ad vocem*.

mediatamente;<sup>32</sup> quando il 21 novembre al Château de la Muette la prova raggiunge il pieno successo trasportando due persone a bordo, Franklin stende con altri osservatori, membri dell'Accademia delle Scienze, il *Procès-verbal* del primo viaggio aereo e una stampa viene tratta dal disegno fatto sulla sua terrazza di Passy.<sup>33</sup>

Gli straordinari spettacoli nel cielo di Parigi attirano la curiosità di Giacomo Casanova, ma l'invenzione non lo entusiasma. Stando a una sua rievocazione, nel novembre successivo siede accanto a Franklin in una riunione dell'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres al Vecchio Louvre e anni dopo lascerà testimonianza della risposta prudente, circa la possibilità di dirigere il volo dei palloni aerostatici, data in quella circostanza dal fisico americano al matematico Nicolas de Condorcet.<sup>34</sup>

Da parte sua, in una lettera al Senato dove gli affari di Stato lasciano spazio a una piacevole digressione, Dolfin ripercorre le tappe dell'invenzione dei Montgolfier e si sofferma sul perfezionamento conseguito dal fisico Jacques Charles e dai fratelli Marie-Noël e Nicolas Robert con l'utilizzo di 'aria infiammabile': il 1° dicembre il professor Charles e il minore dei Robert, alle Tuileries, davanti a 500.000 spettatori, realizzano il volo a suo avviso più interessante, alzandosi a 9.000 piedi dal suolo e percorrendo trenta miglia in un'ora e mezzo.

Dolfin tuttavia osserva:

questo, a mio credere, non può chiamarsi un volo, ma un semplice equilibrio nell'aria, per quindi andar a seconda del vento. Il volare contiene implicita la facoltà di eleggere, e di cambiar direzione a talento...

<sup>32</sup> Cfr. *The Papers of Benjamin Franklin*, vol. 40, *May 16 through September 15, 1783*, ed. by E. R. Cohn, New Haven-London, Yale University Press, 2011, p. 610.

<sup>33</sup> B. FAUJAS DE SAINT-FOND, *Copie du procès-verbal dressé au Château de la Muette, après l'expérience de la Machine aérostatique de M. de Montgolfier*, in *Description des Expériences de la Machine aérostatique de MM. de Montgolfier, et de celles auxquelles cette découverte a donné lieu*, II, Paris, Cuchet, 1784, pp. 19-22. Nel frontespizio del volume è riprodotta la stampa *Premier Voyage Aérien en présence de Mr. le Dauphin. Expérience faite dans le Jardin de la Muette, Sous la Direction de M. Montgolfier, par Mr. le Marquis d'Arlandes et Mr. Pilatre du Rozier, le 21 9bre 1783. Vue de la Terrasse de Mr. Franklin a Passy, dessiné par le Ch.r de Lorimier, gravé par N. de Launay*.

<sup>34</sup> G. CASANOVA, *À Léonard Snetlage, Docteur en Droit de l'Université de Goettingue, Jacques Casanova, Docteur en Droit de l'Université de Padoue. – 1797.*, Paris, A. Thomas et Ch. Thomas, 1903, pp. 34-35. Riferimento all'incontro di Franklin e Casanova: H. WATZLAWICK, *La vita di Giacomo Casanova. Una fantasia europea*, in *Il mondo di Giacomo Casanova: un veneziano in Europa, 1725-1798*, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 31-47: 44.

ma ne sottolinea la possibile utilità:

Col mezzo di un globo trattenuto da una corda potrà un uomo alzarsi a far segnali, o a scoprire una flotta distante cinquanta e più miglia sul mare. Poi non può esser senza frutto questa invenzione per alleggerir il trasporto di masse enormi, essendo già calcolato, che un globo di duecento piedi di diametro avrebbe la forza di sollevare trecentomila libbre di peso.<sup>35</sup>

Coglie, insomma, il valore della «divina scoperta» realizzata da una nazione che secondo lui è in grado di domare non solo tutti gli elementi ma la natura stessa.<sup>36</sup>

Anche sul mare, rileva l'ambasciatore, la Francia sa trarre sempre nuove opportunità di profitto a vantaggio della propria economia: dal settembre 1783 la marina reale organizzava un trasporto mensile di lettere, passeggeri e merci con un postale da Port Louis, in Bretagna, a New York per esportare articoli di moda, abiti per uomo e donna, vini e liquori in bottiglia e altre cose preziose.<sup>37</sup>

Fra i campi d'interesse di Dolfin vi è il pensiero dei *philosophes* che anima il mondo culturale europeo e nella sua corrispondenza si leggono informazioni dettagliate sulle edizioni delle opere di Voltaire, Montesquieu, Rousseau, stampate a Parigi e a Ginevra, volumi che compera per sé e per gli amici veneziani.<sup>38</sup>

Anche i suoi plichi diplomatici, ovviamente, fanno arrivare a Venezia pubblicazioni di grande attualità: come esempio si può citare la spedizione al Senato, «avanti che sia reso pubblico e comune a tutti», del *Compte rendu au Roi* di Jacques Necker, direttore generale delle finanze, uscito nel gennaio 1781.<sup>39</sup>

<sup>35</sup> ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 161, Parigi, 8 dic. 1783. D. DOLFIN, *Dispaccio dell'ambasciator veneziano Daniele Dolfin presso la Corte di Francia, relativo all'invenzione dell'aerostato*, Venezia, Grimaldo, 1870.

<sup>36</sup> ASVE: *Gradenigo di rio Marin*, b. 291, n. 179, lettera di Andrea a Giustiniana, Parigi, 19 gen. 1784: «La nautica non ha tanto avanzato nei primi quattro e cinque secoli, quanto la nuova navigazione aerea ha progredito in quattro o cinque mesi. L'estro divino di questa colta nazione è fatto insomma per domare con tutta la forza e la velocità, non solo tutti gli elementi, ma la natura stessa; ed il Governo ci coopera perfettamente».

<sup>37</sup> ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 141, Parigi, 21 lug. 1783. «Supplément à la Gazette de France», 56, 15 lug. 1783.

<sup>38</sup> ASVE: *Gradenigo di rio Marin*, b. 323, fasc. 18, n. 67, lettera di Andrea a Giustiniana, Parigi, 5 nov. 1781; altre informazioni sui libri dei *philosophes*: ivi, n. 66, Parigi, 29 ott. 1781 e n. 70, Parigi, 26 nov. 1781.

<sup>39</sup> *Compte rendu au Roi* par M. NECKER, directeur général des Finances, au mois de Janvier



Nel suo commento al libro, un vero *best-seller* venduto da Necker a beneficio degli istituti assistenziali, Dolfin mette in luce che il resoconto, per la prima volta, presentava a tutti il reale bilancio delle spese e delle rendite «del più dovizioso monarca dell'Europa». All'autore dedica parole di ammirazione per aver invertito la tendenza in uso nel governo, quando si coprivano di mistero le male intenzioni o l'incapacità dei ministri e allo stesso tempo la popolazione, colpita da «operazioni violente prodotte dai bisogni del momento», temeva che la situazione finanziaria del Paese fosse peggiore di quanto era in realtà. Tutto ciò, scrive Dolfin, perché si era preferito tenere i sudditi in una condizione di ignoranza.<sup>40</sup>

Nel frattempo da Parigi interviene nella vita culturale della Serenissima, creando le premesse per un rapporto di cooperazione tra alcuni illuministi francesi e l'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Padova nata nel 1779, che includeva e univa l'Accademia dei Ricovrati fondata, fra gli altri, da Galileo Galilei duecento anni prima e l'Accademia di arte agraria sorta nel 1768.

In tale ambito, come nell'Università, le teorie di Franklin sull'elettricità e l'idrodinamica da tempo erano oggetto di studi e sperimentazioni, specialmente da parte dell'astronomo Giuseppe Toaldo, che aveva fatto installare il parafulmine sulla Specola, e del matematico Simone Stratico; ma ancora adesso, quasi un perpetuo omaggio allo scienziato americano, la *Franklinia Alatomaha*, nativa della Georgia e scoperta durante la sua vita, fiorisce nell'Orto botanico.

Con la fondazione della nuova Accademia, i Riformatori dello Studio di Padova, che sovrintendevano le attività culturali della Repubblica veneta, intendevano formare un centro di studi prevalentemente scientifici, separato dall'Università, e in grado di offrire al governo un sistema di consulenze, adottando uno statuto simile a quello delle più importanti accademie italiane ed europee.<sup>41</sup>

1781, Imprimé par ordre de Sa Majesté Paris, Imprimerie Royal 1781, è allegato in asve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. n.n., Parigi, 26 feb. 1780 m.v. Andrea invia anche a Giustiniana un esemplare del «famoso libro di monsieur Necker» (1732-1804), precisando di essere stato uno dei primi ad averlo per l'amicizia che gli manifesta l'Autore: asve: *Gradenigo di rio Marin*, b. 323, fasc. 18, n. 31, Parigi, 26 feb. 1781.

<sup>40</sup> asve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. 13, Parigi, 26 feb. 1780 m.v.

<sup>41</sup> asve: *Riformatori dello Studio di Padova*, fz. 519, decreto di fondazione dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova, 18 mar. 1779. Nel frontespizio dello *Statuto dell'Acca-*

Da varie fonti è possibile ricostruire almeno in parte la collaborazione di Dolfin nella nascente istituzione, alla quale potevano essere aggregati nel terzo ordine degli accademici ventiquattro membri «forestieri».

Il 16 luglio 1781 scrive al segretario per le scienze Matteo Franzoja di aver preparato l'elenco dei titoli spettanti agli undici scienziati e filosofi che s'intendeva associare; nella stessa data comunica a Giustiniana di essere stato «occupatissimo» per redigerli esattamente e le fa pervenire un'informazione significativa sul suo contributo propositivo, di cui non c'è traccia altrove: «Li primi quattro sono stati suggeriti da me, e gli altri al numero di undici compreso l'americano Franklin sono stati aggiunti dall'Accademia stessa». <sup>42</sup>

Nel dicembre 1781 il presidente Leopoldo Marcantonio Caldani indirizzava al dottor Franklin il certificato di aggregazione, mentre Dolfin gli rivolgeva poi la sua personale sollecitazione perché accogliesse la proposta. <sup>43</sup> Quando, il 26 aprile seguente, lo scienziato americano

*demia di Scienze, Lettere ed Arti di Padova*, stampato nel 1780, stemma di Caterina Dolfin (1736-1793), coltissima, poetessa, moglie di Andrea Tron e solo lontana parente di Daniele Andrea Dolfin; M. GAMBIER, *Dolfin, Caterina*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XL, cit., 1991, *ad vocem*; BARBARO, *Arbori*, cit., III, 13, cc. 284-285: Caterina era figlia di Giovanni Antonio di Agostin, quest'ultimo fratello di Giovanni Paolo, da cui ha origine il ramo dei Dolfin S. Margherita. Per le relazioni fra le istituzioni culturali di Venezia e di Padova nel XVIII sec. cfr. P. DEL NEGRO, *Introduzione*; P. PRETO, *Le riforme*; G. GULLINO, *Educazione, formazione, istruzione*, in *Storia di Venezia*, VIII, cit., risp. pp. 1-80, 83-142, 745-799.

<sup>42</sup> Archivio dell'Accademia Galileiana di Scienze Lettere ed Arti in Padova (inventario 1599-1947): b. 27, c. 1992, lettera di Andrea Dolfin all'abate Franzoja, Parigi, 16 lug. 1781: «Ho fatto solamente qualche passo anticipato col signor Abate Mably, come quello che ha ricusato d'essere dell'Accademia Francese, e che non ha fin ad ora cercato decorazioni al suo merito reale, come vedrà dall'inchiusa lista di titoli»; ASVE: *Gradenigo di rio Marin*, b. 323, fasc. 18, n. 51, lettera di Andrea a Giustiniana, Parigi, 16 lug. 1781. Segretario per le belle lettere, con un ruolo dominante all'interno dell'Accademia, era Melchiorre Cesarotti: vedi P. DEL NEGRO, *Melchiorre Cesarotti segretario dell'Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova*, in *Melchiorre Cesarotti*, a cura di A. Daniele, Padova, Esedra, 2011, pp. 253-281; F. VENTURI, *Scienze e arti: Padova*, in *Settecento riformatore*, v, *L'Italia dei lumi*, II, *La Repubblica di Venezia (1761-1797)*, Torino, Einaudi, 1990, pp. 225-236: 232 (importanza dell'aggregazione dei soci esteri per riaffermare il ruolo nazionale della cultura veneta).

<sup>43</sup> Certificato di aggregazione di Franklin all'Accademia di Padova, 20 dic. 1781: PACE, *Benjamin Franklin*, cit., pp. 331 e 382, nota 79; I. M. HAYS, *Calendar of the Papers of Benjamin Franklin in the Library of the American Philosophical Society*, II, Philadelphia, APHS, 1908, p. 422. La lettera di Dolfin a Franklin, Parigi, 6 apr. 1782, in PACE, *Benjamin Franklin*, cit., pp. 382-383. Archivio dell'Accademia Galileiana, cit.: b. 26, c. 1989: il 29 aprile 1782 Dolfin scrive a Franzoja che la consegna delle undici patenti, accompagnate da un suo biglietto, è completata con l'avvenuta accettazione da parte dei nuovi soci, annunciandogli anche l'invio delle sei lettere di ringraziamento ricevute fino ad allora.

accetta il titolo e ringrazia dell'onore ricevuto, delinea una penetrante interpretazione della propria nomina, nella quale vede convergere la dimensione sovranazionale del sapere, intrisa di storia e di progettualità: per mezzo di lui, scrive, Padova, famosa da tempi remoti per il successo nello sviluppo delle scienze e per i grandi uomini che ha formato, farà arrivare i suoi «Lumi» al «nuovo Mondo», da dove verrà restituita ogni possibile collaborazione.<sup>44</sup>

Di fatto fu la prima accademia italiana a inserirlo tra i suoi membri stranieri, attribuendogli le patenti di socio di scienze naturali e scienze politiche.

Con questo secondo attestato la Repubblica di Venezia rendeva dunque un tributo ufficiale al suo valore politico, estendendo la stima fino allora delimitata al campo delle scienze<sup>45</sup> e poco dopo l'editoria veneta ne pubblicava le raccolte *Opere politiche* e *Opere filosofiche*.<sup>46</sup>

Per diffondere la notorietà dell'accademia, Dolfin fa uscire sulla stampa francese un avviso della sua formazione e l'elenco degli undici illustri studiosi nominati a Parigi:

Le Chevalier Delfino, Ambassadeur de la République de Venise, vient de faire passer au sieur Franklin, au Comte de Buffon, aux sieurs d'Alembert & de Lalande, à l'Abbé Mably, au Marquis de Condorcet, à l'Abbé Arnaud, & aux sieurs

<sup>44</sup> Cfr. A. H. SMYTH, *The Writings of Benjamin Franklin*, VII, New York, Haskell House Publishers, 1970, pp. 435-436, lettera di Franklin a Caldani, 26 apr. 1782. Franklin risponde con grande cortesia alla lettera di Dolfin del 6 aprile 1782: PACE, *Benjamin Franklin*, cit., p. 87; la minuta della lettera di Franklin a p. 383.

<sup>45</sup> ASVE: *Riformatori dello Studio di Padova*, fz. 517: nella sessione accademica del 6 giugno 1782 Stratico legge la memoria delle sue osservazioni su un problema di fisica, proposto da Franklin vent'anni prima: cfr. S. STRATICO, *Memoria del Signor Conte Simone Stratico delle leggi d'agitazione de' fluidi contenuti in vasi oscillanti*, «Saggi scientifici e letterari dell'Accademia di Padova», I, 1786, pp. 242-264. Il discorso accademico di Stratico è segnalato in G. GENNARI, *Notizie giornalieri di quanto avvenne specialmente in Padova dall'anno 1739 all'anno 1800*, introduzione di L. Olivato, Cittadella (PD), Rebellato, I, 1982, p. 245. Nomine conferite a Franklin dalle accademie italiane: PACE, *Benjamin Franklin*, cit., pp. 87-88.

<sup>46</sup> FRANKLIN, *Opere politiche*, cit. presenta alcuni saggi del 1751 e raccolte successive, pubblicati in IDEM, *Political, Miscellaneous, and Philosophical Pieces*, London, Johnson, 1779, dove Franklin traccia la storia delle colonie inglesi e degli eventi che hanno provocato la Rivoluzione americana; nell'*Avvertimento del traduttore italiano*, pp. v-vi, Antoniutti mette in rilievo che Franklin cercò in tutti i modi di conservare l'unità dell'Impero Britannico e unire gli interessi della madrepatria e delle colonie «in una comune massa di vigore e pubblica felicità». B. FRANKLIN, *Opere filosofiche*, trad. it. di P. Antoniutti, Padova, Conzatti, 1783 presenta l'ed. londinese del 1779 di scritti scientifici pubblicati dal 1748. Sull'attività editoriale di Antoniutti: DEL NEGRO, *Il mito americano*, cit., pp. 159-160, nota 82 e 199-202, note 202 e 204; PACE, *Benjamin Franklin*, cit., pp. 86-87.

*Marmontel, Louis, Macquer & Duhamel-du-Monceau*, des Lettres d'agrégation à l'Académie des Sciences, Lettres & Arts de Padoue, nouvellement fondée par le Gouvernement dans cette ville, déjà célèbre par son Université. Le premier volume des Mémoires de cette Académie doit paroître incessamment.<sup>47</sup>

Si può pensare che Dolfin abbia voluto pubblicare i nomi dei soci cominciando dai quattro indicati da lui stesso; pertanto, dopo «l'americano Franklin», che apre la lista per eccellenza di fama e la diversa nazionalità, i successivi rispecchiano forse l'ordine al quale alludeva nella lettera alla moglie: in tal caso verrebbero individuati nell'enciclopedista Georges-Louis Leclerc comte de Buffon, il naturalista considerato precursore della teoria dell'evoluzionismo, Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert, matematico, editore dell'*Encyclopédie*, strenuo oppositore dell'assolutismo religioso e politico, Joseph-Jérôme Lefrançois de Lalande, astronomo, autore di un importante libro di viaggio in Italia e nell'abate Gabriel Bonnot de Mably, filosofo e anticipatore del socialismo utopistico, presentato come quinto nell'annuncio.

A proposito di Bonnot de Mably, Dolfin ricorda più volte di aver esercitato la sua capacità di convincimento affinché accogliesse la nomina dell'Accademia di Padova, pur avendo rifiutato gli inviti di altre accademie europee; pertanto nel febbraio 1783 precisava: «è la prima, e la sola, della quale mi ha finalmente fatto il piacere di accettar le Patenti in contrassegno di ossequio distinto verso il Veneto nome».<sup>48</sup>

Altre sue parole, sulle quali ritorneremo, riferiscono l'incontro avvenuto negli stessi giorni tra il filosofo francese e Franklin, che lo invitava a redigere un codice di legislazione per gli Stati Uniti d'America, incontro riportato dall'ambasciatore come se vi fosse stato presente.<sup>49</sup>

Ma una convergenza meritevole di attenzione si era verificata già nel maggio 1782, quando Dolfin aveva ricevuto il titolo di socio ono-

<sup>47</sup> «Gazette de France», 35, 30 apr. 1782; l'annuncio è ripetuto in «Courier de l'Europe», 38, 10 mag. 1782.

<sup>48</sup> Archivio dell'Accademia Galileiana, cit.: b. 27, c. 213, lettera di Dolfin a Franzoja, Parigi, 16 lug. 1781; ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 117, Parigi, 3 feb. 1782 m.v.

<sup>49</sup> *Ibidem*. E. WOLF 2ND, K. J. HAYES, *The Library of Benjamin Franklin*, Philadelphia, APhS-The Library Company of Philadelphia, 2006, pp. 517-519: descrizione delle edizioni delle opere di Mably possedute da Franklin; il 18 maggio 1778 l'editore e libraio Nicolas Ruault invia a Franklin nove volumi di opere dell'Abbé de Mably; cfr. la sezione «The Catalogue», pp. 57-862.

rario dell'«operosa e dotta Compagnia» patavina,<sup>50</sup> nella quale fece aggregare in seguito il matematico e astronomo Jean-Sylvain Bailly e il medico Antoine Portal.<sup>51</sup>

Le sue doti di intellettuale, aperto a proficue imprese culturali, erano dunque già evidenti in quegli anni, e vengono sottolineate nella storiografia recente dal giudizio che sia stato uno dei patrizi più colti del suo tempo, al quale si accompagna la definizione «l'illuminista Dolfin».<sup>52</sup>

Un episodio significativo da ascrivere invece all'autorevolezza di Franklin nella Capitale francese, membro dell'Académie Royale des Sciences dal 1772,<sup>53</sup> riporta al periodo in cui lo stesso Luigi XVI è sfiorato dal razionalismo illuministico: il 12 maggio 1784, infatti, il sovrano incarica una commissione di medici e scienziati, tra i quali Franklin, di esaminare la teoria del magnetismo animale e chiarire l'attendibilità di Franz Anton Mesmer, un medico e teologo tedesco presente da anni sulla scena parigina.

La sua vantata terapia di controllo del fluido magnetico che attraverserebbe gli organismi, consentendogli di guarire tutte le malattie, venne decisamente respinta dai commissari, in seguito a un'indagine condotta in modo da impedire nei pazienti effetti di autosuggestione,<sup>54</sup>

<sup>50</sup> Dolfin è nominato socio onorario dell'Accademia il 23 maggio 1782: GENNARI, *Notizie giornaliera*, cit., p. 244; A. MAGGIOLO, *I Soci dell'Accademia patavina dalla sua fondazione (1599)*, Padova, Accademia patavina di scienze, lettere ed arti, 1983, p. 107. Archivio dell'Accademia Galileiana: cit., b. 26, c. 1992, lettera di ringraziamento di Dolfin a Franzoja, Parigi, 10 giu. 1782. ASVE: *Gradenigo di rio Marin*, b. 323, fasc 18, n. 98, lettera di Andrea a Giustiniana, Parigi, 10 giu. 1782, per partecipare alla moglie l'onore ricevuto.

<sup>51</sup> Cfr. Archivio dell'Accademia Galileiana, cit.: b. 26, c. 1192, lettera di Dolfin a Franzoja, Parigi, 21 feb. 1785, dove ringrazia l'Accademia per l'ammissione dei soci Bailly e Portal da lui proposti.

<sup>52</sup> G. BENZONI, *La cultura*, in *Storia di Venezia*, VIII, cit., pp. 861-962: 929, 927-930.

<sup>53</sup> J. CAMPBELL, *Recovering Benjamin Franklin. An Exploration of a Life of Science and Service*, Chicago-La Salle (IL), Open Court, 1999, p. 20.

<sup>54</sup> Franz Anton Mesmer (1734-1815), nato in Svevia, laureatosi in medicina a Vienna con una tesi sull'influsso dei pianeti sui fenomeni fisiologici e patologici, si era trasferito a Parigi nel 1778, dove esercitava con successo le sue terapie: cfr. *Rapport des Commissaires chargés par le Roi, de l'Examen du Magnétisme animal*, Paris, Imprimerie royale, 1784. Solo al re era riservato il *Rapport secret sur le Mesmérisme, rédigé par Bailly*, steso a Parigi l'11 agosto 1784, firmato da Franklin, Bory, Lavoisier, Bailly, Majault, Sallin, d'Arcet, Guillotin, Leroi e pubblicato in N. F. DE NEUFCHÂTEAU, *Le Conservateur ou Recueil de morceaux inédits d'histoire, de politique, de littérature et de philosophie*, 1, Paris, Imprimerie Crapelet, 1799, pp. 146-155. Commento di Franklin sull'esperimento condotto con gli altri membri della commissione: M. SKOUSEN, *The Completed Autobiography by Benjamin Franklin*, Washington DC, Regnery Pub., 2006, pp. 321-322.

esame considerato ancor oggi «uno dei capitoli più esaltanti della storia della razionalità scientifica». <sup>55</sup>

Sullo sfondo degli eventi ricordati, che descrivono una certa Parigi del tempo, il conflitto tra Luigi XVI e Giorgio III d'Inghilterra per il riconoscimento dell'indipendenza dei tredici Stati Uniti è il quadro storico vissuto da Franklin e Dolfin, reso nella sua istantaneità e con sapienza dall'ambasciatore veneziano, il quale durante il suo mandato ne ha curato una preziosa documentazione.

Il contenuto dei suoi dispacci e di altri scritti, in maggior parte inediti, mira a chiarire e approfondire i fatti e svelare i retroscena della politica europea in anni decisivi per la nascente Repubblica americana. Durante il mandato presso la corte francese Dolfin interpreta il punto di vista di uno Stato neutrale, in declino negli equilibri internazionali, di fronte a una realtà del tutto inattesa, ma è consapevole di poter trasmettere al suo Paese la comprensione di un momento storico straordinario, quando, come è stato messo in rilievo, gli ultimi più eminenti ambasciatori della Serenissima scrutavano ancora «lo sviluppo degli avvenimenti con immutato fervore» e tentavano di influenzarne le scelte. <sup>56</sup>

L'attività diplomatica di Dolfin incomincia il 12 dicembre 1780 nella prima udienza concessa dal sovrano per la consegna delle credenziali alla presenza del segretario di Stato de Vergennes; da quella data il suo lavoro ha un ritmo settimanale a partire dal martedì, giorno in cui gli emissari stranieri sono ricevuti a Versailles, e si conclude il lunedì seguente con l'invio del dispaccio, che contiene le informazioni ufficiali e allo stesso tempo osservazioni e indagini personali. <sup>57</sup>

Gli impegni da assolvere per il suo governo erano circoscritti al mantenere buoni rapporti con la corte, al sostegno dei traffici marittimi della Serenissima nelle controversie con le altre bandiere, al controllo e alla tutela dei cittadini veneti presenti in Francia. <sup>58</sup>

<sup>55</sup> G. CORBELLINI, *La conquista dei trial clinici*, «Il Sole 24 Ore. Domenica», 260, 22 set. 2013.

<sup>56</sup> CESSI, *Storia della Repubblica di Venezia*, cit., p. 670.

<sup>57</sup> ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. 2, Parigi, 18 dic. 1780; il martedì era giorno d'udienza degli ambasciatori: ivi, disp. 4, Parigi, 1° gen. 1780 *m.v.*

<sup>58</sup> Questioni riguardanti i cittadini veneti in Francia: ivi, fz. 259, disp. 51, Parigi, 12 nov. 1781 e disp. 57, Parigi, 17 dic. 1781; fz. 260, disp. 88 primo, Parigi, 22 lug. 1782 e disp. 111, Parigi, 23 dic. 1782; fz. 261, disp. 206, Parigi, 2 dic. 1784. Nelle controversie in corso Dolfin dice di avere il sostegno di de Vergennes.

Il centro di attenzione di Dolfin è puntato sulla guerra, iniziatasi per i Francesi il 13 aprile 1778 con la partenza dal porto militare di Tolone di dodici vascelli e quattro fregate diretti in America al comando del conte d'Estaing, episodio decisivo e ben presto controbilanciato dall'attacco inglese a una loro fregata nella Manica il 17 giugno. La Spagna di Carlo III di Borbone, legato al Borbone di Francia dal patto di famiglia, più volte rinnovato nel XVIII sec. tra le due case regnanti, il 16 giugno 1779 aveva rotto i rapporti con l'Inghilterra, determinata a dichiarare guerra dalla prospettiva di recuperare i possedimenti di Gibilterra, Minorca, Giamaica e Florida, ceduti all'Inghilterra nel 1763.<sup>59</sup> Il 13 dicembre 1779 la Repubblica delle Sette Province Unite d'Olanda si era proclamata neutrale, ma il 19 aprile 1780 si univa all'alleanza dopo l'assalto degli Inglesi a un suo convoglio di bastimenti.<sup>60</sup>

Sconfitto ripetutamente in Europa nel corso del 1779, Luigi XVI decideva quindi di concentrare le forze sul fronte americano e nel febbraio 1780 partiva dalla Francia un contingente di 5.500 uomini per appoggiare le truppe del generale Washington.<sup>61</sup>

Leggendo le lettere di Dolfin al Senato e le comunicazioni inviategli dal Palazzo Ducale, è evidente che nei primi anni del conflitto la Serenissima aveva adottato un atteggiamento in sostanza solidale verso la monarchia inglese, colpita da una rivoluzione democratica nei suoi possedimenti americani.

Gli interessi commerciali delle nazioni europee, insieme alle necessità di una guerra estesa su uno scenario mondiale, rendevano dunque determinante la competizione tra la marina francese e quella inglese.<sup>62</sup>

Questo tema è analizzato con un'attenzione speciale dall'ambasciatore veneziano, il quale per mezzo delle sue ricerche, «consultando li più illuminati», si procura un «esatto» elenco delle forze navali a

<sup>59</sup> ROUX DE ROCHELLE, *Stati Uniti*, cit., pp. 251-252 e 263. Giudizio impietoso di Casanova sul re di Spagna Carlo III (1716-1788): «testardo come un mulo, debole come una donna, grossolano come un olandese, bigotto e deciso a morire piuttosto di commettere il più piccolo dei peccati mortali»: G. CASANOVA, *Epistolario (1759-1798)*, trad. it., prefazione e note di P. Chiara, Milano, Longanesi, 1969, p. 461.

<sup>60</sup> ROUX DE ROCHELLE, *Stati Uniti*, cit., p. 272. Dolfin critica la costituzione della Repubblica olandese, perché rende lentissime le decisioni più importanti, che devono essere prese all'unanimità dalle Sette Province: ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. 7, Parigi, 15 gen. 1780 m.v.

<sup>61</sup> SPINOSA, *Luigi XVI*, cit., pp. 91-92.

<sup>62</sup> Nel frattempo la Francia subiva delle sconfitte nelle Indie Orientali e realizzava invece delle conquiste in Africa occidentale: ROUX DE ROCHELLE, *Stati Uniti*, cit., pp. 261-262.

disposizione delle due potenze e fa produrre la *Carte de la Marine de France, comparée à celle d'Angleterre. Détail des Forces Navales de France / Détail des Forces Navales d'Angleterre. Piedelista delle forze navali della Francia e dell'Inghilterra per il 1781*, inviata in rotolo al Senato.

Nel foglio manoscritto, redatto in un doppio schema speculare, le navi di linea della Francia risultano 87 e le fregate 65, le navi di linea dell'Inghilterra sono 90 e le fregate 67: un divario insensibile, commenta Dolfin nel dispaccio che lo illustra. Ma nel paragonare le forze, sottolinea la notevole superiorità dell'Inghilterra, con i suoi 143 vascelli minori, mentre i Francesi ne hanno solo 112, visto che le imbarcazioni piccole, «più celeri al corso», sono quelle che avvantaggiano gli Inglesi nelle prede dei bastimenti mercantili; inoltre la marina britannica ha ca. 3.000 cannoni e quasi 20.000 «teste negl'equipaggi» in più della rivale. Altrettanto favorevole all'Inghilterra è la distribuzione dell'artiglieria e degli uomini, più numerosi nelle fregate e nelle navi minori che in quelle di primo rango, raramente coinvolte in qualche «battaglia generale», poiché in tal caso, secondo Dolfin, è meglio avere un buon ammiraglio che una moltitudine di gente, causa spesso di confusione. I Francesi, diversamente, sostengono che un maggior numero di soldati e marinai consente di poter perdere di più e resistere fino a conseguire la vittoria, anche se poche volte, scrive Dolfin, le azioni sul mare sono accompagnate da grande mortalità.

Dalla lettura degli elenchi, dove ogni imbarcazione è indicata con il proprio nome, il numero di cannoni distinti per calibro e dei membri di equipaggio, risulta in fine che la Francia dispone di 264 imbarcazioni, 10.080 cannoni, 106.145 uomini; l'Inghilterra, a sua volta, allinea 306 imbarcazioni, 12.918 cannoni, 125.720 uomini.<sup>63</sup>

Al Senato veneziano arrivava quindi per mezzo del dispaccio l'aggiornamento della dimensione complessiva delle due maggiori marine, con il numero dei legni inglesi «celeri al corso» presenti sui mari, il vero pericolo per la navigazione mercantile della Serenissima. E come si rileva negli studi di questo settore fondamentale della sua economia, la flotta veneziana in quel periodo era seconda soltanto a Napoli nel mare Mediterraneo, dove dominava comunque la Francia, mentre nella competizione globale dei traffici Venezia risultava al

<sup>63</sup> ASVe: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. 6, Parigi, 9 gen. 1780 m.v., con allegato (65 × 100 cm).



decimo posto, con 418 imbarcazioni di complessive 60.332 tonnellate, pari all'1,78% del totale.<sup>64</sup>

Nel prolungarsi di una fase in cui l'alleanza di Stati Uniti, Francia, Spagna e Olanda non riusciva a conseguire risultati significativi contro la Gran Bretagna, le spese ingenti e i danni subiti provocavano nei Paesi belligeranti un generale stato di indebolimento; nel febbraio 1781, a questo riguardo, l'ambasciatore riferisce le voci di un possibile accordo tra Luigi XVI e Giorgio III, per mettere termine a una guerra così «scarsa di azioni degne dell'Istoria», i quali tuttavia non vogliono rinunciare del tutto alle speranze concepite nell'intraprenderla.<sup>65</sup>

Riflettendo sulla coalizione di Francia e Spagna, Dolfin ritiene che in passato queste nazioni abbiano tentato invano di stabilire sulla terraferma un equilibrio tra le potenze europee; ora le due corone «vorrebbero mettere il loro potere sul mare a livello di quello della Gran Bretagna» e, prosegue con un'immagine efficace, stabilire quell'equilibrio «sull'onda instabile del mare». La Francia, secondo Dolfin, ha costruito abilmente un progetto politico, «uno stendardo» che piace a tutti, vale a dire «la libertà dei mari» e un'uguaglianza di diritti per le nazioni marittime, ma il progetto è accompagnato da qualcosa di «odioso» per gli altri, ovvero il sostegno alla Rivoluzione degli Americani.<sup>66</sup>

L'inclinazione di Dolfin per la Gran Bretagna è del tutto evidente in tale affermazione, o quando in seguito ne loda il coraggio di fronte alle forze preponderanti della lega nemica, fornendo un prova memorabile, che suscita ammirazione in quei Francesi che si ritengono imparziali e sinceri.<sup>67</sup>

Nei primi tempi della sua ambasciata la scelta politica di Versailles sembra dunque estranea alle simpatie di Dolfin, che tuttavia è affascinato dalla personalità di Jacques Necker; poi a suscitare in lui nuovi elogi è l'evidente abilità del ministro nel reperire le risorse per finanziare la guerra senza gravare la popolazione di imposte straordinarie, ma facendo fruttare i beni e le rendite della corona, e in particolare il fatto che egli non teme l'odio delle persone che ha privato dei loro illeciti privilegi, goduti a svantaggio del fisco.<sup>68</sup>

<sup>64</sup> COSTANTINI, *Commercio e marina*, cit., p. 604. Cfr. inoltre CESSI, *Storia della Repubblica di Venezia*, cit., pp. 659-729.

<sup>65</sup> ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. 12, Parigi, 19 feb. 1780 m.v.

<sup>66</sup> Ivi, disp. 10, Parigi, 5 feb. 1780 m.v.

<sup>67</sup> Ivi, disp. 12, Parigi, 19 feb. 1780 m.v.

<sup>68</sup> Ivi, disp. 10, Parigi, 5 feb. 1780 m.v.

Dolfin comunque prevede che tanta abilità sarà la causa della sua rovina e delle sue dimissioni e osserva che nel declino del proprio potere lo stesso Necker riconosce i meriti della Gran Bretagna sul terreno della gestione economica, per la pubblicazione ogni anno dei conti della cassa pubblica e la capacità di reperire crediti enormi, chiesti e sborsati con grande coraggio; inoltre Necker ammira apertamente la fedeltà sempre mantenuta dal governo rivale nell'onorare i prestiti, unica vera fonte degli aiuti necessari a un sovrano.<sup>69</sup>

Nel frattempo, secondo Dolfin, i movimenti delle flotte solo in apparenza sono indirizzati a combattimenti decisivi, «assai rari nell'uso moderno», sembrano piuttosto uno stratagemma per scoprire la potenza degli avversari.

Per vincere la coalizione nemica, il governo britannico prova dunque a separare la Francia dagli obiettivi degli Americani. Nella loro unione, d'altra parte, l'ambasciatore rileva un effetto singolare, perché da quando gli insorti hanno degli alleati sembra che non sappiano più combattere da soli e si dubita che riuscirebbero a recuperare la forza iniziale; le rivolte all'interno degli Stati Uniti hanno avvilito e diviso gli animi, mentre l'Inghilterra continua a fare donazioni tanto generose da rendere quasi inutile l'obiettivo dell'indipendenza. Egli pensa che questa situazione così incerta trattenga i Francesi da azioni decisive e che negli Americani stiano per giungere «la disperazione» e il proposito di riunirsi alla «madre patria».<sup>70</sup>

Il bilancio del conflitto, fino a quel momento negativo per gli Stati Uniti, viene compensato dalle notizie di perdite consistenti subite dagli Inglesi in Carolina e Virginia e su altri fronti, che a parere dell'ambasciatore possono rianimare il coraggio degli Americani e prolungare le loro deboli resistenze.<sup>71</sup>

Fondamentali si fanno allora le dimissioni del direttore generale delle finanze Necker, presentate ma respinte più volte dal sovrano. Il ministro sperava di poter superare l'ostilità dei nemici che si era fatto a corte con le sue riforme e di essere ammesso al consiglio di Stato; tuttavia a questo passo si opponeva la sua appartenenza alla religione protestante, anche se a tutto «si trova rimedio», scrive Dolfin.<sup>72</sup>

<sup>69</sup> Ivi, disp. 13, Parigi, 26 feb. 1780 *m.v.*

<sup>70</sup> Ivi, disp. 17, Parigi, 19 mar. 1781; disp. 18, Parigi, 26 mar. 1781.

<sup>71</sup> Ivi, disp. 21, Parigi, 16 apr. 1781.

<sup>72</sup> Sedici lettere di Dolfin inviate a Tron da Parigi: BMCVE: Ms. P. D., C 903; cfr. ivi,

Le dimissioni sono accolte definitivamente da Luigi XVI il 19 maggio 1781 e Necker viene sostituito dal parlamentare Jean-François Joly de Fleury;<sup>73</sup> il governo, oltre al sostegno militare, può quindi assegnare un sussidio di dieci milioni di franchi al Congresso americano, al fine di terminare al più presto la guerra.<sup>74</sup>

Secondo l'ambasciatore, dunque, la Francia sostiene da sola il peso maggiore del conflitto, e in realtà Spagna e Olanda sono due alleate di scarso valore: la prima riesce a evitare gli scontri con i vascelli inglesi, la seconda sopporta qualsiasi perdita senza scuotersi dal suo letargo.<sup>75</sup>

Mentre Dolfin osserva dubbioso la strategia militare e le mosse politiche delle potenze avversarie, si profila un possibile cambiamento dell'esito degli scontri a vantaggio degli Stati Uniti e dei loro alleati europei. La Repubblica di Venezia comincia allora a rivedere la propria posizione verso la Gran Bretagna.

Il momento conveniente per assumere un orientamento diverso si presenta dopo l'uccisione di Ghirardo Silvestrini, capitano della nave veneta *Vittoria*, da parte di un armatore inglese; poi, un atto di pirateria, subito da un'altra nave della Serenissima, provoca il primo contatto tra Franklin e Dolfin nella loro funzione di diplomatici.

Del secondo incidente marittimo si può leggere il resoconto, steso dai Cinque Savi alla Mercanzia, la magistratura addetta alle attività economiche, alla navigazione, ai trattati commerciali, inviato all'ambasciatore nella ducale del 18 agosto 1781, che restituisce un quadro delle regole e dei rischi per i Paesi neutrali in tempo di guerra.<sup>76</sup>

Nel marzo di quell'anno un armatore inglese aveva catturato il bastimento *Buona Compagnia* nel golfo di Guascogna; rientrato in patria, il capitano Tommaso Lombardo riferiva ai magistrati di essere

C 903/13, lettera di Andrea Dolfin a Tron, Parigi, 21 mag. 1781. Andrea Tron (1712-1785), ambasciatore a Vienna, a Parigi, residente a l'Aja, ambasciatore a Roma, procuratore di S. Marco: cfr. G. TABACCO, *Andrea Tron e la crisi dell'aristocrazia senatoria a Venezia*, Udine, Del Bianco, 1980<sup>2</sup>, p. 75: ammirazione di Dolfin per Tron.

<sup>73</sup> Dimissioni di Necker: ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. 26, Parigi, 21 mag. 1781; Necker lascia il ministero con «la stima del sovrano e l'aura del popolo»: ivi, disp. 27, Parigi, 28 mag. 1781.

<sup>74</sup> Ivi, disp. 29, Parigi, 11 giu. 1781.

<sup>75</sup> BMCVE: Ms. P. D., C 903/17, lettera di Dolfin a Tron, Parigi, 2 lug. 1781; ivi, C 903/14, lettera di Dolfin a Tron, Parigi, 4 giu. 1781: «L'Olanda segnala ogni giorno più la sua indolenza».

<sup>76</sup> ASVE: *Ambasciata in Francia*, b. 54, II, c. 102r (copia), data dal magistrato dei V Savi alla Mercanzia, li 11 ago. 1781.

stato «chiamato all'obbedienza», vale a dire che la sua nave era stata ispezionata dal capitano inglese «Francesco» Russel. Pur avendo i documenti che dimostravano la legalità del carico e dopo un'accanita, inutile perquisizione accompagnata da minacce e ingiurie per provare che la nave trasportava merci olandesi, l'imbarcazione era considerata buona preda, la bandiera veneta era ammainata e al suo posto era innalzata quella britannica, sei marinai venivano messi in catene e fermati alcuni ufficiali dell'equipaggio.

Il racconto prosegue con la risoluzione dell'incidente, quando al tramonto compariva la fregata americana *Alleanza* di quaranta pezzi di cannone e trecento uomini d'equipaggio; la nave inglese si dava allora alla fuga e il capitano veneziano veniva aiutato a recuperare il suo bastimento da «Giovanni» Barry, direttore della fregata, che in più lo accoglieva con modi ospitali e generosi e gli rilasciava delle attestazioni, utili nel caso avesse incrociato altri corsari americani.

I Savi alla Mercanzia giudicavano quell'aggressione un'offesa ai principi del diritto del mare e delle potenze neutrali ed esprimevano il loro biasimo verso Russel; i senatori, ai quali spettava la valutazione politica del fatto, manifestavano gratitudine per il direttore americano e deliberavano di ringraziare il Congresso.

Dolfin, dunque, è incaricato di avvicinare il ministro plenipotenziario Franklin «con quei cauti, e destri modi, che la vostra prudenza troverà i più aggiustati».

Nella sottile trama del lessico politico, la ducale del 18 agosto fa presente la mancanza di relazioni tra Venezia e gli Stati americani – e di conseguenza tra i rispettivi inviati – «per le note circostanze», vale a dire la neutralità e la simpatia rivolta fino allora alla Gran Bretagna, ma insinua l'opportunità d'intraprendere dei contatti cordiali con Franklin.

A tale sollecitazione Dolfin risponde che cercherà l'occasione d'incontrarsi con il signor Franklin per assolvere l'incarico;<sup>77</sup> poi, il 10 settembre, scrive che il loro colloquio è avvenuto nei modi suggeriti dal governo, e il diplomatico americano, da parte sua, si è dimostrato sensibile all'attenzione espressa dalla Serenissima e la trasmetterà al Congresso.<sup>78</sup>

Questo risulta dai documenti: nessun cenno a un loro prevedibile scambio di opinioni sulla pirateria britannica o sulla guerra in corso.

<sup>77</sup> ASve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. 41, Parigi, 3 set. 1781.

<sup>78</sup> Ivi, disp. 42, Parigi, 10 set. 1781.

Quasi certamente, comunque, prima della richiesta del governo, l'emissario veneziano aveva 'incontrato' Franklin, senza informarne i senatori e proteggendo la sua autonomia personale, visto che era arrivato a Parigi persuaso della genialità dell'inventore della Pennsylvania e più ancora del suo ruolo fondamentale nella Rivoluzione americana; inoltre, nel giugno di quell'anno, Dolfin aveva spedito ad Andrea Tron, procuratore di S. Marco, un ritratto di Franklin, che definiva «somialtissimo».<sup>79</sup>

Da parte sua, Franklin, il quale aveva convinto alla causa degli Americani l'opinione colta e la corte francese, avrà avuto modo in quell'incontro di esercitare la sua influenza sull'ambasciatore veneziano. Lo stesso 10 settembre, infatti, Dolfin scrive a Tron che è ammirevole la resistenza dell'Inghilterra contro tanti nemici, ma è tempo ormai che riconosca come disperato il progetto di opprimere gli Americani o di guadagnare qualche cosa dal conflitto, e sarebbe invece opportuno che si avviasse, con qualche rinuncia, verso la pace; anzi, essa dovrebbe ringraziare l'inerzia dei suoi nemici, che non hanno mai ricavato un reale vantaggio dalle loro forze preponderanti.<sup>80</sup>

D'altra parte, è sua opinione che Luigi XVI non sia per nulla intenzionato ad aiutare il Borbone di Spagna a impadronirsi di Gibilterra e Minorca, ma l'asseconda esteriormente, perché tenga le sue forze divise in più campagne e non riesca in nessuna.<sup>81</sup> Già in marzo, commentando l'alleanza tra Francia e Stati Uniti, non nascondeva le sue perplessità e ne metteva in rilievo le contraddizioni;<sup>82</sup> quindi, mentre i due eserciti preparano l'attacco a New York, sembra incerto sulla possibilità di successo della loro coalizione.

Nel frattempo la corte non lascia trapelare notizie, e il timore generale è che vi sia una scarsa intesa tra gli ufficiali dei due schieramenti, dato che all'interno del primo non vi è mai accordo, e meno ancora con gli alleati; «Così,» conclude Dolfin, «la Lega va zoppicando, e trovando continuamente pietre d'inciampo; ciò che forma la gran fortuna dell'Inghilterra».<sup>83</sup>

<sup>79</sup> BMCve: Ms. P. D., C 903/15, lettera di Dolfin a Tron, Parigi, 11 giu. 1781.

<sup>80</sup> Ivi, C 903/24, lettera di Dolfin a Tron, Parigi, 10 set. 1781.

<sup>81</sup> Ivi, C 903/25, lettera di Dolfin a Tron, Parigi, 17 set. 1781.

<sup>82</sup> ASve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. 17, Parigi, 19 mar. 1781.

<sup>83</sup> BMCve: Ms. P. D., C 903/26, lettera di Dolfin a Tron, Parigi, 24 set. 1781.

Tuttavia, nell'estate 1781 le vittorie dei confederati franco-americani fanno intravedere la sconfitta della Gran Bretagna.<sup>84</sup>

In novembre arriva alla corte di Versailles solo in un mese, grazie alle buone condizioni del mare, la notizia che il lungo assedio a Yorktown, la battaglia ritenuta decisiva per lo scontro tra le due nazioni, si è conclusa il 19 ottobre con la resa del generale inglese Cornwallis al generale Washington. Dolfin ne riferisce il bilancio, esposto al re dai militari vittoriosi: l'armata britannica di 7.500 uomini, composta di 6.000 soldati di truppe inglesi e dell'Assia, 1.500 marinai, 60 cannoni e 40 bastimenti era stata fatta prigioniera dai confederati, al comando dei generali Rochambeau e Washington.<sup>85</sup>

E dopo alcune vittorie, conseguite dagli Americani senza l'aiuto degli alleati, si allunga la serie di combattimenti persi dalla Gran Bretagna.<sup>86</sup>

A Parigi i successi delle armate sono esaltati dalla gioia della famiglia reale per la nascita del delfino Luigi Giuseppe il 22 ottobre 1781, dai conseguenti festeggiamenti che in gennaio si organizzano nella città con la partecipazione del corpo diplomatico<sup>87</sup> e dal ritorno del marchese La Fayette, ricevuto a corte con grande plauso.<sup>88</sup>

Il 1782 s'inizia sia in Francia che in Inghilterra con l'intento di concludere il conflitto: Versailles potenzia l'invio di forze in America e la corte di Londra aumenta il reclutamento di truppe dall'Hannover e da vari territori della Germania.<sup>89</sup>

Dolfin continua intanto a inoltrare informazioni sui preparativi delle operazioni militari, anche se avverte il Senato della difficoltà di penetrare nei segreti dei ministeri.<sup>90</sup>

Ma la nuova strategia dei governi francese e inglese incide in modo ancora più grave nell'economia e nella pace sociale dei due Paesi;<sup>91</sup> nei dispacci l'ambasciatore riporta le considerazioni preoccupate che venivano espresse sul confronto in atto tra quelle nazioni.

A Parigi, riferisce Dolfin, era tuttora condiviso il parere del conte de Maurepas, il consigliere del re, morto nel novembre 1781, testimone della storica rivalità fra la corte di Versailles e la corte di St. James,

<sup>84</sup> Asve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. 50, Parigi, 5 nov. 1781; disp. 51, Parigi, 12 nov. 1781.

<sup>85</sup> Ivi, disp. 53, Parigi, 26 nov. 1781.

<sup>86</sup> Ivi, disp. 55, Parigi, 3 dic. 1781.

<sup>87</sup> Ivi, disp. 62, Parigi, 20 gen. 1781 m.v.

<sup>88</sup> Ivi, disp. 63, Parigi, 28 gen. 1781 m.v., La Fayette annuncia alla corte la liberazione dello sconfitto generale inglese Cornwallis.

<sup>89</sup> Ivi, disp. 66, Parigi, 18 feb. 1781 m.v.

<sup>90</sup> Ivi, disp. 67, Parigi, 25 feb. 1781 m.v.

<sup>91</sup> Ivi, disp. 64, Parigi, 4 feb. 1781 m.v.

secondo il quale bisognava vincere l'Inghilterra «col tempo piuttosto che con le armi» e nessuna sconfitta potrebbe obbligare alla pace la «rivale implacabile»: soltanto la lunghezza della guerra riuscirebbe a piegarla, per l'accumularsi di debiti enormi, che verrebbero a provocare un «estremo disordine» nelle sue finanze. Per l'ambasciatore, l'altra causa della lentezza mantenuta negli anni passati dipendeva dallo spirito di economia che Necker aveva impresso nel governo, frenando le spese per gli armamenti; al contrario, il primo ministro inglese, Milord North, in tempo di guerra era risoluto a non risparmiare: Versailles dunque sembra aver raggiunto un idoneo equilibrio tra esigenze militari ed esigenze di bilancio.<sup>92</sup>

I discorsi della corte, raccolti da Dolfin, riflettono con franchezza le trame nascoste della guerra, mentre la questione americana si rivela sempre più un pretesto per risolvere le rivalità tra le potenze europee e il conflitto con la Gran Bretagna deve sancire in primo luogo «l'impero del Mare».<sup>93</sup>

Versailles intanto riesce costantemente a conoscere i dettagli della situazione inglese. Nel marzo 1782 Dolfin riferisce al Senato le voci della grande inquietudine diffusa nella corte di Londra: alla Camera dei Comuni trionfa il partito dell'opposizione, poiché tutta la nazione vorrebbe terminare la guerra contro gli Americani, che ne erano stati la prima e unica causa. Giorgio III, da parte sua, non intende fare la pace con gli altri nemici e non ha nessuna voglia di riconciliarsi con i Borboni. Sembra dunque che l'Inghilterra si proponga di combattere contro la Francia escludendo dalla guerra gli Americani, e arrivare a una tregua con loro senza stipulare trattati o convenzioni, per conservare le attuali posizioni e respingere soltanto gli attacchi eventuali.

In tale ipotesi, secondo Dolfin, gli Stati Uniti si libererebbero di una guerra che li ha impegnati per molti anni, ma non possono mancare agli impegni presi con la Francia, alla quale devono la loro esistenza, essendo inoltre vincolati al trattato del 1778, che non consente di stipulare una pace separata.

Il tema delle alleanze, fondamentale nella strategia di questo conflitto, diventa motivo nel rappresentante veneto del suo ossequio alla natura del sistema di governo repubblicano, che ha la prerogativa di

<sup>92</sup> Ivi, disp. 66, Parigi, 18 feb. 1781 *m.v.*: dopo la morte di Jean-Frédéric Phélypeaux de Maurepas (1701-1781) aumenta il potere di de Vergennes.

<sup>93</sup> Ivi, disp. 69, Parigi, 11 mar. 1782.

essere fedele all'adempimento dei trattati; e tale principio, sostiene, deve essere coltivato con cura soprattutto da «uno stato nascente».<sup>94</sup>

De Vergennes, dal canto suo, è fiducioso che senza una tregua o una pacificazione generale il Congresso non deporrà le armi e osserva con piacere il progressivo peggiorare della situazione interna della nazione rivale. Lì, le tensioni politiche provocano un improvviso cambiamento di tutti i ministri e la Camera dei Comuni dà al re la facoltà di riconciliarsi con le colonie americane.<sup>95</sup>

Nel frattempo sei delle Sette Province Unite hanno votato per accogliere John Adams come ministro plenipotenziario del Congresso e il 19 aprile 1782 l'Olanda è la seconda potenza a riconoscere l'indipendenza degli Stati Uniti, avviando anche le trattative per stabilire un accordo commerciale con loro.<sup>96</sup>

Gli Stati Generali dei Paesi Bassi, tuttavia, rifiutano la proposta inglese di una pace separata, pertanto il ministro britannico ha capito che non riuscirà a concludere alcuna intesa senza che vi intervengano i «Gallispani».<sup>97</sup>

Ma un'improvvisa smentita delle premesse favorevoli alla fine della guerra si verificava in seguito al disastro della marina francese nel mare dei Caraibi.<sup>98</sup>

Quindi l'ambasciatore trasmette al Senato il suo suggestivo resoconto del combattimento del 9 aprile 1782 fra diciassette navi britanniche e tredici francesi, avvenuto tra la Dominica e la Guadalupa, e della famosa battaglia delle Îles des Saintes del 12 aprile, condotta «fino all'ultimo sangue», uno scontro dei «più sanguinosi e feroci possibili nell'attuale sistema di guerra marittima».

La Francia subiva la perdita di sei imbarcazioni di linea, decretando la «strepitosa vittoria» dell'ammiraglio Rodney; specialmente la resa della *Ville de Paris* di 110 cannoni, che aveva a bordo il generalissimo

<sup>94</sup> *Ibidem*, Dolfin evoca la massima *Pacta servanda sunt*, attribuita al giurista romano Eneo Domizio Ulpiano, vissuto tra II e III sec. d.C.

<sup>95</sup> Ivi, disp. 73, Parigi, 8 apr. 1782.

<sup>96</sup> Ivi, disp. 75, Parigi, 22 apr. 1782; disp. 76, Parigi, 29 apr. 1782: l'Olanda riconosce l'indipendenza degli Stati Uniti; disp. 79, Parigi, 20 mag. 1782: l'Olanda rifiuta una pace separata.

<sup>97</sup> *Ibidem*.

<sup>98</sup> Ivi, disp. 77, Parigi, 6 mag. 1782: il convoglio francese partito dal Porto dell'Oriente e diretto alle Indie Orientali è stato assalito dall'ammiraglio Barrington, l'«acuto Inglese»; la Francia non ha ancora riportato vittorie nelle Indie Orientali. Per la sconfitta nell'arcipelago delle Antille: ROUX DE ROCHELLE, *Stati Uniti*, cit., pp. 294-295; SPINOSA, *Luigi XVI*, cit., p. 107.



dell'armata conte de Grasse, a corte veniva considerata una «cosa mostruosa», confermando le critiche di inettitudine insinuate da mesi contro di lui.

A Versailles le ripercussioni della sconfitta sono pesanti e i particolari maggiormente penosi vengono tenuti nascosti, anche se si deve ammettere il bilancio di 400 morti e 1.200 feriti, e via via vengono diramate notizie più precise.<sup>99</sup>

Le perdite subite provocano allora manifestazioni di patriottismo per reintegrare la flotta, di conseguenza Luigi XVI intacca i fondi del proprio tesoro e si apre una gara di solidarietà tra i suoi fratelli, a cui si aggiungono le donazioni del principe de Condé, governatore della Borgogna, della stessa città di Parigi e delle compagnie delle guardie reali.<sup>100</sup>

Poi, in giugno, Dolfin corregge il bilancio della sconfitta in seguito alle ultime informazioni raccolte, che portano a sette il totale delle imbarcazioni di linea perse dalla Francia tra il 9 e il 12 aprile.<sup>101</sup>

Dolfin è profondamente colpito dalla corsa a costruire nuove navi, che può favorire la continuazione della guerra, piuttosto che avvicinare la pace, e dalla smisurata ostilità innata nelle nazioni francese e inglese. Riferendo questo suo commento sia al Senato che alla moglie, a lei confida anche un pensiero più intimo e addolorato, che si allontana dalla contingenza del momento: «Sarebbe ora veramente che l'umanità cessasse di soffrire i tanti innumerabili mali che vengono da una guerra così lunga e così accanita».<sup>102</sup>

Qualche tempo dopo, ritornando al tema della sconfitta del 12 aprile, Dolfin propone alcune riflessioni, nel suo linguaggio immaginifico e simbolico, sull'eredità ideale della Repubblica romana e sul patriottismo degli Americani, affermando che in loro coraggio, dignità e costanza non sono per nulla diminuiti dopo la disastrosa battaglia

<sup>99</sup> ASve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. 80, Parigi, 27 mag. 1782. Pesanti considerazioni su de Grasse: BMCve: Ms. P. D., C 903/23, lettera di Dolfin a Tron, Parigi, 27 ago. 1781.

<sup>100</sup> Sul riarmo della Francia: ASve, *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. 80, Parigi, 27 mag. 1782; disp. 83, Parigi, 17 giu. 1782; disp. 84, Parigi, 24 giu. 1782.

<sup>101</sup> Ivi, disp. 84, Parigi, 24 giu. 1782: Dolfin corregge il bilancio della sconfitta francese.

<sup>102</sup> Ivi, disp. 81, Parigi, 3 giu. 1782; ivi, *Gradenigo di rio Marin*, b. 323, fasc. 18, n. 97, lettera di Andrea a Giustiniana, Parigi, 3 giu. 1782. È divulgata la lista degli ufficiali morti e feriti, ma si mantiene segreta la perdita degli equipaggi; è raggiunto l'accordo commerciale fra Adams e gli Stati Generali d'Olanda (che sarà pubblicato l'8 ottobre 1782): ivi: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 259, disp. 82, Parigi, 10 giu. 1782.

delle Saintes ed evocano in modo lodevole gli esempi degli antichi Romani.<sup>103</sup>

Nel luglio del 1782 l'Inghilterra si trova dunque nella condizione opportuna per trattare la pace, ma il tema cruciale resta quello del riconoscimento dell'indipendenza degli Americani. Per raggiungere tale obiettivo, arriva a Parigi lo statista John Jay, munito delle credenziali del Congresso, e si prevede l'arrivo del commissario per la pace Henry Laurens, che era stato prigioniero di guerra nella Torre di Londra.<sup>104</sup>

Soffermandosi sulla complessità della trattativa, l'ambasciatore sottolinea la funzione indispensabile di Franklin; spiega che tuttavia si rende necessaria accanto a lui la presenza di molteplici negoziatori, secondo il saggio principio di accortezza delle repubbliche di non lasciare a una sola persona la conduzione di un affare di tanto rilievo: un elogio esplicito al principio di collegialità delle cariche, intrinseco a tale forma di governo.<sup>105</sup>

E richiama ancora la decisione del Congresso di non fare mai né pace, né tregua, né accordo particolare con la Gran Bretagna, anche se questa riconoscesse l'indipendenza, dato che ogni proposta deve passare attraverso la Francia e coinvolgere tutte le potenze belligeranti.<sup>106</sup>

Nella fase finale del conflitto la diplomazia assume dunque un ruolo sostanziale. Quando l'inviato inglese Alleyne Fitzherbert intraprende i passi iniziali della trattativa di pace con la Francia, Dolfin cerca di cogliere i pochi segnali che trapelano del negoziato, che gli «sta sommanamente a cuore».<sup>107</sup>

La crescente ansia di quei giorni ha un effetto drammatico sulla salute di Franklin: il 2 settembre Dolfin invia la notizia dell'incidente apoplettico che ha colpito l'anziano ministro, dal quale tutti sperano che si riprenda in breve tempo, supplito intanto da John Jay nelle conferenze di pace.<sup>108</sup>

Un progresso in quella direzione si realizza quando il Congresso manifesta l'intenzione di negoziare insieme alla Francia, dopo che la

<sup>103</sup> Ivi, fz. 260, disp. 92, Parigi, 12 ago. 1782.

<sup>104</sup> Ivi, disp. 87, Parigi, 15 lug. 1782.

<sup>105</sup> Ivi, disp. 87, Parigi, 15 lug. 1782; i negoziatori americani sono Franklin, Adams, Lee, Jay; Laurens non arriva in tempo per iniziare la trattativa.

<sup>106</sup> Ivi, disp. 92, Parigi, 12 ago. 1782.

<sup>107</sup> Ivi, disp. 93, Parigi, 19 ago. 1782; l'Inghilterra ha evacuato la Georgia, trasferendo le sue truppe nelle Antille. Altre vive espressioni sull'importanza di concludere i negoziati, ivi, disp. 96, Parigi, 9 set. 1782.

<sup>108</sup> Ivi, disp. 95, Parigi, 2 set. 1782.

Gran Bretagna avrà ritirato le sue truppe dai territori americani.<sup>109</sup> Ma Dolfin rileva nel governo francese il prevalere di un punto di vista circoscritto all'ambito europeo; per lui è chiaro invece che la situazione si deve risolvere nel continente americano, dove era nata la guerra e dove si devono trovare le premesse per gli accordi, in quanto i Galli-spagnoli e gli Inglesi in Europa si danneggiano solo nei loro commerci marittimi, mentre le battaglie nel Nuovo Mondo danno luogo a conquiste reciproche e di grande importanza. L'esito dei combattimenti in America, dove in quel momento la Gran Bretagna teneva 36 navi, Francesi e Spagnoli insieme ne avevano 28, diventa quindi il punto di partenza nel negoziato di pace.<sup>110</sup>

Dopo l'incertezza che caratterizza quei mesi, il 25 novembre Dolfin comunica due indizi che gli sembrano preannunciare l'imminente fine del conflitto: il negoziatore inglese Fitzherbert ha lasciato la sua residenza di Bruxelles e si è trasferito a Parigi, e la corte francese ha nuovamente inviato a Londra Gérard de Rayneval, segretario del consiglio di Stato.<sup>111</sup>

I segnali colti erano attendibili, infatti il 30 novembre 1782 la Gran Bretagna riconosce la sovranità e l'indipendenza degli Stati Uniti e le due nazioni raggiungono un armistizio separato, in evidente contrasto con gli accordi del 1778, per il quale Franklin subisce la riprovazione di Luigi XVI. Ma anche la Francia, sostiene Dolfin, tralasciando le polemiche insorte attorno alla questione, necessita di una pace generale.<sup>112</sup>

La corte di St. James, come spiega poi l'ambasciatore, non poteva più tenere sguarnite le acque europee e aveva accettato le ultime condizioni proposte dalla Francia per la spartizione dei territori, tuttavia

<sup>109</sup> Ivi, disp. 102, Parigi, 21 ott. 1782.

<sup>110</sup> Ivi, disp. 105, Parigi, 11 nov. 1782; Dolfin dispone un riordino nell'archivio dei documenti dell'ambasciata per il «desiderio di conoscere» i trattati vigenti fra le Nazioni e per la necessità di frequenti consultazioni a sostegno delle questioni riguardanti la marina veneta.

<sup>111</sup> Ivi, disp. 107, Parigi, 25 nov. 1782; i negoziati di pace riprendono dopo la sconfitta di Francia e Spagna a Gibilterra il 13 settembre. Nel frattempo Luigi XVI si era messo a capo di una coalizione militare per reprimere la rivolta di Ginevra, scoppiata nell'aprile 1782: SPINOSA, *Luigi XVI*, cit., p. 110.

<sup>112</sup> ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 108, Parigi, 2 dic. 1782; per l'Inghilterra firma Richard Oswald. La pace separata con l'Inghilterra, voluta specialmente da Jay, fa infuriare Luigi XVI, quindi de Vergennes esprime una viva protesta a Franklin: SPINOSA, *Luigi XVI*, cit., pp. 110-111.

aveva dovuto superare altri ostacoli. L'esitazione di Giorgio III si era prolungata perché voleva essere certo di avere l'appoggio dei ministri e del Parlamento prima di riconoscere l'indipendenza degli Americani; inoltre alcuni politici avrebbero voluto fare la pace con gli Stati Uniti a ogni costo, purché si indirizzassero tutte le forze a continuare la guerra contro il re francese.

In questa fase della trattativa, la Gran Bretagna risulta compensata delle immense perdite subite dal mantenere nell'America settentrionale i possedimenti di Canada, Acadia e New York.

Avanzando allora una sua fiduciosa previsione sui futuri rapporti tra Inglesi e Americani, Dolfin si dice convinto che in breve tempo essi torneranno a stringere felicemente le precedenti relazioni commerciali, indotte dalla comunanza di religione e di lingua, dalla fratellanza originaria e dalla consuetudine stessa a utilizzare le rispettive produzioni agricole e manifatturiere.<sup>113</sup>

Nel frattempo Franklin ha ricevuto dalla corte di Londra il passaporto per un bastimento che porti al Congresso un esemplare del trattato tra le due nazioni, per procedere verso la pacificazione generale, che era ormai l'obiettivo di tutte le potenze, al fine di sospendere le spese militari.<sup>114</sup> Pensando dunque a una vicina ripresa dei normali rapporti internazionali, l'ambasciatore vorrebbe che Franklin ottenesse al più presto dallo Stato veneziano il pieno riconoscimento della sua funzione diplomatica e prospetta la convenienza per la Serenissima di commerciare nei porti americani, dove la bandiera veneta è già nota ed attiva.<sup>115</sup>

Il processo di pace si apre ufficialmente nell'udienza a corte del 21 gennaio 1783, quando Dolfin è testimone della presentazione a Luigi XVI del plenipotenziario inglese Fitzherbert. In tale circostanza viene a sapere che questi, già il giorno prima, aveva incontrato i delegati americani Franklin, Adams e Jay e aveva firmato con de Vergennes gli

<sup>113</sup> ASve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 109, Parigi, 9 dic. 1782. Il trattato di commercio tra Inghilterra e Stati Uniti verrà concluso nel 1794, ma gli scambi di merci tra le due nazioni di fatto erano già quasi esclusivi; le altre potenze europee non erano veramente interessate ad accordi con gli Stati Uniti: cfr. AMBROSINI, *Un incontro mancato*, cit., cv, 1975, p. 151.

<sup>114</sup> ASve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 112, Parigi, 30 dic. 1782.

<sup>115</sup> In pochi giorni le ostilità termineranno ovunque: ivi, disp. 113, Parigi, 6 gen. 1782 m.v. Franklin ricorda l'importante ruolo svolto dai mercanti veneziani nel Mediterraneo e in Europa: FRANKLIN, *Piano per istabilir due Occidentali Colonie*, in *Opere politiche*, cit., p. 84.

articoli fondamentali di riconciliazione con la Francia e i preliminari di pace con l'ambasciatore di Spagna Pablo de Aranda; l'Inghilterra aveva promesso intanto una sospensione delle ostilità verso l'Olanda.

Quindi l'ambasciatore spedisce da Versailles in grande fretta, per mezzo di corriere, una lettera autografa – l'unica della raccolta – con quelle notizie, le sole che è riuscito a cogliere, perché il contenuto dei preliminari è tenuto al momento «nascosto e arcano». L'opinione diffusa è che la Gran Bretagna abbia saputo meglio condurre la guerra dei negoziati, mentre Dolfin aggiunge, come sua convinzione, che presto la nuova Repubblica, liberatasi del peso della guerra, imiterà l'antica Repubblica Romana nell'estensione di conquiste molto rapide e facili.<sup>116</sup>

Pochi giorni dopo amplifica l'annuncio della fine del conflitto in una lettera alla moglie – e all'influente ambiente sociale che la circonda –, dove manifesta la propria soddisfazione di essere stato così tempestivo nel cogliere la notizia, ed esprime il suo sollievo per la fine di una guerra «fatta veramente con ferocia».<sup>117</sup>

Infine vengono resi noti i cambiamenti intervenuti nei possedimenti coloniali di Francia, Spagna, Inghilterra,<sup>118</sup> e Luigi XVI si dimostra comunque convinto di aver concluso una pace «onorevole», onore che, dai calcoli fatti e noti a corte, costa l'enorme somma di 1.620 milioni di franchi di debito dell'erario, causa di un dissesto finanziario che impone drastici tagli ai ministeri e nuove misure fiscali.<sup>119</sup>

La fine del conflitto non rallenta tuttavia l'instancabile attività di Franklin, e Dolfin documenta un'iniziativa piuttosto imprevedibile

<sup>116</sup> Asve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. n.n., Versailles, 21 gen. 1782 m.v.: il dispaccio è «giunto a staffetta». Dolfin scrive che la Francia è stata in guerra per cinque anni meno tre mesi, la Spagna tre anni e mezzo, l'Olanda poco più di un anno.

<sup>117</sup> Asve: *Gradenigo di rio Marin*, b. 291, n. 191, lettera di Andrea a Giustiniana, Parigi, 27 gen. 1783.

<sup>118</sup> Ivi, disp. 116, Parigi, 27 gen. 1782 m.v.: i Francesi ottengono la soppressione del commissariato inglese a Dunkerque vicino al Passo di Calais, l'isola di Tobago nel mare dei Caraibi, un incremento del diritto di pesca a Terranova, il Senegal, il territorio indiano di Pondichery; gli Spagnoli riacquistano le due Floride e Minorca, ma cedono la Louisiana alla Francia; l'Inghilterra mantiene i possedimenti di Canada, Nuova Scozia, Gibilterra e la conquista dello stabilimento olandese a Trincomale.

<sup>119</sup> Asve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 117, Parigi, 3 feb. 1782 m.v.; in allegato Dolfin invia una copia dei Preliminari firmati da de Vergennes e Fitzherbert il 20 gennaio 1783 a Versailles e la traduzione italiana.

del ministro americano. Racconta infatti che «il principale artefice» dei risultati raggiunti, «tutto pieno di gioia» nel vedere realizzata «la grande opera», si è recato dall'abate Mably e gli ha chiesto di stendere un codice di legislazione per la nuova Repubblica. Ma, scrive Dolfin, «Questo vecchio rispettabile, di cui godo la familiarità, ebbe la grandezza di animo di resistere all'idea seducente di immortalizzare il suo nome insieme con quelli di Licurgo e Solone»; pertanto ha risposto di sentirsi onorato della richiesta e che sarà sempre pronto a esprimere a voce la propria opinione sulle domande che Franklin volesse fargli, tuttavia lo pregava di esimerlo totalmente da qualsiasi scrittura.<sup>120</sup>

La scelta di investire il filosofo francese dell'incarico di redigere la legislazione della nuova Repubblica, anche nella sua mancata realizzazione, induce Dolfin a esprimere una previsione decisamente positiva sul futuro degli Stati Uniti, che potrebbe trovare degli impedimenti solo nella loro scarsa coesione. E immagina, senza esitazione, che con il «favore del tempo, delle arti, e cognizioni europee» la nazione americana «diventi la Potenza più formidabile dell'Universo»,<sup>121</sup> seguendo il destino ineludibile per una nuova Repubblica fondata sulle armi, che sarà naturalmente bellicosa e intraprendente, come tutte, nei loro inizi.<sup>122</sup>

La firma dei preliminari di pace viene festeggiata con un pranzo nella residenza dell'ambasciatore spagnolo, al quale interviene tutto il corpo diplomatico presente a Parigi e dove Dolfin incontra nuovamente Franklin, «questo uomo celebre», un'ulteriore occasione per trasmettere al Senato la propria stima per lui.<sup>123</sup>

Il 24 marzo comunica infine che i loro incontri e le conversazioni sono frequenti e che cerca di coltivarne l'amicizia e la favorevole

<sup>120</sup> *Ibidem*; Dolfin ricorda la nomina di socio dell'Accademia di Padova dell'«Abate Mably celebre autore di Libri Politici ben noti alla virtù di Vostre Eccellenze». L'anno dopo viene pubblicato G. BONNOT DE MABLY, *Observations sur le gouvernement et les loix des États-Unis d'Amérique*, Hambourg, J. G. Virchaux, 1784, a cui Dolfin farà riferimento: cfr. ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 261, disp. 224, Parigi, 2 mag. 1785.

<sup>121</sup> Ivi, fz. 260, disp. 118, Parigi 10 febbraio 1782 [m.v.]; generosità della Francia verso gli alleati nel corso della guerra e nella conclusione della pace, il cui merito va principalmente a de Vergennes; sui territori americani non colonizzati, Dolfin scrive: «l'interno è incolto, ed abitato dai Selvaggi». FRANKLIN, *Piano per istabilir due Occidentali Colonie*, in *Opere politiche*, cit., p. 66: «...ampie estese foreste... sono abitate da barbare Tribù di selvaggi che fanno lor delizia la guerra, e divengon orgogliosi degli omicidj...».

<sup>122</sup> ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 116, Parigi, 27 gen. 1782 m.v. Il Congresso raccomanderà seriamente la restituzione dei beni confiscati ai regalisti: ivi, disp. 118, Parigi, 10 feb. 1782 m.v.

<sup>123</sup> Ivi, disp. 121, Parigi, 3 mar. 1783.

disposizione verso la bandiera veneta. Nella stessa lettera riporta il progetto di Franklin, il quale, fra un anno circa, terminato l'impegno a Parigi per comporre le relazioni con le principali corti europee, chiederà il congedo per ritornare a finire i suoi giorni in seno alla patria; a quel punto, prima di imbarcarsi per l'America, vorrebbe fare il giro dell'Italia, «al fine di porgere filosofico pascolo al proprio sublime ingegno». Un desiderio poi non realizzato di Franklin, riferito con grande condivisione dall'ambasciatore, il quale precorre già un possibile incontro tra il ministro americano e il governo veneziano, che in tal modo avrebbe occasione di conoscere «l'uomo più celebre di questo secolo», non tanto per i meriti della sua vasta dottrina, quanto per la strepitosa rivoluzione dello smembramento dell'America settentrionale dall'Impero Britannico.<sup>124</sup>

Mentre gli emissari inglesi e americani sono impegnati per il trattato di pace definitivo e per la ripresa di comunicazioni e di scambi tra i due Paesi, Dolfin pensa che, cessato l'odio della guerra, l'amicizia prenderà il posto dell'antica fratellanza, e il commercio dell'Inghilterra con «la figlia emancipata» diventerà presto più consistente di quello realizzabile con ogni altra bandiera.<sup>125</sup>

In quell'intenso periodo di consultazioni diplomatiche che coinvolgono i grandi Stati europei,<sup>126</sup> Dolfin fa presente ripetutamente al suo governo l'importanza di non escludersi dalle vantaggiose possibilità a portata di mano a Parigi, dopo che il 21 luglio sono stati firmati e pubblicati i trattati preliminari, senza tuttavia aspettare quello tra Inghilterra e Olanda, visto che Madrid aveva fretta di concludere il negoziato, dal quale veniva a guadagnare più delle altre potenze.

Quindi Franklin si presenta a tutti gli ambasciatori e rappresentanti esteri quale ministro plenipotenziario degli Stati Uniti d'America; Adams e Jay sono i plenipotenziari per la pace, «ministri di una Repubblica sovrana e indipendente», sottolinea Dolfin.<sup>127</sup> Alla presenta-

<sup>124</sup> Ivi, disp. 124, Parigi, 24 mar. 1783. Anche in vista del desiderato viaggio in Italia, Franklin continuava a studiare l'italiano: PACE, *Benjamin Franklin*, cit., pp. 10-11 e 69, nota 320.

<sup>125</sup> Asve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 130, Parigi, 5 mag. 1783.

<sup>126</sup> Firmati ma non ancora pubblicati i trattati commerciali degli Stati Uniti con Svezia e Danimarca; Dolfin è certo della prossima conclusione di quelli con Russia, Portogallo e altre nazioni; cominciano le conferenze per il trattato di pace: ivi, disp. 132, Parigi, 19 mag. 1783. I commissari americani ricevono istruzioni di non accordare privilegi commerciali all'Inghilterra rispetto a Francia e Olanda: ivi, disp. 138, Parigi, 30 giu. 1783.

<sup>127</sup> Ivi, disp. 141, Parigi, 21 lug. 1783.

zione fa seguito che, come i suoi colleghi, l'ambasciatore veneziano gli ha restituito la visita, e ne dà un resoconto puntuale l'11 agosto 1783. Nell'incontro Franklin ha raddoppiato le sue cortesie e ha reso «il giusto onore al Veneto Governo»; inoltre gli ha fatto vedere il volume appena uscito a Parigi contenente le Costituzioni di ognuno dei tredici Stati Uniti, i trattati di commercio e di alleanza con la Francia, e quelli di amicizia e commercio stipulati fino a quel momento con Olanda e Svezia.

Nella stessa lettera Dolfin presenta una descrizione più confidenziale del suo interlocutore, definito «lieto in parte», per il riconoscimento dell'indipendenza, «e in parte scontento», per i motivi esternati nel corso della conversazione, che ruotano attorno a due questioni principali: la prima è la mancata riconciliazione all'interno di alcuni Stati con i regalisti, che per conto della corona britannica vengono trasportati in Canada e in Nuova Scozia, dove vengono loro distribuiti dei terreni. Franklin si trova dunque in difficoltà, perché aveva preso degli impegni in merito al problema, quando aveva firmato i preliminari di pace. La seconda questione, centrata sulla situazione economica della nuova Repubblica, fa scrivere a Dolfin: «Al sentire le querele di questo uomo sincero e zelante si direbbe quasi che gli Americani sono stati più avari delle sostanze, che del sangue per l'acquisto della Libertà». Franklin infatti è preoccupato per la difficoltà del Congresso nel percepire le contribuzioni delle Province: queste hanno affrontato senza rigore l'esazione delle imposte, lasciandola alla discrezione dei cittadini. Pertanto la nazione comincia a esistere con un debito di 250 milioni di franchi nei confronti di Francia e Olanda e i suoi debiti interni oltrepassano i 200 milioni.<sup>128</sup>

Il rapporto di riguardo che unisce Franklin al corpo diplomatico europeo è confermato dal fatto che in quei giorni l'ambasciatore veneziano può leggere la lettera «patetica ed eloquente», inviata da George Washington a ciascuno degli Stati Uniti, prima di lasciare il comando dell'armata e ritirarsi a vivere nelle sue terre. Commentando lo scritto

<sup>128</sup> Ivi, disp. 144, Parigi, 11 ago. 1783: «Questa può dirsi la prima comparsa pubblica degli Stati Uniti fra le Potenze Sovrane»; anche qui Dolfin definisce Franklin il principale artefice dell'indipendenza americana; il conto dettagliato dei debiti statunitensi, riferito da Dolfin, è di 240 milioni di franchi dovuti alla Francia, 10 all'Olanda, 4 a cittadini francesi e «qualcosa» è dovuto anche alla Spagna. Il volume citato da Dolfin è *Constitutions des Treize États-Unis de l'Amérique*, cit.; sulla distribuzione del volume agli ambasciatori residenti a Parigi: PACE, *Benjamin Franklin*, cit., p. 110.



del generale, Dolfin, che già aveva espresso dei dubbi sulla coesione esistente tra le Province americane, indica come difetto fondamentale di quell'ordinamento il non avere un'autorità suprema, che faccia di molti confederati un corpo e uno spirito solo, specialmente nelle deliberazioni più complesse, poiché le facoltà del Congresso sono troppo limitate e gli Stati, manifestando le loro diverse opinioni, producono confusione, lentezza e difficoltà nel costruire un sistema utile alla Repubblica.<sup>129</sup>

Fra le altre sue frammentarie osservazioni, queste sono le riserve più esplicite che Dolfin esprime sulla struttura del governo americano, convinto, invece, che la forza degli Stati Uniti risieda nella loro futura espansione territoriale e commerciale: è «un impero nascente vastissimo».<sup>130</sup>

Infine, il 3 settembre 1783, a Versailles sono firmati i trattati definitivi di pace fra Inghilterra, Francia e Spagna. Quello più atteso, fra Inghilterra e Stati Uniti, veniva firmato alcune ore prima a Parigi, all'Hotel d'York, dal delegato britannico David Hartley e da Franklin, Adams, Jay, per allontanare ogni sospetto di interferenza straniera. L'Olanda lasciava ancora aperto il negoziato, nonostante la Francia cercasse di convincerla che era suo interesse procedere contemporaneamente alle altre potenze.<sup>131</sup>

Il 9 ottobre tutta la corte si trasferisce nel castello di Fontainebleau per la villeggiatura, e lì viene reso noto il trattato definitivo fra Inghilterra e Stati Uniti d'America, che è la «copia letterale» degli articoli preliminari firmati a Parigi il 30 novembre dell'anno precedente. Accanto a questa notizia, Dolfin trasmette un giudizio molto duro su quanto accade nella nuova Repubblica, dove gli sembra si stia manifestando una «crudele rapacità, figlia di un odio cieco», che porta alla confisca dei beni e all'espulsione di una moltitudine di gente industriosa, rimasta fedele al re, trasferita nelle terre della Nuova Scozia, nonostante l'articolo quinto dei preliminari impegnasse gli Stati

<sup>129</sup> Asve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 147, Parigi, 1° set. 1783: Dolfin riprende il tema dei debiti degli Stati americani e sottolinea che la Francia accorda al Congresso vantaggiose condizioni di restituzione.

<sup>130</sup> Ivi, disp. 144, Parigi, 11 ago. 1783; ivi, disp. 154, Fontainebleau, 20 ott. 1783, ancora sulla confisca di beni ai seguaci del partito di Giorgio III.

<sup>131</sup> Ivi, disp. 148, Parigi, 8 set. 1783. I trattati di pace sono conformi ai preliminari, anche se manca ancora la firma a quello tra Inghilterra e Olanda; Inghilterra e Stati Uniti proseguono i negoziati per un trattato di commercio: ivi, disp. 150, Parigi, 22 set. 1783.

Uniti alla riconciliazione interna. Per contro, ritiene positivo che si comincino ad adottare misure idonee per pagare i debiti di guerra, imponendo i dazi sulle merci.<sup>132</sup>

Nella sede di Fontainebleau i cambiamenti nei ministeri, specialmente nel Ministero delle Finanze, si intensificano piuttosto che rallentare, rispetto a quanto si verifica di solito a Versailles, meta che molti funzionari raggiungono in giornata senza lasciare il domicilio in Parigi; li invece risiedono con le famiglie e la corte risulta più numerosa, tanto che gli intrighi hanno il tempo e il modo di dilatarsi e produrre maggiori sconvolgimenti, secondo l'interpretazione grafifiante dell'emissario veneziano.<sup>133</sup>

Durante la villeggiatura della famiglia reale, l'ambasciatore si occupa come d'abitudine degli incarichi verso i cittadini veneti e in questo ufficio interviene nell'inquieta vita di Casanova, stabilendo anche una data certa nel rompicapo dei suoi spostamenti e dei suoi ricordi.

Si è già accennato al suo incontro con Benjamin Franklin all'Accademia delle Iscrizioni. Da una lettera di Casanova del 28 novembre 1783 – una data più prossima quindi all'episodio citato – pare che si trattasse piuttosto dell'assemblea d'apertura dell'Accademia delle Scienze del 13 novembre, dov'era stato invitato da Franklin, il quale gli usava la cortesia di farlo partecipare a un prestigioso evento culturale; ma non altrettanta gentilezza il famoso Veneziano gli riserverà nel ricordarlo.<sup>134</sup>

Ormai determinato a cercare migliore fortuna a Vienna, dopo la seduta accademica Casanova va a Fontainebleau, dove lo aspetta il passaporto della Repubblica di Venezia, a cui Dolfin ha aggiunto un passaporto di Sua Maestà, che potrebbe essergli utile. Nella lettera amichevole «al Signor Giacomo stimatissimo» che accompagna i documenti, l'ambasciatore conclude anche l'argomento di una loro precedente conversazione, provandone la ricorrente presenza in quel periodo a casa sua, che avrebbe offerto a Casanova l'occasione di conoscere la persona dalla quale riceverà il beneficio della propria sistemazione finale.<sup>135</sup>

<sup>132</sup> Ivi, disp. 153, Fontainebleau, 13 ott. 1783; disp. 154, Fontainebleau, 20 ott. 1783.

<sup>133</sup> Ivi, disp. 158, Fontainebleau, 17 nov. 1783. La regina ha avuto un aborto, perciò la corte si tratterà a Fontainebleau più a lungo del solito: ivi, disp. 157, Fontainebleau, 10 nov. 1783.

<sup>134</sup> Lettera di Casanova a Eusebio Della Lena, Francoforte, 28 nov. 1783, in B. BRUNELLI, *Giacomo Casanova e l'abate Della Lena*, «Archivio Veneto», IX, 1931, pp. 131-142: 135-137. Casanova giudica sgarbata la risposta di Franklin a Condorcet: cfr. CASANOVA, *À Léonard Snetlage*, cit., p. 35.

<sup>135</sup> P. MOLMENTI, *Carteggi Casanoviani. Lettere di Giacomo Casanova e di altri a lui*, [Milano],

Terminate le vacanze dei regnanti, la Francia celebra la pace in modo solenne. A turno, dal 25 novembre, la Capitale e Versailles sono fastosamente illuminate in tre sere diverse; anche Dolfin, ovviamente, fa illuminare a giorno la sua residenza per i festeggiamenti.<sup>136</sup> Sul continente americano la guerra si conclude con l'evacuazione delle truppe inglesi da New York e il generale Washington vi dispone luci e «fuochi di gioia» per il 1° dicembre, giorno in cui alle Tuileries si leva in volo l'aerostato di Charles e Robert.<sup>137</sup>

Ogni ostilità tra Francia e Inghilterra di fatto era cessata in Europa dal 9 luglio 1783. Ritornato a Parigi, Dolfin nota che uno stuolo di Inglese di ogni condizione «ha inondato» la Capitale e le principali città del regno per rifarsi delle privazioni sofferte durante la guerra; anche due fratelli del re, il duca di Gloucester e il duca di Cumberland, si sono insediati in Francia, dove l'inimicizia si dimentica presto, grazie a quella leggerezza che si attribuisce al carattere dei suoi cittadini.<sup>138</sup>

Nei primi mesi del 1784 la disciolta alleanza fra gli eserciti francese e americano ha un epilogo nella distribuzione delle insegne dell'Ordine di Cincinnato, che George Washington conferisce ai generali conte de Rochambeau e conte d'Estaing, al Capo-Squadra signor de Barras, al marchese de La Fayette e ad altri trentadue ufficiali dello Stato Maggiore di terra e di mare. Rochambeau e Barras accettano l'onorificenza, ma scrivono al generale americano di essere dispiaciuti, perché tale insegna li mette in una posizione di eguaglianza con tanti; d'Estaing anzi la rifiuta. Poi questi rivede la sua decisione per assecondare il nobile scopo dell'istituzione, ovvero creare un fondo a favore delle vedove e degli orfani dei soldati, al quale infine i militari francesi decorati offrono un generoso contributo di 60.000 franchi.<sup>139</sup>

Sandron, [1917], pp. 247-248, lettera di Dolfin a Casanova, Fontainebleau, 13 nov. 1783; pp. xv-xvi: verso la fine del 1783, a casa di Dolfin, Casanova conosce Josef Karl von Waldstein e dal 1785 sarà suo bibliotecario nel castello di Dux; pp. 45-46, lettera di Casanova al conte Antonio Ottaviano Collalto, Dresda, 23 lug. 1790, dove scrive di avergli spedito dodici esemplari di una sua opera, uno dei quali da dare a Daniele A. Dolfin. Cfr. anche CASANOVA, *Epistolario 1759-1798*, cit., pp. 273-275.

<sup>136</sup> Asve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 159, Fontainebleau, 24 nov. 1783.

<sup>137</sup> L'evacuazione degli Inglese da New York comincia il 22 novembre: ivi, disp. 167, Parigi, 19 gen. 1783 m.v.

<sup>138</sup> Ivi, disp. 166, Parigi, 12 gen. 1783 m.v.; disp. 160, Parigi, 1° dic. 1783.

<sup>139</sup> Ivi, disp. 168, Parigi, 26 gen. 1784 [sic]; disp. 172, Parigi, 23 feb. 1783 m.v. ROUX DE ROCHELLE, *Stati Uniti*, cit., pp. 311-313, sull'istituzione dell'Ordine di Cincinnato.

L'impegno nel Vecchio Mondo degli emissari americani prosegue ancora, allo scopo di tutelare la libertà di commercio degli Stati Uniti, che gli Inglesi cercano comunque di limitare.<sup>140</sup>

Per rafforzare la delegazione della nuova Repubblica, nell'agosto 1784 arriva a Parigi Thomas Jefferson e Dolfin ne riferisce la presentazione a corte, segnalando le particolari prerogative conferite dal Congresso a questo suo rappresentante, che può risiedere e negoziare presso tutte le potenze d'Europa.<sup>141</sup>

Quando la notizia della presenza di Jefferson a Parigi è inviata a Venezia, una tragedia personale già aveva sconvolto la vita di Dolfin: il 5 luglio 1784 infatti comunicava al Senato l'«amarissima perdita dell'unico figlio» Giovanni, di sedici anni, venuto insieme a lui in Francia, nel quale riponeva la speranza di insegnargli, con l'esempio del suo servizio, «che si deve tutto alla Patria».<sup>142</sup>

Redige tuttavia i suoi dispacci con impegno inalterato fino al 27 settembre, quando si allontana dall'incarico per sei settimane, come aveva chiesto di poter fare, e dal 4 ottobre lo supplisce il segretario Camillo Cassina, assegnatogli dal Consiglio dei X all'inizio della missione, che «ha tutta l'esperienza e capacità necessaria».<sup>143</sup>

Dopo aver ripreso l'esercizio del suo ministero il 13 dicembre 1784, il 10 gennaio seguente trasmette al Senato la proposta di un trattato di amicizia e commercio fra gli Stati Uniti e la Serenissima Repubblica di Venezia, firmata da Adams, Franklin e Jefferson, datata «Passy near Paris x 1784», allegandone la traduzione italiana e la copia della sua risposta di ricezione del 27 dicembre.

Nel dispaccio Dolfin commenta la «sostanza» della lettera dei commissari americani: l'intenzione del Congresso è di concludere un ac-

<sup>140</sup> Asve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 150, Parigi, 22 set. 1783; ivi, fz. 261, disp. 181, Parigi, 26 aprile 1784: «Il Congresso ha licenziato l'esercito, e mediante questo sollievo potrà applicarsi a diminuire li pubblici debiti. Sembra che l'odio contro i regalisti si intiepidisca a misura che si allontanano le epoche e le memorie della guerra...». Mentre a Parigi sono in corso vari negoziati: «Molto più importante è il Trattato di Alleanza, che si sta concertando tra questa Corona e la Repubblica di Olanda»: ivi, disp. 198, Parigi, 23 ago. 1784.

<sup>141</sup> Ivi, disp. 199, Parigi, 30 ago. 1784: sull'incarico di Jefferson, Dolfin scrive che «le sue credenziali sono *Universis*».

<sup>142</sup> Ivi, disp. 191, Parigi, 5 lug. 1784; disp. 203, Parigi, 27 set. 1784. Dolfin parte dalla Capitale francese il 2 ottobre: ivi, dispaccio di Cassina n.n., Parigi, 4 ott. 1784; su Giovanni Dolfin, ivi, fz. 259, disp. n.n., Padova, 15 set. 1780.

<sup>143</sup> Ivi, fz. 261, disp. 191, Parigi, 5 lug. 1784.

cordo fondato su principi di reciprocità, eguaglianza e amicizia, che sarebbe vantaggioso per entrambe le nazioni; ma prevedendo l'indecisione che il progetto può ispirare, l'ambasciatore chiede che, senza interferire nelle «sempre sagge deliberazioni dell'Eccellentissimo Senato», gli venga solamente consentito di inviare ai ministri plenipotenziari un primo cenno del gradimento con cui la loro lettera sia stata ricevuta dal governo veneziano.<sup>144</sup>

L'ambasciatore, ancora una volta, fa intendere chiaramente la sua propensione a estendere il commercio delle navi veneziane verso la nuova Repubblica d'America, rappresentata a Parigi da un politico abile e colto come Benjamin Franklin, con il quale si può trattare direttamente.

Si offriva dunque una concreta occasione di rilanciare la tradizionale attività mercantile di Venezia, che in quel periodo alcuni esponenti dell'oligarchia patrizia, e soprattutto il senatore e procuratore di S. Marco Andrea Tron, proponevano pubblicamente come il mezzo idoneo per contrastare il processo in corso di decadimento economico e morale, e per recuperare il potere dei secoli passati, insieme alla partecipazione attiva nella vita politica.<sup>145</sup>

Dolfin condivide e sostiene questa convinzione attraverso i suoi dispacci – il cui contenuto talora si propagava in Venezia fuori dai luoghi deputati<sup>146</sup> –, anche quando, riferendosi a una riforma della marina militare francese, ma evocando in realtà la tradizione della Serenissi-

<sup>144</sup> Ivi, disp. 208, Parigi, 10 gen. 1784 *m.v.*, con inserta. La proposta americana è datata dicembre, senza giorno: probabilmente i commissari del Congresso sanno che Dolfin non è a Parigi.

PACE, *Benjamin Franklin*, cit., p. 114, la data 1784 *m.v.* del dispaccio di Dolfin viene erroneamente anticipata di un anno dall'Autore, che di conseguenza attribuisce alla Repubblica di Venezia («the sluggish Republic») una lunga noncuranza verso la proposta del governo statunitense.

<sup>145</sup> Discorso di Tron, Inquisitore alle Arti, del 29 mag. 1784 in Senato: S. ROMANIN, *Storia documentata di Venezia*, IX, Venezia, Naratovich, 1860, pp. 80-115; nuova pubblicazione: A. TRON, «Serenissimo Principe...». *Il discorso del maggio 1784, davanti al Senato della Serenissima, come testamento morale dell'aristocrazia veneziana*, a cura di P. Gaspari, Udine, Istituto Editoriale Veneto-Friulano, 1994, pp. 90-125. CESSI, *Agonia crepuscolare*, in *Storia della Repubblica di Venezia*, cit., pp. 673-682: Tron cercava di resuscitare l'antico amore per la mercatura e la «vita di mare»; TABACCO, *Andrea Tron e la crisi dell'aristocrazia senatoria a Venezia*, cit., pp. 169-173, 192; VENTURI, *Volontà mercantile e politica di Andrea Tron*, in *Settecento riformatore*, cit., pp. 141-150: l'attività di Venezia declina anche a causa della concorrenza del porto di Trieste.

<sup>146</sup> BMCVE: Ms. P. D., C 903/13, lettera di Dolfin a Tron, Parigi, 21 mag. 1781, i dispacci di Dolfin sono commentati nella Bottega da caffè in Calle delle Acque.

ma, considera fondamentale il valore della marina mercantile, perché formata di gente dotata della più grande esperienza, continuamente tenuta in esercizio per mestiere, dalla quale lo Stato può trarre «gli essenziali servizi». <sup>147</sup>

La reazione alla proposta americana arriva nella ducale del 19 febbraio 1785, <sup>148</sup> dove il Senato pone alcune domande all'ambasciatore, alle quali risponde il 25 aprile, <sup>149</sup> aspettando forse di ricevere nel frattempo delle disposizioni più favorevoli. Il governo chiedeva se esistessero trattati simili fra gli Stati Uniti e altri Principi, e se prima di firmarli questi avessero ricevuto la «partecipazione» dell'indipendenza. Dolfin cita dunque gli accordi con Francia, Repubblica d'Olanda e Svezia, e precisa che nessuna potenza ha ricevuto una partecipazione formale, ma ciò non ha impedito, comunque, che dopo il 4 luglio 1776 gli Stati Uniti siano considerati una Repubblica sovrana e indipendente, precedentemente quindi al trattato di pace con la Gran Bretagna.

Invia, come gli era stato richiesto, l'esemplare dei tre accordi già firmati, perché possano servire di regola alle deliberazioni del Senato; ripete inoltre che sono in corso i negoziati con Prussia, Danimarca e Portogallo, mentre, consultando i ministri degli Stati italiani, ha saputo che il pontefice e il re di Sardegna non sono interessati a navigare nelle acque americane, ma accoglieranno nei loro porti le navi degli Stati Uniti.

La ducale aveva dato intanto a Dolfin la direttiva di riferire ai ministri plenipotenziari di essere in attesa della risposta del Senato.

Nei mesi successivi la risposta per gli emissari americani invece non arriva, rivelando la mancata approvazione del trattato da parte dello Stato veneziano, mentre le sue navi continuavano a percorrere le rotte abituali verso il Levante, il Bosforo, il mar Nero, o «verso il nuovo astro nascente russo». <sup>150</sup>

<sup>147</sup> ASve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 260, disp. 107, Parigi, 25 nov. 1782.

<sup>148</sup> ASve: *Senato, Deliberazioni, Corti*, fz. 414, c. n.n., 19 feb. 1784 m.v. in Pregadi.

<sup>149</sup> ASve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 261, disp. 223, Parigi, 25 apr. 1785 (Dolfin ripete le domande poste dalla ducale del 19 febbraio). Il fascicolo dei trattati (allegato al dispaccio), conclusi dagli Stati Uniti con la Francia nel 1778, con gli Stati Generali dei Paesi Bassi Uniti a l'Aja l'8 ottobre 1782 da George van Randwyck e John Adams, con il re di Svezia a Parigi il 3 aprile 1783 dall'ambasciatore Gustav Philippe conte di Creutz e Benjamin Franklin, è un estratto del volume *Constitutions des Treize États-Unis de l'Amérique*, cit.

<sup>150</sup> La Serenissima non impegna la sua marina in traffici oltre oceano, ma ne dà facoltà ai mercanti veneti: GULLINO, *Storia della Repubblica Veneta*, cit., p. 283; AMBROSINI, *Un incontro mancato*, cit., cv, 1975, pp. 146-148: il governo veneziano anche in seguito non realizza

Si verificava dunque un episodio di quella ‘dissonanza’, ricorrente nella fase finale della Repubblica, tra diplomazia e scelte del governo, quando gli ambasciatori veneti vivevano con grande disagio l’isolamento della Serenissima dagli equilibri internazionali.<sup>151</sup>

Un’altra testimonianza dell’insoddisfazione avvertita da Dolfin verso la tendenza dominante nella politica estera veneziana si riscontra nel suo ampio intervento in materia di relazioni tra gli Stati europei, datato 25 luglio 1784 e separato dalla serie dei dispacci, dove fa notare al Senato la grande diminuzione dello splendore della Serenissima rispetto ai tempi passati, dovuta alla strategia di esclusione da trattati, guerre e alleanze, «gli unici indici di peso della bilancia politica».<sup>152</sup>

Tramontata dunque la possibilità di un accordo con gli Stati Uniti, l’ambasciatore si limita in seguito a riferire alcune notizie sugli ultimi tempi di permanenza nella Capitale francese del «celebre dottor Franklin», che nel maggio 1785 viene dispensato dall’incarico di ministro plenipotenziario alla corte di Versailles; suo successore è il colonnello Jefferson, mentre John Adams è nominato rappresentante a Londra.<sup>153</sup>

In giugno Dolfin rende noto che il ministro americano tornerà in patria accompagnato dallo scultore Jean-Antoine Houdon, incaricato di erigere la statua di George Washington.

Quasi dubitando delle condizioni di salute di Franklin, Dolfin considera con premura le difficoltà di un viaggio tanto faticoso; quindi l’anziano statista, non potendo sopportare il movimento della carrozza o il percorso per acqua da Parigi al mare, estremamente lungo e noioso, sarà trasportato da una lettiga a due mule del re, che ha già sperimentato, fino a Rouen, dove s’imbarcherà per l’America, rinunciando dunque a visitare l’Italia.<sup>154</sup>

possibili accordi con gli Stati Uniti; Danimarca e Portogallo non concludono trattati commerciali con gli Stati Uniti.

<sup>151</sup> CESSI, *Storia della Repubblica di Venezia*, cit., pp. 670-671, protagonisti di tale «dissonanza» verso la fine del Settecento, gli ambasciatori Marco Foscarini, Daniele Dolfin, Paolo Renier, Alvise Querini.

<sup>152</sup> BMCVE: *Cod. Cicogna*, b. 2939 II, f. 48 (copia), Parigi, li 25 lug. 1784: Daniele Dolfin, «Modo mio di pensare».

<sup>153</sup> ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 261, disp. 227, Parigi, 23 mag. 1785.

<sup>154</sup> Ivi, disp. 230, Parigi, 13 giu. 1785; disp. 232, Parigi, 27 giu. 1785. Aspettative e frustrazione di Franklin per il mancato viaggio in Italia: PACE, *Benjamin Franklin*, cit., in part. pp. 10-11. Ancora una notizia sulla nuova Repubblica: «Il Signor Temple parte da Londra per gli Stati Uniti come ministro del re: così il sovrano riconosce completamente l’indipen-

Sono queste le ultime notizie inviate da Dolfin su quel protagonista della storia mondiale, al quale ha rivolto la sua maggiore ammirazione durante il mandato alla corte di Versailles.

Tornato in patria, Franklin svolse ancora un ruolo fondamentale e decisivo tra i padri fondatori all'interno della Convenzione per la Costituzione degli Stati Uniti.

Si ricorda infatti che con il suo autorevole discorso del 15 settembre 1787 riuscì a indurre i delegati a dubitare ognuno almeno in parte della propria infallibilità, per moderare i conflitti che persistevano fra i diversi Stati, di cui a suo tempo aveva reso partecipe l'ambasciatore Dolfin, convincendoli infine a firmare la Costituzione.<sup>155</sup>

L'ambasciata di Dolfin a Parigi prosegue fino alla fine del 1785; negli ultimi sei mesi della sua missione la monarchia entra in una fase di crisi, che si riflette anche nella limitazione della libertà di pensiero.

Nei suoi dispacci Dolfin scrive che il tesoro del re ha bisogno di un aumento del contributo assegnatogli abitualmente dall'Assemblea generale del clero, ma in cambio Luigi XVI deve esaudirne le istanze, emanando un decreto che proibisca l'introduzione e la vendita nello Stato di «una edizione recente e magnifica di tutte le Opere di Voltaire fatta stampare in quaranta volumi a Due Ponti dal Signor Beaumarchais»; inoltre sono state proibite anche le altre edizioni del medesimo Autore, la cui piacevole lettura, secondo il clero, diffonde principi pericolosi per la religione e la morale.<sup>156</sup>

In agosto la regina Maria Antonietta è protagonista di un intrigo, noto come 'l'affare della collana', narrato più volte in letteratura, al cinema, nei manga: una vicenda di diamanti, denaro, lettere apocriefe, commistione di membri della corte con avventurieri e logge massoniche, estremamente pericolosa per il prestigio della famiglia reale.

In una lettera cifrata Dolfin ricostruisce puntualmente la trama dell'imbroglio, che provoca l'arresto e la detenzione alla Bastiglia del

denza di quelle Nazioni pochi anni sono sue suddite»: ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 261, disp. 245, Parigi, 26 set. 1785.

<sup>155</sup> WILSON JR., *The Book of the Founding Fathers*, cit., pp. 20-21, brani del discorso di Franklin; sua morte a Filadelfia il 17 aprile 1790. NEVINS, COMMAGER, *Storia degli Stati Uniti*, cit., pp. 132-142, Franklin e la Convenzione a Filadelfia del 1787.

<sup>156</sup> ASVE: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 261, disp. 232, Parigi, 27 giu. 1785. Durante la guerra il clero aveva sostenuto la monarchia con generose donazioni: ivi, fz. 260, disp. 104, Parigi, 4 nov. 1782.



cardinale principe de Rohan, grande elemosiniere di Francia, e serie difficoltà nei rapporti fra il papa, il re cristianissimo e il Parlamento francese.<sup>157</sup>

L'ambasciatore sembra sconcertato dalla gravità dei fatti e dalla leggerezza incosciente con cui vengono affrontati; in ottobre comunica da Fontainebleau: «Per ora non trasparisce alcuna novità sull'andamento di questo affare, che resta in sospeso per il puro motivo delle vacanze autunnali».<sup>158</sup>

La politica finanziaria della Francia è il tema centrale delle lettere trasmesse al Senato verso lo scadere dell'incarico.

A corte si parla della necessità del tesoro reale di ottenere un prestito prima della fine dell'anno. Il ministro delle finanze Charles-Alexandre de Calonne diventa bersaglio di polemiche, poiché tutti si aspettavano che, ristabilita la pace, i debiti della corona fossero diminuiti, e ci si chiede che cosa potrebbe succedere in caso di guerra, visto che le grandiose rendite del sovrano non bastano a sostenere le spese ordinarie. Ulteriore motivo di critica nei confronti di Calonne è «una specie di resa di conto della sua amministrazione nell'anno corrente», distribuita a finanzieri, banchieri e agenti di cambio, ma «quel documento ha risvegliato piuttosto la memoria del famoso Conto reso al re del [sic] signor Necker, il cui ministero si ricorda sempre più con approvazione in tutta la Francia».

L'attenzione di Dolfin si rivolge infine a un più largo contesto sociale, rilanciando con un breve, preoccupato accenno quei segnali che preannunciavano il crollo dell'*ancien régime*: «Nelle province specialmente si diffondono generali rimostranze, perché ancora non si sono alleggerite le imposte, che opprimono più di tutti gli abitanti delle campagne».<sup>159</sup>

L'ambasciatore veneziano ha l'udienza di congedo da Luigi XVI il 27 dicembre 1785; quindi si prepara a raggiungere la nuova sede diplomatica a Vienna.<sup>160</sup>

Trattenuto a Parigi dalla neve insieme al suo equipaggio, stende nel frattempo la relazione finale.

<sup>157</sup> Ivi, fz. 261, disp. 240, Parigi, 22 ago. 1785, trascrizione decifrata. Ivi, disp. 241, Parigi, 29 ago. 1785: altri protagonisti dell'*affaire*: il conte e la contessa de la Motte, Cagliostro, il barone svizzero di Planta. Ivi, disp. 249, Fontainebleau, 24 ott. 1785: il papa interviene con una lettera al re sulla prigionia del cardinale e cerca di sottrarlo al giudizio del Parlamento.

<sup>158</sup> *Ibidem*. Risvolti politici della vicenda della collana: ivi, disp. 243, Parigi, 12 set. 1785; disp. 257, Parigi, 19 dic. 1785.

<sup>159</sup> Ivi, disp. 251, Fontainebleau, 14 nov. 1785.

<sup>160</sup> Ivi, fz. 262, disp. 1, Parigi, 2 gen. 1785 m.v.

Valutando la situazione politica europea, considera come risultato positivo dei cambiamenti accaduti lo spirito di uguaglianza fra le diverse nazioni che regna sul mare da quando i navigatori inglesi hanno ridimensionato le proprie pretese di superiorità, che spesso erano associate a comportamenti arroganti.

E, riprendendo le immagini vigorose espresse nel marzo 1783, scrive che l'Inghilterra è la nazione che ha subito «la rivoluzione più strepitosa»: tre milioni di sudditi si sono sottratti al suo dominio, tredici province si sono separate dalla Metropoli, è avvenuto uno «smembramento» non più verificatosi dopo la caduta dell'Impero Romano.<sup>161</sup>

Evento che Dolfin ha esaminato con intelligenza critica delle complesse difficoltà iniziali nella vita degli Stati Uniti, ma chiara lungimiranza della loro futura potenza, implicando le sue istanze di cittadino veneziano nell'osservazione dei fatti, cogliendo senza esitazione l'importanza della formazione della nuova Repubblica, anche se nata oltre i confini ideali del suo mondo.

Nella divulgazione di questa realtà l'ambasciatore ha messo in primo piano un personaggio, eletto a rappresentare la Rivoluzione americana.

L'esaltazione di Franklin che si diffondeva dai dispacci di Dolfin probabilmente non era nota al diretto interessato, certamente non rientrava nella sua indole la mitizzazione che lo ha accompagnato negli anni vissuti a Parigi.

In una lettera da Passy, non datata ma riferibile al 1778, egli esprime con fermezza la volontà di tenere sotto controllo gli eccessi della

<sup>161</sup> La *Relazione di Francia* di DOLFIN è distribuita in quattro dispacci: asve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Francia*, fz. 261, Parigi, 22 gen. 1785 m.v., 6 feb. 1785 m.v., 20 feb. 1785 m.v., 6 mar. 1786. Prima pubblicazione integrale: D. A. DOLFIN, *Relazione inedita del cavaliere Daniele Delfino ambasciatore per la repubblica di Venezia a Luigi XVI negli anni 1780-1785*, Venezia, Merlo, 1848; *Relazioni degli ambasciatori veneti al senato. Tratte dalle migliori edizioni disponibili e ordinate cronologicamente. 7 Francia (1659-1792)*, a cura di L. Firpo, Torino, Bottega d'Erasmo, 1975, pp. 815-829. Sull'ultima fase della vita politica di Dolfin, dopo il ritorno dalle ambasciate a Parigi e a Vienna, mi permetto di segnalare M. CELOTTI, *Daniel I Andrea Dolfin Valier, nobiluomo e municipalista, nella casa delle Procuratie Vecchie*, «Notiziario dell'Associazione Nobiliare Regionale Veneta», II, 4, 2012, pp. 137-175. Malauguratamente in *Storia di Venezia. Indici*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2007, pp. 205 e 206 si verifica uno sdoppiamento tra «Dolfin, Daniele I Andrea» e «Dolfin Valier, Andrea», dovuto forse ai due nomi e ai due cognomi variamente usati dallo stesso, forviante per i rimandi alle pagine dei volumi.

magniloquenza e rifiuta che gli si attribuisca interamente il merito di aver liberato l'America, per non rendersi colpevole d'ingiustizia verso i tanti uomini saggi e coraggiosi che rischiavano la vita per il successo dell'impresa.

Rivolgendosi allo stampatore, destinatario di quella lettera, Franklin vuole perciò che corregga in tal senso la spiegazione dell'allegoria dov'è ritratto come un antico eroe vittorioso; tuttavia si concede un attributo retorico, che sembra derivare da un immaginario condiviso con Dolfin, e propone di sostituire il proprio nome con le parole: «Il Congresso rappresentato da un senatore vestito alla romana».<sup>162</sup>

<sup>162</sup> B. FRANKLIN, W. T. FRANKLIN, *Memoirs of the Life and Writing of Benjamin Franklin*, VI, Philadelphia, W. Duane, 1817, pp. 159-160, lettera di Franklin. Cfr. Gallica, bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France: J.-C. LE VASSEUR, *Estampe allégorique à la gloire de Franklin et des États-Unis indépendants* (1778 nel testo), Bibliothèque nationale de France, Collection de Vinck, 1221. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69424533>.

## NOTE E DOCUMENTI

© Copyright by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

ITALIA SETTENTRIONALE E CENTRALE  
NEL PROGETTO COLONIALE GENOVESE  
SUL MAR NERO: GENTE DI PADANIA  
E TOSCANA A CAFFA GENOVESE  
NEI SECC. XIII-XV SECONDO I DATI  
DELLE MASSARIAE CAFFAE  
AD ANNUM 1423 E 1461

EVGENY A. KHVALKOV

NEL XII sec., pochissimi stranieri seguono i Genovesi in Oriente. Tuttavia negli atti rogati a Caffa, in Crimea, dal notaio Lamberto di Sambuceto negli anni 1289-1290 si trova gente da Bergamo, Cremona, Milano, Parma, Piacenza e Venezia:<sup>1</sup> ad es. Pietro de Milano e Buonvassallo di Piacenza erano interpreti ufficiali dei Genovesi.<sup>2</sup> Negli atti rogati dal notaio Niccolò Beltrame nel 1343-1344 troviamo 20 Italiani dalla pianura del Po (di cui 4 sono Piacentini) e poi 2 Fiorentini.<sup>3</sup> Nel 1381 si trova una discreta quantità di Italiani non-liguri, come ad es. Giacomo,<sup>4</sup> Bernardo<sup>5</sup> da Piacenza o Giovanni da Mantova<sup>6</sup> e molti altri. Nel 1386 troviamo persone dalla Corsica, da Asti, Alessandria, Bergamo, Milano, Cremona, Piacenza, Pavia, Vercelli, Firenze, Siena, Napoli e Venezia; inoltre, i Paesi iberici diventano più presenti, grazie ai rapporti genovesi con i Regni ispanici: 3 persone dalla Catalogna, 7 da Valencia, 3 da Siviglia, uno dalla Murcia e uno dalla Galizia.<sup>7</sup>

Nel 1386, la quota dei non-liguri della popolazione caffiate ammonta al 7%; i Veneziani sono pochissimi – cinque anni dopo la pace di

<sup>1</sup> M. BALARD, *La Romanie Génoise (XII<sup>e</sup> – début de XV<sup>e</sup> siècle)*, Rome, École française de Rome, 1978, pp. 264-266.

<sup>2</sup> IDEM, *Gênes et l'Outre-Mer*, tome 1, *Les actes de Caffa du notaire Lamberto di Sambuceto, 1289-1290*, Paris, EHESS, 1973, docc. 795, 770.

<sup>3</sup> IDEM, *La Romanie Génoise*, cit., p. 266.

<sup>4</sup> Archivio di Stato di Genova: S. Giorgio, Sala 34, N 590, *Caffe massaria ad annum 1381* [in seguito ASGe: MC 1381], c. 328r.

<sup>5</sup> ASGe: MC 1381, c. 25r.

<sup>6</sup> Ivi, 103r.

<sup>7</sup> J. HEERS, *Le Royaume de Grenade et la politique marchande de Gênes en Occident*, «Le Moyen Age», LXIII, 1957, pp. 87-121; G. AIRALDI, *Genova e Spagna nel secolo 15. Il Liber damnificationum in regno Granate, 1452*, Genova, [s.n.], 1966.

Torino, che ha concluso la guerra di Chioggia, solo un Veneziano è citato nel registro della Massaria Caffa; troviamo comunque gente di Bergamo, Cremona, Milano, Pavia e Piacenza, più un Fiorentino e un Senese.<sup>8</sup> Anche negli atti notarili del xiv sec., troviamo ca. 20 persone provenienti dalla Lombardia, alcuni dall'Emilia-Romagna (tra i quali 4 da Piacenza), 2 Fiorentini.<sup>9</sup> Allo stesso tempo, mentre vediamo l'attività dei mercanti liguri (e, in misura molto minore, dei mercanti lombardi) nella Caffa genovese, la situazione nelle colonie veneziane è totalmente diversa. Gli atti di Benedetto Bianco, notaio, che ha lavorato a Tana, colonia veneziana sulla costa del mar d'Azov nel 1359-1360, mostrano un ruolo più importante delle zone interne del Centro-Nord Italia e della costa adriatica come fonte di migrazione verso l'Oltremare. Questo è il risultato della vicinanza a Venezia e dell'attività di Prato nella gestione levantina: in questi atti, da parte di Veneziani e Veneti, 29 persone sono provenienti dagli insediamenti di Toscana, 14 dall'Emilia-Romagna, 4 dalla Lombardia, 2 dalle Marche, e una ciascuna dal Trentino e dall'Umbria.<sup>10</sup>

In questo breve articolo ho provato a studiare la dinamica della migrazione dall'Italia settentrionale e centrale verso le colonie genovesi dell'Oltremare, soprattutto a Caffa, nel sec. xv. Ho studiato due libri dei conti chiamati *Massariae Caffae ad annum 1423* e *1461*, che riflettono pertanto la situazione nelle colonie del mar Nero, prima e dopo la conquista di Costantinopoli nel 1453. Non parlando della gente proveniente dalla Liguria e dal Piemonte, che contribuiscono ovviamente alla parte maggiore dei migranti, preferisco concentrare l'attenzione su Lombardia, Veneto, Emilia-Romagna e Toscana.

I Lombardi sono abbastanza numerosi nel mc 1423: 3 persone di Milano, 2 di Barisonzo (provincia di Pavia), 2 di Cremona, 2 di Mulazzana (provincia di Lodi), 2 di Pavia, una di Como, una di Monza, una di Barona (provincia di Lodi) e una di Mantova. Non sembra, ma dopo il 1453 la migrazione lombarda si è ridotta drasticamente (come è stato il caso ad es. di quella piemontese o veneta, cfr. *infra*). Ci sono 12 persone lombarde: un *lombardus* senza specificazione, 3 da Milano, 2 da Erba (provincia di Como), 2 da Tirano (provincia di Sondrio), una

<sup>8</sup> BALARD, *La Romanie Génoise*, cit., pp. 266-267.

<sup>9</sup> G. BALBI, S. RAITERI, *Notai genovesi in Oltremare: Atti rogati a Caffa e a Licostomo, sec. xiv*, Genova-Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 1973, nn. 7, 14, 68.

<sup>10</sup> S. KARPOV, *Venecijskaja Tana po aktam kanclera Benedetto B'janko (1359-60 gg.)*, «Pričernomor'e v srednie veka», v, 2001, p. 19.

risp. da Bergamo, Cremona, Mulazzano (provincia di Lodi) e Varese. Aggiungiamo qui anche la gente dell'Italia del Nord che appartiene adesso alla Svizzera: una persona di Solario (Blenio) nel 1423 e 2 persone del Ticino (Airolo e Bellinzona risp.) nel 1461.

I Veneti sono abbastanza numerosi nel 1423, con un totale di 18 persone: 5 di Venezia, 3 di Verona, 2 di Cavana (provincia di Venezia), 2 di Padova, 2 di Vicenza, una di Albaro (provincia di Verona), una di Macia (provincia di Verona), una di Scalabrin (provincia di Vicenza) e una di Treviso. Dopo il 1453 la situazione cambia drasticamente: anziché 18 persone venete nell'anno 1423 ne troviamo solo 2 (*sic*) di Verona. Possiamo aggiungere ai Veneti e ai Veneziani anche Oliverio di Udine in Friuli Venezia Giulia,<sup>11</sup> «prouisionatus Soldaie et socius castorum Soldaie» Tommaso,<sup>12</sup> «socius Caffè» Luca de Raguxia,<sup>13</sup> entrambi «de Raguxia» cioè Dubrovnik in Croazia, e «socius Caffè» Michele di Capodistria,<sup>14</sup> della Slovenia odierna. Tuttavia la riduzione di 9 volte nell'arco di 38 anni è notevole.

Lo stesso è vero per il caso del flusso dei migranti dall'Emilia-Romagna. Nel 1423 troviamo 21 tra Emiliani e Romagnoli: 4 di Bobbio (provincia di Piacenza), 4 di Parma, 3 di Ferrara, 2 di Corlo (provincia di Ferrara), 2 di Merlano (provincia di Savigno), uno di Bonello (provincia di Ferrara), uno di Canesano (provincia di Parma), uno di Pereto, (provincia di Parma), uno di Pineto (Reggio Emilia), uno di Reggio Emilia e uno di Spagnano (provincia di Parma). Nel 1461 troviamo solamente 6 persone: 3 di Parma, una di Bologna, una di Camurana (provincia di Modena) e una di Pessola (provincia di Parma). Se la migrazione veneta si è ridotta di nove volte nei 38 anni tra 1423 e il 1461, quella dell'Emilia-Romagna è ridotta di 3,5 volte; comunque è sempre una riduzione notevole che ci permette di parlare dell'anno 1453 come di un punto di svolta e di discontinuità nella storia di Caffa e della migrazione latina nell'Oltremare.

Tuttavia la riduzione non è così drammatica nel caso della migrazione toscana. Nel 1423 abbiamo 17 persone toscane a Caffa: 5 di Panzano in Chianti e Greve in Chianti (provincia di Firenze), 4 di Castelnuovo

<sup>11</sup> ASGE: S. Giorgio, Sala 34, N 590, *Caffè massaria ad annum* 1461 [in seguito ASGE: MC 1461], cc. 96r, 155r, 157r, 409r, 408v, 408r-bis.

<sup>12</sup> ASGE: MC 1461, cc. 40r, 44r, 45v, 175v, 175v-bis, 338r, 340v, 352r, 353r, 407v, 408r, 406r.

<sup>13</sup> Ivi, cc. 71r, 163v, 174v, 246r, 286v, 407r.

<sup>14</sup> Ivi, cc., 39v, 46r, 99v, 174r, 236r, 286r, 407r.

di Garfagnana (provincia di Lucca), 2 del Castellaccio (Comune di Livorno), 2 di Cavo (provincia di Livorno), 2 di Pastino (provincia di Lucca), una di Firenze, una del Galluzzo (Comune di Firenze), una di Bonaccorso (provincia di Livorno), una di Bandino (provincia di Firenze), una di Pomino (provincia di Firenze) e una di Sassorosso (provincia di Lucca). Dopo 38 anni, nel 1461, troviamo sempre 13 Toscani residenti a Caffa: 4 del Castellaccio (Comune di Livorno), 2 di Firenze, 2 di Pisa, 2 di Sassorosso (provincia di Lucca), uno di Cavo (provincia di Livorno), uno di Podenzana (provincia di Massa e Carrara) e uno di San Gimignano. Aggiungiamo alla Toscana altre parti dell'Italia centrale che erano fonte di migrazione a Caffa: le Marche forniscono 4 persone nel 1423 (una di Ancona e altre 3 da Macerata e da due insediamenti nella sua provincia – Tarò e Terro) e 2 persone entrambe di Ancona nel 1461. L'Umbria non appare nel 1423, ma fornisce tre persone nel 1461 (una di Amelia, Terni, e 2 dagli insediamenti in provincia di Perugia – Todi e Ripa). Il Lazio fornisce una persona da Pico (Frosinone) nel 1423 e una da Tarquinia, già Corneto, in provincia di Viterbo.

Visti i dati delle *Massariae Caffae* (1423 e 1461) possiamo concludere che la caduta di Costantinopoli nel 1453 ha cambiato fondamentale la struttura della migrazione italiana negli insediamenti genovesi d'Oltremare ed ha posto fine completamente alla migrazione dal Veneto e dall'Emilia-Romagna verso le colonie genovesi, mentre nei casi della migrazione dalla Lombardia e dall'Italia centrale la riduzione della migrazione è relativamente meno visibile.



IL CRISTO 'TEDESCO' DI TIZIANO  
NELLA CHIESA EVANGELICA LUTERANA  
A VENEZIA

FABRIZIO BIFERALI

ISTITUITA a Venezia nel 1657 e aggregatasi nel 1661 all'omonima confraternita romana, la Scuola dell'Angelo custode si riunì inizialmente presso la chiesa dei Ss. Apostoli. Nel 1713, affidando il progetto all'architetto Andrea Tirali, i confratelli stabilirono di dotarsi di una propria sede e commissionarono la costruzione di un piccolo e sobrio oratorio. Nel 1813, in seguito alle soppressioni napoleoniche, la Scuola perse la sua funzione originaria e fu consegnata ai protestanti tedeschi. Fu in tale occasione che il quadro tizianesco con il *Cristo benedicente*, di cui questo breve saggio intende occuparsi, giunse alla sua sede attuale dal Fondaco dei Tedeschi, trasformato in dogana nel 1806 su decisione di Napoleone.<sup>1</sup>

Collocato nella zona sinistra della parete d'altare della chiesa evangelica luterana a Venezia, il dipinto risulta citato come opera di Tiziano sin dall'inizio del Settecento. Il quadro, di cui esisteva una copia all'interno dello stesso Fondaco nella sala d'inverno, si trovava in origine nella sala d'estate e sarebbe stato dipinto dal maestro cadorino nel 1551, almeno secondo le meticolose notizie fornite dall'archivista della nazione tedesca Giovanni Bartolomeo Milesio. Autore della *Fabbrica del palazzo del Fontigo de' tedeschi e sua prima origine in Venezia nell'illustrissima nazione alemana*, testo apparso a Venezia nel 1715, il Milesio avrebbe ricordato che «entrando dunque dalla porta sudetta del corridore, a sinistra in mezzo alla facciata, vi è un Salvator Giesù Christo (Signor Nostro) meza figura in tela originalmente fatto (del 1551) da Tiziano predetto, stimato di sommo prezzo (nel quale si vede così al vivo espressa l'umanità di Christo in ordine alla Lettera di Lentolo che non “manca il parlar, di vivo altro non chiedi; / né manca

<sup>1</sup> E. MARTINELLI PEDROCCO, *Altre Scuole*, in *Le Scuole di Venezia*, a cura di T. Pignatti, saggio storico di B. Pullan, Milano, Electa, 1981, pp. 217-226: 221; sul Fondaco dei Tedeschi cfr. E. CONCINA, *Fondaci. Architettura, arte e mercatura tra Levante, Venezia e Alemagna*, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 125 sgg., 152 sgg.

questo ancora se agli occhi credi” [Tasso, canto 16])». <sup>2</sup> La sala in cui era sistemato il dipinto, destinata a ospitare i banchetti della comunità tedesca, accoglieva altre opere di grande qualità, tanto che il Milesio non avrebbe esitato a definire quell’ambiente «un tesoro della pittura». <sup>3</sup> Oltre al *Cristo benedicente* di Tiziano vi figuravano sul soffitto, intagliato e dorato, una complessa decorazione allegorica eseguita tra il 1556 e il 1557 da Alvise Donà e Battista Franco e sulle pareti – addobbate con ogni probabilità con *cuoridoro* alla metà del secolo – alcuni dipinti a tema astrologico e mitologico di Palma il Giovane, Iacopo Tintoretto, Paolo Veronese e Paolo Fiammingo, che terminarono l’impresa decorativa nel 1580. <sup>4</sup> La fastosa decorazione di questa sala, come ha osservato Ennio Concina, costituisce una «aperta manifestazione dell’interesse transalpino al maturo e trionfale Rinascimento pittorico veneziano» e va perciò interpretata «come entusiastica adesione e strumento di diffusione culturale», anche perché «tele e altri dipinti contribuivano per molti aspetti a consolidare e valorizzare l’immagine della comunità mercantile tedesca, con l’intento esplicito di dispiegare una magnificenza paragonabile, quanto meno nella qualità del gesto di committenza, con quello delle Scuole Grandi e anzi delle pitture di Palazzo». <sup>5</sup> Ad alcuni decenni di distanza dal Milesio, nel suo volume *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de’ veneziani maestri*, pubblicato a Venezia nel 1771, anche l’erudito scrittore d’arte Anton Maria Zanetti avrebbe ricordato all’interno del Fondaco dei Tedeschi, nella «stanza de’ convitti», una «immagine del Salvatore opera, come credesi, di Tiziano». <sup>6</sup>

Sulla fortuna del dipinto già nel Fondaco dei Tedeschi ha pesato come un macigno il giudizio a dir poco negativo formulato quasi

<sup>2</sup> G.B. Milesio’s *Beschreibung des Deutschen Hauses in Venedig*, hrsg. und eingeleitet von G. Martin Thomas, München, Verlag der Akademie, 1881, p. 37. Cfr. anche M. BRUNETTI, *Il fondaco dei Tedeschi nell’arte e nella storia*, in *Il fondaco nostro dei Tedeschi*, a cura del Ministero delle Comunicazioni - Direzione generale delle Poste e telegrafi, Venezia, Stamperia Zanetti, 1941, pp. 49-98: 65, 67.

<sup>3</sup> G.B. Milesio’s *Beschreibung des Deutschen Hauses in Venedig*, cit., p. 37.

<sup>4</sup> Sulle pitture della sala d’estate cfr. *ivi*, pp. 36 sgg.; BRUNETTI, *Il fondaco dei Tedeschi*, cit., pp. 65, 67; CONCINA, *Fondaci*, cit., pp. 214 sgg.; il denso saggio di M. ARESIN, «Il tesoro della pittura». *Die Raumausstattung der Sala d’estate im Fondaco dei Tedeschi in Venedig*, «kunsttexte.de», 4, 2014 ([www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de)). Sulla decorazione del Donà e del Franco cfr. inoltre F. BIFERALI, M. FIRPO, *Battista Franco «pittore viniziano» nella cultura artistica e nella vita religiosa del Cinquecento*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007, pp. 255 sgg.

<sup>5</sup> CONCINA, *Fondaci*, cit., p. 216.

<sup>6</sup> A. M. ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de’ veneziani maestri libri v*, rist. anast. dell’ed. veneziana del 1771, Venezia, Filippi, 1972, p. 127.

mezzo secolo fa da Harold Wethey, secondo cui «the mediocrity of the picture eliminates any possibility of the attribution to Titian».<sup>7</sup> Pur assai deperita e in parte forse ridipinta, l'opera (olio su tela, cm 125 × 94) (FIG. 1) mostra in realtà a nostro avviso le caratteristiche della maniera tizianesca alla metà del Cinquecento, inducendoci a riconsiderarne l'attribuzione al Vecellio, di certo coadiuvato dalla bottega, che compariva sia nel Catalogo della Mostra veneziana su Tiziano del 1935 sia in un saggio del 1941 di Mario Brunetti sul Fondaco dei

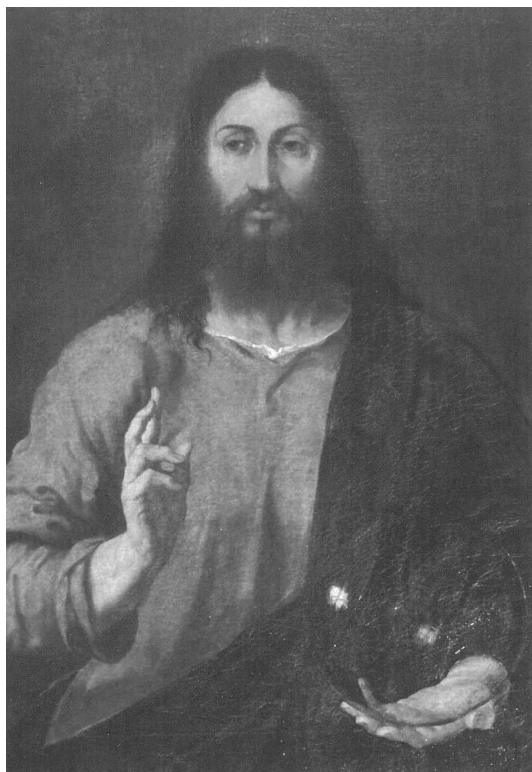


FIG. 1. TIZIANO E BOTTEGA, *Cristo benedicente*, Venezia, chiesa evangelica luterana.

Tedeschi,<sup>8</sup> un'attribuzione già suffragata dalle fonti settecentesche. Affine iconograficamente al quadro in esame è il *Cristo benedicente* di Cobham Hall (Earl of Darnley) (FIG. 2), che Wethey riteneva eseguito intorno al 1520-1530 da un seguace di Giovanni Bellini o di Tiziano,<sup>9</sup> ma che anch'esso dovette uscire dalla bottega del Cadorino e in una cronologia più avanzata. Da questa tipologia iconografica sarebbe derivato il ben più celebre *Cristo benedicente* del Museo dell'Ermitage a San Pietroburgo (FIG. 3). Rimasto alla morte del maestro nell'ago-

<sup>7</sup> H. E. WETHEY, *The Paintings of Titian, Complete Edition*, 3 vols., London, Phaidon Press, 1969-1975: I, pp. 77-78, scheda 18. Anche CONCINA, *Fondaci*, cit., p. 215, evidentemente seguendo il parere di Wethey, sostiene che «il *Cristo Salvatore*, un tempo attribuito a Tiziano», sarebbe «opera di bottega».

<sup>8</sup> *Mostra di Tiziano*, Venezia, Palazzo Pesaro, 25 apr.-4 nov. 1935, Catalogo delle opere, a cura di G. Fogolari, Venezia, Ferrari, 1935, pp. 172-173, scheda 85; BRUNETTI, *Il fondaco dei Tedeschi*, cit., p. 65.

<sup>9</sup> WETHEY, *The Paintings of Titian*, I, cit., p. 78.

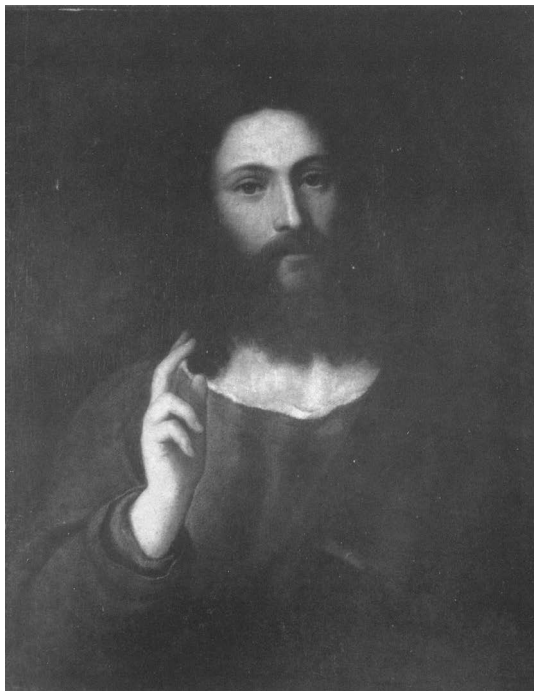


FIG. 2. TIZIANO E BOTTEGA, *Cristo benedicente*, Cobham Hall, Earl of Darnley.

dipinto in un momento immediatamente successivo al secondo soggiorno di Tiziano ad Augusta, documentato tra il novembre del 1550 e l'estate dell'anno seguente, quando l'artista era stabilmente a Venezia a partire dal mese di agosto.<sup>10</sup> Negli anni intorno alla metà del secolo, sia durante il primo (1547-1548) sia durante il secondo (1550-1551) soggiorno alla dieta imperiale di Augusta, Tiziano ebbe modo di ritrarre diversi *leaders* protestanti, come dimostrano ad es. i due ritratti del principe elettore *Giovanni Federico di Sassonia in armatura* del Museo del Prado a Madrid (*post* 1548) e *Giovanni Federico di Sassonia* del Kunsthistorisches Museum a Vienna (1550-1551), ma anche alcune testimonianze relative a un *Ritratto di Filippo d'Assia* dipinto dal Vecellio. Un *Ritratto di Anton Fugger* a firma di Tiziano peraltro, eseguito anch'esso

sto del 1576 nella casa-bottega di Biri Grande e passato poi nella Collezione Barbarigo, dove godé dell'ammirazione di vari visitatori sin dal Seicento, il *Cristo benedicente* dell'Ermitage è un dipinto della fase estrema di Tiziano, databile tra gli anni sessanta e settanta, che Wethey ha definito «*innately splendid in pictorial beauty and majesty of interpretation*».<sup>10</sup>

Il *Cristo benedicente* della chiesa evangelica luterana a Venezia, come accennato, era datato dal Milesio al 1551 e perciò sarebbe stato

<sup>10</sup> *Ibidem*. Sul quadro cfr. anche *Tiziano. L'ultimo atto*, Catalogo della Mostra tenuta a Belluno e Pieve di Cadore nel 2007-2008, a cura di L. Puppi, Milano, Skira, 2007, p. 387, scheda 66 (I. Artemieva).

<sup>11</sup> G. TAGLIAFERRO, B. AIKEMA, con M. MANCINI, A. J. MARTIN, *Le botteghe di Tiziano*, Firenze, Alinari 24 Ore, 2009, p. 137.

in quel periodo, è noto grazie a una copia databile al 1600 e conservata nel castello dei Fugger a Babenhausen.<sup>12</sup> Il fatto che appena dopo il suo ritorno a Venezia dalla seconda visita alla corte imperiale di Carlo V ad Augusta Tiziano avesse dipinto un'opera per il Fondaco dei mercanti germanici a Venezia, con i quali – come è noto – egli aveva instaurato un solido rapporto di committenza sin dai primi anni del secolo,<sup>13</sup> non deve affatto sorprenderci, ma anzi costituisce un elemento di



FIG. 3. TIZIANO E BOTTEGA, *Cristo benedicente*, San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.

continuità con il mondo tedesco tanto in laguna quanto Oltralpe. Un elemento di fertile continuità e contiguità, che per certi versi si riflette anche sull'iconografia e sullo stile del *Cristo benedicente* di Venezia, che non mostra l'aura di ieratica sacralità di quello di San Pietroburgo, ma che sembra di contro voler indugiare sul carattere profondamente umano del Redentore. Finanche in questo caso, come per la datazione e per l'originaria collocazione del quadro, viene in nostro soccorso il Milesio, il cui riferimento in relazione all'opera tizianesca alla «Lettera di Lentolo», ossia all'*Epistula Lentuli ad romanos de Christo Jesu*, un testo apocrifo del Nuovo Testamento composto da un umanista quattrocentesco sulla base di un modello monastico medievale-

<sup>12</sup> Ivi, pp. 139 sgg.

<sup>13</sup> Sulla decorazione a fresco del Fondaco dei Tedeschi (1508-1509) di Giorgione e di Tiziano, ma anche sulla annosa vicenda della senseria dello stesso Fondaco ottenuta dal Vercellio dopo la morte di Giovanni Bellini e che gli avrebbe poi garantito l'esenzione dalle tasse, un emolumento annuale di 100 ducati e 25 ducati per il ritratto di ogni nuovo doge, cfr. F. BIFERALI, *Tiziano. Il genio e il potere*, Roma-Bari, Laterza, 2011, pp. 24 sgg., 40 sgg.

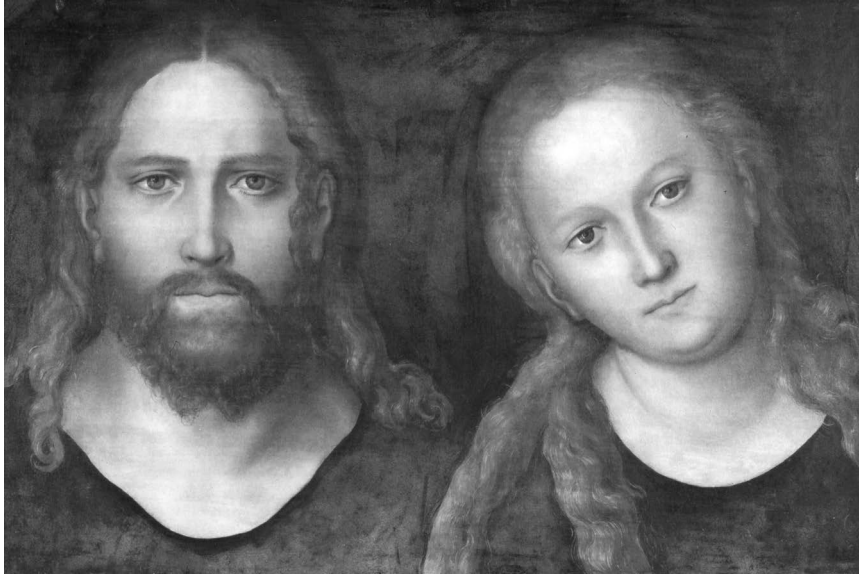


FIG. 4. L. CRANACH IL VECCHIO, *Cristo e la Vergine*, Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein.

le,<sup>14</sup> risulta interessante poiché in quello scritto l'aspetto fisico di Gesù viene descritto in modo molto umano, non senza evidenziarne ad es. le corrette proporzioni del corpo, il color nocciola dei capelli, caratterizzati dalla scriminatura, lo sguardo grave e al contempo spaventoso. Ampiamente utilizzata nella pittura rinascimentale d'Oltralpe, tale iconografia di memoria medievale si accompagnava spesso a citazioni più o meno esplicite della *Epistula Lentuli*, come dimostra un dittico fiammingo di inizio Cinquecento, conservato al Museum Catharijneconvent di Utrecht, in cui uno sportello mostra il profilo benedicente di Cristo e l'altro il testo latino attribuito al fantomatico governatore della Giudea Publio Lentulo.<sup>15</sup> Questa tipologia iconografica influenzò anche Tiziano al momento della realizzazione della sua effigie cristologica per il Fondaco dei Tedeschi, un'immagine che – adeguandosi al gusto dei committenti – esibisce uno stile più nordico che italiano. Del resto già durante i due ravvicinati soggiorni in Germania Tizia-

<sup>14</sup> <http://www.treccani.it/enciclopedia/lentulo/>.

<sup>15</sup> F. SARACINO, *Cristo a Venezia. Pittura e cristologia nel Rinascimento*, Genova-Milano, Marietti 1820, 2007, p. 32 e fig. 17.

no si era accostato alla coeva pittura tedesca, tanto che i suoi ritratti dei capi protestanti tradiscono la conoscenza dei ritratti del grande pittore e incisore tedesco Lucas Cranach il Vecchio, artista di corte di Giovanni Federico di Sassonia, del quale si conservavano molte opere nelle collezioni dei Fugger ad Augusta. Non è da escludere che i due artisti si fossero frequentati in uno dei soggiorni tedeschi del Vecellio ed è altresì documentato che Cranach eseguì un

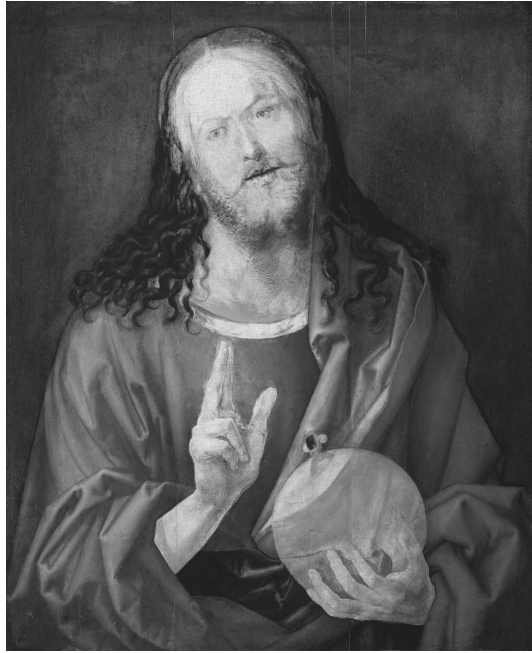


FIG. 5. A. DÜRER, *Cristo benedicente*, New York, The Metropolitan Museum of Art.

ritratto del suo collega veneto.<sup>16</sup> E proprio da un non comune modello del maestro tedesco, il *Cristo e la Vergine*, conservato a Gotha (Stiftung Schloss Friedenstein) e databile verso il 1520<sup>17</sup> (FIG. 4), sembra derivare l'energia tutta terrena e umana che sprigiona il *Cristo benedicente* di Tiziano, che dovette tener presente con ogni probabilità anche il pur incompiuto *Cristo benedicente* di Albrecht Dürer oggi al Metropolitan Museum di New York (FIG. 5), un'opera derivata da prototipi di Iacopo de' Barbari e di Leonardo e dipinta dal grande artista di Norimberga a ridosso del suo secondo soggiorno a Venezia nel 1505-1507.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> *Tavole cronologiche*, a cura di F. Valcanover, in *Tiziano*, Catalogo della Mostra tenuta a Venezia e a Washington nel 1990, Venezia, Marsilio, 1990, pp. 401-416: 411; *Le botteghe di Tiziano*, cit., pp. 145 e 149, nota 82.

<sup>17</sup> [http://lucascranach.org/DE\\_SMG\\_SG14](http://lucascranach.org/DE_SMG_SG14).

<sup>18</sup> P. C. MARANI, *Dürer, Leonardo e i pittori lombardi del Quattrocento*, in *Dürer e l'Italia*, Catalogo della Mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, a cura di K. Herrmann Fiore, Milano, Mondadori Electa, 2007, pp. 51-61: 55.

L'ENIGMA DEL SOFFITTO DIPINTO  
NELLA VENEZIANA  
«SCHOLA DE SAN HOMOBON  
ET SANTA BARBARA DI SARTORI».  
SU DAMIANO MAZZA

VINCENZO MANCINI

LA più antica menzione del ciclo di tele un tempo incassate nel soffitto ligneo allestito nell'aula della Scuola dei Sartori, prossima alla chiesa dei Crociferi e poi dei Gesuiti, si deve a Marco Boschini, che scrive a distanza di oltre un secolo dall'allogazione di quel complesso decorativo: «Evvi nel mezzo del soffitto il Padre Eterno, con molti Angeli, con i quattro Dottori, e quattro Evangelisti, in otto compartì, della scuola di Tiziano».<sup>1</sup> Smontato dall'intavolatura e indemaniato al tempo delle soppressioni napoleoniche, l'insieme dei nove dipinti è andato perdendo qualche tessera nel corso dell'Ottocento e lo si conosce oggi grazie alle quattro tele con i tre evangelisti e un dottore della chiesa entrate nelle Gallerie dell'Accademia con il corredo di una documentazione sull'antica provenienza.<sup>2</sup>

La storia recente di queste tele risulta negli studi moderni ben scandagliata in ogni sua pagina, mentre non sembra essere stato abbastanza rimarcato un passaggio della citazione boschiniana: il periegeta omette il nome dell'Autore (perché non tramandato o non rilevante ai suoi occhi) e se la cava ricorrendo a una generica formula. È solo al tempo delle soppressioni che fa capolino la candidatura di Damiano Mazza, forse su indicazione dell'onnipresente Pietro Edwards. L'assenza di dati documentari, del resto, aveva lasciato e lascia tutt'oggi campo libero a qualsiasi proposta attributiva e cronologica dentro i confini smarginati e variabili dell'area culturale intesa come scuola di

<sup>1</sup> M. BOSCHINI, *Le Minere*, Venezia, Nicolini, 1664, p. 425. Subito prima aveva ricordato che «Intorno di detta stanza vi è un fregio. con la vita di S. Barbara della puerizia di Tintoretto».

<sup>2</sup> Sull'argomento, S. MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Opere d'arte del secolo XVI*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1962, p. 138. Per rivendicare un margine di incertezza la studiosa battezzava le opere con un punto interrogativo.



Tiziano. Da qui l'assegnazione al Mazza presa per buona da tutta la critica successiva, nonostante la sua scarsa autorevolezza storica.<sup>3</sup> A complicare le cose è intervenuta la recente proposta di riconoscere il disperso comparto centrale del soffitto in un ottagono raffigurante il *Padre Eterno e Angeli volanti* pervenuto nella chiesa prepositurale della Beata Vergine Immacolata di Montebelluna.<sup>4</sup>

La conoscenza del padovano Damiano Mazza (1550-1576), aggregato da sempre alla folta schiera dei seguaci e imitatori di Tiziano, si direbbe aver tratto vantaggio dall'interesse che la cosiddetta bottega di Tiziano ha suscitato negli studiosi in tempi recenti. Nonostante l'arco ridottissimo della sua carriera a causa della precoce scomparsa, il catalogo delle opere accreditatagli è venuto ampliandosi per aver calamitato reperti gravitanti per lo più ai margini del catalogo tizianesco.

A questo esercizio di *addenda* e però preferibile un lavoro di sottrazione, se si vuole restituire un minimo di coerenza a una personalità artistica che resta ancora da tratteggiare esaurientemente, complice l'irreperibilità di molte delle opere citate dalle fonti.<sup>5</sup> I pilastri di ogni possibile ricostruzione non possono che essere individuati nella pala con l'*Ascensione di Cristo e i santi Felice e Fortunato* nella parrocchiale di Noale, pagata al pittore nel 1573, e in quella raffigurante l'*Ascensione della Vergine* per la chiesa dell'Ospedaletto di Venezia, eseguita verosimilmente a ridosso della morte nel 1576.<sup>6</sup> È preferibile invece mettere *sub iudice* la pala già sull'altare dei Mercanti da Vin nella chiesa di

<sup>3</sup> Cfr. S. M. SCARPA, *Alcune note su Damiano Mazza: cronologia, il ciclo dei Sartori, la pala dell'Ospedaletto*, «Arte Documento», 3, 1989, pp. 174-179, con bibliografia; e inoltre: E. M. DAL POZZOLO, *La bottega di Tiziano sistema solare e buco nero*, «Studi tizianeschi», IV, 2006, p. 79; V. SAPIENZA, *Mazza Damiano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2008, pp. 482-484; G. TAGLIAFERRO, B. AIKEMA, *Le botteghe di Tiziano*, Firenze, Alinari 24 Ore, 2009, p. 182; S. M. SCARPA, *Damiano Mazza*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», XCIX, 2010, pp. 79-101; G. FOSSALUZZA, *Tra i «discepoli» di Tiziano: Damiano Mazza e il soffitto della Scuola dei Sartori*, «Studi tizianeschi», VI-VII, 2011, pp. 97-116; V. VERGANI, *Duomo di Montebelluna. Due teleri restaurati: Damiano Mazza e Andrea Vicentino, la narrazione continua...*, con anche novità. *per quest'ultimo, circa il suo pendant con esso già in Ognissanti a Venezia, ora nella chiesa di San Trovaso in attesa di risarcimento*, «Arte Documento», 31, 2015, pp. 89-97. Sembra poco probabile che gli intendenti del tempo avessero potuto servirsi di indicazioni emerse dagli antichi archivi della Scuola, data l'improduttività delle ricerche condotte in quel fondo a partire dalla fine del secolo scorso.

<sup>4</sup> FOSSALUZZA, *art. cit.*, pp. 97-116. L'Autore formula la sua attribuzione confidando su presunte concordanze stilistiche, in assenza di qualsivoglia indizio documentario capace di collegare l'ottagono alla Scuola dei Sartori.

<sup>5</sup> Un elenco dei molti dipinti perduti si legge in SCARPA, *art. cit.*, p. 101.

<sup>6</sup> SCARPA, *art. cit.*, pp. 85-86 e p. 89.

S. Silvestro e oggi nella Pinacoteca Civica di Bologna, stilisticamente non coerente con i due punti fermi indicati e contenente discordanze che non sembrano trovare composizione neppure ricorrendo all'ipotesi – tutta da verificare – di un secondo artefice al lavoro accanto a Mazza.<sup>7</sup> Lacunosa e smarginata la parabola creativa del giovane pittore, ma comunque troppo breve per consentire trasformazioni stilistiche significative. In questa situazione il ciclo di tele incassato nel 'palco' della Scuola dei Sartori non poteva che essere relegato all'inizio della breve carriera, in una fase sperimentale superata dalla successiva stabilizzazione del suo linguaggio.

Non ignorabili infatti le discontinuità tra le tele per i Sartori e la pala di Noale, necessariamente compresse in un breve lasso temporale se obbligate a convivere nel catalogo di Mazza. L'impressione è quella che ad avvicinare le due opere sia un comune sostrato linguistico genericamente tizianesco piuttosto che una precisa parentela stilistica. Le cose sono complicate ulteriormente da una certa incostanza stilistica osservabile nel mazzo dei scomparti superstiti. Sottende le tele ordinate dai confratelli Sartori una certa intelligenza del Tiziano degli anni quaranta (dai tondi per il soffitti di S. Spirito in Isola oggi alla Salute, all'*Ecce Homo* del Kunsthistorisches Museum di Vienna), mentre la maturazione di Mazza fonda su testi, anche tizianeschi, assai più avanzati nel tempo. In definitiva, si può ritenere riaperta la questione attributiva del soffitto veneziano.

Su questo punto introduce ulteriori motivi di riflessione una carta d'archivio finora sconosciuta al dibattito. Se è vero che nessun atto riguardante la promozione artistica sopravvive nelle carte amministrative della Scuola di S. Omobono e S. Barbara detta dei Sartori, si conserva però tra le minute del notaio Marino Marciliano la stesura di un contratto illuminante sull'argomento.<sup>8</sup> Nel 1553 i gastaldi e lo scri-

<sup>7</sup> Cfr. SCARPA, *Damiano*, cit., p. 89, che data l'opera ca. al 1574 sulla scorta di riferimenti documentari per altro non decisivi. Al di là delle eventuali distinzioni di mano, a destare qualche perplessità è l'impianto stesso della pala. Si capisce perché nel tardo Cinquecento la si ritenesse dipinta dal Salviati ovvero da Giuseppe Porta (F. SANSOVINO *Venezia città nobilissima*, Venezia, 1663, ed a cura di L. Moretti, Venezia, Filippi, 1968, p. 185). Avrebbe invece portato nuovi elementi utili alla comprensione un ritratto firmato da Damiano Mazza (forse proprio quello di Celio Magno ricordato in due sonetti (cfr. SCARPA, *Damiano*, cit., p. 81) documentato da un fotografia presente un tempo nella Fototeca Pallucchini che in questa sede non è possibile presentare a causa della sua scomparsa).

<sup>8</sup> Trascritto in appendice. Nella busta di minute del notaio si trovano due stesure della convenzione. In un fascicolo di protocolli salvatosi dalla distruzione del fondo si conserva

vano della corporazione di mestiere stendono una convenzione per regolare l'esecuzione del soffitto in questione esattamente nella forma descritta un secolo dopo da Marco Boschini: un insieme di nove figure comprendente quattro evangelisti e quattro dottori intorno al centrale raffigurante Dio Padre; il tutto completato da grottesche a decorare la struttura lignea. In cambio la dirigenza promette un compenso totale pari a 60 ducati: una somma, tutto sommato modesta, capace di invogliare solo artefici di secondo piano.<sup>9</sup>

Fin qui le certezze. I dubbi e gli interrogativi sopravvengono quando si viene a conoscere l'identità della seconda parte contraente, cioè dell'artista incaricato del lavoro: un carneade della storia dell'arte veneziana del Cinquecento che risponde al nome di «ser Gasparo fiol de ser Todero de Marco senser». Va specificato anticipatamente che l'accordo non restò allo stadio di progetto sulla carta ma venne perfezionato e reso operativo a seguito del versamento di un anticipo di 10 ducati sul totale pari a 60 concordato per l'intera opera, garantito dalla 'piezeria' del padre Todaro. Sappiamo dunque che nell'estate-autunno del 1553 Gasparo attendeva alle tele destinate all'associazione di artigiani; quello che è doveroso chiedersi è se il complesso soffittale sia lo stesso smontato al tempo delle soppressioni napoleoniche per confluire poi in parte nei depositi delle Gallerie.

La domanda sembra al momento destinata a trovare solo una risposta interlocutoria. La ragione non sta tanto nei dubbi su una possibile successione di Mazza nell'incarico quasi vent'anni più tardi, essendo la sua candidatura avviata a uscire di scena, quanto nell'attuale indisponibilità di qualsiasi tratto identificativo del fantomatico Gaspare. È vero che i protocolli notarili veneziani pullulano di 'magistri' o 'pictori' senza catalogo ignorati o quasi dalle fonti storiografiche secentesche (al punto che si rivelerebbe un fatto eccezionale quello di poter collegare a un nome un'opera ancora giudicabile),<sup>10</sup> tuttavia

la stesura definitiva dell'atto, alla quale tuttavia manca la parte conclusiva. Pur avendo previsto sulla pagina lo spazio per inserire i perfezionamenti finali, lo scrivano finì per lasciarlo vuoto, avendo mancato, per negligenza o altro, di trasferire la parti riguardati la 'piezeria' del padre Todaro, le clausole di pagamento e i nomi dei testimoni verbalizzate invece nella minuta.

<sup>9</sup> Si tenga presente, ad es., che nel 1556 un artista emergente come Paolo Veronese riceveva 150 ducati per la realizzazione del soffitto della navata nella chiesa di S. Sebastiano.

<sup>10</sup> Gli esempi sono innumerevoli. Basti qui ricordare un certo Giovanni Nani pittore, documentatissimo a metà Cinquecento nonostante l'apparente improduttività, o il misterioso «Modonino depentore», operoso per i confratelli della Scuola di S. Marco.

non può non lasciare perplessi la latitanza di questo Gasparo da ogni altra documentazione del tempo, tanto più che nella stessa convenzione il suo nome, curiosamente, non è mai seguito dalla qualifica professionale.<sup>11</sup>

Contribuirebbe a mitigare l'entropia dei dati sul tavolo la tela con il *Padre Eterno e angeletti* oggi nel duomo di Montebelluna, se avessimo certezza della sua originaria collocazione al centro delle otto figure perimetrali provenienti dal fabbricato ai Crociferi. E ciò *in primis* per la sua incompatibilità stilistica e cronologica con la produzione di Damiano Mazza. Anche senza avventurarsi in analisi lenticolari (per altro rese possibili dal recente restauro), non può sfuggire come certi formalismi accentuati del pannello scorrevole, la nitida trama disegnativa delle pieghe e delle anatomie (ben poco adatta a riconvertirsi in qualche mese nel pittoricismo grondante di luce che sigla le opere più note di Mazza), il negato effetto illusivo del Dio Padre in volo al centro di una bolla luminosa (per altro in aperta contraddizione con il sotto in su quasi zenitale di alcuni angioletti scorciati alla Giulio Romano), la facciano apparire realizzazione fuori tempo all'inizio degli anni settanta. L'idea di quella sorta di svolazzo di stoffa turchina capricciosamente spiegazzata dalla stiratura in piano intorno al volto vagamente pordenonesco del Padre Eterno può aspirare a una qualche attualità solo se la si immagina pubblicata entro gli anni cinquanta. Sono queste cifre linguistiche a differenziare l'invenzione dal *Trionfo di Gesù Salvatore* dipinto da Lorenzo Lotto all'inizio del decennio precedente,<sup>12</sup> testo che pure potrebbe rientrare tra le referenze dell'Autore del quadro oggi a Montebelluna. Troppo fitto, comunque, il buio sulla storia antica dell'opera per lasciarsi tentare dal collegamento con l'impresa intrapresa dal fantomatico Gasparo di Todaro per i sartori veneziani.

Al di là dell'identità di un maestro da ricostruire, la presenza operativa di maestranze all'interno della sede dell'istituzione nel 1553 risolve un problema sottovalutato dagli studiosi moderni: l'esistenza di un perduto fregio sotto il cornicione anticamente riferito al giovane Jaco-

<sup>11</sup> Indimostrabile l'identificazione con uno dei Gasparo iscritti all'Arte dei pittori dopo il 1530.

<sup>12</sup> Sull'opera conservata nel Kunsthistorisches Museum di Vienna si veda da ultimo S. MOMESSO, in *Omaggio a Lorenzo Lotto. I dipinti dell'Ermitage alle Gallerie dell'Accademia*, Catalogo della Mostra, Venezia, Gallerie dell'Accademia, 2011-2012, a cura di R. Battaglia, M. Ceriana, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 132-134.

po Tintoretto, la cui realizzazione dovrebbe, a rigor di logica, seguire il rifacimento dell'intavolatura lignea soprastante. Di certo neppure il fallibile occhio di un intenditore del Seicento avrebbe potuto definire giovanile un fregio montato da Jacopo nei primi anni settanta, al contrario di un'opera prodotta vent'anni prima.<sup>13</sup>

Prudenza consiglia dunque di avviare la riflessione sull'Autore del «soffittado» esistente un tempo nella Scuola dei Sartori circoscrivendo l'analisi ai quattro comparti pervenuti alle Gallerie, che costituiscono, fino a prova contraria, gli unici punti di partenza per un serio ragionamento sul problema (FIG. 1).

Al di là del precedente ravvicinato degli otto tondi con busti di dottori ed evangelisti incassati qualche anno prima da Tiziano nel soffitto per il monastero di S. Spirito in Isola, tenuti presenti se non altro come esempio di moderato taglio spaziale dal basso, dal punto di vista tipologico, della resa pittorica e luministica l'opera tizianesca più accostabile si direbbe l'*Assunzione della Vergine* della cattedrale di Dubrovnik, un grande polittico eseguito sul finire degli anni quaranta con largo concorso della bottega.<sup>14</sup> Ciò detto, non tutto risulta chiarito, data la non perfetta compattezza stilistica del gruppo di tele. Difficilmente ignorabile quantomeno il dato degli effetti illusivi della luce sulla maschera naturalistica del volto di S. Gerolamo, che si traduce in lucidezze di pelle alla Savoldo in una atmosfera scaldata dall'acceso colore tizianesco, di contro a quello dell'intonazione spenta e della genericità fisionomica del S. Giovanni Evangelista. La possibilità di una sovrapposizione di mani è da mettere in conto. Tanto più che la documentazione resa nota non appare risolutiva su tale aspetto. Se infatti vi è certezza che nel 1553 si sia dato il via alla realizzazione del complesso ornamentale, non è detto che questo sia stato consegnato alla scadenza fissata nell'accordo. Per quel che se ne sa, non si può del tutto escludere che a terminare il lavoro abbia provveduto negli anni successivi un artefice diverso da quello inizialmente incaricato.

<sup>13</sup> Lo aveva ricordato già C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'Arte*, Venezia, 1648, a cura di H. von Hadeln, Berlin, Grote, 1924, II, p. 16, che invece passava sotto silenzio il soffitto. La circostanza non sembra aver suscitato titubanze tra i partigiani della candidatura Mazza, bastando loro per cavarsi d'impaccio mettere in dubbio l'indicazione delle fonti (in questo caso affatto parentoria) e ricondurre in via di ipotesi anche il fregio alla mano del Padova: cfr. FOSSALUZZA, *art. cit.*, p. 105, seguito da VERGANI, *art. cit.*, p. 91.

<sup>14</sup> Sull'opera, da ultimo TAGLIAFERRO, AIKEMA, *op. cit.*, p. 127. Da notare in particolare gli effetti di una certa irrequietezza di luci e ombre sui volti degli Apostoli.

Che a subentrare nel compito, dopo un lungo intervallo di tempo, sia stato un giovane Damiano Mazza resta comunque ipotesi impraticabile. Qualcosa invece è possibile aggiungere in merito alla figura dell'Autore indicato dalla documentazione messa in valore. Esiste infatti un candidato con le carte apparentemente in regola per ricoprire il ruolo: il pittore Gasparo Longo conosciuto grazie a una lettera indirizzatagli da Pietro Aretino nel gennaio 1549.<sup>15</sup> Nell'annunciare un modesto dono di ringraziamento al ventunenne pittore per aver decorato con scene di caccia la cassa di un suo arpicordo, il letterato magnificava nello scritto l'opera «di mano di un creato del Vecellio».<sup>16</sup> Con la lettera Aretino informa che a metà secolo operava a Venezia un pittore di nome Gasparo nato ca. nel 1528 ed educatosi nell'orbita culturale del Vecellio verso la metà del quinto decennio. Nell'ordine delle possibilità che un tale maestro, a distanza di alcuni anni, potesse aggiudicarsi il modesto incarico finanziato dalla corporazione dei sartori e dare vita in autonomia a un'opera che non manca di tradire una certa dimestichezza con testi tizianeschi degli anni quaranta.

Ragionando sullo statuto di 'creato' del Cadorino tuttavia è opportuno non farsi condizionare da una lettura troppo rigida e categorizzata, soprattutto quando si ha a che fare con comuni pittori da banchi come il Longo. Non è detto infatti che Aretino, nella foga della celebrazione retorica dell'esperienza artistica, abbia finito per enfatizzare il legame dell'occasionale prestatore d'opera – probabilmente «gratis et amore» – con Tiziano, pietra miliare e di paragone di ogni possibile creazione artistica. La sua conoscenza dei prodotti dell'ingegno tizianesco infatti potrebbe alla fine essere stata di seconda o di terza mano, come per grande parte dei madonnari o dei decoratori di componenti d'arredo attivi nella Venezia del tempo. Lo indizia l'apparato pittorico cinquecentesco dell'arpicordo realizzato in laguna nel 1531 da Alessandro Trasuntino, che si conserva presso il Royal College of Music di Londra.<sup>17</sup> Sul coperchio un anonimo pittore ha riprodotto negli anni sessanta una *Venere e Cupido* sullo sfondo di una campagna

<sup>15</sup> P. ARETINO, *Lettere*, a cura di Procaccioli, v, Roma, Salerno Editrice, 2001, p. 137, n. 175. Si veda anche TAGLIAFERRO, AIKEMA, *op. cit.*, p. 183.

<sup>16</sup> Nella recente trascrizione Procaccioli corregge in Vecellio la precedente lettura Uccello all'origine di una catena di equivoci: cfr. P. ARETINO, *Lettere sull'arte*, a cura di E. Camesasca, III, Milano, Edizione del Milione, 1959, pp. 498-499.

<sup>17</sup> Illustrato in C. PATEY, *Pleasure to the eyes and to the heart*, «The connoisseur», October 1980, pp. 127-133.

popolata di scenette venatorie, orecchiando un'opera del Vecellio di qualche anno più antica come la *Venere con Cupido e un Musicista*, oggi presso il Museo degli Uffizi.

Le più antiche opere riferibili a Mazza – la pala di Noale e il *Marte, Venere e Cupido* passato recentemente sul mercato – lasciano intuire un percorso formativo tutto sommato inconsueto e aperto per un pittore fatto transitare da commentatori antichi e moderni nella bottega del Cadorino ai tardi anni sessanta; un percorso che non passa per la Scuola dei Sartori. Basti osservare nella pala noalese la tersa luminosità, che dissolve ogni ristagno d'ombra e schiarisce i colori dai toni freddi e dissonanti, nella quale campeggiano le statuarie figure dei due santi elegantemente cadenzati nei movimenti da un impulso che si potrebbe definire di stampo classicistico. Difficile che il giovane Mazza abbia mancato di tenere d'occhio il lavoro di Giuseppe Porta, allora prolifico decoratore di esterni,<sup>18</sup> come pure di Paolo Veronese: il che sarebbe già di per sé un'anomalia per un presunto allievo di Tiziano.

Ma cosa conosciamo della storia del pittore al di là dell'aneddotica secentesca? Di fatto è certa finora solo la sua nascita nel 1550, dato che neppure sulla sua provenienza padovana possiamo mettere la mano sul fuoco. L'origine non veneziana della famiglia Mazza è però attestata da un inedito documento che qualche sprazzo di luce proietta retrospettivamente nella oscura biografia del pittore. Il 29 marzo 1576 il pittore Damiano Mazza «amore dei et debitus superior» accoglie «loco e foco» nella propria casa in confino Santi Apostoli, dove è destinato a trapassare qualche mese dopo, la madre vedova e le sorelle. Inoltre colloca in matrimonio la sorella Caterina con Paolo Gabbellotto provvedendola di tasca propria di una dote pari a 300 ducati (200 in contanti e 100 in roba), attinti nel fondo dei beni «per lui acquistati con la propria industria, fatiche et sudori».<sup>19</sup> In cambio dei 300 ducati Caterina aveva anticipatamente rinunciato in favore del fratello ad ogni futura pretesa sull'eredità paterna e materna.<sup>20</sup> Eredità tutto sommato aleatoria alla luce delle condizioni economiche disagiate della famiglia. Il padre Nicolò Mazza era infatti migrato «con poca mobilia per usus domus» nella Capitale marciana il 15 marzo 1564,

<sup>18</sup> Si veda ad es. lo studio grafico per una *Pallade* dell'Albertina di Vienna.

<sup>19</sup> Archivio di Stato di Venezia [d'ora in poi ASVe]: *Notarile, Atti*, 11663, c. 150. Lo stesso atto ricompare in minuta con la data del 20 apr., c. 157.

<sup>20</sup> Ivi, c. 1189 e c. 232.

con al seguito la moglie Marietta e cinque figli maschi e due figlie femmine: oltre a Damiano (forse il primogenito) i fratelli Giovanni, Michele, Giovanni Andrea e Bartolomeo e le sorelle Caterina e Adriana. Al tempo dell'atto di donazione il fratello Michele risulta essere frate con il nome di Nicolò nel convento di S. Francesco della Vigna.<sup>21</sup> È probabile che subito dopo l'arrivo della famiglia in città il quattordicenne Damiano venisse collocato come garzone nella bottega di un maestro veneziano del quale non conosciamo con certezza l'identità, nonostante le fonti secentesche insistano a indicarcelo in Tiziano. Tra i sottoscrittori della rinuncia nel gennaio 1576 figurano Giovanni Antonio e Francesco Sonica. Si tratta del celebre avvocato di origine bergamasca Francesco e del figlio Giovanni Antonio, collezionisti di opere tizianesche e committenti del giovane maestro.<sup>22</sup> La loro presenza a un avvenimento importante nella vita familiare di Mazza, alla vigilia della scomparsa, configura l'esistenza di una dimestichezza che va oltre la frequentazione normale in un rapporto lavorativo. L'incontro tra gli Assonica e il pittore precede l'inizio del 1576 e si può far coincidere con la commissione della nota tela raffigurante il *Ratto di Ganimede* incassata nell'intavolato del 'belvedere' nella casa padovana alle spalle dell'Orto Botanico, approntata dal celebre avvocato Francesco nel corso degli anni sessanta.<sup>23</sup> Nella selezione dell'artefice cui affidare l'apparato decorativo l'anziano collezionista deve avere agito con un certo scrupolo, a giudicare dal suo attaccamento a quella residenza, comprovato anche dalla rete di protezioni e previdenze (fidecommisso, raccomandazioni e consegne agli eredi) disposta nel testamento redatto nel 1580 a due anni dalla scomparsa.<sup>24</sup>

A osservare la controversa versione del *Ganimede* conservata alla National Gallery di Londra,<sup>25</sup> forse solo le strisciature luminose sulle spire della sciarpa serpentinata rimandano allo stile avanzato del

<sup>21</sup> Ivi, c. 150. È probabilmente fratello più giovane del pittore quel Giovanni Battista Mazza *qm* Nicolò, maestro di stampa nella Zecca che risiede a S. Beneto e testa nel 1602 (ASve: *Notarile, Testamenti*, 57, n. 309).

<sup>22</sup> Sull'argomento si rinvia a V. MANCINI, *Sul complesso edilizio degli Assonica e sulla loro quadreria*, in IDEM, «Vertuosi» e artisti. *Saggi sul collezionismo antiquario e numismatico tra Padova e Venezia nei secoli XVI e XVII*, Padova, Esedra, 2005, pp. 109-117.

<sup>23</sup> MANCINI, *op. cit.*, p. 111.

<sup>24</sup> ASve: *Notarile, Testamenti*, 841, n. 369. Al momento di testare Francesco dichiara l'età di settanta anni e dunque nasce nel 1510.

<sup>25</sup> In mancanza di una visione diretta dell'opera, lo scrivente sospende il giudizio definitivo sull'autografia.



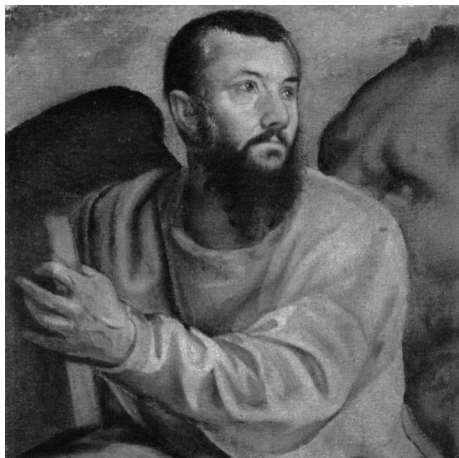


FIG. 1. G. LONGO (?), *S. Matteo Evangelista*, Venezia, Gallerie dell'Accademia.

come l'angelo volante di sinistra ai piedi della Madonna nell'*Assunzione della Vergine* un tempo nel soffitto della chiesa di S. Maria dell'Umiltà e oggi ai Ss. Giovanni e Paolo. Questo genere di invenzioni sospese tra acrobazia e calibrata portanza sono troppo connaturate alle ricerche formali di Paolo per non far prevedere un certo interesse del giovane Mazza verso il caposcuola veronese. Del resto, Damiano contribuisce all'abbellimento della casa padovana degli Assonica in anni che vedono Paolo primeggiare nell'ambito della grande decorazione pubblica in competizione con Tintoretto e non certo con Tiziano.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Piacerebbe disporre di qualche informazione visiva anche sull'affresco con un «Ganimede ignudo», che Tintoretto dipinse sulla facciata della casa di un tintore secondo Ridolfi e oggi scomparso.

pittore. L'impostazione dell'anatomia dalla levigata modellazione plastica non può che calamitare indietro la datazione, senza, per altro, mancare di rinvigorire i dubbi sull'osservanza tizianesca del giovane Mazza già materializzatisi di fronte alla pala di Noale. Se si riflette meno distrattamente sul volo dell'atletico Ganimede non è a modelli tizianeschi che corre il pensiero, ma ad esempi di Paolo Veronese, e in particolare a una figura

## APPENDICE DOCUMENTARIA

asve: *Notarile, Atti*, 8275, c. 19 e cc. n.n.

Die martis xxvii Junii 1553

Essendo li Gastaldi della Schola de San homobon et Santa Barbara di sartori alli Chrosechieri per far depenzer il soffitado dilla sua Schola per tanto sono convenuti li ditti Gastaldi videlicet ser Domenego quondam Francesco Gastaldo da Calce Cassier, ser Francesco quondam Bernardin gastalodo da veste, ser Zorzi poro quondam ser Gerolamo Gastaldo da zuponi, et ser Giacomo quondam Francesco Scrivan de ditta Schola fazendo per si e per nome de quattro sorastanti de ditta Schola come disseno apparer per parte presa in ditta Schola sotto il zorno de heri, sono convenuti con ser Gasparo fiol de ser Todero de Marco sanser in questo modo videlicet che li detti Gastaldi li dano el ditto soffitado sopra de lui a tutte sue speze, il qual habbi a depenzer sopra ditto soffittado figure n° nuove videlicet un Dio Padre in mezo con quello adornamento che si ricerca quattro Evangelista et quattro Dottori della Giesia et fenir l'opera de tutto il ditto soffittado con fogiamj groteschi et marmori et tutte le altre cose che si ricerca in simil opera. Il qual soffittado de ditto ser Gaparo promette dar compito et indorar li paternostri e fufaruoli per fin alli cinque di ottubrio prossimo futuro, et questo perché li detti Gastaldi li prometteno dar al ditto ser Gasparo ducati sexanta de lire 6 soldi 4 per ducato. Et non attendendo el ditto ser Gasparo a darli el ditto soffittado finito al tempo descritto ut supra a caschi alla pena de ducati vinticinque senza alcuna contradiction salvo justo impedimento.

[continua su altra minuta sciolta su pagine non numerate]

Et li presente il prefato ser Todaro senser ad instantia de ditto ser Gasparo suo fiolo si ha costituito piezo \*\*\*\* el soprascritto fiolo sia obligato ut supra la predita pena.

A conto di la quale opera el ditto ser Gaspare ha habuto ducati 10 dal ditto ser Domingo cassier ivi presente. Altri ducati 20 li promettono dar per giornata secondo che landerà a laorando et il restante imediate finita l'opera

Obligati

Testes Carolus Blanco et Hieronimus Policinus  
obligati dicta contra testes ac plegius princip

TINTORETTO, PUNTO E A CAPO.  
IL PROBLEMA DEL CATALOGO  
E UN'AGGIUNTA IPOTETICA  
A GIOVANNI GALIZZI

ANDREA DONATI

IL processo di revisione del catalogo del Tintoretto, così come si era configurato con le pubblicazioni di Rodolfo Pallucchini e Paola Rossi,<sup>1</sup> era cominciato fin dal Congresso veneziano del 1994, in cui Sydney Freedberg, aprendo i lavori, rimetteva il 'disegno', inteso nell'accezione del Cinquecento, al centro della creazione artistica, sottolineandone l'inesauribile risorsa inventiva e la duplice qualità emotiva e narrativa.<sup>2</sup> Questo modo d'intendere il disegno nel Tintoretto, rispetto all'apertura sul manierismo a Venezia proposta da Pallucchini fin dal suo saggio del 1950, offriva nuove possibilità di lettura in una prospettiva ancora valida. Gli studi di Robert Echols e Frederick Ilchmann hanno ampiamente dimostrato che molti dipinti, attribuiti al Tintoretto da Pallucchini e dalla Rossi, in realtà sono opere d'imitatori e collaboratori.<sup>3</sup>

In occasione del Congresso di Madrid, coordinato da Miguel Falomir, a complemento della Mostra del Tintoretto al Prado nel 2007, Echols e Ilchmann hanno espunto sessantotto dipinti assegnati in precedenza alla fase giovanile di Jacopo Robusti, vale a dire prima del 1548. Parimenti, hanno ritenuto opere di scuola altri trentatré dipinti, cronologicamente successivi, riferiti a una presunta fase 'veronesiana', risalente agli anni 1554-1559.<sup>4</sup> Il Congresso successivo, celebrato

<sup>1</sup> R. PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, Milano, D. Guarnati, 1950; R. PALLUCCHINI, P. ROSSI, *Tintoretto: opere sacre e profane*, Venezia-Milano, Alfieri-Electa, 1982.

<sup>2</sup> S. J. FREEDBERG, *Prolusione*, in *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, Atti del Convegno internazionale di Studi, Venezia, 24-26 nov. 1994, a cura di P. Rossi, L. Puppi, Padova, Il Poligrafo, 1996, pp. 11-16.

<sup>3</sup> R. ECHOLS, *Giovanni Galizzi and the Problem of the Young Tintoretto*, «*Artibus et historiae*», XVI, 31, 1995, pp. 69-110.

<sup>4</sup> R. ECHOLS, F. ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue, with a checklist of revised attributions and a new chronology*, in *Jacopo Tintoretto*, Actas del Congreso internacional, Madrid, Museo Nacional del Prado, 26 y 27 de febrero de 2007, ed. M. Falomir, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009, pp. 91-150: 97.



FIG. 1. G. GALIZZI (attr.), *Madonna con il Bambino, Giuseppe, Caterina d' Alessandria e un donatore*, collezione privata (© Coll&Cortès-Colnaghi).

alla Fondazione Giorgio Cini il 28-29 maggio 2015, in mancanza di novità determinanti, non è riuscito a dirimere la questione filologica. Piuttosto che ulteriori studi iconologici, servono infatti nuovi apporti storici e documentari.

Il caso di Domenico Molin (ca. 1515-1595), portato ora in luce da Mario Canato, è certamente la più interessante novità sul fenomeno Tintoretto. Domenico apparteneva a un ramo di quei Molin 'del molin d'oro', insediati nell'isola della Maddalena fin dal Medioevo.<sup>5</sup> È documentato come artista, mercante e copista, e apprezzato da Pietro Aretino (1549, 1552) e dal celebre medico Tommaso Rangone (*ante* 1562). Costretto a lasciare i territori della Repubblica nel 1552, risulta residente a Mantova, e poi di nuovo attivo a Venezia a partire dal 1561, lavorando in particolare insieme con il Tintoretto nel vestibolo della Libreria Marciana (1562-1563).<sup>6</sup> A Venezia continuò a servire i Gonza-

<sup>5</sup> M. CANATO, M. T. PASQUALINI CANATO, *I Molin al traghetto della Maddalena e il loro palazzo*, Venezia, Marsilio, 2015.

<sup>6</sup> M. CANATO, *Domenico Molin. Un riflesso del Tintoretto*, «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», 38, 2016, pp. 8-29. Canato ha annunciato un ulteriore e più approfondito studio su Molin.

ga (1561-ca. 1568), ma poi dovette nuovamente abbandonare la patria trovando rifugio a Trento.

L'indagine stilistica è ormai giunta alla constatazione che il catalogo del Tintoretto contiene troppi numeri spuri. Nonostante Michel Hochmann avesse aperto il Congresso veneziano rimettendo sul tavolo la questione lasciata aperta da quello madrileno, non ci sono stati interventi rilevanti sulle attribuzioni proposte da Echols e Ilchmann. La Rossi ha offerto nuovi approfondimenti su alcuni dipinti della fase giovanile, ma la linea del catalogo del 1982 va inevitabilmente rivista. Il Tintoretto infatti, che si presenta con idee originali e il cui stile autentico è sempre riconoscibile dall'esecuzione, anche quando la sprezzatura della sua pennellata è al limite della pittura compendiarica, difficilmente può essere l'autore di opere dal carattere prevalentemente commerciale, come nel caso di molte espunte dagli studiosi revisionisti.

Il discorso vale anche per alcuni dipinti di alta qualità, come quello della *Vestale Tuccia* nel Kelvingrove Art Gallery and Museum di Glasgow (tela, cm 47,7 × 103,2, Inv. 189 - FIG. 2), che fu probabilmente acquistato dalla contessa di Arundel durante il suo soggiorno a Padova. L'attribuzione di quest'ultimo dipinto, inizialmente dato ad Andrea Meldola detto lo Schiavone, poi al Tintoretto, è rimasta irrisolta, non avendo finora convinto né la proposta a favore di Giovanni Galizzi né quella *pro* Lambert Sustris.<sup>7</sup> È quindi meritevole d'interesse la recente ipotesi, basata su di un'articolata ricostruzione del ciclo del vestibolo della Marciana, di considerare il quadro di Glasgow un'opera di Domenico Molin.<sup>8</sup> Lo stile del dipinto prelude alle prime prove pittoriche del Greco in Italia,<sup>9</sup> ma l'Autore della *Vestale Tuccia* appartiene

<sup>7</sup> B. BERENSON, *Italian Pictures of the Renaissance*, Oxford, Clarendon Press, 1932, p. 560, come «Tintoretto»; PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., p. 96, nota 60, come «Tintoretto»; E. ARSLAN, *Le pitture del Duomo di Milano*, Milano, Ceschina, 1960, p. 33, come «seguace del Tintoretto»; PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, p. 147, n. 98 e II, p. 343, fig. 125, come «Tintoretto»; ECHOLS, *Giovanni Galizzi*, cit., pp. 94-95, 110, come «possibly Giovanni Galizzi»; IDEM, «*Jacopo nel corso, presso al palio*»: dal soffitto per l'aretino al miracolo dello schiavo, in *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, cit., 1996, p. 132, come «Lambert Sustris»; P. HUMFREY, *Glasgow Museums. The Italian Paintings*, Glasgow, Unicorn Press, 2012, pp. 148-149, n. 52, come «Studio of Jacopo Tintoretto» (fotografia prima del restauro e misure errate per refuso).

<sup>8</sup> CANATO, *Domenico Molin*, cit., pp. 23-24, come ipotetico «Domenico Molin».

<sup>9</sup> Sul Greco in Italia, da ultimo, cfr. A. DONATI, *Il Greco a Roma. 1570-1575*, in *El Greco in Italia: metamorfosi di un genio*, a cura di L. Puppi, Milano, Skira, 2015, II, pp. 109-134.



FIG. 2. D. MOLIN (?), *Storia della vestale Tuccia*  
(© Glasgow, Kelvingrove Art Gallery and Museum).

a una generazione precedente ed è qualcuno cresciuto nella cultura manieristica lagunare degli anni trenta e quaranta. Chi poteva dunque essere stato così positivamente stimolato dal Tintoretto da divenirne un perfetto imitatore? Il dipinto di Glasgow, ora ripulito, mostra una qualità di tocco e un'originalità compositiva che fanno riflettere. Potrebbe essere un'opera di Molin nel pieno della sua maturità, anche se occorrono ulteriori indagini per corroborare questa ipotesi.

Se si rileggono certe considerazioni dello stesso Pallucchini – ad es. «studiando la personalità in formazione di un grande artista di fronte all'ambiente in cui si trova ad operare, è possibile precisare le qualità del suo sentimento figurativo, cioè, in ultima analisi, determinare la libertà con la quale reagisce a quell'ambiente, costruendo su quei dati di cultura il linguaggio nuovo che è l'espressione del suo sentimento»<sup>10</sup> –, dovrebbe essere pacifico scartare dal catalogo i dipinti di scarsa qualità. Ogni opera autentica del Tintoretto, specialmente nella prima fase della sua carriera, presenta novità assolute, caratteri distinti e grande vigore stilistico. Perciò, prima di continuare il discorso, occorre ricordare alcuni dati essenziali.

Jacopo Robusti nacque probabilmente nel 1519, non nel 1522, come indica Borghini, appassionato cultore del Nostro, o nel 1512, come invece sostiene Carlo Ridolfi.<sup>11</sup> Mancando l'atto di battesimo, la data di

<sup>10</sup> PALLUCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., p. 13.

<sup>11</sup> R. BORGHINI, *Il Riposo*, Firenze, Giorgio Marescotti, 1584 (rist. anast. a cura di M. Ro-

nascita si ricava per approssimazione dal certificato di morte, conservato nella parrocchia di S. Marziale. Nel documento si afferma che Jacopo morì il 31 maggio 1594 all'età di 75 anni.<sup>12</sup> Nel 1539 era già ufficialmente pittore, perché sottoscrisse un atto notarile così: «Io mistro Giacomo depentor...».<sup>13</sup> Al 1540 risale la grande tela della *Madonna e santi* in collezione privata statunitense (tela, cm 171,5 × 244 - FIG. 3).<sup>14</sup> Il dipinto reca il nome di Jacopo, l'emblema dei Molin e la data; ma non è chiaro se sia una firma di Robusti. Vista l'ambiguità dell'iscrizione e considerato il simbolismo della raffigurazione, il dipinto poteva essere destinato al patrizio Jacopo Molin (1514-1576), residente al traghetto della Maddalena.<sup>15</sup> Si è spesso sostenuto che la figura centrale sia simile alla statua della Madonna scolpita da Michelangelo per le Cappelle Medicee,<sup>16</sup> ma è improbabile che il Tintoretto, così giovane, la conoscesse direttamente. Perciò, sebbene sia indubitabile che egli fosse precocemente attratto dal plasticismo toscano-romano e che il suo percorso avesse avuto un esordio anomalo dai risultati imprevedibili, tuttavia è opportuno pensare alla mediazione di qualche artista introdotto nell'arte toscano-romana. Jacopo Sansovino potrebbe aver giocato un ruolo importante nell'emancipazione del Nostro, ben al di là

sci, Milano, Edizioni Labor, 1967), I, p. 126; C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti e dello Stato*, Venezia, Gio. Battista Sgava, 1648 (Nachdruck hrsg. von D. F. von Hadeln, 2 Bde., Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchandlung, 1914, 1924: II, 1924, p. 13).

<sup>12</sup> P. ROSSI, *Regesto*, in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, p. 125; M. MAZZUCCO, *Jacopo Tintoretto e i suoi figli*, Milano, Rizzoli, 2009, pp. 51-52, 64.

<sup>13</sup> G. LUDWIG, *Nachrichten über venetianische Maler*, *Archivalische Beiträge zur Geschichte der venezianischen Kunst*, hrsg. von W. Bode, G. Gronau, D. F. von Hadeln, «Italienische Forschungen», IV, 1911, p. 126; R. GALLO, *La famiglia di Jacopo Tintoretto*, «Ateneo Veneto», CXXXII, 128, mar.-apr. 1941, p. 3; P. ROSSI, in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, p. 125, *regesto*.

<sup>14</sup> Provenienza precedente: Londra, Coll. Leger; New York, Coll. Wildenstein; Los Angeles, Coll. Field: cfr. R. ECHOLS, in *Jacopo Tintoretto*, ed. Falomir, cit., pp. 186-190, n. 1.

<sup>15</sup> L'ipotesi, già enunciata da PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, pp. 132-133 e II, p. 295, figg. 13-14, è stata ribadita dalla Rossi durante il Convegno alla Cini nel 2015, e indipendentemente argomentata da CANATO, PASQUALINI CANATO, *I Molin*, cit., pp. 30-32, ill. Sul dipinto vedi anche PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., pp. 74-75, fig. 63; P. DE VECCHI, *Tintoretto*, Milano, Rizzoli, 1970, p. 8; T. NICHOLS, *Tintoretto. Tradition and Identity*, London, Reaktion, 1999, pp. 34-35, figg. 13-14; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 121, n. 1.

<sup>16</sup> PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., pp. 74-75, 80-81; J. SCHULZ, *Venetian Painted Ceiling of the Renaissance*, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1968, p. 14, fig. 23.



FIG. 3. J. TINTORETTO, *Madonna e santi (Madonna Molin)*, 1540, collezione privata (© Fondazione Giorgio Cini).

dell'esempio che le sue sculture offrivano pubblicamente a Venezia. Certo è che Battista Franco, artista protetto dal cardinale Francesco Corner, terminati a Roma gli apparati effimeri per le nozze di Margherita d'Austria con Alessandro de' Medici, nel 1536 raggiunse altri artisti a Firenze per copiare le sculture di Michelangelo nella Sagrestia Nuova di S. Lorenzo.<sup>17</sup> Qualcuno di quei disegni potrebbe essere capitato nelle mani del Tintoretto.

Dal 1539 al 1545 il Tintoretto risulta abitare nella parrocchia di S. Casiano.<sup>18</sup> In quegli anni risiedeva lì anche Francesco Rizzo da Santa

<sup>17</sup> L'episodio non è ricordato da Vasari nella vita di Battista Franco (cfr. ed. Milanesi, 1906, VI, pp. 571-597), bensì da P. GIOVIO, *Dialogo dell'impresa militari e amorose*, a cura di M. L. Doglio, Roma, Bulzoni, 1978, p. 63. Cfr. A. VARICK LAUDER, *Battista Franco*, Paris, Musée du Louvre, 2009 (*Inventaire général des dessins italiens*, VIII), pp. 155-158, nn. 2-4 (copie del *Giorno* e della *Notte*); M. HOCHMANN, *Il mecenatismo dei cardinali Corner nel XVI secolo*, in *I cardinali della Serenissima. Arte e committenza tra Venezia e Roma (1523-1605)*, a cura di C. Furlan, P. Tosini, Cinisello Balsamo (MI), Silvana Editoriale, 2014, pp. 75-103: 82-83. Battista Franco si stabilì a Venezia tra il 1552 e il 1554.

<sup>18</sup> Vedi sopra, nota 12.



Croce.<sup>19</sup> In seguito cambiò casa, spostandosi nella parrocchia di S. Marziale, dove risulta residente nel 1555.<sup>20</sup> Nell'inverno 1544-1545 dipinse alcuni quadri mitologici per il soffitto di Palazzo Bollani sul Canal Grande, dove abitava l'Aretino. L'*Apollo e Marsia* del Wadsworth Atheneum a Hartford, facente parte della serie, è documentato da una lettera elogiativa dello stesso Aretino.<sup>21</sup> Nel 1560 Jacopo sposò Faustina Episcopi, che apparteneva a una famiglia cittadina di Venezia.<sup>22</sup> Dal matrimonio nacque un primo figlio maschio, Domenico, destinato ad ereditare la bottega.<sup>23</sup> Jacopo però aveva già una figlia, Marietta, la futura pittrice, nata intorno al 1554 dalla relazione con una donna tedesca di cui non si conoscono le generalità.<sup>24</sup>

Nel 1547 Marco Episcopi, padre di Faustina, era «Guardian da Martin» della Scuola Grande di S. Marco. Jacopo poté contare sul futuro suocero e sull'appoggio dell'amico Andrea Calmo, membro della medesima Scuola.<sup>25</sup> Otto mesi dopo aver portato a termine l'*Ultima Cena* per S. Marcuola, nell'agosto del 1547 dipinse il *Miracolo dello schiavo*, il primo capolavoro, lodato pubblicamente dall'Aretino in una lettera dell'aprile 1548.<sup>26</sup> La fama del Tintoretto è da sempre legata a questo quadro, che segnò una svolta nella sua vita. È infatti unanimemente considerato il punto di avvio sicuro di una straordinaria carriera. Poco prima dell'esecuzione del telero, tra 1546 e 1547, Jacopo aveva dipinto il *Cristo e l'adultera* della Galleria di Dresda e l'*Ester e Assuero* della Royal Collection, due quadri ritenuti autografi sia dagli studiosi tradizionalisti che da quelli revisionisti.<sup>27</sup>

<sup>19</sup> ECHOLS, *Giovanni Galizzi*, cit., p. 91, nota 48.

<sup>20</sup> GALLO, *La famiglia di Jacopo Tintoretto*, cit., pp. 17-18.

<sup>21</sup> P. ARETINO, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1999, III, pp. 167-168, n. 162, lettera del feb. 1545. Sul dipinto cfr. R. ECHOLS, "Jacopo nel corso, presso al palio", cit., pp. 77-81: 77-78; NICHOLS, *Tintoretto*, cit., pp. 37-38; F. ILCHMANN, in *Titian, Tintoretto, Veronese: Rivals in Renaissance Venice*, Boston, Museum of Fine Arts, 2009, pp. 116-118, 291, n. 8.

<sup>22</sup> MAZZUCCO, *Jacopo Tintoretto*, cit., pp. 142 *passim*.

<sup>23</sup> RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, cit., p. 122; MAZZUCCO, *Jacopo Tintoretto*, cit., p. 550, nota 1.

<sup>24</sup> MAZZUCCO, *Jacopo Tintoretto*, cit., pp. 26, 133, 139, nota 1.

<sup>25</sup> R. KRISCHEL, *Jacopo Tintoretto's "Sklavenwunder"*, München, Scaneg, 1991, pp. 151-166; IDEM, *Jacopo Tintoretto. Il miracolo dello schiavo*, Modena, Panini, 2006, p. 22; MAZZUCCO, *Jacopo Tintoretto*, cit., pp. 148-149.

<sup>26</sup> ARETINO, *Lettere*, a cura di Procaccioli, cit., IV, p. 266, n. 429; KRISCHEL, *Jacopo Tintoretto*, cit., p. 29.

<sup>27</sup> PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., p. 103, fig. 161. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, pp. 154-155, n. 125; II, p. 361, fig. 160 (*Cristo e l'adultera*) e pp. 156, n. 129; II, p. 366, fig. 169 (*Ester e Assuero*). ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 122, n. 42 (*Cristo e l'adultera*), n. 45 (*Ester e Assuero*).

Come s'è detto all'inizio, la formazione del Tintoretto è priva di testimonianze dirette. È generalmente ammesso tuttavia, sulla base di un'affermazione stessa del pittore, che egli si orientasse fin dall'inizio verso «il disegno di Michelangelo e il colorito di Tiziano»,<sup>28</sup> ma probabilmente più verso il disegno che il colorito. Scrivendo al tempo in cui il Tintoretto era ancora vivo, Borghini ricorda che all'inizio il pittore «fece grande studio sopra le statue rappresentanti Marte, e Nettuno di Jacopo Sansovino, e poscia si prese per principal maestro l'opere del divino Michelagnolo, non riguardando a spesa alcuna per havere a formare le sue figure della sagrestia di San Lorenzo, e parimente tutti i buoni modelli delle migliori statue, che sieno in Firenze».<sup>29</sup> Quindi occorre dare peso prima al Sansovino, a cui il Tintoretto fece pure il ritratto (Firenze, Galleria degli Uffizi), poi a Michelangelo, infine al Giambologna, ricordato da Borghini come uno dei tre scultori più amati dal Nostro.<sup>30</sup> Comunque non bisogna sottovalutare l'interesse per lo studio del corpo umano dal vivo, come appare evidente dalla conoscenza anatomica, dall'indagine psicologica (suffragata dall'ampio numero dei ritratti) e dalla vivacità naturalistica degli incarnati.

L'ipotesi che avesse fatto un viaggio a Roma intorno al 1546-1547,<sup>31</sup> è stata ripetutamente smentita e pare davvero superflua.<sup>32</sup> L'unico viag-

<sup>28</sup> Il motto è riportato fin dalla prima edizione della *Vita del Tintoretto*, pubblicata nel 1642: cfr. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, cit., hrsg. von Hadeln, cit., II, 1924, p. 14; IDEM, *The Life of Tintoretto*, ed. by C. and R. Enggass, University Park (PA), The Pennsylvania State University Press, 1984, pp. 1, 16. Per le osservazioni di Freedberg sul disegno vedi sopra, nota 2.

<sup>29</sup> BORGHINI, *Il Riposo*, cit. (rist. 1967, I, pp. 551-558: 551). Sull'importanza del Marte e Nettuno ('i giganti') in rapporto al Tintoretto cfr. B. BOUCHER, *The Sculpture of Jacopo Sansovino*, New Haven-London, Yale University Press, 1991, I, pp. 140-141 e II, pp. 341-342, n. 35, figg. 306-308, 310-311. Il contratto è del luglio 1554, ma anziché un anno, il Sansovino ne impiegò dodici per portare a termine le statue, poste sulla scalinata del Palazzo Ducale nel 1567.

<sup>30</sup> BORGHINI, *Il Riposo*, cit., p. 558: «Ritrovasi hoggi il Tintoretto d'età d'anni 60, né perciò lascia di adoperare virtuosamente, e si studia etiandio, prendendo gran piacere di havere de modelli dell'eccellente Giambologna, come quello, che conosce le cose buone; né si stanca così d'imitarle». L'età indicata da Borghini è in contrasto con quella indicata da Ridolfi: cfr. MAZZUCCO, *Jacopo Tintoretto*, cit., p. 849, nota 1. Sui calchi da Sansovino, Michelangelo e Giambologna, posseduti dal Tintoretto, cfr. M. BOSCHINI, *La carta del navigar pitoresco*, Venezia, Baba, 1660, p. 165; A. M. ZANETTI, *Varie pitture a fresco de' principali maestri veneziani*, Venezia, 1760, pp. VII-VIII (rist. Venezia, Banco di San Marco, 1990, pp. 73-74); TIETZE, *Tintoretto*, cit., pp. 14-15, 22; MAZZUCCO, *Jacopo Tintoretto*, cit., pp. 358, 802.

<sup>31</sup> PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., pp. 97-98; PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit.

<sup>32</sup> ECHOLS, *Jacopo Tintoretto*, cit., pp. 158-161; IDEM, "Jacopo nel corso, presso al palio", cit.,

gio documentato fuori dal territorio della Serenissima è quello a Mantova nel 1580. In questa prestigiosa commissione, risalente ad alcuni anni prima, viene il sospetto che fosse in qualche modo implicato Domenico Molin, per molti anni al servizio dei Gonzaga. L'amicizia tra Jacopo e Domenico era di lunga data. Quando fece battezzare il figlio con il nome di Domenico è lecito domandarsi se Jacopo Tintoretto intendesse davvero rendere omaggio solo al fratello,<sup>33</sup> e non anche al compare. All'epoca Molin era probabilmente già a Trento, ma il suo rapporto di amicizia, non solo con il segretario ducale Pietro Martire Cornacchia, morto nel 1575, ma anche con il successore Francesco Crotto, può far pensare a un suo ruolo in questa commissione. Dopo aver a lungo tergiversato, alla fine il Tintoretto accettò l'invito del duca Guglielmo a raggiungere la corte e mise in opera gli otto dipinti storici e celebrativi nel Palazzo Ducale di Mantova.<sup>34</sup>

A proposito dei rapporti del Tintoretto con Andrea Schiavone – rapporti che restano ancora da indagare, nonostante la Mostra e il Convegno del 2015-2016<sup>35</sup> – Ridolfi racconta che a Venezia «il signor Paolo Rubino ha in sua casa un quadro di piccole figure tocco sulla maniera dello Schiavone». <sup>36</sup> Ricordo che un Donato 'dalla Carta' e un Camillo Rubin furono rispettivamente degano e vicario della Scuola Grande di S. Rocco nel 1560 e nel 1593.<sup>37</sup> La maniera giovanile del Tintoretto risente senza dubbio della pittura di Bonifacio Veronese e in una certa misura anche dello Schiavone, i cui esordi presentano dei parallelismi. Come indica Ridolfi,<sup>38</sup> negli anni della giovinezza Jacopo prestò certamente attenzione allo Schiavone, che era stato il primo a

p. 79: «non è necessario supporre un viaggio a Roma per spiegare lo svolgimento della sua carriera, poiché il suo romanismo può essere del tutto spiegato affatto in termini di fonti accessibili a lui a Venezia». Torna invece a riformulare l'ipotesi senza alcun esito la MAZZUCCO, *Jacopo Tintoretto*, cit., pp. 25-26.

<sup>33</sup> La proposta della MAZZUCCO, *ivi*, p. 59 non esclude la mia, anzi la rafforza.

<sup>34</sup> RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, cit., hrsg. von Hadeln, cit., II, 1924, pp. 34-35, 50; C. SYRE, *Tintoretto der Gonzaga-Zyklus*, München, Hatje Cantz, 2000; CANATO, *Domenico Molin*, cit., pp. 9-10 e *passim*.

<sup>35</sup> *Andrea Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano: splendori del Rinascimento a Venezia*, a cura di E. M. Dal Pozzolo, L. Puppi, Milano, Il Sole 24 Ore, 2015. Il Convegno su Andrea Schiavone si è tenuto alla Biblioteca Nazionale Marciana e alla Fondazione Giorgio Cini tra il 31 marzo e il 2 aprile 2016.

<sup>36</sup> RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, cit., hrsg. von Hadeln, cit., II, 1924, p. 57.

<sup>37</sup> M. E. MASSIMI, *Tintoretto e la Scuola di San Rocco*, «Venezia Cinquecento», 9, 1995, pp. 5-169: 153.

<sup>38</sup> RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, cit., hrsg. von Hadeln, cit., II, 1924, pp. 51-52.

guardare alla grafica del Parmigianino e alla maniera tosco-romana come a un'inesauribile risorsa espressiva per la pittura veneziana. Jacopo continuò a tener d'occhio Andrea anche negli anni seguenti, non solo perché i loro committenti avevano qualcosa in comune (e forse in certi casi potrebbero essere stati gli stessi), condividendo il gusto per l'espressione grafica e per la raffigurazione teatrale, ma anche perché più tardi lo Schiavone riuscì finalmente a risolvere il suo stile in un'armonica unione di colore, chiaroscuro, impasto e composizione.<sup>39</sup> Uno stile così originale come quello dello Schiavone, rispetto a quanto offriva allora la pittura veneziana, non poteva lasciare indifferente il Tintoretto.

Ridolfi asserisce che il Tintoretto fosse entrato a bottega da Tiziano, rivelando un carattere vivace, una personalità forte, una determinazione assoluta. Stando a questa fonte,<sup>40</sup> Tiziano, rientrato a Venezia dopo «non molti giorni» che il giovane era stato accolto come allievo nella sua casa bottega a Biri Grande, accortosi di quanto era bravo nel disegno, incaricò Girolamo Dente di metterlo alla porta. L'aneddoto è ripreso nella prima ottava del carne in coda alla biografia del Tintoretto, pubblicata da Ridolfi.<sup>41</sup> Sembra una storiella di fantasia, ma l'accusa di gelosia da parte di Tiziano è rilanciata da Marco Boschini, secondo cui il talento di Jacopo e il suo spirito faceto misero in sospetto e di malavoglia Tiziano, che lo mandò via di casa: «El Tentoretto è un spirito divin, / Che viense al Mondo con un torzo in man, / El qual lume dè impazzo al gran Tician; / Ne el lo volse con lù per so vesin // No savemio l'istoria co lè stà? / Che stando a Tician el Tentoretto, / Per esser spiritoso, in gran suspeto / El messe el Mistro; e lù el bandì de cà».<sup>42</sup>

A questo aneddoto, tramandato dalle due più autorevoli fonti storico-artistiche veneziane del Seicento, prestano fede diversi studiosi, a cominciare da Anton Maria Zanetti, che considerava Tiziano tra i

<sup>39</sup> F. RICHARDSON, *Andrea Schiavone*, Oxford, Clarendon Press, 1980, pp. 33-34, con bibliografia precedente, e p. 46 («...integration into a colouristic-chiaroscuro-textural continuum ... a much more pondered composition...»).

<sup>40</sup> RIDOLFI, *Le maraviglie dell'arte*, cit., hrsg. von Hadeln, cit., II, 1924, pp. 13-14.

<sup>41</sup> Ivi, p. 76: «Nacqui in Venetia, e da fanciullo osai / De l'egregio Titian l'orme seguire. / Ma nel Liceo de la virtù provai / L'invidia germogliar, e ferver l'ire. / Vinsi Natura e Morte superai / Con studio, con ingegno e con ardire / E pose il mio pennel l'ultimo segno / A l'arte co i colori e col disegno».

<sup>42</sup> BOSCHINI, *La carta del navegar pitoresco*, cit., p. 199.

primi nemici del Tintoretto.<sup>43</sup> Tiziano avrebbe avuto assolutamente ragione a temere Jacopo. Anzi, sarebbe stato proprio astuto ad intuire il potenziale pericolo del giovane apprendista, che in effetti si rivelò un concorrente agguerrito. Molti anni prima, intorno al 1518, Tiziano si era comportato nello stesso modo con Paris Bordone (1500-1571), riconoscendo in lui un futuro rivale. La rivalità tra i due è testimoniata dall'acredine di Bordone, che traspare dall'intervista rilasciata a Vasari durante il suo viaggio a Venezia nel 1566.<sup>44</sup> Non è un caso che il Tintoretto emerga a Venezia proprio quando Tiziano e Bordone erano impegnati a Milano e ad Augusta presso la corte imperiale.<sup>45</sup> A riprova dell'atteggiamento guardingo di Tiziano, ricordo che, quando nel 1556 egli dovette scegliere chi tra i migliori pittori veneziani potesse dipingere un'opera pubblica nella Libreria di S. Marco, escluse deliberatamente il Tintoretto e Bordone, per evidente ostilità nei loro confronti.

Che Jacopo fosse davvero temibile, lo dimostra un altro aneddoto. Dopo aver collaborato per un certo tempo con Bonifacio de' Pitati (Bonifacio Veronese, 1487-1553) e la sua bottega, una volta raggiunto il successo, non esitò a prevaricare il vecchio maestro, mettendolo da parte. Ridolfi infatti scrive: «Dipinse il Tintoretto, mentre era giovinetto, nelle case de' Miani alla Carità un fregio intorno a un mezzato, in una parte del quale figurò il corso dell'humana vita. Nelle altre il ratto di Elena con inventioni, contrafacendo in quelle la maniera di Bonifacio e dello Schiavone con li quali praticato haveva».<sup>46</sup>

La frequentazione della bottega di Bonifacio è stata postulata incidentalmente da Tietze nel 1948 e successivamente assunta, con buone argomentazioni teoriche e validi indizi storici, da Philip Cottrell.<sup>47</sup> Costui, accettando la tesi di Echols, include anche il giovane Jacopo Bassano quale possibile collaboratore del maestro veronese, trapian-

<sup>43</sup> ZANETTI, *Varie pitture a fresco*, cit., p. VIII (rist. 1990, p. 74); PH. COTTRELL, *Painters in practice: Tintoretto, Bassano and the studio of Bonifacio de' Pitati*, in *Jacopo Tintoretto*, ed. Falomir, cit., pp. 50-57: 56; D. ROSAND, *Tintoretto and Veronese: style, personality, class*, ivi, pp. 72-76: 72-73.

<sup>44</sup> A. DONATI, *Paris Bordone. Catalogo ragionato*, Soncino, Edizioni dei Soncino, 2014, pp. 16, 25-28.

<sup>45</sup> A. J. MARTIN, in *Le botteghe di Tiziano*, a cura di G. Tagliaferro, B. Aikema, con M. Mancini, A. J. Martin, Milano, Alinari-Il Sole 24 Ore, 2009, pp. 133-149; DONATI, *Paris Bordone*, cit., pp. 48-55.

<sup>46</sup> Vedi sopra, nota 22. Cfr. COTTRELL, *Painters in practice*, cit.

<sup>47</sup> H. TIETZE, *Tintoretto. The Painting and Drawings*, London, Phaidon Press, 1948, pp. 31-32; COTTRELL, *Painters in practice*, cit.

tato da lungo tempo a Venezia. Inoltre suggerisce legami con l'ambiente dei tintori veneziani e dei commercianti bergamaschi e bresciani, ampiamente insediati a Venezia, come dimostra la loro cospicua affiliazione alla Scuola Grande di S. Rocco.<sup>48</sup> Va anche ricordato che i Comin, la famiglia da cui il Tintoretto discende, provenivano da Brescia.<sup>49</sup> Perciò è plausibile l'ipotesi che Giovanni Galizzi abbia collaborato con lui, fiancheggiandolo nell'esecuzione di opere commerciali, facilmente realizzabili, e mettendo a disposizione una bottega stabile e avviata.

Ridolfi aggiunge un'altra notizia significativa sull'ambizione e sulla personalità del giovane Jacopo. In mancanza di veri maestri, sembra che cercasse disperatamente di seguire da solo la propria vocazione: «dicesi – infatti – che tratto dal desiderio di operare, se n'andasse sino co' muratori a Cittadella, ove intorno al raggio dell'orologio fece alcune fantasie, solo per aver materia da sfogare la mente sua ripiena d'innumerabili pensieri».<sup>50</sup> Intendeva Ridolfi così dimostrare che il giovanissimo Jacopo si fosse improvvisato pittore con ogni mezzo, per il gran desiderio di esprimere idee originali? È facile immaginare che non fosse tagliato a fare il garzone di bottega. Esuberante com'era, avrebbe infastidito con la smania di fare e con le facezie il vecchio Tiziano. È chiaro che era dotato e intelligente, e voleva avere spazio per la propria immaginazione. Nella storiella di Ridolfi si deve però cogliere un dato storico rilevante. I Molin residenti al traghetto della Maddalena possedevano delle terre a Villafranca, a circa metà strada tra Padova e Cittadella.<sup>51</sup> Perciò l'idea di andare a dipingere l'orologio di Cittadella non era il frutto di un vagabondaggio giovanile, ma dei rapporti di patronato con quella famiglia patrizia veneziana, o, al limite, con altre famiglie analoghe, dotate di possedimenti in quei luoghi.

Riguardo all'attrazione per Michelangelo – il cosiddetto 'michelangiolismo' – di cui, stando alla tradizione storiografica, il Tintoretto sarebbe diventato il massimo interprete a Venezia, bisogna ricordare che solo dopo il 1557 avrebbe potuto vedere le copie dei modellini che Da-

<sup>48</sup> Cfr. MASSIMI, *Tintoretto e la Scuola di San Rocco*, 1995, all'indice.

<sup>49</sup> GALLO, *La famiglia di Jacopo Tintoretto*, cit., pp. 15-16, nota 6; MAZZUCCO, *Jacopo Tintoretto*, cit., pp. 40 *passim*, con albero genealogico.

<sup>50</sup> RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, cit., hrsg. von Hadeln, cit., II, 1924, p. 15. All'aneddoto presta fede anche la MAZZUCCO, *Jacopo Tintoretto*, cit., p. 82.

<sup>51</sup> CANATO, PASQUALINI CANATO, *I Molin*, cit., pp. 34, 42.

niele da Volterra aveva realizzato dalle statue delle Tombe Medicee in S. Lorenzo a Firenze.<sup>52</sup> Le statue del *Giorno* e della *Notte* ebbero fortuna a Venezia, come dimostrano i due calchi in gesso posseduti da Ottavio Fabri nel primo Seicento, segnalati da Giovanni Stringa nella riedizione del Sansovino. Tuttavia il Tintoretto dimostra di conoscere precocemente le statue michelangiolesche, e perfino gli affreschi di Daniele nella cappella Della Rovere in Ss. Trinità dei Monti. Lo inducono a credere dipinti del Tintoretto come la *Pietà* alle Gallerie dell'Accademia e la *Presentazione della Vergine al Tempio* nella chiesa della Madonna dell'Orto.<sup>53</sup> Michelangelo era ampiamente noto a Venezia. Vi si era recato personalmente due volte e godeva di larga fama e pubblica stima, come attesta lo speciale riguardo che il doge Andrea Gritti gli riservò nel 1529.<sup>54</sup> Non fu eventualmente solo merito di Sebastiano del Piombo o di Giovanni da Udine se la reputazione di Michelangelo si mantenne alta a Venezia per tutto il secolo, nonostante gli strali lanciati contro, a un certo punto, dal rabbioso Aretino. Chi si rese conto anzi tempo della grandezza di Michelangelo e di Raffaello era stato niente meno che Lorenzo Lotto, durante il suo breve e sfortunato soggiorno romano. È più che verosimile che Jacopo conoscesse indirettamente le opere di Michelangelo fin dagli anni della sua giovinezza, avvalendosi di disegni, stampe, riproduzioni, ampiamente circolanti a Venezia.

La critica recente ipotizza che il Tintoretto abbia avuto presto dei collaboratori. Dopo una formazione da autodidatta,<sup>55</sup> dopo un brevissimo passaggio nella bottega di Tiziano, dopo una sporadica e indefinita collaborazione con Bonifacio de' Pitati o, per meglio dire, un fiancheggiamento nella di lui bottega, in poco tempo, nel corso degli anni quaranta, s'avviò per la propria strada, realizzando a tappe incalzanti e ravvicinate una pittura audace e travolgente. Ciò avvenne con assoluta consapevolezza artistica, chiarezza compositiva, capacità coloristica e originalità stilistica. A metà del Cinquecento riuscì ad emergere come il campione della pittura moderna veneziana. Dopo di lui niente sarebbe stato più come prima. Nel giro di poco tempo il

<sup>52</sup> RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, cit., hrsg. von Hadeln, cit., I, 1921, pp. 182-189. Cfr. PAL-LUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., p. 70; C. FURLAN, *La "fortuna" di Michelangelo a Venezia nella prima metà del Cinquecento*, in *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, cit., pp. 19-25.

<sup>53</sup> NICHOLS, *Tintoretto*, cit., pp. 46 *passim*.

<sup>54</sup> A. DONATI, *The Sistine Ceiling with regard to Jews and Turks and Michelangelo two journeys to Venice*, «Studi Veneziani», LXXIV, 2016, pp. 257-291.

<sup>55</sup> KRISCHEL, *Jacopo Tintoretto*, cit., p. 31. Si veda la lettera di Andrea Calmo al Tintoretto, «fio adotivo d'Apelle», in IDEM, *Jacopo Tintoretto's "Sklavenwunder"*, cit., p. 167-177.

suo stile e la sua capacità produttiva scossero l'intero mondo artistico veneziano, determinando una svolta del gusto e delle aspirazioni, non diversamente da quanto era accaduto a Roma dopo lo scoprimento del *Giudizio* di Michelangelo.

Tra i primi collaboratori e seguaci del Tintoretto spicca la figura di Giovanni Galizzi da Santa Croce (?-1565), un pittore proveniente dalle Prealpi di Bergamo.<sup>56</sup> La famiglia era oriunda della Val Brembana. Questa valle diede i natali a diversi pittori, tra cui Palma il Vecchio e i Santacroce. Giovanni Galizzi era cugino di Francesco Rizzo di Bernardo da Santa Croce, il cui primo dipinto firmato risale al 1504. Francesco Rizzo, in piena attività nel 1545, quando (se non è un caso di omonimia) era membro della Scuola Grande di S. Maria della Misericordia,<sup>57</sup> era stato allievo di Giovanni Bellini e aveva ereditato la bottega veneziana di Francesco di Simone da Santa Croce, il quale, a dispetto del nome, non era suo parente. Giovanni Galizzi operò a Venezia, verosimilmente con il cugino, dal 1545 circa al 1565. In quell'anno Francesco Rizzo dettò testamento, dichiarando di risiedere nella parrocchia di S. Lio. I Rizzo erano ben radicati a Venezia. Nel 1533 un Francesco Rizzo era cappellano della compagnia della calza denominata i «Cortesi».<sup>58</sup> Nel 1566 un «Francesco Rizzi dalla seda» era «dega-no di mezz'anno» della Scuola Grande di S. Rocco.<sup>59</sup>

Il nome di Galizzi compare nella fraglia dei pittori di Venezia («Zua-ne de Francesco»), ciò che sta a indicare il suo legame con il cugino Francesco Rizzo, erede della bottega del suo omonimo collega.<sup>60</sup> Negli anni quaranta Giovanni Galizzi lavorò nella bottega di Bonifacio Veronese al fianco del giovane Jacopo Robusti, con cui dovette fare amicizia. Echols ha definito Giovanni «a painter with little talent but a distinctive personality whose style retains a remarkable consistency over a period of more than two decades, despite frequent instances

<sup>56</sup> B. DELLA CHIESA, E. BACCHESCHI, *I pittori da Santa Croce*, in *I Pittori Bergamaschi, Il Cinquecento*, II, Bergamo, Bolis, 1976, pp. 3-4, s.v. *Giovanni De Vecchi* [o *Galizzi*].

<sup>57</sup> G. KÖSTER, *Künstler und ihre Brüder. Maler, Bildhauer und Architekten in den venezianischen Scuole Grandi (bis 1600)*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 2008, p. 537.

<sup>58</sup> L. VENTURI, *Le compagnie della Calza. Sec. xv-xvi*, Venezia, Istituto veneto di arti grafiche, 1909 (rist. Venezia, Filippi, 1983), p. 106.

<sup>59</sup> MASSIMI, *Tintoretto e la Scuola di San Rocco*, cit., p. 152, con elenco di altri membri della famiglia Rizzo che ricoprono la carica del deganato; G. GUIDARELLI, *Le Scuole Grandi veneziane nel xv e xvi secolo: reti assistenziali, patrimoni immobiliari e strategie di governo*, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge», CXXIII, 1, 2011, pp. 59-81 all'indice, segnala anche un Marcantonio Rizzo commissario dal 1545 al 1552.

<sup>60</sup> Il sopra citato Francesco di Simone da Santa Croce.



of collaboration and borrowing from other artists, primarily Tintoretto». <sup>61</sup>

Pallucchini annoverava tra le primizie del Tintoretto un quadro di formato orizzontale, raffigurante la *Madonna col Bambino tra i santi Giuseppe e Girolamo e il procuratore Girolamo Marcello* (olio su tela, cm 148 × 193). S'ignora l'ubicazione attuale del dipinto, che al tempo in cui passò dall'antiquario Böhler alla Galleria Fischer di Lucerna era già ritenuto del Tintoretto, anche se Giuseppe Fiocco volle darlo al Pordenone. <sup>62</sup> La datazione del dipinto è desunta dalla nomina di Marcello a «procuratore de ultra» il 18 giugno 1537. Marcello morì nel 1553.

Un altro dei primi dipinti sicuri del Tintoretto, databile al 1538 ca., è la *Madonna col Bambino* della Collezione Curtis (tela, cm 143 × 110 - FIG. 4, 4-bis, 4-ter). <sup>63</sup> Esaminato dal vivo, questo dipinto è di grande bellezza e possiede in embrione tutte le caratteristiche dello stile autentico del Tintoretto, che qui muove i primi passi con assoluta audacia. Riesce infatti a coniugare in modo empirico elementi del paesaggio e della spazialità prospettica di Bonifacio Veronese (già notati da Pallucchini) con il senso della monumentalità del Sansovino. Prima del 1540 lo scultore toscano era il principale e più diretto riferimento del Tintoretto a Venezia sulla cultura figurativa tosco-romana. Un dipinto come la *Madonna* Curtis probabilmente suscitò reazioni contrastanti nei pittori della vecchia guardia. Davanti a tanta spavalderia si può capire la diffidenza di Tiziano. Nonostante la vernice ingiallita, la *Madonna* Curtis è in buono stato di conservazione. Una volta ripulita, i tessuti e gli incarnati risplenderanno in tutta la loro vivacità. Il giovane Jacopo ha preparato la tela come se fosse una tavola. Di solito la trama della tela traspare dai suoi dipinti. Qui invece è completamente coperta dal gesso della preparazione. Il colore è steso come se non si volesse far vedere la pennellata. È un quadro precoce. Se fosse una copia non avrebbe tali caratteristiche. Una composizione simile – si

<sup>61</sup> ECHOLS, *Giovanni Galizzi*, cit., p. 85.

<sup>62</sup> E. VON DER BERCKEN, *Beiträge zur Entwicklungsgeschichte Tintoretto's*, «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst», x, 1916-1918; PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., pp. 71-72, 75, fig. 62; DE VECCHI, *Tintoretto*, cit., p. 85, n. 3; PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., i, pp. 131-132, n. 6 e II, p. 292, fig. 6; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 120, n. 1.

<sup>63</sup> PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., p. 77, nota 23; PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, p. 133, n. 15 e II, p. 294, fig. 12; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 121, n. 5.



FIG. 4. J. TINTORETTO, *Madonna con il Bambino*, ca. 1538, collezione privata (© foto di Andrea Donati).

direbbe una replica di una composizione mutila – al Boymans-van Beuningen Museum di Rotterdam (olio su tela, cm 104 × 85, Inv. 2564) è riconosciuta tradizionalmente a Jacopo Robusti.<sup>64</sup> (FIG. 5) La *Madonna* Curtis e la replica di Rotterdam dipendono fortemente dai modelli del Sansovino. Un confronto tra il dipinto di Rotterdam e la *Madonna* scolpita dal Sansovino per la Loggetta di S. Marco a Venezia è stato proposto da John Shearman.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> E. VON DER BERCKEN, *Jacopo Tintoretto*, München, Verlag von Piper, 1923, I, pp. 54, 226 («offenbar da Fragment einer größeren Darstellung») e II, tav. 9 (come in Coll. von Auspitz a Vienna); PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., p. 76, fig. 67; DE VECCHI, *Tintoretto*, cit., pp. 86-87, n. 10; PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, p. 133, n. 14 e II, p. 294, fig. 11; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 120, n. 6. Fondazione Giorgio Cini: Fondo Pallucchini, n. 016784.

<sup>65</sup> J. SHEARMAN, *Andrea del Sarto*, Oxford, Clarendon Press, I, pp. 63-64 e II, p. 253; ripreso da BOUCHER, *Sansovino*, cit., I, p. 104 e II, pp. 326-327, n. 18, figg. 115, 117.

Il dipinto che presento per la prima volta raffigura la *Sacra Famiglia con santa Caterina e il donatore* (olio su tavola, cm 91,5 × 138) (FIG. 1). Si trova in una collezione privata spagnola e, a quanto mi risulta, è inedito. Non ne ho trovato traccia in nessun archivio fotografico italiano o straniero. Se fosse stato studiato più di mezzo secolo fa, probabilmente sarebbe entrato a far parte del catalogo di Jacopo Robusti, magari come una delle primizie.

Questa *Sacra Famiglia con santa Caterina e il donatore* è stilisticamente vicina alla pala di *San Demetrio con il donatore* nella chiesa di S. Felice a Venezia (tela, cm 188 × 88 - FIG. 6). Il donatore raffigurato nella pala di S. Demetrio si ritiene sia Zuan Pietro Ghisi. Il quadro è tradizionalmente considerato tra i primi numeri del catalogo del Tintoretto.<sup>66</sup> Gli fu assegnato per la prima volta da Francesco Sansovino, nella guida di Venezia pubblicata nel 1581. Si dimentica sempre di dire che nel 1584 Borghini non menziona la paletta, pur citando tutti i dipinti del Tintoretto in quella chiesa.<sup>67</sup> Ci sono perciò buone ragioni per mettere in dubbio l'attribuzione del Sansovino, dando ragione a Echols, secondo cui il dipinto sarebbe



FIG. 5. J. TINTORETTO, *Madonna con il Bambino*, Rotterdam, Boymans-van Beuningen Museum.

<sup>66</sup> PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., pp. 92-95, figg. 149-153; P. ROSSI, *Jacopo Tintoretto. I ritratti*, prefazione di R. Pallucchini, Venezia, Alfieri, 1973, p. 19, figg. 1-2; PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, pp. 145-146, n. 91 e II, fig. 115; A. GALLO, in *Le Tintoret une leçon de peinture*, con saggi di G. Nepi Scirè et alii, Milano, Electa, 1998, pp. 32-37, n. 1 (e la fotografia in copertina). Fondazione Cini: Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte.

<sup>67</sup> BORGHINI, *Il Riposo*, cit. (rist. 1967, I, p. 552 e II, p. 146, indice): «in San Felice un Cenacolo di Christo con gli Apostoli, e due tavole con historie di Santi».



FIG. 6. G. GALIZZI (?), *San Demetrio con il donatore*, Venezia, S. Felice (© Fondazione Giorgio Cini).

Dalla fine degli anni quaranta agli anni sessanta i due forse lavorarono insieme, magari in modo discontinuo. È stato suggerito che Galizzi prendesse parte all'*Ultima Cena* di S. Marcuola nel 1547, subito dopo l'esecuzione di *Ester e Assuero*, e al *San Rocco che soccorre gli appestati*

stato realizzato da Galizzi, o da un altro collaboratore, intorno al 1552.<sup>68</sup> Si potrebbe trattare tuttavia di una collaborazione all'interno della bottega del maestro, non di un'imitazione esterna. Occorre infatti domandarsi come avesse fatto Jacopo ad avviare la sua bottega. Non essendo figlio d'arte, né potendo contare su una famiglia ricca e potente, come aveva fatto ad es. lo Schiavone, all'inizio si dovette appoggiare a qualcuno che aveva già un'impresa avviata. La bottega di Galizzi avrebbe potuto rappresentare per Jacopo un'opportunità. Forse era più facile e più vantaggioso collaborare con lui che con Bonifacio Veronese, che era circondato da una moltitudine di aiutanti.

<sup>68</sup> ECHOLS, *Giovanni Galizzi*, cit., p. 93, fig. 22; W. R. REARICK, *Reflections on Tintoretto as Portraitist*, «Artibus et historiae», xvi, 31, 1995, pp. 51-68: 56 e 58, fig. 6; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 96, fig. 1 e p. 146, n. C39.

per la chiesa di S. Rocco nel 1549.<sup>69</sup> Quest'ultimo è anche l'anno in cui Tintoretto chiese di essere ammesso alla Scuola di S. Rocco; la sua domanda però fu accolta solo l'11 marzo 1565.<sup>70</sup> La supposta collaborazione di Galizzi con Jacopo aiuterebbe a chiarire l'appartenenza della *Sacra Famiglia* in collezione privata spagnola, qui pubblicata, al gruppo di opere ascritte tradizionalmente al giovane Tintoretto, ma espunte ragionevolmente dal suo catalogo da parte dei più recenti studiosi.

Certe affinità tuttavia si riscontrano anche con le opere dell'estrema maturità. Ad es. la posizione del ritratto del committente di profilo nella *Sacra conversazione* di collezione privata spagnola si ritrova nella pala di S. Elena alla Pinacoteca di Brera, proveniente dalla chiesa di S. Marcuola a Venezia, pagata al Tintoretto nel 1584.<sup>71</sup>

Questa *Sacra Conversazione* spagnola fu commissionata da un patrio veneziano, raffigurato in ginocchio ai piedi della Madonna. La posizione dell'offerente, così rigorosa e tradizionale, indica una tendenza arcaizzante. In assenza di uno stemma o di un'iscrizione, l'identità del patrizio rimane ignota. Non ho trovato riscontro del suo volto in altri ritratti coevi. La composizione è analoga a quella della *Sacra Famiglia con il donatore* (olio su tela, cm 120 × 146,8), pubblicata da Heineman quando era in collezione privata svizzera (FIG. 7), ed è uno dei pochi dipinti giovanili mantenuto sotto il nome del Tintoretto.<sup>72</sup> Il gruppo principale è paragonabile alla *Madonna Curtis* e alla *Madonna* del Boymans-van Beuningen Museum. Sono invece riferite alla cerchia del Tintoretto (Galizzi?) la *Madonna con il Bambino* già a Milano, collezione privata (olio su tela, cm 90 × 69)<sup>73</sup> (FIG. 8), e la *Sacra Famiglia con santa Caterina d'Alessandria* di ubicazione sconosciuta<sup>74</sup> (FIG. 9), un

<sup>69</sup> La datazione fu fissata da L. COLETTI, *Il Tintoretto*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1940, pp. 23-24: cfr. MASSIMI, *Tintoretto e la Scuola di San Rocco*, cit., pp. 56-57, fig. 6.

<sup>70</sup> MASSIMI, *Tintoretto e la Scuola di San Rocco*, cit., pp. 35-36, 41.

<sup>71</sup> PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, pp. 227-228, n. 446 e II, p. 591, fig. 571; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 133, n. 272.

<sup>72</sup> F. HEINEMANN, *Einige unferöffentliche Arbeiten des Jacopo Tintoretto*, «Arte Veneta», XVI, 1961, pp. 235-236: 235, fig. 285; DE VECCHI, *Tintoretto*, cit., pp. 85-86, n. 6; PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, p. 132, n. 8 e II, p. 293, fig. 8; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 120, n. 2. Fondazione Giorgio Cini: Fondo Pallucchini, n. 016785.

<sup>73</sup> PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., p. 76, fig. 64; PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, p. 132, n. 10 e II, p. 294, fig. 10; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 145, n. C7. Fondazione Giorgio Cini: Fondo Pallucchini, n. 016786.

<sup>74</sup> PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, p. 131, n. 2 e II, p. 289, fig. 2; ECHOLS, ILCHMANN,



FIG. 7. J. TINTORETTO, *Sacra Famiglia con il donatore*, già Svizzera, collezione privata (© Fondazione Giorgio Cini).

tempo inserite tra le opere del Tintoretto giovane. Non tutti i presunti dipinti giovanili erano stati accolti unanimemente dagli studiosi del passato. Dubbi e perplessità si riscontrano in diversi casi.

Confrontando il profilo di s. Caterina d'Alessandria, che compare nella *Sacra Conversazione* spagnola del qui supposto Galizzi, con il profilo della donna che incede da sinistra, personificazione della Fede, nell'*Ultima cena* di S. Marcuola (olio su tela, cm 157 × 443), datata 1547<sup>75</sup> (FIG. 10), la differenza con lo stile autentico del Tintoretto è lampante. Lo stile di Galizzi può essere verificato confrontando il dipinto spa-

*Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 145, n. C2. Cfr. Fondazione Giorgio Cini: Fondo Giuseppe Fiocco e Fondo Pallucchini, n. 016788.

<sup>75</sup> PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., pp. 105-106, figg. 176, 180; PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, p. 155, n. 127 e II, p. 362, fig. 163; M. FALOMIR, in *Jacopo Tintoretto*, ed. Idem, cit., pp. 229-240, n. 11; R. ECHOLS, in *Tintoretto*, cit., pp. 186-188, n. 1; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 122, n. 44. Fondazione Giorgio Cini: Fondo Pallucchini, n. 016787.

gnolo con la *Santa Caterina* della Collezione Kisters a Kreuzlingen<sup>76</sup> o con la s. Caterina che compare nella *Sacra Conversazione* già nella Galleria Fischer di Lucerna. Questi ultimi dipinti mostrano più di una somiglianza con il Nostro. L'ex quadro Fischer è un caso emblematico, poiché si tratta del numero uno del catalogo del Tintoretto di Pallucchini-Rossi, espunto da Echols in favore di Galizzi.<sup>77</sup>

Anche il *Cristo e la Maddalena nella casa del Fariseo* (Bologna, Credito Romagnolo), un tempo ritenuto del giovane



FIG. 8. G. GALIZZI (?), *Madonna con il Bambino*, già Milano, collezione privata (© Fondazione Giorgio Cini).

Tintoretto, è stato in seguito attribuito a Giovanni Galizzi.<sup>78</sup> Invece il *Salomone e la Regina di Saba* del Château de Chenonceau a Tours (olio su tela, cm 160 × 270) è considerato del Tintoretto e variamente datato al 1542 o 1546-1547;<sup>79</sup> ma, secondo Echols, la replica-variante alla Bob Jones University di Greenville sarebbe di Galizzi.<sup>80</sup> Il volto di profilo della giovane ancella sulla sinistra è simile a quello in controparte di s. Caterina nel dipinto di collezione spagnola qui esaminato.

<sup>76</sup> ECHOLS, *Giovanni Galizzi*, cit., pp. 86-87, fig. 16.

<sup>77</sup> PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, p. 131, n. 1 e II, p. 289, fig. 1; ECHOLS, *Giovanni Galizzi*, cit., pp. 72-73, fig. 3; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 145, n. C1.

<sup>78</sup> COTTRELL, *Painters in practice*, cit., p. 53.

<sup>79</sup> PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, pp. 151-152, n. 116 e II, p. 352, fig. 125; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 121, n. 29.

<sup>80</sup> PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, pp. 148-149, n. 105 e II, p. 346, fig. 132, come «Tintoretto»; ECHOLS, *Giovanni Galizzi*, cit., p. 94, fig. 23; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 147, n. C49.



FIG. 9. G. GALIZZI (?), *Sacra Famiglia con santa Caterina d'Alessandria*, ubicazione sconosciuta (© Fondazione Giorgio Cini).

nel trattamento dei contorni e del colore. Altre analogie stilistiche e formali si riscontrano nel *Viaggio di sant'Orsola*, pala d'altare della chiesa di S. Lazzaro dei Mendicanti a Venezia.<sup>82</sup> In particolare il velo di bisso delle vergini è molto simile a quello della Madonna del nostro dipinto.

A ben vedere però, certi stilemi del Tintoretto sono mantenuti dalla sua bottega nel corso del tempo. Ad es., nella *Santa Caterina in carcere*, proveniente dall'omonima chiesa conventuale soppressa, ora in deposito presso il Palazzo Patriarcale di Venezia, si ritrova lo stesso colore sfrangiato che modella il velo bianco delle dame di corte dell'imperatrice. Il dipinto fu certamente ideato da Jacopo, ma ampiamente dipinto dal figlio Domenico, all'incirca tra 1582-1585.<sup>83</sup> A quel punto si può ben dire che la sua maniera fosse un marchio di bottega.

La tenda verde compare anche nella *Madonna col Bambino e santi* (tela, cm 90,5 × 101), già in Collezione Marzell von Nemes a Monaco, che Pallucchini considerava opera autentica del Tintoretto, ma che

Il profilo di s. Caterina ritorna quasi identico nei *Contadini della Licia* della Galleria Estense di Modena e nella donna seduta in primo piano nella *Presentazione di Gesù al Tempio* di S. Maria del Carmine a Venezia, che non può essere un'opera autentica del Tintoretto.<sup>81</sup> Anche il *Ratto d'Europa* della Galleria Estense presenta molte affinità con il nostro dipinto spagnolo

<sup>81</sup> PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., attribuzione accolta anche da E. M. DAL POZZOLO, in *Schiavone*, 2015, p. 78, fig. 1. Anche la *Presentazione di Gesù al Tempio* del Museo di Castelvecchio di Verona, esposta come opera giovanile del Tintoretto (vedi la scheda di A. Carradone, ivi, p. 220 e p. 344, n. VI.8), ha suscitato forti perplessità tra gli studiosi.

<sup>82</sup> PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., pp. 88-90, figg. 117, 119-122.

<sup>83</sup> PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, p. 224, n. 429 e II, p. 574, fig. 546; A. GALLO, in *Le Tintoret une leçon de peinture*, cit., pp. 100-105; G. NEPI SCIRÈ, in *Tintoretto. Il ciclo di Santa Caterina e la quadreria del Palazzo Patriarcale*, Milano, Skira, 2005, pp. 100-103, n. 32.



Echols, segnalandola in collezione privata a Cremona, ritiene sia di Giovanni Galizzi.<sup>84</sup> Quella Madonna è stilisticamente la più prossima a questa pubblicata.

Riguardo al supporto della *Sacra Famiglia* di collezione spagnola, va rilevato che l'uso della tavola è alquanto anomalo nel Tintoretto, mentre è frequente nei Santacroce. In passato è



FIG. 10. J. TINTORETTO, *Ultima cena*, particolare della Fede, Venezia, S. Marcuola (© Fondazione Giorgio Cini).

stata attribuita al giovane Jacopo la pala dei *Crocifissi del Monte Ararat* alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, proveniente dal monastero della Celestia.<sup>85</sup> Il dipinto, di cui resta solo la parte inferiore, è una copia su tavola della pala di Vittore Carpaccio, che invece è su tela, per la chiesa di S. Antonio a Castello, finita anch'essa alle Gallerie dell'Accademia.<sup>86</sup> Roland Krischel ha cercato di motivare la scelta del legno come supporto della copia, anziché della tela, sostenendo che il Tintoretto (e saremmo ca. nel 1538, secondo la sua ipotesi) avrebbe voluto dimostrare di saper dipingere come gli antichi maestri.<sup>87</sup> Per Echols invece è inconcepibile che Jacopo copiasse un'opera di Carpaccio, avendo nutrito ben altre aspirazioni in gioventù. In effetti non si saprebbe trovare un solo indizio a favore dell'attribuzione al Tintoretto di quella modesta copia. Del resto, le poche opere giovanili certe del Tintoretto male si conciliano con l'idea di un copista. Anzi,

<sup>84</sup> PALLUCCHINI, *La giovinezza del Tintoretto*, cit., pp. 72-73, fig. 59; PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*, cit., I, p. 131, n. 5 e II, p. 291, fig. 5; ECHOLS, *Giovanni Galizzi*, cit., pp. 89-90, fig. 19; ECHOLS, ILCHMANN, *Toward a new Tintoretto catalogue*, cit., p. 145, n. C5, come «Giovanni Galizzi». Il dipinto, restaurato attorno al 1980, è passato in asta da Finarte, Milano, 14 giu. 1988, n. 156, riprodotto a colori anche in copertina.

<sup>85</sup> S. MOSCHINI MARCONI, *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1955, II, pp. 220-221, n. 391 (inv. n. 655, cat. n. 1091), come «Jacopo Tintoretto».

<sup>86</sup> EADEM, *Gallerie dell'Accademia di Venezia*, 1955, I, pp. 107-108, n. 106 (inv. n. 386, cat. n. 89).

<sup>87</sup> R. KRISCHEL, *Jacopo Tintoretto: una biografia da rintracciare*, in *Jacopo Tintoretto nel quarto centenario della morte*, cit., pp. 65-69. Vedi anche la lettera di Calmo citata sopra, alla nota 55.

gli aneddoti biografici tracciano il profilo di una personalità forte, originale, determinata.

Tornando alla *Sacra Famiglia* spagnola, il gesto della Madonna che prende il Bambino con il braccio sinistro ricorda lo *Sposalizio mistico* di Polidoro da Lanciano nel Museo di Budapest. Altre somiglianze con Polidoro, autore prevalentemente di dipinti sacri, sono riscontrabili nei dipinti della maturità, come la *Madonna e santi* della Galleria Rizzo a Sestri Levante (SP). Polidoro arrivò a Venezia negli anni trenta collocandosi nell'orbita di Tiziano, ma le sue relazioni con quest'ultimo sono il frutto indiretto di mediazioni della bottega. È stato ipotizzato un rapporto tra Polidoro e Francesco Vecellio, fratello maggiore di Tiziano.<sup>88</sup> Ci sono anche altri possibili intermediari. Ad es., Girolamo Dente fu collaboratore di lungo corso di Tiziano, ma anche pittore indipendente. Egli inviò a Monopoli, in Puglia, una propria pala (tela, cm 156 × 125),<sup>89</sup> che fu copiata da Polidoro. La copia di Polidoro (tela, cm 136 × 125), proveniente dalla chiesa di S. Nicola di Lanciano, è conservata nel museo del castello dell'Aquila in Abruzzo.<sup>90</sup> Polidoro lavorò anche nella bottega di Bonifacio de' Pitati, per avvicinarsi in seguito alla maniera di Giuseppe Porta e dello stesso Tintoretto; ciò che spiega talune somiglianze con i presunti dipinti di quest'ultimo.

In conclusione, appare evidente dai confronti stilistici e dall'analisi dei dati storici che il dipinto spagnolo non appartiene a Jacopo Robusti, come inizialmente si sarebbe potuto pensare, ma a un suo seguace o imitatore. Emergono elementi tipici della tradizione dei Santacroce, come la figura di s. Caterina d'Alessandria, che è l'indizio più evidente dell'ipotesi attributiva qui sostenuta. Non si trova infatti una figura simile in tutta l'opera del Tintoretto, ma è invece tipica del repertorio dei pittori bergamaschi. Se, come credo, il dipinto può essere

<sup>88</sup> G. TAGLIAFERRO, in *Le botteghe di Tiziano*, cit., pp. 85-86, 112-119, 121-122.

<sup>89</sup> A. DONATI, *Pittori veneziani del Cinquecento in terra di Bari*, in *Tiziano, Bordon e gli Acquaviva d'Aragona: pittori veneziani in Puglia e fuoriusciti napoletani in Francia*, Catalogo della Mostra, Galleria Nazionale della Puglia, Bitonto, 15 dic. 2012-8 apr. 2013, a cura di A. Donati, L. Puppi, N. Barbone Pugliese, Foggia, Grenzi, 2012, pp. 161-203: 191-192, fig. 41; IDEM, *Le "Quattro Stagioni" di Girolamo Dente e il suo ruolo dentro e fuori della bottega di Tiziano*, in *Venezia e la Puglia nel Cinquecento*, Atti del Convegno di Bitonto, 25 ott. 2013, a cura di A. Donati, L. Puppi, N. Barbone Pugliese, Foggia, Grenzi, 2015, pp. 44-57.

<sup>90</sup> V. MANCINI, *Polidoro da Lanciano*, Lanciano, Carabba, 2001, pp. 143-144, n. 46 e p. 205, fig. 74.

ascritto a Giovanni Galizzi, la realizzazione potrebbe essere avvenuta all'interno della bottega del Tintoretto. La fedeltà allo stile giovanile del Tintoretto presuppone un suo consenso. Altrimenti liti e querele sarebbero state inevitabili, e ne sarebbe rimasta traccia nelle memorie storiche e documentarie. Prima di avviare una propria bottega Jacopo potrebbe essersi appoggiato a quella di Bonifacio, e verosimilmente anche quella di Galizzi. In seguito le parti si dovettero invertire e fu lui ad accogliere presso di sé i collaboratori e a stimolare gli imitatori. Non si tratta solo dei figli, Marietta e Domenico, ma anche di altri artisti, più o meno affiliati, come dimostrano i casi significativi – ancora da indagare – di Baldassare di Guglielmo («*Mistro* Baldisera dalle Grottesche»), chiamato dal Tintoretto nella primavera del 1571 a collaborare al soffitto della retrostanza dei Tre Capi del Consiglio dei X (Sala degli Inquisitori di Stato)<sup>91</sup> e, immediatamente dopo, al soffitto dell'Albergo della Scuola Grande di S. Rocco,<sup>92</sup> e del sopra citato Domenico Molin, i cui dipinti andranno necessariamente individuati. Esaminando di recente la *Madonna col Bambino* già Broglio (olio su tela, cm 90 × 60), pubblicata da Pallucchini come opera del Tintoretto giovane, ma respinta da Echols sulla base del solo esame fotografico, è evidente che non può essere data a Galizzi, perché la qualità è troppo alta e simile alla *Madonna* Curtis. Dunque il problema della giovinezza del Tintoretto resta aperto e bisogna ripensare ai suoi esordi con estrema accortezza.

<sup>91</sup> Il lavoro fu stimato dallo stesso Tintoretto nel maggio 1576: cfr. SCHULZ, *Venetian Painted Ceiling*, cit., p. 103, n. 40.

<sup>92</sup> Baldassare di Guglielmo fu convocato dal Tintoretto il 22 giugno 1576 sotto il guardiano di Domenico Ferro: cfr. R. BERLINER, *Die Tätigkeit Tintoretts in der Scuola di San Rocco*, «*Kunstchronik und Kunstmarkt*», N.F., xxxi (LV), 1919-1920, pp. 468-473, 492-497: 473; SCHULZ, *Venetian Painted Ceiling*, cit., p. 88; MASSIMI, *Tintoretto e la Scuola di San Rocco*, cit., p. 42. Nel 1583 lavorò accanto a Palma il Giovane nel soffitto dell'oratorio dei Crociferi: cfr. SCHULZ, *Venetian Painted Ceiling*, cit., p. 80. Era ancora attivo a S. Rocco quando morì, il 14 marzo 1591: cfr. KÖSTER, *Künstler und ihre Brüder*, cit., p. 273, nota 67 e p. 275.

## IL CORO DELLA BASILICA DI S. GIORGIO MAGGIORE<sup>1</sup>

SERGIO BALDAN

**I**L grande coro ligneo della chiesa monastica di S. Giorgio Maggiore (FIG. 1) è sicuramente una delle più importanti realizzazioni di manufatti di questo genere a Venezia. Paragonabile per grandezza a quello quattrocentesco della chiesa di S. Maria Gloriosa dei Frari, rappresenta per il suo periodo storico, la fine del Cinquecento, un capolavoro dell'arte rinascimentale che sta ormai volgendo al barocco.

La morte di Andrea Palladio, avvenuta nel 1580, aveva tolto dalla scena architettonica e artistica di S. Giorgio Maggiore la soprintendenza e la consulenza del suo genio. Ma, nonostante la sua dipartita, l'opera di completamento del grande complesso monastico continuò, grazie all'impegno degli abati, alla generosità dei privati offerenti e alle rendite fondiarie che l'abbazia percepiva.

Verso il 1595 l'altare maggiore e la zona del presbiterio (FIG. 2) si potevano dire completati. Pure la Cappella dei Morti, nella quale si entrava dalla porta che era stata la principale del vecchio tempio, sormontata dal monumento funebre del doge Sebastiano Ziani, era ormai terminata ed agibile. Altri artigiani avevano portato a termine l'altare e gli armadi della sacrestia, mentre il coro della vecchia chiesa era stato portato al piano superiore per diventare il 'coro di notte'. Nella grande chiesa non rimaneva che un altro importante elemento da sistemare: il coro dei monaci, che nella vita monastica è uno dei luoghi più significativi.<sup>2</sup>

Indispensabile struttura dunque di ogni monastero, il coro potrebbe essere definito come il luogo d'incontro dei monaci con Dio. L'architettura corale, perciò, deve esprimere questa dottrina teologica, tenendo conto delle due parti: quella divina e quella umana, nell'unità del pubblico convegno.

<sup>1</sup> Importante fonte per questa ricerca sono stati gli appunti manoscritti che il monaco padre Faustino Mostardi (Cava dei Tirreni, 1916-Venezia, 1975) ha lasciato nell'Archivio del monastero di S. Giorgio Maggiore, nella cartella *Cori*.

<sup>2</sup> G. DAMERINI, *L'isola e il Cenobio di San Giorgio Maggiore*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1956, pp. 72-73.



FIG. 1. *Veduta d'insieme del coro*, Venezia, chiesa di S. Giorgio Maggiore.

L'aula perciò deve essere intonata a devozione, a raccoglimento ed a elevazione spirituale e nella sua ipotesi costruttiva si dovrà tener conto del decoro e della dignità della presenza di Dio. La disposizione dei monaci dovrà essere ordinata ed armoniosa, per poter meglio salmodiare e cantare; dovrà avere inoltre una buona acustica, utile anche sia per declamare che per leggere; la luminosità non dovrà essere scarsa e nemmeno eccessiva, dovendo facilitare e non disturbare il colloquio divino.

In epoca romana, il coro – o piuttosto, in quei tempi, il presbiterio – era situato dietro all'altare, nella zona absidale, come coronamento al seggio vescovile. Nel Medioevo, con il diffuso spostamento dell'altare maggiore in fondo all'abside, il coro è stato portato sul davanti (significativi esempi di questo spostamento si hanno a Venezia nella chiesa dei Frari, a S. Michele in Isola, ecc.). In epoca rinascimentale l'altare è stato nuovamente riportato in avanti verso l'assemblea dei fedeli, in tal modo il coro ha ripreso il posto nell'abside. Si è dunque ritornati all'antica tradizione romana, fornendo ai monaci una maggiore tranquillità, potendo salmodiare indisturbati, restando adeguatamen-



FIG. 2. Il presbiterio visto dal coro, Venezia, chiesa di S. Giorgio Maggiore.

te distanziati dal popolo. Ma anche per i fedeli vi era una maggiore comodità, ritrovandosi più vicini all'altare ed al sacerdote celebrante.

Oltre al coro ubicato in chiesa, i monasteri ne avevano quasi sempre un altro, solitamente chiamato 'coro di notte' (o invernale). Il nome stesso ne spiega la sua funzione e l'ubicazione in un sito più vicino alle zone delle celle, come pure le sue dimensioni più ristrette e chiuse.<sup>3</sup>

In epoca romana e altomedioevale, i sedili erano fissi e in pietra, sovente simili alla gradinata di un teatro antico. È però molto probabile che siano stati rivestiti di legno, o almeno ricoperti da cuscini,

<sup>3</sup> S. BALDAN, *Il Conclave di Venezia*, Venezia, Marsilio, 2000. Il Coro di Notte del monastero di S. Giorgio Maggiore è ubicato sopra la Cappella dei Morti, attualmente viene denominato anche come Sala del Conclave poiché, fra il 1° dicembre 1799 e il 14 marzo 1800, si tenne il conclave che portò all'elezione del papa Pio VII. Era questo il coro principale della vecchia chiesa, demolita nell'ambito del totale rinnovamento del cenobio benedettino, che ha avuto in Andrea Palladio il principale protagonista. Gli stalli erano stati fatti costruire nel 1488 dall'abate Antonio Moro, trasportati nel 1593 nell'attuale sito.

E. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, vol. IV, Venezia, Giuseppe Picotti stampatore, 1834, p. 355, nota 281.

per evitare, soprattutto in inverno, il freddo del marmo o dei mattoni. Solo in seguito si svilupparono le grandi esecuzioni di cori in legno, probabilmente iniziando dalle regioni nordiche, tenendo conto delle lunghe ore di preghiera che tenevano impegnati i monaci, si ricorda che a Cluny le ore di preghiere corale erano ben otto al giorno.

L'uso del coro ligneo ha avuto la sua maggiore diffusione nel periodo gotico, quando fiorirono in grande prosperità sia gli ordini monastici che l'arte del legno, che nel sec. XIV decorava gli stalli essenzialmente con disegni geometrici e decorazioni floreali.

I cori possono essere di varie forme: quadrati, rettangolari, semisferici, ellittici, oppure a forma di 'U', cioè semisferici con le due punte allungate, a volte definiti erroneamente 'a ferro di cavallo', poiché in questo caso le punte sarebbero rientranti.

Il coro è l'insieme di tutti gli stalli, che spesso sono disposti in due ordini: quello superiore, con gli stalli alquanto più elevati e addossati alle pareti, poi l'ordine inferiore, circoscritto dal superiore e con gli stalli a livello del pavimento, oppure leggermente sopraelevati. Un'altra distinzione la si ha a riguardo della posizione frontale, viene dunque denominata come prima fila quella che inizia con lo stallo dell'abate (o del superiore in genere), come seconda fila quella che sta sul lato opposto.

Ogni stallo dell'ordine superiore è composto da vari elementi, nella cultura artistica ciascuno di questi elementi è ben chiaramente definito, e nel coro di S. Giorgio Maggiore vi sono tutti presenti.<sup>4</sup>

Ecco dunque la descrizione di tali componenti, che ci aiuteranno in seguito a meglio comprendere le varie fasi di lavorazione e la loro attribuzione agli intagliatori che si sono susseguiti.

Ogni stallo dell'ordine superiore, partendo dal basso, risulta così composto:

a) il tergaie (cioè la parte inferiore) a sua volta composta da (sempre partendo dal basso):

1. il plinto;
2. il sedile, ribaltabile a cerniera;
3. lo schienale;
4. i braccioli;
5. la fascia spalliera a muro.

b) l'alto dossale con:

<sup>4</sup> E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, Paris, 1875, tomo III, pp. 228-229, s.v. *Chœur*; pp. 461-474, s.v. *Stalle*.

1. i riquadri separati da colonnine;
  2. l'epistilio con la fascia cartellata (cioè normalmente decorata con un fregio);
  3. la cimasa, ossia la decorazione sommitale.
- c) le ali divisorie formate da:
1. braccioli e poggia sedile;
  2. ornamenti o protomi, che si trovano sopra i braccioli e tra i braccioli e la base del poggiasedile.
- d) l'inginocchiatoio, addossato al tergale dell'ordine inferiore.

Quelli dell'ordine inferiore hanno solo il tergale e le ali divisorie, con le relative parti, mancano quindi l'alto dossale e il genuflessorio.

Al centro dell'aula si trova il badalone, dove nel leggio venivano posti i grandi libri corali. Tale elemento era assolutamente indispensabile nei cori dell'epoca poiché, mancando i libri individuali, la lettura veniva fatta direttamente sui corali, aiutati da un monaco che indicava le note servendosi di una bacchetta. Anche il badalone è composto da più elementi:

1. la base, che funge anche da armadio per custodirvi i libri;
2. il leggio girevole su un alto piedistallo, che poteva avere due o tre facce, su ognuna delle quali veniva posto un corale;
3. la cimasa, ossia la decorazione che sta sulla sommità.

Il coro di S. Giorgio si presenta come una grande e sontuosa aula, dove l'armonia delle forme rende solenni le udienze di Dio agli uomini: ed è questo il tema centrale per tutti gli artisti che vi hanno lavorato. Ma il Dio invisibile ha parlato all'umanità nell'Antico Testamento per mezzo dei Profeti, alcuni dei quali sono raffigurati nelle statue poste in alto. Si è poi rivelato nel Nuovo Testamento per mezzo di suo Figlio Gesù Cristo, il Redentore dell'umanità, prima nel Calvario e poi nell'altare. Ma egli continua a fermentare di bene l'umanità per mezzo della Chiesa, fondata dagli Apostoli, le statuette dei quali sono sull'inginocchiatoio tra i due ordini di stalli. Interessante notare come tutti gli Apostoli hanno un libro in mano, poiché tutti sono stati depositari della Rivelazione, quantunque solo alcuni di essi abbiano scritto in proposito.

L'uomo, re della Natura, si innalza sul trono del suo dominio, sui leoni in terra e sui delfini in mare, si riveste a festa nei vari addobbi del coro, per presentarsi degnamente al colloquio col suo Creatore. Nel coro i monaci, a nome della Chiesa, nel silenzio della notte e più volte



nelle ore diurne, convengono ad ascoltare gli ammaestramenti di Dio Padre, a cantare a Lui le lodi ed i ringraziamenti.

L'aula che racchiude il coro ha la forma di una 'U', con l'apertura verso il retro dell'altare maggiore. In alto, lungo le pareti, nove grandi finestre donano una intensa luminosità. Tra le finestre, entro nicchie, vi sono le statue di otto profeti, dove ognuno porta in mano un cartiglio con la profezia che lo riguarda, cominciando da sinistra abbiamo:

1. Osea;
2. Ezechiele;
3. Isaia;
4. Mosè, con sulla fronte i due fasci luminosi e in mano le Tavole dei Comandamenti;
5. Davide, con la corona regale in testa;
6. Geremia;
7. Daniele, con ai suoi piedi la testa del leone;
8. Gioele;

Ai margini del colonnato di sostegno dell'organo, entro due nicchie, voltate verso il coro, vi sono le statue di:

1. Salomone, con la corona regale in testa, nel lato sud (verso la Cappella del Morti);
2. Giona, nel lato nord (verso la sacrestia).

Il primo a citare la presenza di queste statue è il monaco Fortunato Olmo che così le descrive:

Ma ve ne sono otto statue sopra'l coro le quali essendo la prima opera in stucco, che abbia fatto quello stesso, che lavorò negl'intagli del coro, non sono invero degne di starvi troppo, e sono molti, che le desiderano rinnovate.<sup>5</sup>

Non è ben chiaro se qui l'Olmo si lamenti della materia usata (cioè lo stucco) oppure dell'aspetto artistico, anche se dalla lettura sembra che si riferisca proprio allo stile. Dato però che il de Brule ha uno stile artistico alquanto nobile ed ammirato, può darsi che le statue in stucco fossero dei modelli da tradursi poi in pietra. Solo verso la fine del XVII sec. sono state sostituite con quelle attuali di marmo ad opera dello scultore Filippo Catasio.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> S. Baldan (a cura di), *La storia del monastero di S. Giorgio Maggiore scritta dal monaco Fortunato Olmo*, «Studi Veneziani», n.s., LXIII, 2011, p. 537.

<sup>6</sup> CICOGNA, *op. cit.*, p. 346, nota 246.

In alto, come cimasa del timpano sopra l'organo, si trova una piccola statua, di Autore ignoto, raffigurante: La Madonna con il Bambino tra le braccia e la luna sotto i piedi.

Si accede all'aula del coro da quattro gradini, posti al centro e con ai lati delle balaustre in marmo,<sup>7</sup> agli angoli di queste, verso il centro, vi sono due piccole statue in bronzo raffiguranti s. Giorgio e s. Stefano, i santi titolari della basilica.<sup>8</sup>

In fondo all'abside, la sequenza degli stalli dell'ordine superiore è interrotta al centro dalla presenza di una porta, che un tempo conduceva dal coro alle celle dei monaci, ubicate nel grande dormitorio chiamato Manica Lunga. Attualmente questo collegamento non esiste più e la porta è perennemente chiusa.

Prima di iniziare la ricostruzione storico-artistica di questo grande manufatto, vediamo come si presenta.

L'organismo strutturale di questa doppia teoria di stalli si presenta ricco di colonnine, leoni, delfini e putti, mascheroni, festoni, cimase, vasi e cartelle decorate (FIG. 3). L'opera è veramente fastosa. Nel suo aspetto rappresenta un indubbio preludio al barocco, ma nonostante le critiche dei detrattori di questo periodo artistico, l'insieme dona una sensazione di grandiosità, euritmia, ed una eleganza non comuni. Il coro è tutto lavorato in legno di noce: è composto di 80 sedili (o stalli) ben proporzionati e comodi: 46 nell'ordine superiore e 34 in quello inferiore.



FIG. 3. Particolare degli intagli, Venezia, chiesa di S. Giorgio Maggiore.

<sup>7</sup> Ivi, nota 247. Le balaustre del coro furono eseguite dal 'tagliapietra' Bortolo, aiutato da suo figlio Giulio, con accordo stipulato l'11 marzo 1595.

<sup>8</sup> Ivi, p. 343, nota 242. G. LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, Trieste, LINT, 1974, p. 922, Niccolò Roccatagliata apparteneva ad una famiglia di fonditori genovesi; lavorò a Venezia dal 1593 al 1636, assieme al figlio Sebastiano e a Cesare Groppo. Oltre a queste statue, sono suoi anche i due grandi candelabri posti nel presbiterio.

L'ordine inferiore è così composto:

- ha 34 sedili, 17 per fila;
- gli stalli sono separati da ali divisorie riccamente decorate:
  - a) sopra i braccioli vi sono i delfini, in numero di 40, cavalcati da putti recanti in mano un delfinetto. Tutti i delfini hanno la bocca chiusa, eccetto quello che sul fianco destro reca una piccolo cartiglio con la firma de Brule, e cioè al centro del coro il primo della fila sud.<sup>9</sup> I putti recano i piccoli delfini alcuni nella mano destra altri nella sinistra, in alternanza quasi regolare: uno solo, invece del delfinetto, stende il cartiglio con la data e la firma dell'autore (il delfino cavalcato è quello con la bocca aperta);
  - b) tra i braccioli e i poggiasedili vi sono dei leoni alati e seduti;
  - c) sotto i poggiasedili ecco dei mascheroni che si chiudono a cartoccio;
  - d) i tergali degli stalli inferiori sono ornati da eleganti cartelle ai plinti ed agli schienali, mentre il fregio della fascia spalliera reca, tra il fogliame, dei simboli liturgici;
  - e) da rilevare che il primo schienale, lato sacrestia, reca intagliata la lapidazione di s. Stefano mentre, sul lato opposto, l'ultimo ha raffigurata la città murata di Gerusalemme.

L'ordine superiore risulta invece composto:

- ha 46 stalli, 23 per fila, con al centro la porta prima accennata;
- gli stalli sono separati da ali divisorie con mascheroni sopra il bracciolo, poi tra questo e il poggiasedile ed alla base;
- i tergali degli stalli superiori sono ornati da eleganti cartelle ai plinti e agli schienali; mentre il fregio della fascia spalliera reca dei volti di fanciulli fra il fogliame. Stranamente lo schienale n. 14 reca, al centro della cartella, la veduta di una città turrita;
- gli alti dossali sono divisi da colonnine scanalate con capitelli d'ordine corinzio;
- nei 46 riquadri degli alti dossali, più i due riquadri sopra la porta centrale, vi si trovano 48 pannelli intagliati con episodi della vita di s. Benedetto.

In alto, sopra le colonnine, corre l'epistilio, con fascia cartellata e con 48 cimase a volute, che racchiudono il volto di un putto, inframmezzate da 49 pissidi.

<sup>9</sup> Significativamente il delfino con la bocca aperta sta davanti allo stallo destinato all'abate.

Il genuflessorio, o inginocchiatoio, è posto fra i due ordini, e interessava pertanto solo i monaci che stavano nell'ordine superiore. Ai lati delle scale di accesso, vi sono le statuette lignee dei dodici Apostoli.

Al centro dell'aula corale s'innalza il grande badalone, formato dalla base/armadio arricchita di mascheroni leonini e cartelle. Poi sopra si trova il grande leggio girevole con i due plutei cartellati e con alla base quattro figure a carattere mitologico. Domina il tutto la statua raffigurante s. Giorgio a cavallo che uccide il drago.

Curiosando fra i vari sedili, sono stati notati nel lato inferiore dei sedili molti graffiti, spesso illeggibili, alcuni riportano probabilmente il nome del monaco che lì normalmente prendeva posto, altri sono invece delle sigle o date.

Non meno interessante appare la pavimentazione della sala con marmi di vari colori, fra i quali porfidi e serpentini. All'epoca veniva ritenuto bellissimo, ed assai raro, il marmo tendente al rosso che serve di fascia all'intorno. Invece le formelle bianche, quadrate o romboidali, non vengono direttamente dalle cave ma sono ricavate (purtroppo!) da plutei, bassorilievi e decorazioni marmoree della precedente chiesa. Per poter essere qui utilizzate sono stati rivoltate e rese lisce. La scoperta di questo scempio è stata fatta negli anni cinquanta del secolo scorso, quando, durante i lavori di restauro, alcuni parti del pavimento erano state rimosse.<sup>10</sup>

Eppure il coro, che ora ci appare così bello e armonioso, non è il risultato di un ben definito progetto iniziale, è invece il pregevole risultato di progetti cambiati in corso d'opera, di ripensamenti e dei problemi e soluzioni sorte fra i monaci e i vari intagliatori via via incaricati.

Infatti, invece dei pannelli ad altorilievo con la vita di s. Benedetto, erano previsti pannelli lisci in radica di noce. Non si conosce il progetto degli stalli inferiori e delle ali divisorie negli stalli superiori. È certo che questi lavori sono stati decisi e contrattati in tempi diversi. Al posto delle pissidi, ornate di festoni e sormontate da fiamma poste sopra l'epistilio, erano stati contrattati inizialmente dei vasi con rose.

L'ornamento è stato dunque modificato mano a mano che si procedeva nel lavoro e il progetto di massima veniva variato valutando le differenti capacità artistiche. Iniziando con l'eliminazione del primo

<sup>10</sup> Alcune di queste formelle rivoltate sono attualmente visibili nel cortile del monastero, dalle quali traspare un elevato livello artistico.

impresario e per l'assunzione di successivi intagliatori, artisticamente diversi.

Nel 1594 l'abate Michele Alabardi dava inizio alla costruzione del coro. L'incarico veniva inizialmente affidato a Gaspare Gatti, un intagliatore originario di Bassano del Grappa, ma residente a Venezia, in Frezzaria, nella contrada di S. Moisè.

Ecco dunque i termini dell'accordo:

1594, adi p.<sup>a</sup> Aprile. Accordo con m. Gasparo q. Pietro Gatti da Bassano intagliatore habitante in Venetia in contrada de san Moisè in Frezzaria, de far far le sedie nel choro della chiesa predetta di S. Giorgio [...] colle colonne canelate corintie, un vaso al dritto di ogni colonna, con rose [...] per duc. 3.000, dovendo i monaci far le spese al Gatti in Refettorio e a due suoi garzoni di famiglia [...] tempo prefinito la Quaresima tutta del 1596.

Ma il lavoro del Gatti non fu però soddisfacente alle attese dei monaci. Infatti negli Atti del monastero risulta l'annotazione:

1595-1596. Lite avuta da' monaci con Gasparo Gatti intagliatore da Bassano.

Infine un'altra annotazione riporta:

1596, adi 19 aprile avvi Sentenza data da Agostino dal Ponte arbitro contro il detto Gatti di dover pagar ducati 500 al monastero, e ricevere i lavori rifiutati da' periti i quali egli aveva fatti nel coro con altri legnami.

Dell'opera del Gatti rimangono attualmente le 48 colonnine scanalate in stile corinzio. Mentre si deve presumere che fra i pezzi ripresi vi fossero i vasi con le rose, che dovevano essere collocate sopra l'epistilio in corrispondenza di ogni colonnina. Infatti questi vasi, contrattati nel 1594, non compaiono nel coro attuale, mentre le pissidi, che vi si vedono, sono del de Brule.<sup>11</sup>

Liquidato in tal modo Gaspare Gatti dall'impresa, il giorno immediatamente successivo alla sentenza giudiziaria i monaci si affidano all'intagliatore Livio Comaschi da Piacenza. I lavori da lui eseguiti sono scanditi da una serie di contratti:

1. ornamento a fogliami sulla fascia dell'epistilio:

1596, 20 aprile. Accordo con m. Livio di Comaschi piacentino di fare un friso di fogliami conforme al disegno da lui fatto ... qual friso anderà in mezzo

<sup>11</sup> CICOGNA, *op. cit.*, p. 345, nota 246. Le notizie riportate dal Cicogna erano state tratte dal Libro Fabbrica del convento.

alla cornice che va attorno a tutte le sedie del choro per duc. 150 mozzi da lire 6 l'uno.

2. Le ali divisorie degli stalli superiori, ossia i mascheroni tra i braccioli e i poggiasedili, ed i mascheroni sotto i poggiasedili:

1597, 20 zugno. Accordo con m. Livio piacentino intagliatore per fare tutte le cartelle vanno tra l'una sedia e l'altra di sotto e di sopra del choro novo; dandoli il monastero il legname per ducati 10 la cartella.

3. Le cartelle per la fascia spalliera, per gli schienali, per i plinti di tutti gli stalli tanto dell'ordine superiore che di quello inferiore:

1597, 17 novembre. Accordo con m. Livio Piasentino intagliatore che si obbliga di far tutte le cartelle che vanno sopra il sentare et sotto il sentare, così da basso delle sedie del choro come di sopra delle dette.

4. L'ornamento lungo tutta la fascetta dello spessore dei braccioli:

1598, 4 aprile. Accordo con Livio piacentino intagliatore di intagliare li fogliami che vanno attorno all'appoggio delle sedie da basso et medemamente delli appoggi delle sedie di sopra del coro simili in tutto alli fogliami che sono in opera; et di far il friso sotto la cadica et il quadro sive contorno delle s... [illeggibile] che vanno attorno il quadro... [illeggibile].<sup>12</sup>

Oltre ai lavori sopra descritti, risultano appartenere al Comaschi le quattro cartelle del pluteo del badalone: le due spioventi, ove poggia il corale, e le due laterali minori. Sono pure di sua mano i tre intagli degli schienali prima accennati, cioè quelli raffiguranti: *La lapidazione di s. Stefano*, *La città murata di Gerusalemme* e *Il castello*, dalle quali traspare di essere poco esperto sia negli sfondi architettonici che nelle figure umane. Ha dimostrato invece una buona capacità artistica nella decorazione geometrica delle cartelle ad ellissoidi e nei contorni con fogliami, mentre di buon livello sono le protomi leonine.

Nel 1597 i monaci prendono contatto con un altro intagliatore, un tale Pietro abitante a Venezia nella contrada di S. Barnaba. A lui viene chiesta soltanto l'esecuzione dei mascheroni posti sopra i braccioli degli stalli dell'ordine superiore. Sono delle grottesche, o figure fiabesche, con il corpo terminante in un ricciolo biforcuto, che si appoggiano alla base della colonnina.

Nel Libro di Fabbrica del convento appare così l'annotazione che lo riguarda:

<sup>12</sup> *Ibidem.*

1597, 20 zugno. Accordo con m. Pietro da S. Barnaba intagliatore di far tutte le cartelle che vanno sopra gli appoggi di sopra per lire 18 l'una.<sup>13</sup>

Sempre nel 1597 l'abate Michele Alabardi prendeva contatto con Alberto de Brule, un intagliatore di origine fiamminga, che darà al coro dei monaci di S. Giorgio una tale impronta artistica da far oscurare l'apporto degli altri artisti. Nulla di lui si sapeva e, nonostante le ricerche fatte, nulla ora si sa. Ecco i contratti da lui stipulati:

1597, adì 20 giugno, in Venezia. Si dichiara per la presente scrittura qualmente il R. P. D. Michele veneto abate del monastero di S. Giorgio Maggiore et il R. Pietro di Valtellina cellerario del detto monastero, ambedue per nome di detto monasterio da una parte et messer Alberto Fiamengo intagliatore dall'altra, sono convenuti et rimasti d'accordo come qui sotto; videlicet: che detto messer Alberto promette e si obbliga di fare tutti li leoni che intrano nel choro novo conforme al modello da lui fatto et alli primi due leoni da lui fatti et presentati, tutti d'un pezzo con la sua cartella sotto con un mascarone et più tutti li dolfini che vanno sopra detti leoni, con li suoi puttini a cavallo conforme al modello et alli due da lui presentati ut supra; dandoli il monastero solamente il legname grezzo; et si obbliga farli et lavorarli perfettamente da buon maestro, siffattamente che non patiscano opposizione di sorta alcuna; et all'incontro detti R.P. Abate et Padre Cellerario promettono dar et sborsar a detto messer Alberto per cadaun leone et dolfino ut sopra ducati diese di lire 6 et soldi 4 per ducato, quale se gli andranno pagando secondo che farà li lavori; et di più detto M. Alberto si obbliga fare detti leoni et dolfini con figure più belle di quelle che hanno fatto per mostra, et il monastero si obbliga a fargli le spese.

In fede di che io D. Paolo di Venezia Cancellario del detto monasterio ò fatto la presente quale sarà sottoscritta da ambe le parti.

Io D. Michele veneto abate prometto quanto di sopra.

Io D. Pietro di Valtellina affermo e prometto quanto di sopra.

Io Alberto Fiammingo intallator affermo et prometto come da sopra.

1598, adì 20 genaro, in Venezia. Si dichiara per la presente scrittura, come il P. Pietro da Valtellina cellerario del monastero di S. Giorgio Maggiore e M. Alberto Fiamengo intagliador sono rimasti d'accordo insieme per fare li vasi a mano sopra la cornice del Coro novo e di più cartelle n°20, compute quelle sopra la porta, come qui sotto distintamente si dichiara che detto M. Alberto si obbliga di fare vasi quarantaquattro della grossezza e larghezza secondo il disegno da lui fatto. Così anco dell'opera di intaglio secondo la mostra da lui fatta, dandogli il monastero tutto il legname tornido senza

<sup>13</sup> *Ibidem.*

altra manifattura ed essendo detti vasi ben fatti, come sta la sua mostra, il monistero si obbliga di darli lire 3 soldi 10 dell'uno, val dire lire 3 soldi 10 senza alcun obbligo.

Item il detto Maestro Alberto si obbliga di fare le cartelle [cioè cimase] che van sopra la cornice di detto coro per ducati 10 l'una, promettendo esso Alberto che non facendole lui farle far da persone che siano periti dell'arte et valenti huomini.

ÿ Alberte fiamengo affermo che qui eschrit nel pnt.<sup>14</sup>

Come si vede, in questi due contratti manca qualsiasi accenno ai 48 intagli che il de Brule poi farà sugli specchi dei dossali, dove viene narrata la vita di s. Benedetto, che sono indubbiamente l'opera artistica più interessante e quella per cui il coro di S. Giorgio è diventato famoso. Il primo che ne dà notizia e attribuzione è lo storico dell'arte Giovanni Stringa, che scrive un paio d'anni dopo che il lavoro era stato terminato:

Sono stati forniti già fa due anni in circa due ordini di sedili con tanta lode e gloria dell'intagliatore che anco di scultura et pittura si diletta, che nulla più. Il nome di costui è detto Alberto de Brule Fiammengo di anni 25.<sup>15</sup>

Ulteriore conferma della paternità di questi intagli ci viene offerta dal monaco di S. Giorgio Fortunato Olmo, nato a Venezia nel 1567 ed entrato novizio a S. Giorgio il 21 marzo 1595, e quindi era presente a tutte le varie fasi di approntamento del coro. Ecco cosa scrive verso la fine del libro v della sua opera *La Storia del monastero di San Giorgio Maggiore*:

Ma se l'impegno fu raro in Tintoretto nella pittura, fu meraviglioso quello di Alberto Brulle nella scultura, o intaglio delle sedi del coro, fatte tanto perfettamente ancora nell'età imperfetta di 22 anni, che in vero si è acquistato nome immortale. Vi sono tra le altre cose li quadri delle sedi, ch'esprimono la vita del P. S. Benedetto con tante figure, che spiccano al di fuori non poco, e con bellezza di paesi, di chi furono sempre eccellenti maestri Fiamminghi, che certo in Venezia non ve n'è altro simile.<sup>16</sup>

Inoltre, a troncare ogni dubbio, ecco apparire sul quarantottesimo e ultimo intaglio della vita di s. Benedetto la sua firma:

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> *Ibidem*. L'informazione a cui si riferisce il Cicogna si trova alle pp. 166-167 di G. STRINGA, *Venezia città nobilissima, descritta da Sansovino ampliata da Stringa*, Venezia, 1604.

<sup>16</sup> S. BALDAN, *La storia del monastero di S. Giorgio Maggiore scritta dal monaco Fortunato Olmo*, «Studi Veneziani», n.s., LXIII, 2011, p. 535.



Opus Alberti Brulen. Fland.

Il lavoro del de Brule è stato dunque quello che più ha caratterizzato il coro; ora, ricercare la sequenza cronologica dei suoi lavori sarebbe piuttosto complicato, conviene pertanto ripartirli in tre gruppi.

1. Il primo riguarda quei lavori che potremo definire come ornamenti, e sono:
  - le ali divisorie dell'ordine inferiore degli stalli;
  - i putti sui delfini, anatomicamente perfetti nelle loro infantili proporzioni; hanno lo sguardo rivolto verso l'alto che li rende sereni e sicuri nel dominio dei grandi delfini, guidati con le redini, e dei delfinetti che tengono stretti in mano;
  - i delfini, eleganti dalla testa alla voluta della coda;
  - i leoni, maestosi nella loro posizione regale, hanno una folta criniera e le ali stese verticalmente all'indietro, ma nello stesso tempo non incutono timore;
  - i modiglioni, o peducci inferiori, che dimostrano la valenza dell'artista nelle varie modanature.

Ma la simbologia raffigurata in queste ali divisorie forse non esprime solo simboli a sfondo spirituale, ma probabilmente anche un indirizzo di politica locale: Venezia è certo una grande potenza sul mare (rappresentato dai delfini evidentemente domati) e sulla terra (per cui ecco i leoni/Leone di S. Marco), e per di più nel suo dominio è Sere-nissima (la compostezza e sicurezza dei putti).

- il badalone, grandioso nelle proporzioni, elegante delle forme, morbido nelle linee decorative, nei fregi e nelle protomi leonine;
  - la porta centrale, con le sue cartelle e il modiglione sovrastante, di analoga eleganza.
2. Nel secondo gruppo si possono raggruppare le statue:
    - s. Giorgio che si trova sopra il badalone e reca la firma di Alberto de Brule. È vestito da cavaliere e con la lancia colpisce il drago disteso supino sotto i piedi del cavallo. Un unico blocco di noce forma il santo, il cavallo e il dragone. Il cavallo è impennato ed ha la testa lavorata quasi a miniatura. S. Giorgio si presenta come un cavaliere elegante, forte nella sua azione di lotta. È veramente un gioiello, sicuramente una delle sue opere meglio riuscite.
    - Gli apostoli, ubicati ai lati delle scale di accesso ai sedili superiori, sono seduti su sgabelli ed ognuno reca un volume, quali depositari

della Rivelazione. Alcuni hanno anche dei segni distintivi che ne consentono il riconoscimento.

3. I pannelli con gli episodi della vita di s. Benedetto. Rappresentano la vita del santo fondatore dell'Ordine benedettino, come nell'anno 593 li aveva raccolti papa s. Gregorio Magno, dopo averli ascoltati dalla viva voce degli ultimi discepoli del patriarca dei monaci, morto nel 547, e poi da lui descritti nel libro II dei *Dialoghi*. Sono 48 pannelli: 46 sui dossali e due sopra la porta centrale. Sono dei pregevoli e vivaci quadretti, nei quali l'interpretazione acquista una efficacia davvero descrittiva e suggestiva.

Alberto de Brule è dunque il principale artista che ha lavorato nel coro. Ma chi era questo giovane fiammingo dotato di tanta capacità artistica? Iniziamo subito a definire la grafia esatta del nome, si chiamava Albert de Brule e non Brulle, Van den Brulle o Brulé come alcuni storici dell'arte hanno erroneamente riportato.

Infatti a S. Giorgio si riscontrano ben cinque sue firme, due a inchiostro su carta e tre incise nel coro.

Firme nei contratti:

- «Alberto fiamendo intallator» (20 giu. 1597), quel «fiamendo» risente molto del latino *flandrius*; era giovane, appena giunto a Venezia, e probabilmente conosceva più il latino che l'italiano (come traspare dall'ultima firma nel coro);

- «Y Alberto fiamengo affermo che qui eschrit del pnt.» (20 gen. 1598);  
Firme incise nei lavori:

- «Alberto De Brule fiamengo f. 1598»: nella striscia tenuta dal putto, che cavalca il delfino, al centro del coro; l'unico delfino che tiene la bocca aperta e l'unico putto che non tiene in mano un delfinetto;
- «AL. BRUL.»: nella base del cavallo, lato destro, sopra il badalone;
- «Opus Alberti Brulen. Fland.»: nell'ultimo pannello, il n. 48, della vita di s. Benedetto.<sup>17</sup>

Nulla sappiamo della sua famiglia, ma dalle firme appare indiscutibile la sua nazionalità fiamminga. Di quale città era originario? L'*Allgemei-*

<sup>17</sup> Annotazioni:

- «Fland»: *Flandrii*, indica la nazione;

- «Brulen.»: potrebbe indicare:

a) tanto il cognome – *Bruleni*, *Bruleni* (genitivo) e quindi valere come l'italiano 'de Brule', o meglio 'dei Brules' (in tal caso, il plurale dovrebbe avere la 's' finale?) –,

b) quanto l'aggettivo del Paese d'origine: *Brulensis*; questa seconda accezione acquisterebbe maggior valore, per la mancanza del prefisso 'de'.

*nes Lexicon* lo dice di Anversa,<sup>18</sup> non sappiamo però da dove i redattori abbiano tratto tale notizia. Oppure hanno scritto Anversa per indicare le Fiandre in generale? Anche se, ad essere precisi, Anversa non è nelle Fiandre ma ad est di tale regione.

Se si accetta «Brulen.» come aggettivo del Paese d'origine si potrebbe dire che il nostro intagliatore sia nativo di Brule. Ma esiste nelle Fiandre una località chiamata Brule? Sia in Belgio che in Olanda non ci sono città con questo nome e neppure con un uno simile. In Belgio, a sud di Charleroi e vicino alla frontiera francese, si trova la cittadina di Brûly, ma non è nelle Fiandre, che si trovano più a nord, verso il mare e il confine con i Paesi Bassi. Nella vicina Germania se ne trovano due con un nome che gli si avvicina: la prima è Brüel, ubicata nel Meklemburg-Schwerin, quindi troppo lontana dal Belgio, per cui è molto difficile ipotizzare che vi possa essere un retaggio di cultura e presenza di popolazioni fiamminghe. L'altra è Brühl, che si trova nella Renania, sulla sinistra del fiume Reno fra Colonia e Bonn, questa accorcia sensibilmente le distanze chilometriche e trova qualche sostegno sul versante della etnografia e della linguistica, poiché storicamente risulta un probabile insediamento di popolazioni fiamminghe di ceppo limburgino (l'altro è il brabantino) vista la presenza in Renania di una città che porta il nome di Limburg.

Da ricerche fatte risulta che sia in Belgio che in Olanda esiste, seppur raro, il cognome Van den Brule, ma in nessuna occasione Albert de Brule ha mai usato questa forma nelle sue firme.

Indiscutibilmente dunque di origine fiamminga, ma ignota la sua città di origine. Sappiamo solo che era molto giovane, si è visto prima che l'Olmo gli dà 22 anni, mentre lo Stringa dice 25, dunque dovrebbe essere nato fra il 1575 e il 1577. Di lui altro non si sa, e il lavoro da lui eseguito nel coro di S. Giorgio è anche l'unico che si conosca; si suppone che probabilmente sia morto di poco successivamente. Certamente era giunto a Venezia per lavorare, infatti non mancavano in città artisti fiamminghi, però nei contratti stipulati con il monastero non viene menzionata la sua residenza in città, come invece appare in quelli conclusi con gli altri intagliatori. Forse era a pensione presso qualche famiglia, il vitto non risulta gli sia stato passato dal monaste-

<sup>18</sup> *Allgemeines Lexicon*, Lipsia, E. A. Seemann, 1911, v. «Brulle Albert van den. Antwerpener Holzschnitzer del 2. Hälfte der xv1 Jahrh. Schnitzte zusammen mit Gas. Gatti 1594 bis 1596 in Venedig. Auf seinem Teil kommen die 48 Flachreliefs mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Benedikt».

ro, veniva poi retribuito ad ogni pezzo consegnato, evidente segno che non aveva grandi disponibilità economiche.

Ma come era entrato in contatto con i monaci? Anche questo rimane un mistero, poiché non avendo di lui opere precedenti non poteva essere artisticamente conosciuto. Infatti, nel contratto, i monaci chiedono che egli presenti degli esemplari per accertare la sua abilità. Sicuramente aveva dei collaboratori, che nei contratti venivano ammessi per i lavori minori (cimase e pissidi), però veniva stabilito che dovevano essere di valore. Sembra escluso invece che si sia avvalso del loro aiuto per i lavori principali (pannelli di s. Benedetto, leoni, delfini, ecc.) poiché si era contrattualmente impegnato a «[...] farli et lavorarli perfettamente da buon maestro [...]».

Alberto de Brule appare dunque inaspettatamente sulla scena di S. Giorgio Maggiore il 20 giugno 1597, ed esce di scena nel 1602. Probabilmente morto in giovane età; per questo motivo non ha avuto il tempo di formare dei discepoli e di creare una sua scuola che in qualche modo lo avrebbe ricordato, come qualche decennio più tardi farà un altro fiammingo, Giusto Le Curt.<sup>19</sup>

Lavorando a S. Giorgio era entrato sicuramente in contatto con gli artisti che vi operavano o che avevano già lasciato delle opere d'arte: ricordiamo Jacopo Tintoretto, in special modo con le due grandi tele del presbiterio: *La caduta della manna* e *L'ultima cena*; poi Girolamo Campagna con le statue degli Evangelisti dell'altare maggiore e della *Madonna Auxilium Christianorum*; quindi Niccolò Roccatagliata, con i suoi bronzi; inoltre Jacopo Zane, che nel 1593 aveva intagliato i dossali del presbiterio e le statue sull'organo; infine gli intagliatori che lo avevano preceduto nel lavoro del coro, anche se non di figure umane, cioè il Gatti, il Comaschi e Pietro. Quindi un ambiente artisticamente di grande valore, dal quale probabilmente il giovane intagliatore poteva aver tratto qualche ispirazione.

Non conoscendo le vicissitudini della sua vita, possiamo solo supporre che potrebbe aver visto il coro intagliato della chiesa abbaziale di S. Giustina di Padova, opera del francese Riccardo Turigny che vi

<sup>19</sup> Giusto Le Curt era nato ad Ypres in Fiandra nel 1627 e morto a Venezia nel 1679, lavorò in special modo alla Salute ed ha influito notevolmente sulla scultura veneziana dell'epoca barocca, creando una scuola e molti discepoli, come Francesco Penso detto Cabianca, Giovanni Bonazza e i suoi tre figli, Antonio Tarsia, Giuseppe e Paolo Groppelli, Filippo Catasio, ecc.

aveva lavorato dal 1558 al 1566, magari durante il suo viaggio dalle Fiandre a Venezia. Potrebbe anche aver visto quello della chiesa di S. Vittore al Corpo di Milano, intagliato dal 1583 da Ambrogio Santagostino, che nei suoi pannelli della vita di s. Benedetto si era ispirato a quelle stesse incisioni che saranno poi utilizzate dal de Brule.

Il coro di S. Giorgio, che tanta ammirazione aveva suscitato nei suoi contemporanei, è stato per questo oggetto di studio e citazione da parte di vari storici dell'arte. Nel 1604 Giovanni Stringa scriveva:

Coro. Il quale quanto sia nobile e di memoria degno, ognuno che l'ha visto, lo può affermare. Ascendesi a quello per 4 gradi, posti nel mezzo e dalle bande è serrato da colonnelle di pietra fina, e a prima vista sopra dette colonnelle veggonsi 2 figure di bronzo assai belle.

- Quella a man dritta è di S. Stefano prot.,
- L'altra a man manca di S. Giorgio.

Ascesi i detti gradi, veggonsi 2 ordini di sedili di sì meravigliosa bellezza et artificio che credo non se ne trovino pari non dirò in Venetia solo, et in tutta Italia, ma per tutte le parti del mondo.

Sono stati forniti già fa 2 anni in circa con tanta lode e gloria dall'intagliatore, che anco di scultura et pittura si diletta, che nulla più. Il nome di costui è detto Alberto de Brule fiammendo, di età solo di anni 25, degno d'esser nominato da tutti gli scrittori per sì eccellente opera e fattura; alla quale non credo si trovi huomo al mondo, che possa di gran lunga arrivare. Gli intagli insomma sono sì rari e singolari, che non saprei trovar la via di descrivere una minima parte, tanto sono minuti, ben composti e lavorati. Egli sono tutti in legname finissimo di noce fatti.

Nell'ordine maggiore de' sedili, che sono al numero di 46 in forma mezz'ovata, nel cui capo vi è una porta, che separa un coro dall'altro, e fa che 23 sedili per ogni coro vi siano, veggonsi con meraviglia e stupore di ciascuno 46 quadri, pur 23 per coro, e di legnami di noce, alti tre piedi e mezzo in circa, et larghi un'e mezzo, ne' quali intagliata con figure di huomini et di mezzo di tutto rilievo, e con paesi, con città, con castelli, con valli, con monti, con piani, con deserti, con boschi, con caverne, con antri, con spelonche, con grotte, con giardini, con alberi, con herbe, con fiori, con animali di varie specie, con edifizii di palazzi, di torri, di chiese, di oratori, di hospitali, e di altre innumerevoli cose con stupore infinito di chiunque le vede; ne' quali dico intagliata con dette cose tutta la vita di S. Benedetto si vede, cominciando, dalla sua natività fino alla morte.

L'altro ordine di sedili è anch'egli di minutissimi et vaghissimi intagli lavorato, sopra il quale veggonsi ne' cantoni degli anditi, per li quali ascendesi per tre gradi al già detto primo ordine, i dodici Apostoli scolpiti et intagliati pur nel sudetto legname di noce con grandissimo artificio, et sono sei per coro dell'altezza di due piedi e mezzo.

Gli altri lavori intagli, corniciamenti, partimenti, festoni et fogliami, figure di fanciullini a cavallo di dolfini, figure di leoni, di orsi e di altri animali così terrestri come aerei sono per certo innumerabili; vi sono anco 48 colonne, 24 per coro, che adornano meravigliosamente.

Nel mezzo il coro giace una figura posta in cima, la quale è tutta d'un pezzo, e questa è S. Giorgio a cavallo ch'uccide il serpente.<sup>20</sup>

Nel 1663, dopo poco più di mezzo secolo, ecco Giustiniano Martinoni che così ne parla:

Il coro è ornato di colonne e pilastri compartito da finestre e da nicchi, ripieni di statue di stucchi. Le sedie sono di noce alte 3 piedi e ½ circa, larghe 1½, divise da colonne dell'istesso legno che girano intorno in forma di mezza ovata nelle quali sedie, vedesi di basso e di tutto rilievo intagliata la vita di San Benedetto, principiando dalla sua nascita fino alla di lui morte, d'intaglio meraviglioso.

Fece l'artefice le figure con attitudini proprie all'attioni, gli animali al naturale, le prospettive e le lontananze con proporzionate distanze, i palagi e tempj con mirabile architettura, le selve e boscaglie senza confusione e vi somma l'erbe, i fiori e le cose più minute spiccano meravigliosamente.

L'autore di tanta e così singolar opera fu A. de Brule fiammingo, giovane di 25 anni, che in questo lavoro si dimostrò un nuovo Policleto.

Vi sono altri ornamenti nel sudetto coro come li 12 Apostoli, alti 2½ piedi in legno di noce e posti negli angoli delle vie per dove si ascende alle sedie.<sup>21</sup>

In tempi più recenti (1825) Leopoldo Cicognara, in un suo libro, così lo cita:

Questi abitatori del nord rispetto all'Italia furono celebratissimi generalmente nelle opere di pazienza ed laboriosa meccanica e in quei paesi fu sempre fatta un'infinità di lavori, che un lungo esercizio di mano e acutezza d'occhi più che svegliatezza d'ingegno esigevano. Gran numero d'intagliatori, per conseguenza, delle Fiandre e della Germania trovò occasione di lavorare in Italia, basti per i tanti Alberto de Brule fiammingo che intagliò i sedili del coro di S. Giorgio Maggiore in Venezia, con figure, fogliami, animali, prospettive, architettura il tutto relativo alla vita e storie di S. Benedetto. Opera tanto meravigliosa che fu denominato ampollosamente lavoro di un nuovo Policleto.<sup>22</sup>

Verso la metà del XIX sec., quando l'arte barocca veniva ormai generalmente vista con sommo discredito, ecco lo storico dell'arte Pietro Selvatico come demolisce gli entusiasmi dei suoi predecessori:

<sup>20</sup> STRINGA, *op. cit.*, pp. 166-167.

<sup>21</sup> G. MARTINONI, *Venetia città nobilissima descritta da Francesco Sansovino con aggiunta di Martinoni*, Venezia, 1663, pp. 221-222.

<sup>22</sup> L. CICOGNARA LEOPOLDO, *Storia della scultura*, Prato, 1825, vol. v, p. 530.

Lo straniero, che veramente diede a Venezia un saggio di quanto oltramonti l'arte fosse ancor più traviata che tra noi, fu un fiammingo per nome A. de Brule, il quale condusse nella verde età di 25 anni quei laboriosissimi intagli in legno, che fregiano gli stalli del coro di S. Giorgio Maggiore. Sono 48 fatti, tolti dall'operosa Vita di S. Benedetto, in cui l'autore addimòstrò più un lungo esercizio di mano ed acutezza d'occhi, come ben disse il Cicognara (*Storia della Scultura*, pag. 530) che non svegliatezza di ingegno.

A dir vero sono composizioni ammonticchiate, senza rispetto né all'evidenza dei fatti, né alle severe leggi del bassorilievo: son figure eseguite sì con molta finezza, ma pochissima perizia nel disegno, barocche nelle pieghe, barocchissime nelle teste che girano per i tutti i versi, come se fossero dislocate.

Eppure il Martinioni senza trepidazione chiamò l'artefice un nuovo Policleto: tanto la cecità degli ammiratori pareggiava allora quella degli artisti. Il migliore dell'opera è da osservarsi nei molti festoni e fogliami intrecciati ad animali e figure, che incorniciano la storia e fregiano gli appoggiai di ciascun sedile. In queste parti accessorie apparisce moltissimo gusto e sapere, sebbene vi sia quello stracarico, che fa andare in estasi i moderni ricercatori di quel molesto Rococò, di cui riboccava il Seicento ed anche buona parte del susseguente secolo. Devesi pure qualche lode al pensiero ed alla disposizione architettonica delle eleganti colonnette corinzie isolate, da cui vanno divisi i dossali dei sedili maggiori.

Fra questi artisti il solo Le Curt fu quello che veramente influì sull'arte contemporanea di Venezia, perché egli vi piantò una scuola, ch'ebbe gran nome e sgraziatamente innumerevoli commissioni, le quali purtroppo ancora vediamo a ridicolo e detestabile ornamento delle chiese e dei palazzi di questo tempo.

Uscirono da quella officina:

- un Francesco Penso, detto Cabianca, che molto lavorò a S. Eustachio e ai Gesuiti;
- quegli antipatici Bonazza che fecero sì barbaro sciupio di tanto fino marmo carrarese nella cappella del S. Rosario a S. Giovanni e Paolo e statue e altari e facciate di chiese.

Si attennero più o meno alla maniera di questo Le Curt fiammingo:

- Antonio Tarsia
- Giuseppe e Paolo GropPELLI
- Paolo Callallo
- Matteo Calderon
- Filippo Catasio
- Francesco Bernardoni
- Giuseppe Ziminiani.

tutti questi guasta mestieri, che deformarono la figura umana, specialmente nei santi scolpiti sulla facciata di S. Eustachio e quella dei Gesuiti.<sup>23</sup>

Un'altra breve citazione si trova nell'opera di Filippo De Boni, nella sua *Biografia degli Artisti* edita nel 1840:

Brule (Alberto) scult. Fiammingo operava in principio del xvi sec. dove intagliò nei sedili del coro di S. Giorgio Maggiore la vita e la storia di S. Benedetto, tutto meravigliosamente eseguito.<sup>24</sup>

Nel 1934, Enrico Lacchin in un suo interessante studio così ne parlava:

Alberto de Brule, fiammingo. Di Alberto: a Venezia una sola opera certamente sua, perché firmata: gli altorilievi del Coro in legno. L'opera è del 1600 circa e la tradizione fa l'elogio del de Brule perché egli scolpiva tale lavoro avendo appena 22 anni. Quali fossero i suoi genitori, quali i suoi maestri e come egli si trovasse a Venezia sono questioni alle quali ci mancano per ora i documenti. Solo sappiamo che egli era di Anversa.

L'opera è veramente grandiosa. L'insieme, nonostante le critiche degli impenitenti detrattori del barocco, da una sensazione di grandiosità, euritmia e di eleganza non comuni. Un coro è un insieme di stalli o sedili disposti a semicerchio o in una disposizione ellissoidale. I sedili possono avere o la semplicità francescana o una fioritura di modanature e di decorazioni divise da colonne con pannelli, che di solito illustrano la vita del Santo a cui la chiesa è dedicata.

Quello di S. Giorgio appartiene al tipo dei Cori fastosi". [...]

Dai documenti si può concludere che Brule non agisce alle dipendenze del Gatti, come fu detto fin qui dagli storici, ma venuto meno l'intagliatore Gatti, il fiammingo comincia a lavorare per sé, prima la parte decorativa, poi gli altorilievi. Nel contratto Gatti non si parla di altorilievi da porsi nello spazio fra colonna e colonna, bensì di pannelli di bella radica". [...]

Per dare un giudizio sull'opera del De Brule, necessariamente bisogna dividere il suo lavoro d'intaglio in 2 parti: quella decorativa a quella di figura.

La parte decorativa è formata dai putti, leoni, vasi.

Quella di figura:

- i 48 altorilievi che illustrano episodi della vita di S. Benedetto;
- le dodici figurine degli Apostoli a tutto tondo;
- S. Giorgio.

Nella parte decorativa egli ci si presenta come provetto lavoratore, che tende all'effetto sicuro del tocco della sua scorbria. Quantunque il motivo

<sup>23</sup> P. SELVATICO, *Sulla architettura e sulla scultura in Venezia*, Venezia, 1847, p. 442.

<sup>24</sup> F. DE BONI, *Biografia degli artisti*, Venezia, 1840, p. 145.



di decorazione su il medesimo appare sempre lavorato con diligenza e con cura.<sup>25</sup>

Come si vede il lavoro del de Brule suscitava una grande ammirazione da parte dei fautori del barocco, tanto da poter essere definito un nuovo Policleto. Mentre i detrattori di tale periodo artistico, che vedevano in queste opere più l'aspetto della pompa e l'abbondanza del lavoro, piuttosto che la finezza di gusto e l'abilità della mano, tendevano invece a disprezzarle con un senso di disgusto. Solamente nei tempi più recenti vi è stata una decisa rivalutazione.

#### LE STATUE DEGLI APOSTOLI

Le dodici piccole statue in legno di noce, come prima detto, sono ubicate ai lati delle scale di accesso all'ordine superiore degli stalli, sopra il divisorio fra i due ordini, presentano tutte un medesimo ed elevato valore artistico. Gli Apostoli sono seduti su uno sgabello ed ognuno ha in mano un libro, poiché tutti sono stati testimoni e pertanto depositari della Rivelazione. Su nessuno di loro è inciso il nome, però alcuni hanno dei segni caratteristici che li rendono individuabili.

La loro importanza viene poi evidenziata anche dalla posizione assegnata, poiché è indubbio che i due personaggi più importanti si trovino al centro del coro, cioè i numeri 1. e 2., ovvero s. Pietro e s. Paolo, e quindi da qui, ritornando indietro, viene via via scandita la loro importanza:

	s. Pietro 1.	2. s. Paolo <sup>26</sup>
s. Giacomo Maggiore	3.	4. s. Tommaso
s. Giovanni	5.	6. s. Andrea
s. Filippo	7.	8. s. Giacomo Minore
s. Bartolomeo	9.	10. s. Matteo
s. Simeone	11.	12. s. Giuda Taddeo

Le caratteristiche per cui sono individuabili:

- s. Pietro: dalla capigliatura e dalla barba riccioluta, come sempre

<sup>25</sup> E. LACCHIN, *Alberto de Brule fiammingo, nella sua opera in Venezia. Le sculture in legno del coro di S. Giorgio Maggiore (1598)*, estratto da «Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art», IV, 1934, pp. 321-326.

<sup>26</sup> S. Paolo non era un Apostolo, ma data la sua importanza nel cristianesimo, viene normalmente rappresentato prendendo il posto spettante a s. Mattia, l'apostolo entrato per ultimo nel novero dei dodici prendendo il posto di Giuda Iscariota.

- nell'iconografia, nella mano sinistra sicuramente teneva le consuete chiavi, purtroppo mancanti causa la rottura della mano;
- s. Paolo: dalla spada a doppio taglio, tenuta nella mano destra;
  - s. Giacomo Maggiore: dalla veste da pellegrino, la bisaccia a tracolla e il grande cappello con le conchiglie;
  - s. Tommaso: in mano tiene un'asta mancante di un pezzo ortogonale, essa raffigurava la squadra edile che normalmente lo accompagna, essendo considerato un costruttore di chiese;
  - s. Giovanni: dall'aquila e dal calice, è raffigurato imberbe, data la sua giovane età;
  - s. Andrea: dalla croce decussata, cioè con i bracci disposti a 'X';
  - s. Filippo: è sempre ricordato unitamente a s. Giacomo Minore (ss. Filippo e Giacomo), che pertanto qui gli sta di fronte (gli manca la mano destra, dove forse era rintracciabile un oggetto per la sicura identificazione);
  - s. Giacomo il Minore: è senza barba per distinguerlo dal Maggiore. Assieme a s. Giovanni sono gli unici due apostoli raffigurati normalmente imberbi, nella mano destra porta i probabili resti di una palma, simbolo del martirio, poi è di fronte a s. Filippo;
  - s. Bartolomeo: nelle liste segue sempre il duo Filippo e Giacomo e precede Matteo, normalmente viene rappresentato con il coltello del suo scorticamento, probabilmente si trovava nella mano ora perduta;
  - s. Matteo: dal simbolo evangelico dell'angelo (che qui lo aiuta a sostenere il libro ora mancante);
  - s. Simeone: in ogni elenco degli apostoli è sempre il penultimo e sta di fronte a s. Giuda Taddeo;
  - s. Giuda Taddeo: porta nella mano destra un bastone, simbolo del suo martirio. Viene poi sempre ricordato unitamente a s. Simeone, che gli sta di fronte (ss. Simeone e Giuda).

#### I PANNELLI DELLA VITA DI S. BENEDETTO

I 48 pannelli che raccontano la vita del santo sono considerati il capolavoro di Alberto de Brule e uno dei più interessanti esempi di arte dell'intaglio.

Per quanto raffigurato, i pannelli possono così essere suddivisi:

- a) ad unica scena: normalmente sono scene ben riuscite, con una buona dimensione prospettica;

b) a pluralismo scenico (come i nn. 1, 3, 4, 9, 14, 15, ecc.), ove sono inquadrare diverse scene; cioè, in primo piano è presentato il momento saliente del fatto, mentre in altri piani e prospettive minori i momenti precedenti o susseguenti al momento principale.

Opinione ben diversa aveva al riguardo il Selvatico (come visto prima):

[...] a dir vero sono composizioni ammonticchiate, senza rispetto né dell'evidenza dei fatti, né alle severe leggi del bassorilievo; sono figure eseguite sì con molta finezza, ma pochissima perizia nel disegno, barocche nelle pieghe, barocchissime nelle teste, che girano per tutti i versi, come se fossero dislocate [...].

Il Selvatico non considera il pluralismo scenico. Dice infatti: «[...] figure eseguite con molta finezza [...]», loda quindi l'esecuzione propria di de Brule, ma poi: «[...] pochissima perizia nel disegno [...]», ma il disegno non è del de Brule e nemmeno troppo barocco, poiché risale al 1576.

Altri particolari che si possono rilevare in questi pannelli possono essere:

- a) Paesaggi agresti (come i nn. 2, 3, 10, 12, 13, 15, 16, ecc.), dove la composizione è chiara e serena, in cui l'animo dell'artista lavora sereno; il Lacchin infatti così si esprime: «[...] il paesaggio è la parte decorativa meglio riuscita; è profondamente sentito e tagliato con efficacia e vigore, a volte solenni, a volte descrittive, sempre bello [...]».
- b) Aspetti rupestri (come nei nn. 5, 6, 7, 8, 9, ecc.): come la boscaglia sempre intricata e rocce aspre e dure.
- c) Aspetti architettonici: città e castelli, scorci o esterni di palazzi e di chiese, con architetture chiare e profonde.
- d) Interni di sale e salotti (nn. 1, 10).
- e) Il mobilio, come letti e sedie (in particolare il n. 1).
- f) Aspetti zoologici: cani, corvi, gatti, cavalli.
- g) Aspetti botanici: erbe, piante, fiori.

Su questi aspetti ricordiamo quanto scritto dal Martinioni:

[...] L'artista ha fatto le figure con attitudini proprie alle azioni: gli animali al naturale; le prospettive e lontananze con proporzionate distanze; palazzi e templi con mirabile architettura, anche le erbe e i fiori spiccano meravigliosamente [...].

Per le rappresentazioni dei personaggi si può rilevare:

- a) le figure di primo piano sono quasi a tutto tondo, giungendo a isolarle parzialmente dal fondo, mentre per il resto si limita al bassorilievo e abbassa il tono sino a modulazioni di esile rilievo, ottenendo così quegli effetti prospettici di successione di piani, che traducono i valori volumetrici del bassorilievo in valori meramente pittorici. Cioè le figure di primo piano più staccate dal fondo, quelle di altri piani sempre meno staccate, evidenziando al massimo l'effetto prospettico;
- b) s. Benedetto: ha sempre un aspetto maestoso, volto sereno, barba fluente, cappuccio quasi sempre in testa e cocolla dalle ampie maniche;
- c) altri personaggi: figure modellate sempre con buona fantasia.

In generale potremo dire che tutti i personaggi sono finemente rappresentati, sia sotto l'aspetto del movimento, come quello dell'anatomia, poi del volto e dell'espressività. Inoltre anche il panneggio è sempre ben raffigurato, anche se a volte di aspetto semplice. Il lavoro è stato dunque portato avanti con maestria, con un rilievo forte, ben pronunziato e mosso, risponde bene allo stile di un unico artista, dimostrando inequivocabilmente un'unica mano modellatrice, senza alcun momento di caduta artistica, ma solo momenti spirituali più o meno sentiti.

A questo riguardo così si esprime il Lacchin:

[...] il bassorilievo pittorico domina in tutti questi riquadri ed ha il suo pieno effetto in parecchi di essi, come nell'incendio (n°21), in Santa Scolastica (n°43), nell'ultimo (n°48). [...]

#### ESEMPLARI TENUTI PRESENTI DA DE BRULE

I disegni dei pannelli della vita di s. Benedetto non sono originali o creati da de Brule. Nulla di strano: intagliatori provetti e intarsiatori si avvalevano normalmente di disegni di grandi artisti. Ma da chi ha tratto ispirazione Alberto de Brule per quanto raffigurato in questi pannelli? A questo riguardo non vi sono dubbi, poiché i suoi intagli ricalcano i disegni, incisi ed editi negli anni precedenti al suo lavoro. Essi sono:

- a) *Vita et miracula santissimi patris Benedicti, ex libro II Dialogorum beati Gregorii papae et monachi, et ad instantiam devotorum Congregationis eiusdem sancti Benedicti Hispaniarum aeneis typis accuratissime delineata. Romae, anno Domini 1578 (o 1579), in folio*. I disegni sono del Passeri, le incisioni del Caprioli. Notare che in questa edizione mancano *La nascita del Santo* e *La partenza da Norcia*.

b) *Speculum et exemplar Christicolorum. Vita beatissimi Patris Benedicti, monachorum patriarchae sanctissimi, per R. P. D. Angelum Sangrinum abbate Congregationis Cassinensis carmine conscripta. Romae, anno domini 1587, in 4°*. L'autore è Dom Angelo Faggi, poeta e abate del monastero di Cava dei Tirreni. Era detto Sangrino poiché originario di Sangro, nell'Abruzzo; egli pone dei versi sotto ognuna delle 52 incisioni. In questa edizione sono stati aggiunti i due episodi riguardanti: *La nascita di s. Benedetto* e *La partenza da Norcia*. Ignoti sono i nomi del disegnatore e dell'incisore di questa edizione. Si tratta però di incisioni molto simili a quelle dell'opera precedente, ma in formato più piccolo e con qualche leggera variante.

Confrontati i pannelli del de Brule con le succitate incisioni a stampa, appare certo che i pannelli del coro di S. Giorgio sono stati eseguiti avendo di fronte quelle del 1587, ove si trovano appunto anche i due episodi della Nascita e della Partenza. Poiché nell'edizione del 1587 vengono abbondantemente ricalcati i disegni del Passeri nelle incisioni dei Caprioli, sia pure con qualche variante, possiamo dire che il de Brule ha preso a modello quanto fatto dal duo artistico Passeri-Caprioli.

È però altrettanto certo che de Brule ha ricreato nel suo spirito le scene, apportandovi qualche variante. Come ha tradotto gli episodi tratti dalle stampe sul legno? Come ha ricreato nel suo legno i temi altrui? Per il Lacchin «la traduzione [...] è fedelissima fino all'inverosimile; ha però nel pannello una linea più mossa e talvolta più tormentata, e nell'espressione dei volti maggior chiarezza e sincerità [...]».

Le scene di de Brule, rispetto alle incisioni, hanno subito delle varianti nei rapporti dimensionali delle varie raffigurazioni:

- le architetture e le prospettive risultano maggiormente sviluppate in senso verticale, appaiono infatti ristrette di ca.  $\frac{1}{4}$  e rialzate di ca.  $\frac{1}{4}$  rispetto alle incisioni. Nelle stampe l'architettura tende dunque ad essere un po' schiacciata, negli intagli del de Brule tende invece ad essere verticalmente slanciata;
- nelle stampe le figure sono tra loro più distanziate, nell'opera del de Brule appaiono invece più ravvicinate.

#### DESCRIZIONE DEI 48 PANNELLI DELLA VITA DI S. BENEDETTO

La descrizione dell'episodio narrato in ogni singola formella viene seguita dalla descrizione latina della citata edizione del 1587.

1. Nascita dei gemelli s. Benedetto e s. Scolastica a Norcia verso il 480; una tarda tradizione chiama i genitori Eutropio e Abbondanza e li fa appartenere alla famiglia degli Anici.

Nursia quam felix, nitet hic Benedictus, ut alto  
Aethere Sol, ab agro Liliium, et alba Rosa:  
hic totum irradiat divino lumine mundum,  
hic mundum vitae pascit odore piae.

2. S. Benedetto parte da Norcia per recarsi a Roma ad attendere gli studi.

Post lachrymas, post amplexus, post crebra parentum  
Oscula nursinus carpit Ephebus iter,  
Nursia quem genuit Benedictum Roma docendum;  
Aurea Romulea dogmata pubis alit.

3. S. Benedetto lascia Roma, seguito dalla sua nutrice (che la tradizione chiama Cirilla), per desiderio di solitudine.

Dum studiis temerata videt Capitolia foedis,  
Quem posuit celerem traxit ab urbe pedem:  
Amphitheatra puer, subigens sublimia lucis,  
Per loca eremicolis quaeri amica Deum.

4. Il primo miracolo di s. Benedetto ad Affile: un crivello di terracotta, infranto, è rimesso a nuovo.

Vas gemit effractum nutrix, quod mutus in usum  
Cribrandi fruges coepit egenae rudeis.  
Hanc puer afflicta miserans, in frusta capesit  
Vas, solidat precibus, ter peragendo crucem.

5. Lascia la sua nutrice, incontra s. Romano e riceve l'abito monastico.

Divino excitus monitu Romanus eunti  
Occurrit puero, quo petat inde rogat.  
Dum sua Romano Benedictus vota retexit  
Pellibus obtegitur, clauditur ultro specu.

6. S. Benedetto si nasconde in una caverna a Subiaco; s. Romano gli provvede il cibo, calandoglielo con un paniere attaccato ad una corda, cui era legato un campanello d'avviso, rotto dal diavolo.

Dum feras invidiae facibus succenditur hostis  
Rumpitur, et fracto profugit aere Sathan.  
At pia Romanus Benedicto furta fraequentat,  
Et solita obsequium strenuitate gerit.

7. Dio gli invia un sacerdote, che nel giorno di Pasqua gli reca il cibo.

Paschate quas coxit lautas sibi presbiter escas

Fert ad eremicolae septa iubente Deo.  
 Qui pullos corvi pascit, qui rore cicadas  
 Nutrit, eremicolae senta per arva cibat.

8. Alcuni pastori scoprono il Santo nella caverna e vengono da lui istruiti.

Senta Inter loca pastores mirantur ephebum  
 Hirsuta obtectum pelle vagante grege.  
 Quis celare potest ignem cui fumus obumbrat?  
 Iustorum mores abdere nemo valet.

9. Tentato di impurità, il Santo si rotola nelle spine.

Foetida profligat merulae simulacra procacis  
 Non ense, aut arcu, sed praece, vepre, fame,  
 Callidus anceps inter senteis omne cruentat  
 Corpus, ab obsessa mente repellit avem.

10. A Vicovaro il Santo è chiamato a dirigere i monaci di quel monastero; questi poi cercano di avvelenarlo, ma il Santo, con un segno di croce, frantuma la coppa.

Praeside defuncto Benedictum pro duce pascunt  
 Silvicolae fratres, sic fide ut ore mali.  
 Cuius dum miseri spernunt documenta veneno  
 Apposito calici, perdere atroce student.

11. S. Benedetto riceve i primi discepoli: Mauro dal senatore Equizio e Placido dal patrizio Tertullo.

Tertullus Placidum Benedicto interprete, Maurum  
 Dedicat Equitius, lilia ut alba Deo.  
 Sunt duo Romani, mihi crede, micantia regni  
 Lumina, erunt gemini sydera bina poli.

12. S. Benedetto corregge un monaco incostante negli esercizi di pietà.

Daemon ab aede sacra puerum trahit, hunc Pater ictu  
 Percutiens virgae, cogit adesse choro.  
 Est chorus arx dilecta Deo protecta supernis  
 Caelestibus, sathanae valde odiosa domus.

13. Il Santo con la preghiera fa scaturire l'acqua dalla roccia, nel punto più alto e scosceso del monte.

Cum procul a claustris flueret fons, pastor abortis  
 Lachrymalis fonteis tres prope claustra fodit.  
 Quas nequeunt deferre pigri sine murmure fratres,  
 Fratibus en dant aquas supplice voce pater.

14. La roncola del monaco goto, caduta nel lago, ritorna a fior d'acqua e si riunisce miracolosamente nel suo manico.

Ex purgante arbusta Gotho dissultat in amnem

E capulo ferrum, ferrum hic ab amne trahit.  
 Hic celestis homo, exemplar virtutis, imago  
 Doctrinae Christi, religionis apex.

15. S. Mauro cammina sulle acque e salva Placido.

Maurus ab undifluo Placidum trahit amne voratum  
 Tam Patris voto, quam probitate sua.  
 Ut celeri transuadit aquas pede, sic pede sicco  
 Crine rapit puerum stricto operante Deo.

16. S. Benedetto getta al corvo un pane avvelenato, inviatogli dal prete Fiorenzo.

Presbyter infectam Benedicto destinat escam,  
 quam sibi porrectam corvus abhorret avis.  
 Nam iubet inde Pater deferri, corvus adunco  
 Arreptam rostro, fert, ubi nemo manet.

17. Fiorenzo cerca di sedurre i monaci e s. Benedetto lascia Subiaco (anno 529).

Dum nequit antistes Benedictum perdere vira  
 Perdere discipulos qua valet arte studet,  
 Nam iubet ante illos nudas gestire puellas,  
 Et choreas hilari ducere fronte vagas.

18. Il Santo corregge s. Mauro, che gli annuncia la morte orrenda di Fiorenzo e lo invita a tornare a Subiaco.

Presbyter abscessu gaudet Patris, unde puellae  
 Instituunt choreas, et domus omnis ovat,  
 Max domus e caelo quatitur, ruit, opprimit, omneis.  
 Scripitat hoc Maurus retrouscando Patrem.

19. S. Benedetto giunge a Montecassino e vi distrugge il paganesimo.

Templa casinei scandit Pater avia montis,  
 Et nemore incenso, dat simulachra solo.  
 Illustrem extollens Baptistam in Apollinis aram,  
 Martino aediculam non sine laude sacrat.

20. Il demonio impedisce di muovere un masso di pietra e s. Benedetto lo scaccia.

Nursius a tetro depressum daemone saxum  
 Tollit in alta, crucis vi comitante preces.  
 Daemona qui pellit, potis est extollere saxum,  
 Quod nulla possunt arte movere fabri.

21. Per un'illusione diabolica, i monaci credono ad un incendio del monastero, ma s. Benedetto prega e l'illusione svanisce.

Ignem vident fratres rapido flagrare culinam,  
 Quem Pater explosa daemonis arte fugat.



Protinus extinguit sathanae ignis, qui Dei amore  
Ardet, et in fratrum res pietate calet.

22. Richiama alla vita un monaco ucciso sotto le macerie di un muro crollato.

Labitur ex muro puer, impellente maligno,  
Quem pater ad vitam, mortis ab ungue trahit.  
Daemon ab egregio superatur Pater, puellus  
Fortior ad fabricam, quam fuit ante, redit.

23. S. Benedetto, per divina rivelazione, apprende che due monaci hanno mangiato fuori del monastero.

Dum pocula claustris comedunt ientacula fratres,  
Prospicit haec votis lumina cuncta senex.  
Has velut osores legis monet, ultro professi  
Singula, dant poenas, quas, meruere parcis.

24. Totila, re dei Goti, cerca invano di ingannare s. Benedetto, inviandogli un suo soldato vestito da re, ma egli scopre la finzione.

Totila quem mittit Benedicto regis amictum  
Purpura, hic ensiferum detegit esse virum.  
Nil latet obtutum vatis, qui cernit Olympi  
Induperatorem, cernit humi famulus.

25. Il re Totila ai piedi di s. Benedetto.

Inclytus ut novit Benedictum Totila vatem,  
Mox toto strato corpore, adorat eum.  
Consulit ultro Dei Servum quam ducere vitam  
Debeat; audit eam, quae dat in astra viam.

26. S. Benedetto guarisce chierico indemoniato.

Clericus a diro cruciatur daemone, liber,  
Dum Sancti spernit iussa, prophanus obit,  
Vita sacerdotis Christi caro iuncta cruori,  
Quam qui edit indigne, pharmaca mortis edit.

27. S. Benedetto predica la distruzione del monastero di Montecassino (che avrà luogo nell'anno 583, 48 anni dopo la sua morte).

Coenobi excidium Pater dum praevidet almus  
Perfundit lachrymis pectus, et ora suis.  
Obtinet a Christo cunctos prece supplice fratres  
Servari incolumes aede ruente sacra.

28. Il Santo rimprovera un domestico di aver sottratto una delle due bottiglie, di cui il padrone l'aveva incaricato di portargliele.

Bina vir eximius famulo dat vasa falerni  
Danda seni: ipse unum, non duo donat ei.

Dum vas occultum famulus deflectit in ora,  
Erumpit coluber, vate monente, foras.

29. Conosce per rivelazione che un monaco aveva ricevuto un regalo senza il permesso del Superiore.

Capta sinu condit monachus sudaria, vates  
Eminus agnoscit, quo nimis ille rubet.  
Arguit hunc Sanctus, veniam petit iste, profusis  
Fletibus, ingenti culpa dolore perit.

30. S. Benedetto svela i pensieri orgogliosi di un monaco.

Stat puer accensa face, murmurat ante magistrum  
Mente alta, ipse humili corde reprendit eum.  
Quis sum ego! Quis vero hic cui servis! Corde valutat;  
Tu puer elatus, Sanctus hic atque humilis.

31. Grazie alle preghiere del Santo i monaci sono provveduti di 200 sacchi di farina (nell'anno 539 una grande carestia affliggeva l'Italia).

Quinque videns panes tantum penu in esse querenteis  
Salatur fratres spe meliore senex.  
Prae foribus monachi (o Dei amor) mane esse farinae  
Biscentum modios supplice Patre vident.

32. Il Santo appare in sogno ai monaci di Terracina e addita loro la disposizione del monastero che dovevano edificare.

Nocte abbas gelida, somno dum incumbitur alto,  
Quo monachi fabricent ordine claustra docet.  
Nocte satan memorat sopitis spectra colonis,  
Cur nequit haec monachis vir memorare pius.

33. Due monache morte scomunicate, escono dal sepolcro durante la Messa ogni volta che il diacono invitava gli scomunicati ad uscire.

Egrediuntur ab aede sacra surgendo puellae  
E tumulis, Christi pane morantur ibi.  
Nil magis infraenat linguam, ac maledicta coerctet,  
Quam Christi panis, quam cruor eius olens.

34. La terra rigetta il cadavere di un monaco, morto improvvisamente dopo essere uscito dal monastero senza licenza. Il Santo lo fa risepellire con l'ostia consacrata sul petto.

Interit ad vomitum rediens vir amore parentum,  
Quem vomit urna, sacro pane quiescit ibi.  
Qui redit ad Christum, Christus complectitur ulnis,  
Non fugat, effuso sanguine pascit eum.

35. Un monaco, ottenuto un permesso forzato, vuole abbandonare il monastero; nell'uscire incontra un mostro orribile che minaccia di divorarlo, per cui rientra nel cenobio.

Claustra puer fugiens satanae sub pelle draconis  
 Obviat, ac tumulo in claustra pavore redit.  
 Saepe, quod ex horret, repetit celer agnus ovile,  
 Non canis officio, sed feritate lupi.

36. Il Santo guarisce un fanciullo ammalato di elefantiasi.

Parvulus ante Patris plorat vestigia fractus  
 Morbo elephantino, Patre precante valet:  
 Nulla odes est truculenta lues, ut supplice voto  
 Ac praece lugubri non queat esse procul.

37. Le preghiere del Santo gli procurano denaro da distribuire ad un povero.

Quos debet solidos grato persolvit amico  
 Pauper, agente illi munera digna sene.  
 Non marra, non ense pater lucratur egenti  
 Post biduum nummos, sed complete prece.

38. Il Santo guarisce un lebbroso toccandolo.

Lurida vir libans aconita ex vertice plantas  
 Usque scatet lepra, quae prece Patris abit.  
 Nulla magis medicina iuvat, quam oratio pura  
 Tum melior, lachrymis si madefacta roget!

39. Rimprovera un monaco cellerario, perché non aveva dato in carità un po' di olio.

Vas iacit ex specula sanctus, nec fundit olivum,  
 Nec vitrum frangit, petra quod icta capiti.  
 Larga facit, quod avara nequit manus, implet olivo  
 Dolia pro phiala sanctus olivifera.

40. Guarisce un monaco ossesso dal demonio.

Daemona dum sanctus medici sub imagine cernit  
 Succinctum phialis, quo meat, ultro petit.  
 Hic ait: Ad fratres meo; tunc fratrem arripit unum,  
 Unde Patris diro verbere pulsus abit.

41. Libera un povero paesano dalla crudeltà d'un Goto, che rimprovera ed emenda.

Miles ab agricola detorquens paupere nummos,  
 Hunc laquo nexum pertrahit ante senem.

Quem procul admirans oculo Benedictus acuto,  
Detruncat laqueum, liberat agricolam.

42. – Ridona la vita al figlio di un contadino.

Pauperis arctatus lachrymis Benedictus in astra  
Ingemit, ac puerum suscitatur exanimem.  
Quem pater incolumen cernens, reveretur olympum,  
Et geminat palmis oscula grata senis.

43. L'ultimo incontro di s. Benedetto con sua sorella s. Scolastica.

Postulat ut frater maneat soror unica nocte:  
Hic negat; a superis ista precatur opem.  
Qui prece non ultro mansit, prece vindice, coelum  
Hunc tenet invitum, fulgure, vento et aquis.

44. S. Benedetto vede l'anima di sua sorella salire al cielo sotto la figura di una colomba (10 feb. 547).

Virgo columbina sub imagine functa per aethram  
Ad superos geritur, fratre vidente, choros.  
Germanae aspiciens animam Benedictus, in urna.  
Quam sibi condiderat, corpus inesse iubet.

45. Vede il mondo intero, riunito in un raggio di sole e l'anima di s. Germano, vescovo di Capua.

Nocte Pater media prospectat ab arce sub uno  
Mox solis radis quicquid in orbe latet.  
Germani aspiciens animam super astra coreis  
Deferri angelicis, ardet amore senex.

46. Simbolo del gran numero di persone che seguiranno la Regola benedettina.

Angelicam duxit vitam Benedictus ab ortu  
Quam sua commendat lex et honesta manus.  
Hunc quicumque sequi cupit, hac se lege venustet,  
Nursius alter erit, pastor in orbe pius.

47. Comunione e morte di s. Benedetto (21 mar. 547).

Pane sacro sacroque cibatus sanguine, mortem  
Praevenit, ac vitae gaudia pastor avet:  
Ad tumulum effertur Benedictus, in aetera cuius  
Spiritus angelico scandet ovante choro.

48. Una pazza è guarita riposando nello speco del Santo a Subiaco.

Devia dum spelaea subit male sana puella,  
In Benedicti antro lassa quiescit humi.  
Hinc Benedicti ope surgit inops muliercula mente  
Sana, Deo grates supplice voce refert.

## BIBLIOGRAFIA

- Allgemeines Lexicon*, Lipsia, 1911.
- S. BALDAN, *Il Conclave di Venezia (1° dicembre 1799-14 Marzo 1800)*, Venezia, Marsilio, 2000.
- S. Baldan (a cura di), *La storia del monastero di S. Giorgio Maggiore scritta dal monaco Fortunato Olmo*, «Studi Veneziani», n.s., LXIII, 2011, pp. 351-546.
- E. CICOGNA, *Delle iscrizioni veneziane*, vol. IV, Venezia, Giuseppe Picotti stampatore, 1834.
- L. CICOGNARA, *Storia della scultura*, Prato, 1825.
- G. DAMERINI, *L'Isola e il Cenobio di San Giorgio Maggiore*, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 1956.
- F. DE BONI, *Biografia degli artisti*, Venezia, co' tipi del Gondoliere, 1840.
- E. LACCHIN, *Alberto de Brule fiammingo, nella sua opera in Venezia. Le sculture in legno del coro di S. Giorgio Maggiore (1598)*, estratto da «Revue Belge d'Archéologie et d'Histoire de l'Art», IV, 1934.
- G. LORENZETTI, *Venezia e il suo estuario*, Trieste, LINT, 1974.
- G. MARTINIONI, *Venetia città nobilissima descritta da Francesco Sansovino con aggiunta di Martinioni*, Venezia, 1663.
- P. SELVATICO, *Sulla architettura e sulla scultura a Venezia*, Venezia, 1847.
- G. STRINGA, *Venezia città nobilissima, descritta da Sansovino ampliata da Stringa*, Venezia, 1604.
- E. VIOLLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné de l'architecture*, tomo III, Parigi, 1875.

TRA TESTO E IMMAGINE.  
IL MITO DI ATTLA  
NELLE PITTURE SEICENTESCHE  
DI S. ZACCARIA

ELENA NECCHI

A FINE Seicento, all'interno di S. Zaccaria a Venezia<sup>1</sup> venne realizzato un ricco apparato pittorico ispirato ai principali avvenimenti storici della chiesa e dell'annesso monastero femminile, assurto nei secoli a dimora di nobildonne veneziane, molte delle quali appartenenti alla famiglia dogale. Tale programma iconografico, scandito in nove sequenze, comprende tre opere ispirate al mito della fondazione di Venezia, tradizione attestata nelle cronache cittadine già a partire dal XIII sec.<sup>2</sup>

La prima scena occupa la lunetta sinistra della cupola: in primo piano si vede un personaggio su un cavallo dal pelo marrone e la criniera nera avvolto da una preziosa gualdrappa, con ai piedi una folla scomposta di prigionieri, alcuni incatenati, mentre sullo sfondo si scorge una città turrita.<sup>3</sup> La seconda si trova a destra:<sup>4</sup> compare un gruppo di personaggi, fra i quali predomina una donna dall'aspetto regale, che regge qualcosa di prezioso nella mano sinistra; altri oggetti di valore giacciono ai piedi e nel grembo delle due figure femminili alla destra dell'osservatore. Sui soggetti di queste pitture, finora inedite, eruditi e

<sup>1</sup> *San Zaccaria*, Venezia, s.n., 1974, pp. 3-5; S. TRAMONTIN, *San Zaccaria*, Venezia, s.n., 1979, pp. 9-10; L. OLIVATO, L. PUPPI, *Mauro Codussi*, Milano, Electa, 1994, pp. 160-171; *Chiesa di San Zaccaria. Arte e devozione*, a cura di B. Bertoli, A. Perissa, Venezia, Marsilio, 1994, p. 14; M. BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia. Storia, arte, segreti, leggende, curiosità*, Roma, Newton Compton, 2007, pp. 42-43.

<sup>2</sup> G. CRACCO, *Società e stato nel Medioevo veneziano (secoli XII-XIV)*, Firenze, Olschki, 1967, pp. 90-91, 265, 295-291, 401-440; D. PINCUS, *Venice and the Two Romes: Byzantium and Rome as a Double Heritage in Venetian Cultural Politics*, «Artibus et historiae», XIII, 26, 1992, pp. 101-114; GH. ORTALLI, *I cronisti e la determinazione di Venezia città*, in *Storia di Venezia*, II, *L'Età del Comune*, a cura di G. Cracco, Gh. Ortalli, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995, pp. 761-782; A. NANETTI, *Modalità e tempi dell'inizio del dominio diretto dei Venetici sul Peloponneso (1204-1209) e la scelta di governare direttamente solo Korone e Methone*, «Σύμμεικτα», XVII, 2005, pp. 255-278: 255-256, 266-268.

<sup>3</sup> Cfr. Figura 1.

<sup>4</sup> Cfr. Figura 2.

storici dell'arte hanno espresso pareri discordi, e anche sulla paternità non sono mancate incertezze.<sup>5</sup> È invece risultato di agevole lettura il primo lunettone a destra dell'ingresso, con la processione annuale del doge a S. Zaccaria il lunedì di Pasqua:<sup>6</sup> in primo piano alcuni popolani piuttosto concitati e, alle loro spalle, il doge, accompagnato dal seguito, si intrattiene a colloquio con le monache intente a seguire i solenni festeggiamenti da dietro una grata. Il medesimo soggetto ritorna in un dipinto settecentesco di Gabriele Bella, attento a cogliere l'ambientazione esterna della cerimonia,<sup>7</sup> opera ora conservata presso la Fondazione Querini Stampalia di Venezia.

Nel 1733 Antonio Maria Zanetti attribuì il lunettone con la processione pasquale ad Antonio Zonca da Camposampiero,<sup>8</sup> pittore attivo nelle Venezia e in Istria fra Sei e Settecento:<sup>9</sup>

[a S. Zaccaria] vi sono poi sette gran quadri negl'archi sopra gl'Altari, che contengono varie istorie di questa Chiesa. Il primo adunque incominciando dalla parete destra colla funzione, che fà il Serenissimo il giorno di Pasqua è di Antonio Zonca.

Sessant'anni dopo Francesco Bartoli ascrisse al medesimo pittore anche la lunetta di sinistra, dove la sua firma «G(iovanni) A(ntonio) Zonca» compare in un cartiglio dipinto in basso a sinistra, giungendo altresì a identificarne il soggetto:<sup>10</sup>

<sup>5</sup> Le due lunette sono inedite: si scorgono a malapena in H. DELLWING, *Die Kirchen San Zaccaria in Venedig. Eine ikonologische Studie*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», xxxvii, 3-4, 1974, p. 230.

<sup>6</sup> Cfr. Figura 3; già riprodotto in R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, Milano, Electa, 1981, II, p. 858, nn. 939-940, e *Chiesa di San Zaccaria. Arte e devozione*, cit., p. 42.

<sup>7</sup> *Cronaca veneziana: feste e vita quotidiana nella Venezia del Settecento. Vedute di Gabriel Bella e incisioni di Gaetano Zompini della Fondazione Scientifica Querini Stampalia di Venezia*, a cura di F. Busetto, Venezia, Fondazione scientifica Querini Stampalia, 1991, p. 146; cfr. A. ZORZI, *Il dono dei Dogi. La raccolta delle oselle della Banca Popolare di Vicenza*, Vicenza, Banca Popolare di Vicenza, 2009, p. 37.

<sup>8</sup> A. M. ZANETTI, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia*, Sala Bolognese, Forni, 1980 (rist. anast. dell'ed. Venezia, presso P. Bassaglia, 1733), p. 218.

<sup>9</sup> E. FAVERO, *L'arte dei pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze, Olschki, 1975, pp. 155, 157, 195, 200, 216; PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, cit., I, p. 280; E. RAMA, *Zonca, Antonio*, in *Dizionario della pittura e dei pittori*, Torino, Larousse-Einaudi, 1994, VI, p. 349; S. CLAUT, *Belluno*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. Lucco, I, Milano, Electa, 2000, pp. 240, 248; F. PEDROCCO, *Zonca, Giovanni Antonio*, ivi, II, Milano, Electa, 2001, p. 892; G. FOSSALUZZA, *Tracciato di storiografia dell'Istria pittorica*, in V. BRALIĆ, N. KUDIŠ BURIĆ, *Istria pittorica. Dipinti dal xv al xviii secolo (Diocesi Parenzo-Pola)*, con la collaborazione di G. Fossaluzza, Rovigno-Trieste, Editoriale Umbra, 2005, p. xxxiv.

<sup>10</sup> F. BARTOLI, *Le pitture, sculture ed architetture di Rovigo*, Venezia, P. Savioni, 1793, p. 309:

Antonio da Camposampiero Pittore. È noto per alcune opere da lui lasciate in Venezia nella chiesa di San Zaccaria, cioè *d'Attila, che distrugge Aquileia fatta nel 1685* [corsivo mio] e della visita, che fa il Doge ad essa chiesa il dì di Pasqua fatta nel 1688. *Così dalle aggiunte manoscritte al Boschini del 1674 da me posseduto.*

Nel 1815 Giannantonio Moschini ritornò sulla monumentale scena del lunettone:<sup>11</sup>

Nel grande quadro sopra l'altare Antonio Zonca dipinse la Visita che il doge faceva a questa chiesa nel giorno di Pasqua.

A distanza di qualche decennio, nel 1856, nella *Nuovissima guida di Venezia e delle isole della Laguna*, Francesco Zanotto incluse fra le opere degne di considerazione all'interno della chiesa di S. Zaccaria il dipinto della processione pasquale, con l'attribuzione allo Zonca, ma non accennò minimamente alle altre due scene realizzate ai lati del catino absidale,<sup>12</sup> le quali hanno continuato a destare anche più recentemente alcune perplessità, e, in alcuni repertori, non compaiono fra le opere dell'artista di Camposampiero. Nel 1964 Dino Oselladore, assegnate tutti e tre i dipinti al nostro pittore, ha indicato per il lunettone l'inequivocabile processione pasquale, mentre ha interpretato le altre due pitture come *Il Trionfo di Davide* (lunetta a sinistra), per designare il cavaliere che il Bartoli aveva identificato con Attila, e *Il Trionfo di Giuditta* (lunetta di destra).<sup>13</sup> La stessa indicazione dei soggetti è comparsa nella guida storico-artistica *San Zaccaria* del 1974, dove, però, il telerò con la visita annuale del doge è stato attribuito ad Antonio Zanchi, contemporaneo dello Zonca.<sup>14</sup> Cinque anni dopo Silvio Tramontin ha assegnato di nuovo tutte e tre le opere allo Zonca e, sui personaggi delle lunette, ha ripreso l'identificazione più accreditata a

la fonte citata è la *Descrizione* dello ZANETTI del 1733, il cui titolo per esteso è *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia e isole circonvicine, o sia rinnovazione delle Ricche miniere di Marco Boschini con aggiunta di tutte le opere che uscirono dal 1674 al presente 1733*, che appunto amplia il repertorio *Le ricche miniere della pittura veneziana* di M. BOSCHINI, uscito a Venezia nel 1674.

<sup>11</sup> G. MOSCHINI, *Guida per la città di Venezia*, 1, 1, Venezia, Alvisopoli, 1815, p. 105.

<sup>12</sup> F. ZANOTTO, *Nuovissima guida di Venezia e delle isole della Laguna*, Venezia, Gio. Brizeghel, 1856, p. 264.

<sup>13</sup> D. OSELLADORE, *La chiesa di San Zaccaria seconda gemma della pietà veneziana*, Venezia, U. Bocus, 1964, nn. 12, 30-31.

<sup>14</sup> *San Zaccaria*, cit., pp. 9, 11.



partire da Dino Oselladore.<sup>15</sup> Ancora, in una pubblicazione del 1988,<sup>16</sup> leggiamo:

Anzitutto i tre grandi teleri: il primo da destra rappresenta il Doge che mostra alle Monache il prezioso Corno ducale durante la sua annuale visita al Monastero; opera di Antonio Zonca [...]. Sopra i due archi d'ingresso all'ambulacro, due tele di A. Zonca [sec. XVIII]; a destra: Giuditta con la testa di Oloferne; a sinistra: scena tratta dal libro di Ester.

I due dipinti a fianco del catino absidale sono stati finalmente oggetto di una più accurata indagine nella guida curata nel 1994 da Bruno Bertoli e Annalisa Perissa, i quali, concordi nell'assegnarne la paternità allo Zonca, hanno in parte ripercorso lo *status quaestionis*, aggiungendo considerazioni molto significative per una più corretta lettura dei soggetti rappresentati:<sup>17</sup>

Il mito delle origini è rievocato nelle due lunette di Antonio Zonca ai lati della cupola. Già interpretate come scene bibliche del trionfo di Ester (o di Davide) e di Giuditta, esse raffigurano invece la leggenda più su citata: a sinistra Gilio (o Genusio), signore di Padova, che, dopo la distruzione di Aquileia da parte di Attila, fa portare al sicuro la moglie Adriana e la figlia; a destra l'arrivo delle due donne insieme con i parenti a Dorsoduro, tra la costruzione della chiesa promessa come voto all'angelo Raffaele e l'incontro con le prime monache a San Zaccaria.

La leggenda della fondazione di Venezia per opera dei fuggiaschi padovani incalzati a seguito dell'invasione degli Unni di Attila costituisce il tema dominante della «Vita di Attila», testimoniata in forma scritta a partire dall'ultimo quarto del Duecento. L'anonimo Autore racconta la parabola di Attila, dalla leggendaria nascita dall'unione fra una principessa ungherese e un cucciolo di levriero fino alla campagna d'Italia. Varcate le Alpi, il condottiero unno travolge dapprima Aquileia, quindi è la volta degli altri centri di Terraferma, i cui abitanti, di fronte all'avanzata nemica, fuggono verso il mare, dando così origine ai centri lagunari e rivieraschi. A condurre le truppe cristiane è Giano, o Giglio, re di Padova, il quale, temendo il peggio, dispone il trasferimento in Laguna di un gruppo di profughi, compresi moglie e i figli, i quali vi fonderanno Venezia. Lo stesso sovrano alla fine riuscirà a uccidere il nemico a Rimini, nuo-

<sup>15</sup> TRAMONTIN, *San Zaccaria*, cit., pp. 50-52.

<sup>16</sup> *Chiesa San Zaccaria Venezia*, Venezia, Salvagno, 1988, pp. 13, 25.

<sup>17</sup> *Chiesa di San Zaccaria. Arte e devozione*, cit., pp. 41, 43.

vo e ultimo teatro di guerra dopo sette anni di assedio intorno alla città di Padova. Alla primitiva redazione franco-veneta, della quale rimangono due testimoni di provenienza patavina,<sup>18</sup> fece seguito la trecentesca traduzione latina, evidentemente approntata sempre a Padova, in un clima culturale di esaltazione delle glorie civiche,<sup>19</sup> e conservata in quattro manoscritti.<sup>20</sup> Il 'romanzo' attilano offrì importanti spunti al notaio bolognese Niccolò da Casola, il quale, fra il 1358 e il 1368, compose un poema in alessandrini sulla guerra di Attila in Italia.<sup>21</sup> Al 1421 risale invece la prima versione in volgare veneziano, opera destinata a una discreta fortuna, come attestano le molte edizioni a stampa quattro e cinquecentesche, a partire dalla *princeps* uscita a Venezia nel 1472 per i tipi di Filippo e Gabriele Di Pietro<sup>22</sup> con il titolo di *Libro di Attila*. Nel 1581 la tradizione attiliana sulla nascita di Venezia entrava nella *Venetia citta nobilissima*<sup>23</sup> di Francesco Sansovino, preziosa raccolta di memorie cittadine, per la quale l'erudito si era avvalso di materiale custodito presso le biblioteche di famiglie patrizie e fondazioni monastiche locali.<sup>24</sup> Nel 1583

<sup>18</sup> Zagreb, Zagrebacke Metropolitane: MR 92, ff. 111r-123v (sec. XIII ex.); Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana: Lat., cl. X, 96 (= 3530), ff. 19r-4v (sec. XIV). Il testo si trova edito in *Estoire d'Atile en Ytaire. Testo in lingua francese del XIV secolo*, a cura di V. Bertolini, Povegliano (VR), Gutenberg, 1976. Una recente proposta di edizione basata sui due codici è stata oggetto della tesi di Laurea discussa da Nicola Ballestrin presso l'Università degli Studi di Padova, a.a. 2008-2009.

<sup>19</sup> L. GARGAN, *La cultura umanistica a Treviso nel Trecento*, in IDEM, *Libri e maestri tra Medioevo e Umanesimo*, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2011, pp. 228-229; IDEM, *Cultura e arte nel Veneto nel primo Umanesimo*, ivi, pp. 507-524.

<sup>20</sup> Madrid, Biblioteca Nacional: X.165 (= 8828), ff. 50v-61v (sec. XIV ex.-XV in.); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica: *Ottoboniano latino* 1120, ff. 1r-26v (sec. XIV ex.-XV in.); Verona, Biblioteca Comunale: 1308 (209), ff. 149r-168r (sec. XIV ex.-XV in.); Milano, Biblioteca Ambrosiana: O. 173 sup., ff. 21r-35r (sec. XV).

<sup>21</sup> *La Guerra d'Attila di Niccolò da Casola*, testo, note, introd. e glossario di G. Stendardo, prefazione di G. Bertoni, Modena, Società tipografica modenese, 1941.

<sup>22</sup> M. BEER, *Romanzi di cavalleria. Il Furioso e il romanzo italiano del primo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 328, 330. Cfr. M. INFELISE, *Di Pietro, Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 756-757; T. PLEBANI, *Di Pietro, Gabriele*, ivi, LI, 1998, pp. 53-55. I due esemplari della *princeps* a noi giunti sono: Venezia, Biblioteca del Museo Correr: Inc. G. 230 e Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale: Inc. Landau-Finally 54. Il testo risulta molto interessante in quanto conserva la patina della lingua veneta dei primi decenni del Quattrocento.

<sup>23</sup> E. BONORA, *Anton Francesco Doni e i poligrafi*, in *Storia della letteratura italiana*, IV, *Il Cinquecento*, a cura di N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1966, pp. 432-444; EADEM, *Ricerche su Francesco Sansovino imprenditore librario e letterato*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1994, pp. 163-194.

<sup>24</sup> Ivi, p. 163.

venne quindi data alle stampe la prima edizione bassanese di una rielaborazione metrica del *Libro di Attila*, attribuita a un certo Rocco degli Ariminesi,<sup>25</sup> testo che divenne così noto da eclissare addirittura il modello di partenza. Poco più di un secolo dopo, nel 1685, proprio quando, secondo la testimonianza di Francesco Bartoli,<sup>26</sup> Antonio Zonca iniziava l'attività pittorica per S. Zaccaria, a Venezia usciva un testo che, indipendentemente dallo scarso valore letterario, testimoniava la sopravvissuta fortuna della leggenda di Attila. Per i tipi di Leonardo Pittoni veniva infatti data alle stampe un'*Historia della vita et attioni d'Attila cognominato Flagellum Dei*, rifacimento del testo volgare fissato a partire dalla *princeps* veneziana del 1472, con qualche aggiunta e cambiamento soprattutto dal punto di vista linguistico.<sup>27</sup> Nelle note tipografiche si leggeva:

*Historia della vita et attioni d'Attila cognominato Flagellum Dei con la dichiarazione delle fiere battaglie, incendi, distruttioni, ruine e danni che apportò all'Italia, raccolta da D. Gio. Battista Pinitto, consecrata all'Illustrissimo e Reverendissimo Mons. Daniele Delfino vescovo di Filadelfia e Patriarca eletto d'Aquileja, Venetia, MDCLXXXV. Per Leonardo: si vende alla Merzeria al Ponte dei Barattieri sotto il portico all'insegna della Sapienza.*

Il cognome Pinitto coincide con l'anagramma del sacerdote Giovan Battista Pittoni, il quale si avvale della tipografia dello zio Leonardo.<sup>28</sup>

Il plurisecolare patrimonio di tradizioni civiche e religiose relative alle origini di Venezia dovette sicuramente offrire spunti alle committenze e all'artista del seicentesco ciclo pittorico sulla storia di S. Zaccaria, e, di conseguenza, risulta inadeguata l'identificazione delle due figure in primo piano nelle lunette, il cavaliere e la donna, con i personaggi biblici di Ester, Davide o Giuditta. Le scene realizzano invece il mito delle origini di Venezia a seguito delle migrazioni in Laguna dopo l'invasione unna, *topos* particolarmente caro nella leggenda di Attila, dove vi si insiste con frequenza, a costo di ripetizioni e, soprattutto, di anacronismi. La lunetta di sinistra raffigura la presa

<sup>25</sup> *Attila flagellum Dei. Poemetto in ottava rima riprodotto sulle antiche stampe*, a cura di A. D'Ancona, Pisa, Nistri, 1864, pp. LXXVII-LXXX.

<sup>26</sup> Cfr. qui, nota 10.

<sup>27</sup> *Attila flagellum Dei*, cit., pp. LXXVI-LXXVII; A. D'ANCONA, *Poemetti popolari italiani*, Bologna, Zanichelli, 1889, pp. 275-276.

<sup>28</sup> M. ZORZI, *La produzione e la circolazione del libro*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, VII, *La Venezia barocca*, a cura di G. Benzoni, G. Cozzi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, p. 969.



FIG. 1. Venezia, S. Zaccaria, lunetta a sinistra dell'abside:  
A. ZONCA DA CAMPOSAMPIERO, *Attila a cavallo giunge ad Aquileia*.

di Aquileia: il personaggio a cavallo è proprio il condottiero unno, che predomina sui malcapitati abitanti della città, la prima a capitolare di fronte all'avanzata dei nemici e dalla quale partirà un gruppo di fuggiaschi in direzione della futura Grado.

Nel testo della *princeps* del *Libro di Attila*, che riproduciamo qui fedelmente con la sola aggiunta dei segni di interpunzione, troviamo la descrizione dell'assedio della città da parte di Attila:<sup>29</sup>

E così intrò con tutto questo exercito grandissimo nela christianitate con grandissima furia, per tale ch'el fece mettere una gran quantade de christiani a mala morte, cioè d'Ongaria fino in Aquilegia, ch'el distrusse e guastò tutto [...]. Vezendosi li cittadini della ditta città obsessi e seradi da tanta quantità de zente, temetero fortemente, onde di quella trassero li suoi thesori e le donne e le donzelle, vechii e fantolini, che non erano atti ale arme,

<sup>29</sup> Venezia, Biblioteca Museo Correr: Inc. G.320, c. 7.

e mandoli tutti a una isola de mare che se chiamava Malgrado, e dopo fu appellata la ditta isola Grado.

La rielaborazione metrica cinquecentesca dello pseudo Rocco degli Ariminesi, in riferimento al medesimo episodio della fuga da Aquileia assediata da Attila, alle strofe XIV (vv. 1-8) e XVI (vv. 1-4) del I canto, recita:<sup>30</sup>

Mille migliaia di fiorita gente  
 (Dico tutti a caval, senza i pedoni)  
 Avea quel re terribile e possente,  
 Con bandiera spiegata e confaloni;  
 Scorrendo intorno il paese dolente,  
 Facendo stragi e gran desolazioni  
 Per fino in Aquileia e lì accamposse,  
 Che così quella terra nominosse [...].  
 Vedendo quello, dentro della terra,  
 Fanciulli, donne e bona provvisione  
 Mandaro a un'isoletta, e se non erra,  
 Malgrado, or Grado detta è con ragione [...].

Il rifacimento seicentesco del Pittoni ricalca la *princeps*:<sup>31</sup>

[...] radunato in poco tempo un grosissimo essercito d'un milione d'huomini à cavallo, e ottanta milla à piedi, [Attila] venne in Italia a danni della Christianità l'anno di nostra salute 422 con furia, e impeto incredibile, tagliando à pezzi molti Fedeli, e rovinando tutto ciò, che da Ungheria fino ad' Aquileia si faveva à lui incontro, senza remissione, o perdono [...]. Circondò dunque con stretto assedio questa Città il fiero Attila; onde i Cittadini che in detta si ritrovavano vedutisi da sì innumerabili squadre assediati, e chiusi temerono grandemente, per lo che trassero dalla Città li loro tesori, mandando le Donne, Dongelle, Vecchi, e Fanciulli non atti alle armi in un'Isola chiamata Malgrado, quale poi fù nominata Grado.

La lunetta di destra è invece la realizzazione pittorica delle origini di Venezia: la regina di Padova, giunta su disposizione del marito a Dorsoduro via mare alla guida di un manipolo di fuoriusciti recando con sé i tesori della sua città, il fagotto che si vede nella mano sinistra della sovrana appena sbarcata e gli altri oggetti di valore custoditi dalle due donne a destra, fa quindi erigere la chiesa di S. Raffaele a

<sup>30</sup> *Attila flagellum Dei*, cit., p. 6.

<sup>31</sup> G. B. PITTONI, *Historia delle azioni d'Attila cognominato flagello di Dio*, in Venezia, presso Leonardo Pittoni, 1716<sup>3</sup>, p. 14.



FIG. 2. Venezia, S. Zaccaria, lunetta a sinistra dell'abside: A. ZONCA DA CAMPOSAMPIERO, *La regina Adriana e i profughi padovani a Venezia*.

Dorsoduro,<sup>32</sup> l'edificio in costruzione dipinto sullo sfondo (FIG. 2), per recarvisi ogni giorno a pregare per la salvezza del re impegnato nella guerra contro il nemico. Intanto alcune religiose danno vita al monastero di S. Zaccaria, dove diventa badessa proprio la figlia dei sovrani di Padova, la quale inaugura la consuetudine di raggiungere la medesima cappella di S. Raffaele per farvi cantare la messa e provvedere al sacerdote il necessario per le spese della settimana,<sup>33</sup> pratica osservata fino a un rovinoso incendio,<sup>34</sup> storicamente datato all'899, in seguito al quale i Candiani faranno ricostruire la chiesa. Anche S. Zaccaria

<sup>32</sup> La parte occidentale del sestiere di Dorsoduro è costituita dall'isola Mendigola, che fu tra le primissime zone della città ad essere colonizzata alcuni secoli prima che Rialto divenisse il centro vitale di Venezia.

<sup>33</sup> I codici franco-veneti di Zagabria e della Marciana collocano la processione «cascun lunedì» e «chascuns lunsdi» (*Estoire d'Atile*, cit., p. 92), laddove i manoscritti latini di Verona e della Vaticana recitano *omni die*, soluzione accolta poi anche nella tradizione volgare fino alla prima stampa del 1472.

<sup>34</sup> BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia*, cit., p. 247.



FIG. 3. Venezia, S. Zaccaria, primo lunettone a destra:  
A. ZONCA DA CAMPOSAMPIERO, *La visita pasquale del doge a San Zaccaria*.

continuerà ad essere tenuta in alta considerazione, infatti si affermerà la consuetudine della visita pasquale del doge, proprio la scena dipinta dallo Zonca nel primo lunettone a destra dell'ingresso (FIG. 3).<sup>35</sup>

Sulle origini delle due chiese di S. Raffaele e S. Zaccaria esistono due tradizioni. La prima le vorrebbe erette nel VII sec. per iniziativa del vescovo s. Magno, il quale, in fuga da Oderzo minacciata dai Longobardi, avrebbe ricevuto in visione lo stesso angelo Raffaele e s. Giovanni Battista. Ne rimangono sopravvivenze artistiche nella scultura sopra il capitello sinistro della facciata della chiesa di S. Raffaele, nuovamente ricostruita a partire dal 1618, con s. Magno che ne regge

<sup>35</sup> Fino al 1172 la visita annuale del doge era stata fatta coincidere con la festa dell'Esaltazione della Croce il 13 settembre. A seguito dell'assassinio del doge Vitale Michiel II proprio il 13 settembre di quell'anno, la cerimonia venne spostata al periodo pasquale: B. TAMASSIA MAZZAROTTO, *Le feste veneziane. I giochi popolari, le cerimonie religiose e di governo*, Firenze, Sansoni, 1980<sup>2</sup>, p. 173; G. M. RADKE, *Nuns and Their Art: The Case of San Zaccaria in Renaissance Venice*, «Renaissance Quarterly», LIV, 2, 2001, pp. 446-447.

in mano il modellino, e nel primo lunettone della parete sinistra di S. Zaccaria, attribuito ad Andrea Celesti, che rappresenta l'arrivo a Venezia delle reliquie del santo titolare: in basso a destra si può scorgere la figura del vescovo Magno con ai piedi il prototipo delle due chiese di S. Zaccaria e S. Giovanni in Bragora.<sup>36</sup> La leggenda attiliana raccoglie invece l'altra tradizione che colloca la nascita dei due complessi religiosi al tempo di Attila.<sup>37</sup> I racconti della fondazione di S. Raffaele su iniziativa della regina di Padova Adriana e della monacazione della figlia a S. Zaccaria appaiono frutto di una trasposizione letteraria del primitivo Autore della «Vita di Attila» medievale, forse ispirato da elementi di verosimiglianza storica:<sup>38</sup> la presenza a S. Zaccaria di monache e badesse legate alla famiglia ducale, attestata già nella cronaca di Giovanni Diacono, precedente alla primitiva formazione franco-veneta della leggenda, ritorna nella cronaca trecentesca di Andrea Dandolo.<sup>39</sup> L'antico legame fra le due istituzioni religiose, suggellato

<sup>36</sup> Cfr. *San Zaccaria. Arte e storia*, cit., p. 43.

<sup>37</sup> La fondazione delle due chiese di S. Raffaele e S. Zaccaria è stata datata fra VIII e IX sec.: secondo un documento redatto fra il 25 dicembre 828 e il 31 agosto 829, ma ritenuto spurio da Roberto Cessi, il monastero femminile di S. Zaccaria sarebbe sorto per volontà del doge Giustiniano Particiaco, il quale avrebbe ricevuto dall'imperatore d'Oriente Leone V l'Armeno denaro e maestranze, nonché reliquie del santo titolare: R. CESSI, *Venezia ducale*, I, *Duca e popolo*, Venezia, Deputazione di storia patria per le Venezie, 1963, pp. 178-179; IDEM, *Documenti relativi alla storia di Venezia anteriori al Mille*, I, *Secoli v – ix*, a cura di C. F. Polizzi, Venezia, Deputazione di storia patria per le Venezie, 1991 (rist. anast. dell'ed. Padova, Gregoriana, 1940), p. 92, n. 52; A. ZORZI, *Venezia scomparsa*, I, *Storia di una secolare degradazione*, Milano, Electa, 1977, p. 26; G. SPINELLI, *I primi insediamenti lagunari nel contesto della storia politica e religiosa padovana*, in *Le origini della Chiesa di Venezia*, a cura di F. Tonon, Venezia, Studium cattolico veneziano, 1987, pp. 156-157; W. DORIGO, *Venezie sepolte nella terra del Piave. Duemila anni fra il dolce e il salso*, Roma, Viella, 1994, p. 83; D. RANDO, *Una Chiesa di frontiera. Le istituzioni ecclesiastiche veneziane nei secoli VI-XII*, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 57, 64; RADKE, *Nuns and Their Art*, cit., p. 445.

<sup>38</sup> Le preghiere di Adriana a favore del marito impegnato nella guerra contro Attila sembrano un calco di quanto riferito da Gregorio di Tours (*Historia Francorum*, II, 7) a proposito della moglie del generale Ezio in lotta contro Attila presso i Campi Catalaunici in Gallia (451): «His diebus Romam sonus adiit, Aetium in maximo discrimine inter falangas hostium laborare. Quo auditu uxor eius anxia atque maesta, assidue basilicam sanctorum apostolorum adibat atque, ut virum suum de hac via reciperet sospitem, praecabatur» (GREGORIO DI TOURS, *Storia dei Franchi*, a cura di M. Oldoni, Napoli, Liguori, 2001, pp. 112-115).

<sup>39</sup> Come testimoniato nella cronaca veneziana di Giovanni Diacono e, più tardi, nella compilazione di Andrea Dandolo, tra le prime a entrare nel convento di S. Zaccaria si ricordano nobildonne appartenenti alla famiglia del fondatore Giustiniano Particiaco. Giovanna, figlia del doge Orso, resse il monastero qualche anno più tardi: *Cronache*, a cura di G. Fedalto, L. A. Berto, Roma, Città Nuova, 2003, pp. 78-79, 94-99; ANDRAE DANDULI *Chronica per extensum descripta aa. 46-1280 d. C.*, ed. E. Pastorello, Bologna, Zanichelli,



dalle visite della badessa, rimane invece allo stato attuale privo di attestazioni documentarie.<sup>40</sup>

Nel *Libro di Atila* pubblicato nel 1472, come nel testo più antico dei manoscritti franco-veneti e latini, il mito della fondazione di Venezia ad opera dei fuggiaschi padovani ritorna ripetutamente:<sup>41</sup>

<Quando lui [Giano] se partì dalla dicta città [Padova], comandò alla sua donna ch'ela dovesse partirse da Padova con li soi figlioli e con gli soi thesori et andare verso il mare senza alchuna indugia. La regina, subito intesa la destructione de Aquilegia, tutta spagorita, trovò uno navilio per comandamento del suo signore et tolse tutti gli suoi figlioli et gli suoi thesori, et andò verso il mare et arrivò ad una isoletta ch' era quasi una mota de terra, che havea intorno uno fundamento sì duro come sasso [...]. Subito zonta ivi questa donna, in prima fece fare una capella, nella quale pregava devotamente Dio e l'anzolo Raphaello con molte lagrime, che guardasse il suo signore da morte e da periculo>. Anchora più vi dichò che, per la destructione dela Italia e per la persecutione di Atila, infinita quantità de populi se redussono verso il mare e molti stetenò nela città Radiana, altri a Malamocho e in Rialto, altri in Torcello e in molte altre isole. Molte donzelle, che voleano osservare la soa virginità a Dio, hedificòno uno monasterio, il quale comunamente fo chiamato da Veniciani e da altri Sancto Zacharia, in lo quale monasterio, tra l'altre donne che habitavano in quello vestite de abito monichale, una nobile donna fo eletta e confermata badessa a correzere e amaestrare e governare l'altre e drizare fidelmente le soe rasonè. Nelo predicto monasterio simelmente intrò la figliola delo re Iano de Pataffia, la quale, dietro la morte dela prima fo costituita e facta abadessa. La prima badessa vivete solamente mesi sette poi che la sotintrò ala dignità de essere badessa, e così, poi la morte sua, la fia delo re Iano fu costituita, la quale sempre tenne questa usanza,

1942 («RIS<sup>2</sup>», XII, 1), p. 161. Cfr. F. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare descritta in XIII libri*, Bergamo, Leading, 2002 (rist. anast. dell'ed. Venezia, Iacopo Sansovino, 1581), p. 220ab; CESSI, *Venezia ducale*, cit., p. 283. Nel x sec. Pietro IV Candiano, doge fra il 959 e il 976, obbligò la prima moglie, ancora una Giovanna, a vestire l'abito monacale nel medesimo convento: *Cronache*, cit., pp. 108-109; ANDREAE DANDULI *Chronica*, cit., pp. 177-178. Cfr. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima*, cit., p. 224b; cfr. I. FEES, *Le monache di San Zaccaria a Venezia nei secoli XII e XIII*, Venezia, Centro Tedesco di Studi Veneziani, 1998, pp. 7-9; ZORZI, *Il dono dei Dogi*, cit., pp. 73-74.

<sup>40</sup> Cfr. BRUSEGAN, *Le chiese di Venezia*, cit., p. 247; G. TASSINI, *Curiosità veneziane, ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, Venezia, 1915, p. 26, ora in IDEM, *Curiosità veneziane, ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*, prefazione di E. Zorzi, introd. di L. Moretti, revisione e note integrative a cura di M. Crivellari Bizio, F. Filippi, A. Perego, Venezia, Filippi, 2009, I, p. 56 e nota 1.

<sup>41</sup> Venezia, Biblioteca Museo Correr: Inc. G.230, cc. 71-73. Abbiamo integrato le lacune della *princeps* con il testo conservato in Milano, Biblioteca Trivulziana: Inc. C.311, stampa datata fra il 1491 e il 1510, che abbiamo racchiuso fra parentesi uncinatè.

che ogni giorno ala capella delo Anzelo Raphaello, la quale soa madre havea facta fare, quivi andava e qui una solenne messa deli anzoli faceva celebrare e dava tutte le spese convenienti ogni settimana a uno sacerdote che in quella giesia habitava. Simile usanza fo servata drieto la morte soa e de ciaschuna de l'altre badesse che vegnivano facte finché durò quella capella fatta de ligname. Ma pocho tempo dietro uno focho d'inverno intrò in quella capella e brusola con tutta la casa del sacerdote, e così la giesia e la casa delo primo sacerdote, che havea fatta hedificare la regina de Pataffia, fu tutta suffocata e brusata. Ma i Candianesi, li quali habitavano lì, e Giovanne Candiano, il quale in quello tempo era veschovo di Venecia, insiembre aciesi de ardore di caritate, perchè hi vedevano la prefata capella tutta brusata e disfacta, feceno hedificar una più bella gieisia, non de ligname come era prima, ma de piere cocte e con gran devocione la feceno consecrare a honore delo santo anzolo Raphaello, come era prima. E da quella hora in qua che la capella fo brusata niuna badessa de sancto Zacharia volse mai più andare a sancto Raphaello, sì come era stata la passata usanza. Molto fo già honorato el dicto monasterio de sancto Zacharia per li dusi de Venecia, e fin al presente giorno nelle feste dela Resurrection de Christo, l'inclito duse, con tutto il suo consilio, ogni anno gli va a fare solemne festa.

Il rifacimento in ottava rima attribuita a Rocco degli Ariminesi ricalca il testo in prosa, anche se tralascia le ripetizioni della fonte e omette alcuni particolari. Qui il re di Padova<sup>42</sup>

[...] fa fuggir tutti i cittadini sui  
Verso Rivalto, che adesso si apella  
Rialto, dentro di Venezia bella.

Alla fine dell'opera l'Autore narra la morte del re Giano poco dopo la sconfitta di Attila a Rimini e le origini del monastero di S. Zaccaria, la cui fondazione viene attribuita alla figlia del sovrano:<sup>43</sup>

Re Giano poi morì in tempo corto  
E tutta Italia si vestì di nero,  
E grande onor fu fatto al corpo morto.  
Sua figlia fece fare un monastero  
In Rivoalto sopra un certo porto,  
Come si vede ancora aperto e vero;  
San Zaccaria il monaster si appella  
Situato dentro di Venezia bella.

Nel Cinquecento la leggenda attilana venne recepita nella *Venetia nobilissima* di Francesco Sansovino, il quale, trattando dell'origine di S.

<sup>42</sup> *Attila flagellum Dei*, cit., p. 27.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 62.

Zaccaria e S. Raffaele, poste rispettivamente nei sestieri di Castello e Dorsoduro, riprese gli episodi del *Libro di Atila*, amalgamandoli e interpolandoli con le altre leggende parallele sulla nascita della città e delle sue chiese:<sup>44</sup>

Possedeva questo sacrario [San Zaccaria] gran terreno all'intorno, et era suo, dove hora è la piazza publica di San Marco. Però volendo Sebastiano Ziani Doge 38. ampliar la piazza, ottenne il terreno dalle monache, et all'incontro diede loro possessioni sul Trivisano, et s'obligò allora (per quanto si dice) di visitar ogni anno in perpetuo il giorno di Pasqua, la Chiesa loro. Possedè parimente la Chiesa di San Raffaello, per la cagione come in quella si è detto [...]. Et per fianco [di S. Nicolò de Mendicoli] è posta l'antichissima Chiesa di S. Raffaello, edificata da poi la Chiesa di San Iacomo di Rialto. Percioche nella seconda venuta d'Atila in Italia, dubitando Genusio chiamato anco Giglio da alcuni, Signor di Padova, ch'Attila, dopo l'espugnatione d'Aquilea, non si voltasse a suoi danni, per haver dato aiuto alla città d'Aquilea con essercito Padovano, mandò nell'Isola di Rialto, la moglie Adriana co i figliuoli, con la famiglia et con gli arnesi suoi più cari. La quale sbarcata a punto in Dorsoduro, fece voto all'Angelo Raffaello, di fabricar al suo nome una cappella, s'il marito si salvava da suoi nemici. Tornato adunque Genutio libero, la donna soddisfece al voto. Et habitando in questa contrada si diede a praticar con le donne di San Zaccaria, sole monache in quel tempo in questa città. Perche essendosi una delle figliuole d'Adriana invaghita di loro, si fece monaca, et si dice che fu la seconda Badessa di San Zaccaria, di maniera che contratta fra loro stretta amicitia [FIG. 2], le monache salendo ogni Sabato in barca, andavano a San Raffaello et vi cantavano un solenne vespro. Ma venuta la Signora a morte, lasciò per testamento l'oratorio alle monache, alle quali fu per lunghissimo tempo sottoposto. Il quale essendosi l'anno 899 abbruciato per un fuoco che consumò tutte le case all'intorno, San Raffaello per revelatione di San Magno, fu rifabricato di nuovo dalle famiglie Candiana et Ariana, et le donne di San Zaccaria perderono la giurisdittione.

Nel libro XII l'erudito veneziano si soffermò poi in modo dettagliato sull'Andata a S. Zaccaria, integrando le notizie del romanzo attilano con altre fonti, fra le quali il cronista veneziano Andrea Dandolo:<sup>45</sup>

<sup>44</sup> SANSOVINO, *Venetia citta nobilissima*, cit., pp. 27b, 87b-88a.

<sup>45</sup> Ivi, pp. 195b-196a. Un resoconto della processione si legge nelle memorie del viaggio compiuto a Venezia da Georges Lengherand nel 1486, dove troviamo una breve descrizione della chiesa nel suo aspetto quattrocentesco: «Le lundy, xxvii.<sup>e</sup> jour du dit mois de mars, allòmes en l'église de saint Zacarie qui est l'église où le duc de Venize alla hier oyr vespres, laquelle estoit toute tendue de tapisserie; elle est petite église, mais il y a beau commencement pour la faire plus grande. Et à ce jour y avoit tres grans pardons en icelle église»: *Voyages de Georges Lengherand, Mayeur de mons en Haynaut, a Venise, Rome, Jérusalem*,

La seconda andata, si fa nel giorno della Resurrettione di Nostro Signore alla Chiesa di San Zaccaria. Gli antichi ne assegnano tre cagioni, ma qual sia la vera è difficile di giudicarlo. Dicono alcuni, che dopo la venuta di Papa Benedetto Terzo a Venetia, havendo visitato le monache di San Zaccaria, et affettionatosi a quel monistero, per la virtù, et per la Santità di Madonna Agnesina Morosini allora Badessa, ritornato a Roma, le mandò a donare alcuni corpi Santi, i quali ricevuti con letitia, furono venerati dal popolo divotamente, et che il Principe in quel tempo, non solamente visitò la Chiesa per honorarli, ma si obligò anco per segno di devotione, d'andarvi ogni anno in perpetuo nel giorno di Pasqua. Altri hanno per opinione, che havendo Giustiniano Participatio Doge Decimo fabricata la Chiesa, si come s'è detto di sopra, et disposto di lei per testamento à sua volontà, il Principe in virtù di molte indulgenze concesse a quel luogo da diversi Pontefici, et per ricognitione dell'antica patronia d'essa Chiesa, la visita come s'è detto. Et altri finalmente affermano (fra quali è Andrea Dandolo Doge nella sua historia) che essendosi ampliata la Piazza, la quale era terreno delle monache: la Signoria diede loro per contracambio, possessioni sul territorio Trivisano, et il Principe si obligò d'andare ogni anno à San Zaccaria. Udita adunque la predica in San Marco, si parte in trionfo: et si conduce con la Signoria alla predetta Chiesa. Dove raccolto ceremonialmente dalle donne monache, et dalla Badessa, vi si canta un solennissimo Vespro, et vi è in quel giorno una grande indulgentia, onde vi concorre tutto il popolo della città.

L'*Historia* del Pittoni, contemporanea all'opera pittorica di Antonio Zonca, riporta la sequenza narrativa della fondazione di S. Raffaele:<sup>46</sup>

Questo Giano [...] innanzi la sua partita di Padova à Concordia, comandò alla Consorte, che essa insieme con i figli, e suoi tesori si portasse verso il

*Mont Sinai et le Kaire (1485-1486)*, Avec Introduction, Notes, Glossaire, etc. par le Marquis de Godefroy Meniglaize, Mons, Masquillier & Dequesne, 1861, p. 48; la descrizione della cerimonia ritorna anche in un cerimoniale del Cinquecento pubblicato da Alberto Limentani: «In el giorno della Resurrezione del Signor da poi disnar il serenissimo principe va alla chiesa di san Zacharia ad aldir vespero, dove, alla porta prima del cimiterio, li sacerdoti onorevolmente vestiti con la croce gli vanno incontro, et recevono la sua celsitudine alla porta granda della chiesa con aqua benedetta, incenso, con il baso della pace, con antiphone et oratione; disteso per terra avanti li soi piedi un panno d'oro. Sei canonici di san Marco scompagnano la sua serenità, vestiti de piviali bianchi, li quali caminano in mezo li nodari dil Maggior Consiglio et li secretarii ducali. Et in tanto che si canta il Magnificat il serenissimo principe tiene il candelotto impizzado in man; et si porta la baretta ducal da le zoglie, quella del santuario, in uno bacil davanti el dose» (*Les Estoires de Venise. Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*, a cura di A. Limentani, Firenze, Olschki, 1972, p. CCCXXIII). Cfr. A. ZORZI, *Una città, una repubblica, un impero. Venezia, 697-1797*, Milano, Mondadori, 1980, p. 21.

<sup>46</sup> PITTONI, *Historia delle azzioni d'Attila*, cit., p. 20.

mare senza alcun'indugio, poiche temeva la venuta d'Attila in quei confini. Obedì prontamente Adriana, la quale ritrovato un naviglio, insieme con suoi figliuoli, e tesori se n'andò verso il mare, et arrivò ad'un'isoletta, che era quasi come una motta di terra con il fondamento d'intorno duro come sasso [...]. Subito, che quivi giunse la regina fece fabricare una picciola, mà sontuosa Cappella, nella quale pregava divotamente il vero Dio de' Christiani, e l'Angelo Rafaele, grondandoli da gl'occhi, come da due fonti le lacrime, per la conservatione del suo Signore, acciò da ogni pericolo illeso sopravvivesse [...].

Il Pittoni omette completamente la parte sul monastero di S. Zaccaria e la tradizionale processione del doge, la cui storicità e sopravvivenza fino alla caduta della Serenissima a seguito del Trattato di Campoformido del 1797<sup>47</sup> ha consentito l'unanime interpretazione del lunettone che la ritrae. Invece, per le lunette, il romanzo medievale di Attila, con le sue traduzioni e i suoi rifacimenti, fino all'*Historia* seicentesca del Pittoni, rimangono per ora le fonti più affidabili per sciogliere la questione relativa a personaggi e scene raffigurate nelle due lunette absidali. Sicuramente, quando venne realizzata la trasposizione pittorica delle origini di S. Zaccaria, la leggenda di Attila era entrata nel patrimonio comune, e i tre dipinti attribuiti al pittore di Camposampiero costituirono e costituiscono ancora oggi la traduzione iconografica del mito della nascita di Venezia con le sue antiche chiese di S. Raffaele e di S. Zaccaria, espressione degli interessi politico-religiosi delle famiglie al potere.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Cfr. B. TAMASSIA MAZZAROTTO, *Le feste veneziane. I giochi popolari, le cerimonie religiose e di governo*, Firenze, Sansoni, 1980<sup>2</sup>, pp. 171-173; M. CASINI, *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 172; RADKE, *op. cit.*, pp. 446-447; ZORZI, *Il Dono dei Dogi*, cit., pp. 62, 98.

<sup>48</sup> A. CARILE, G. FEDALTO, *Le origini di Venezia*, Bologna, Pàtron, 1978, pp. 104-108.

SERENISSIMO NORD.  
VENEZIA NELLE LETTERE  
DI JACOB JONAS BJÖRNSTÅHL

ELISA BIANCO

Viaggiavano questi col vero spirito di osservazione, frugando da per tutto, nelle Biblioteche nei Magazzini, nelle compagnie, notando il fisico il morale, ogni cosa. *Voi siete felici, Signori*, disse loro l'Arciduca, *di poter viaggiare da filosofi, veder tutto, e sempre imparare; noi altri non possiamo viaggiare con questo frutto*. E rispostogli che S. M. Giuseppe II Imperatore d'allora, aveva così viaggiato, vedendo tutto cogli occhi proprj; *questo è vero*, rispose l'Arciduca, *ma Egli viaggiava in troppa prescia, e non si trattenne abbastanza in ogni luogo per penetrar ben bene le cose; il vostro lo chiamo viaggiare, e l'altro solamente correre*.<sup>1</sup>

Così l'abate Giuseppe Toaldo (1719-1797), scienziato dello Studio patavino,<sup>2</sup> ricorda una conversazione tra l'arciduca di Milano, Ferdinando d'Asburgo-Este, e due viaggiatori svedesi, l'erudito Jacob Jonas Björnståhl e il di lui discepolo, il barone Carl Fredrik Rudbeck, in una lezione accademica del 1791, pubblicata poi quello stesso anno col titolo *Del viaggiare*.

Il libello lamenta, non senza una buona dose di pungente ironia, 'la moda del viaggiare', quella che Toaldo definisce «una certa smania», o «mania» dalla quale sembrano essere posseduti gli spiriti dei suoi contemporanei, i quali «colti da una spezie di sonnambulismo vanno correndo qua e là i paesi, gli uni dietro gli altri e *dove gli uni vanno, e gli altri vanno, e lo perché non sanno*».<sup>3</sup> Ma a rischiarare l'orizzonte gremito di sprovveduti rampolli dell'aristocrazia europea intenti a percorrere strade e solcare mari – e perché no, anche i cieli, violati quelli francesi nel 1783 dai fratelli Montgolfier, e l'anno successivo quelli serenissimi, un po' meno forse da allora, immortalati in quel mirabile giorno

<sup>1</sup> G. TOALDO, *Del viaggiare. Lezione accademica del Signor Abate Toaldo del dì 28 giugno 1791*, Venezia, presso Giacomo Storti, 1791, p. 7.

<sup>2</sup> Sulla figura di Giuseppe Toaldo e una sua inquadratura nel contesto veneto e internazionale si veda *Giuseppe Toaldo e il suo tempo nel bicentenario della morte. Scienze e Lumi tra Veneto e Europa, Atti del Convegno, Padova, 10-13 novembre 1997*, a cura di L. Pigatto, presentazione di P. Casini, Cittadella (PD), Bertoncetto Artigrafiche, 2000.

<sup>3</sup> TOALDO, *Del viaggiare*, cit., p. 7.

dalla celebre opera del Guardi – appaiono, eccezione che conferma la regola, i due visitatori nordici, il cui viaggio attraverso l'Europa, pur confermando la moda del *Grand Tour* deplorata da Toaldo, assurge a esempio del *vero viaggiare*, inteso come itinerario formativo da un punto di vista culturale ma anche più intimamente personale:

Il primo principale scopo del viaggio dovrebbe esser quello d'imparare a vivere *limando*, come Montagna [Montaigne n.m.] si esprime *e fregando il cervello nostro con quello degli altri*, e ad imitazione di Ulisse, acquistar della prudenza, del mondo e della virtù; correggere i propri difetti, la superbia l'arroganza la vanità la pretesa la delicatezza, osservando nei varj paesi, per una parte persone e famiglie tanto superiori alle nostre, costumi virtuosi, regole saggie di vivere; dall'altra, i comuni difetti degli uomini, simili beni e mali, comodi ed incomodi, virtù e vizj, vicende pari nella vita, tanto privata che pubblica.<sup>4</sup>

Del resto i due viaggiatori non erano uomini qualunque: l'aio del giovin nobile svedese figlio del maresciallo di corte Adolf Rudbeck, Björnståhl, era studioso di grande fama, allievo di Linneo all'Università di Uppsala, dove aveva assunto egli stesso la cattedra di Lingue orientali, poi ricoperta all'Università di Lund.<sup>5</sup> E dal naturalista svedese gli era stata trasmessa la passione del viaggio finalizzato alla scoperta e alla conoscenza così come era stato per altri suoi illustri

<sup>4</sup> Ivi, p. 19.

<sup>5</sup> Ed è proprio l'Università di Lund che ha promosso recentemente un quinquennale (2011-2015) progetto di ricerca dedicato al proprio illustre docente dal titolo *Jacob Jonas Björnståhl – orientalist och resenär* (*Jacob Jonas Björnståhl – orientalista e viaggiatore*), con lo scopo di gettare nuova luce su un personaggio tanto interessante quanto trascurato, soprattutto come linguista. Una monografia su Björnståhl è stata pubblicata nel 1989 da E. ESKING col titolo *Jacob Jonas Björnståhl. Filosof och kristen*, Skellefteå, Artos. Tra gli studi più recenti, J. STENSTRÖM, *1700-talsresenären Jacob Jonas Björnståhl*, in *Då och där, här och nu – festskrift till Ingemar Oscarsson*, Lund, Absalon, 2007 («Skrifter utgivna vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Lund»), pp. 53-63; C. CARIBONI KILLANDER, *All'ombra del paratesto. Tre lettere napoletane del viaggiatore Björnståhl in traduzione italiana*, «Moderna Språk», cv, 1, 2011, pp. 171-179 [in svedese già in *Översättning – Adaption, Interpretation, Transformation. Föredrag vid den 28: e studiekonferensen i International Association of Scandinavian Studies (IASS) i Lund 3-7 augusti 2010*, ed. by C.-G. Holmberg, P. E. Ljung, Lund, Sverige, 2011]; e sempre sulle lettere napoletane, J. J. BJÖRNSTÅHL, *Napoli la Sirena vipera*, a cura di G. Carrano, Napoli, Guida, 1994. Inoltre il recente C. RAUDVERE, *The Pedagogical Virtues of Comparison: Jacob Jonas Björnståhl in Constantinople 1776-79*, in *Early Scientific Expeditions and Local Encounters: New Perspectives on Carsten Niebuhr and 'The Arabian Journey'*, *Proceedings of a Symposium on the Occasion of the 250th Anniversary of the Royal Danish Expedition to Arabia Felix*, ed. by I. Friis, M. Harbsmeier, J. B. Simonsen, Copenhagen, Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, 2013, pp. 149-160.

discepoli: tra gli altri Pehr Kalm (1716-1779) che negli anni quaranta del secolo per l'Accademia reale delle Scienze di Stoccolma si spinse nel Nord America dando alle stampe un resoconto di viaggio rimasto a lungo punto di riferimento per la conoscenza di quei territori; o un altro Pehr, o Peter, Forsskål, brillante botanico della sfortunata spedizione per la corona danese in 'Arabia felix' da cui tornò, solo, Carsten Niebuhr nel 1767.

Ed è proprio in questo stesso anno, mentre Niebuhr vedeva profilarsi all'orizzonte le coste danesi dopo più di sei anni di assenza, che Björnståhl guardava a poco a poco svanire quelle svedesi. Che da allora innanzi mirerà solo nella memoria: condividerà, infatti, non solo la passione per il viaggio ma anche il destino di morte in Paesi lontani con altri discepoli di Linneo, come è il suo stesso epitaffio a ricordare:<sup>6</sup> il destino di Fredrik Hasselquist, morto nei pressi di Smirne nel febbraio del 1752, e quello di Forsskål, spentosi nello Yemen nel 1763, l'11 di luglio. E quasi esattamente sedici anni dopo, ironia della sorte, sarà il turno di Björnståhl: era il 12 luglio del 1779, quando a 48 anni Jacob moriva per dissenteria a Salonicco, una delle tappe del suo itinerario orientale che aveva intrapreso nel 1776 – e che verrà qualche anno dopo ripercorso e completato da Johan David Åkerblad<sup>7</sup> (1763-1819) – con lo scopo, tra gli altri, come già la spedizione danese in Arabia felix, di dare risposta a quelle domande che Johann David Michaelis si poneva da tempo numerose sull'Antico Testamento e che aveva messo nero su bianco in un volume apparso l'anno successivo alla partenza della spedizione nell'Arabia felice'.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Hic jacet / qui Europam testem eruditionis et virtutis / habuit, / Peregrinator Suecia natus, / Jacobus Jonas Bjornstahl, / ad Academiam quae Londini Gothorum est / LL. OO. et Gr. Professor, / in procinctu / ad oras Asiae Africaeque lustrandas / vita functus Thesalonicae / D. XII Jul. : – A.O.R. M.D.C.C.L.X.X. I.X. / pari facto ac / in Oriente non ita pridem concesserant / Historiae naturalis Magistri / Fridericus Hasselquist et Petrus Forskal / nostrates manifesto numine / ut videretur Triga illa nobis dilecta / satis sibi suaeque gloriam sed – eheu! / brevis quam sat / patriae et orbi erudito / vixisse, / cippum posuerunt / amici populares.

<sup>7</sup> Come è lo stesso Åkerblad a ricordare in una lettera inviata a Gjørwell: «I will in a couple of years undertake the same trip that the late Björnståhl had planned in Syria, Egypt, Barbary etc.» (Åkerblad a Gjørwell, 24 lug. 1784, n. 63, Ep G 7:12, KB, in F. THOMASSON, *The life of J.D. Åkerblad: Egyptian Decipherment and Orientalism in Revolutionary Times*, Leiden, Brill, 2013, p. 24).

<sup>8</sup> J. D. MICHAELIS, *Fragen an eine Gesellschaft gelehrter Männer, die auf Befehl Ihrer Majestät des Königs von Dänemark nach Arabien reisen*, Frankfurt am Mayn, Bey Johann Gottlieb Garbe, 1762.



Il viaggio di Björnståhl era iniziato dodici anni prima: nel 1767 da Stoccolma l'erudito svedese si era imbarcato con i due figli di Adolf Rudbeck, Carl Fredrik, che lo accompagnerà per tutto l'itinerario europeo e con il quale instaurerà un legame profondo – consolidato dai dieci anni di viaggio in cui furono inseparabili compagni – tanto che a quest'ultimo lascerà, alla morte, in eredità gran parte delle sue carte, e il fratello di lui Adolf Fredrik, che li seguirà solo per breve tragitto, alla volta di Rouen e da qui aveva raggiunto Parigi. Dopo tre anni di soggiorno nella Capitale francese Björnståhl e il giovane Rudbeck avevano proseguito poi verso l'Italia, imbarcandosi a Tolone per Roma, da cui ha inizio l'esplorazione della Penisola, percorsa da sud a nord, per circa tre anni, trascorsi i quali i due viaggiatori si spingono nuovamente verso il Nord Europa, dove, in Inghilterra, sul finir del 1775, Björnståhl vede infrangersi il suo desiderio di ritorno in patria: Gustavo III lo invita infatti a imbarcarsi per una spedizione in Oriente alla volta di Costantinopoli. Partirà all'inizio dell'anno successivo. Solo. Per sempre.

Di questo lungo peregrinare non rimane un resoconto organico, un diario di viaggio, come invece accade per altre spedizioni del tempo. Tuttavia, sopravvive la relazione dettagliata che Björnståhl affidò alla fitta corrispondenza che intrattenne con Carl Kristoffer Gjörwell, bibliotecario di corte, nonché prolifico editore e scrittore. Quest'ultimo pubblicò le lettere inviategli dall'amico,<sup>9</sup> quando ancora questi si trovava in viaggio, in due dei periodici di cui era egli stesso editore, il «Samlaren», e l'«Allmänna tidningar», per poi, scomparso ormai Björnståhl, farne un'edizione completa che vide la luce in sei volumi pubblicati a Stoccolma tra il 1780 e il 1784.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Alcuni dubbi sono stati sollevati circa la destinazione privata delle lettere. L'ipotesi che esse possano essere state scritte sin dal principio per la pubblicazione in una delle riviste di Gjörwell potrebbe trovare fondamento nella frequenza degli elogi rivolti a Gustavo III, la cui presenza risulta comprensibile, alla luce della situazione politica (per cui cfr. *infra*), in un testo rivolto ad un pubblico ampio, e indirettamente allo stesso re: così M. NIELSEN, *Gustavus III of Sweden and Classical Antiquity. The Stage-Setting of a Golden Age*, in *The Classical Heritage in Nordic Art and Architecture, Acts of the Seminar Held at University of Copenhagen, 1st-3rd Novembre 1998*, ed. by M. Nielsen, Copenhagen, Museum Tusulanum Press, 1990 («Acta Hyperborea. Danish Studies in Classical Archaeology», 2), pp. 65-84. Tuttavia, la prevalenza di informazioni bibliografiche presenti nelle lettere inducono a ritenere che esse, almeno originariamente, fossero destinate realmente all'amico Gjörwell, bibliofilo come del resto era anche lo stesso Björnståhl.

<sup>10</sup> *Resa til Frankrike, Italien, Sweitz, Tyskland, Holland, England, Turkiet, och Grekland: be-*

La fama del viaggio di Björnståhl non rimase, tuttavia, fatto circoscritto alla Svezia di Gustavo III, a cui, chissà, forse la lettura del primo volume delle lettere, uscito nel 1780 mentre soggiornava in quel di Spa a distendersi i nervi, e di quelli successivi potrebbero aver sollecitato la sua già innata inclinazione per il viaggiare.

La notizia si diffuse, infatti, in tutta Europa e produsse una serie di traduzioni delle lettere, prima in tedesco, in 6 volumi pubblicati tra il 1777 e il 1783,<sup>11</sup> a cui fece seguito la traduzione olandese del 1778-1784,<sup>12</sup> e infine quella italiana del 1782-1787 ad opera di Baldassardomenico Zini, e pubblicata a Poschiavo per Giuseppe Ambrosioni, nella stamperia aperta una manciata di anni prima dal barone Tommaso Francesco Maria de Bassus – che, sembra, attraverso Carlantonio Pilati, a cui era legato da sincera amicizia, fosse venuto in possesso dell'edizione tedesca da cui è tratta la versione italiana<sup>13</sup> – col titolo *Lettere ne' suoi viaggi stranieri di Giacomo Giona Bjoernstaehl professore di filosofia in Upsala scritte al signor Gjörwell bibliotecario regio in Stocolma tradotte dallo svezze in tedesco da Giusto Ernesto Groskurd, e dal tedesco in italiano recate da Baldassardomenico Zini di Val di Non*.

Se l'opera ottenne sul finir del Settecento un discreto successo, come confermano le diverse traduzioni, non si può dire lo stesso per i secoli successivi: non risultano, infatti, essere state date alle stampe nuove, moderne e complete edizioni delle lettere, e tra le edizioni parziali l'interesse appare circoscritto per lo più alle lettere orientali,<sup>14</sup> con l'eccezione delle lettere partenopee, che hanno visto nel 1994 un'edizione a cura

*skrifven af och efter Jac. Jon. Björnståhl. Efter des död utgifven af Carl Christof. Gjörwell, 6 voll., Stockholm, Nordström, 1780-1784.*

<sup>11</sup> J.J. Björnståhls Briefe auf seinen ausländischen Reisen an den Königlichen Bibliothekar C.C. Gjörwell in Stockholm. Aus dem schwedischen übersetz, Rostock-Leipzig, J. C. Coppe, 1780-1783.

<sup>12</sup> J.J. Björnståhls Reize door Europa en het Oosten, Utrecht-Amsterdam, G. van den Brink-Wed. van Esveldt en Holtrop, 1778-1784.

<sup>13</sup> Sul legame tra il de Bassus e Carlantonio Pilati si veda M. LARDI, *I rapporti di Carlantonio Pilati con il Barone Tommaso Francesco Maria de Bassus*, in *Carlantonio Pilati. Un intellettuale trentino nell'Europa dei Lumi*, a cura di S. Ferrari, G. P. Romagnani, Milano, Franco-Angeli, 2005, pp. 137-157.

<sup>14</sup> B. WELLS, *Jonas Jacob Björnståhl and his Travels*, in *Thessaly in Travellers in the Levant. Voyagers and Visionaries*, ed. by S. Searight, M. Wagstaff, Durham, ASTENE, 2001, pp. 71-84; L. HOLM, *Brev till Jacob Jonas Björnståhl om ett besök i Konstatinopel*, Stockholm, Svenska forskningsinstitutet i Istanbul, 1984. Una selezione di lettere è pubblicata in J. CHRISTENSON, *Konsten att resa. Essäer om lärda svenska resenärer*, Stockholm, Atlantis, 2001; J. J. BJÖRNSTÅHL, *Resebrev, Urval, inledning och kommentarer av Chr. Callmer*, Stockholm, Natur och Kultur, 1989.

di Gennaro Carrano per Guida editore.<sup>15</sup> Naturale è perciò interrogarsi su che cosa possa aver determinato l'affievolirsi dell'entusiasmo verso un testo che godeva originariamente di una certa fama. È possibile che il contenuto delle lettere sia stato determinante nel decretarne il parziale oblio: esse, infatti, indugiano a lungo su temi librari quali biblioteche, rarità bibliografiche, novità editoriali, temi certo di interesse per i bibliofili e per il destinatario, reale o meno, dell'opera, ma che sembrano meno godibili da parte di un pubblico più ampio rispetto ad altre narrazioni di viaggio, che dedicano maggior spazio alla narrazione e alla descrizioni di usi e costumi, curiosità, e ad indicazioni pratiche destinate ai futuri viaggiatori. È lo stesso Björnståhl, infatti, a dichiarare di non aver l'intenzione di soffermarsi su alcuni temi, perché già abbondantemente trattati in precedenti descrizioni di viaggio.<sup>16</sup>

Cadono così temporaneamente nell'oblio anche le pregevoli lettere, che qui nuovamente ripubblichiamo, che Jacob dedica alla Serenissima dove soggiorna quattro mesi ca., tra l'agosto e il dicembre del 1772, e dalle quali traspare un'immagine del tutto in controtendenza rispetto alla patina decadente con cui viene presentata da altri autori, primo tra tutti Amelot de la Houssaie nella sua *Histoire du gouvernement de Venise* del 1676, *bestseller* del tempo dal quale dipesero poi i giudizi di molti dei viaggiatori settecenteschi come Lalande, e Richard. La Venezia di Björnståhl è infatti grandiosa, potente, e libera.

Björnståhl vi era giunto da Ferrara via Po e Adriatico dopo aver visitato Roma – meta per eccellenza del *Grand Tour*, e sede di una nutrita schiera di svedesi, artisti soprattutto, attirati qui sin dai tempi dell'esilio romano di Cristina di Svezia e che le teorie di Winckelmann avevano spinto ancor più numerosi nella Capitale pontificia – Napoli, Firenze e Bologna.

Ad accoglierlo, oltre che la vista unica e magnifica della città, la poderosa impresa ingegneristica dei murazzi, ideata a difesa dalle acque dal quel genio che fu Coronelli, e fatta poi propria e perfezionata da Bernardino Zandrini,<sup>17</sup> che nel 1772, all'arrivo di Jacob, dopo quasi

<sup>15</sup> BJÖRNSTÅHL, *Napoli*, cit.

<sup>16</sup> Come è il caso del Teatro Olimpico di Vicenza: «Del Bel Teatro, detto Teatro olimpico, fabbricato l'anno 1584 da Palladio, hanno scritto tutti gli altri» (*Lettera XII*).

<sup>17</sup> Per una panoramica sulla figura di Bernardino Zandrini si veda il *Convegno di studio su Bernardino Zandrini (1679-1747) matematico e ispettore alle acque della Serenissima, con note riguardanti altri componenti della famiglia*, Brescia, 24 novembre 2007, Breno, Fondazione Camunitas, 2007 («Quaderni della Fondazione Camunitas», 11).

trent'anni dalla posa della prima pietra, era ancora in corso d'opera. Poste oltre la città, davanti alle isole del Lido e di Pellestrina, le dighe veneziane riflettono, come in uno specchio, le qualità stesse della Serenissima sul finir del Settecento, chiare a chi, come Björnståhl, possiede sguardo e mente acuti: espressione di grandiosità («...questo muro si estenderà lungo tutto il Lido per lo spazio di 12 miglia italiane... Questa muraglia è in mezzo all'acqua così grande, e larga, che vi si può andar sopra in carrozza, benché non vi sia nessuna strada, che conduca là; ella è così grossa e forte, che spezza, e frena le onde del Mare: ella vien fatta di pietre, e puzzolana, che colle navi si va a prender a Napoli»),<sup>18</sup> ricchezza («ogni piede cubico di questa muraglia costa venti ducati d'argento, a computar solamente la mercede degli Operaj; perocché coi materiali e tutto egli ascende ai sessanta ducati. Immaginatevi, se costa tanto un piede, che spesa verranno a costare alla Repubblica dodici miglia?»),<sup>19</sup> ma anche di quel tradimento della propria natura primigenia che Venezia da tempo aveva consumato, non più rivolta verso il mare ma verso la terraferma, convertitasi da *Stato da Mar*, che dal mare trae origine e nutrimento, sempre più in *Stato da Tera*, il quale, paradossalmente è proprio dai flutti materni che cerca protezione:

Io ho inteso molti Senatori, che si lagnavano, che i loro Antenati non avessero pensato a sì fatta fabbrica, e che avessero permesso, che l'acqua recasse per tanti secoli danno al Lido. Ma essi non pensavano tanto alla Terra ferma, come si pensa adesso: essi ritrovavano la loro ricchezza e forza sul Mare, essi erano i Fenicj dei loro tempi. Incolpasi Fra Paolo Sarpi, ch'egli abbia indotta la Repubblica a cambiar il suo sistema, cioè di abbandonar il Mare, e di coltivar la Terra ferma.<sup>20</sup>

Le notizie che troviamo nelle lettere veneziane – ed in linea di massima in tutte le lettere – possono essere ricondotte a tre categorie: la descrizione della città, dei costumi, delle istituzioni e di tutti gli aspetti politici in generale, temi questi cari alle descrizioni di viaggio che Björnståhl aveva ben presente e le cui osservazioni si sofferma talora a confutare, come nel caso, ad es., della *Description historique et critique de l'Italie* (1766) di Richard, una tra le svariate guide agli Stati della Penisola alle quali poteva attingere insieme con i *Nouveaux mémoires*,

<sup>18</sup> BJÖRNSTÅHL, *Lettera IX*, Venezia, 26 ago. 1772.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

*ou observations sur l'Italie et sur les italiens* di Jean-Pierre Grosley (1764) e il *Voyage d'un françois en Italie* di Lalande (1769); la presenza svedese a Venezia; i tesori librari, ai quali Björnsthåhl dedica grande attenzione.

All'interno della prima categoria, *Leitmotiv* è il tema della *libertà veneziana*.

La *libertà* di Venezia si manifesta prima di tutto nella forma di governo, definita da Björnsthåhl «un Dispotismo nella Libertà», espressione che richiama il giudizio montesquieviano sulla Serenissima presente nell'*Esprit des lois*,<sup>21</sup> la quale, tuttavia, mentre in quest'ultimo, è utilizzata per sottolineare il dispotismo frutto dalla concentrazione del potere nelle mani della classe aristocratica, in Björnsthåhl, che ne stravolge la prospettiva, assume connotati positivi: «Venezia viene ancora governata da quelle stesse famiglie, che 1300 anni fa l'hanno piantata; un Governo senza partiti: un Dispotismo nella Libertà stessa»;<sup>22</sup> e ancora «Nessun governo è più mite di questo; egli è appunto adeguato al cuor umano».<sup>23</sup> Del resto Björnsthåhl è un conservatore, fautore di una monarchia illuminata, garante dell'ordine e dell'unità del Paese, la cui restaurazione nel 1772 egli aveva appunto salutato con grande entusiasmo:

...ricevemmo notizie [...] che il nostro gran Monarca abbia ristabilito l'antica gustaviana per gli Svezzesi così felice forma di governo, com'ella era avanti l'anno 1680. Egli era a Gustavo I riserbato di liberar la Patria dalla tirannia straniera, e a Gustavo III dalla tirannia propria del Paese, e di far fine all'infausta divisione, che scarnificava il Regno, e lo metteva in disprezzo presso i Forestieri.<sup>24</sup>

L'avvento al trono di Gustavo III chiude, infatti, quell'età della libertà che agli occhi di Björnsthåhl di libero aveva ben poco, avendo lotte

<sup>21</sup> «Dans les républiques d'Italie, où ces trois pouvoirs sont réunis, la liberté se trouve moins que dans nos monarchies. Aussi le gouvernement a-t-il besoin, pour se maintenir, de moyens aussi violens que les gouvernemens des Turcs: témoins les inquisiteurs d'états, et le tronc où tout délateur peut, à tous les momens, jeter avec un billet son accusation. [...] Je crois bien que la pure aristocratie héréditaire des républiques d'Italie ne répond pas précisément au despotisme de l'Asie. La multitude des magistrats adoucit quelquefois la magistrature; tous les nobles ne concourent pas toujours aux mêmes desseins; on y forme divers tribunaux qui se temperent. Ainsi, à Venise, le *grand-conseil* a la législation; le *prégady*, l'exécution; les *quaranties*, le pouvoir de juger. Mais le mal est que ces tribunaux différens sont formés par des magistrats du même corps; ce qui ne fait gueres qu'une même puissance» (*Esprit des Lois*, xi, 6).

<sup>22</sup> BJÖRNSTÅHL, *Lettera x*, Venezia, 10 set. 1772.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> BJÖRNSTÅHL, *Lettera xi*, Venezia, 20 ott. 1772.

intestine dilaniato la Svezia divisa al proprio interno dai partiti dei 'berretti' e dei 'cappelli', partiti che, appunto, per Jacob rappresentano il male per ogni Paese, come evidenza nuovamente oltre: «... quì non si trovano, come in altre Repubbliche libere, nessuno partiti; quì non c'è occasione alcuna di seminare dissensioni: tutte le famiglie della Nobiltà vivono tra loro in ottima corrispondenza».

Anche la magistratura degli Inquisitori di Stato, uno degli organi Serenissimi che tanto ha contribuito ad alimentare la 'leggenda nera' di Venezia, definita da Montesquieu «terribile»<sup>25</sup> per quanto organo necessario come argine all'aristocrazia – per poi, tuttavia, indicarla come «despotique»<sup>26</sup> –, e, sulla scia di Amelot de la Houssaie, deprecata dai viaggiatori del tempo, in Björnståhl viene ridimensionata:

Non hassi nessun esempio, che gl'Inquisitori di Stato siansi abusati della loro illimitata potenza; perocché ogni cosa ha il suo contrappeso: io ho usato con questi Signori, come con altri, ed ho da loro avuta la miglior informazione della forma del governo; perocché a parlare con loro, e con altri Senatori del governo, non c'è nessunissimo pericolo; essi informano volentieri, e con tutta la familiarità un Forestiere, cui essi conoscono, o che veggono, ch'ei si vuol lasciar istruire.<sup>27</sup>

Tra gli aspetti che entusiasmano Jacob durante le sue peregrinazioni – come è normale che sia per qualunque viaggiatore indipendentemente dalla sua provenienza e dai tempi –, e di cui trasmette puntuali resoconti nelle sue lettere, vi è la scoperta della presenza svedese nei luoghi visitati, presenza non trascurabile a Venezia, testimonianza dei rapporti politici e culturali tra la Serenissima e la monarchia svedese, che tra l'altro aveva dato alla Serenissima un supporto determinante nella guerra di Morea nella figura del generale Otto Wilhelm Königsmarck (1639-1688), morto nel 1688 combattendo a fianco dei Veneziani a Negroponte, e di cui Björnståhl ricorda un busto commemorativo nell'Arsenale. E così dettagliatamente riporta come da un

<sup>25</sup> «...a constitution de l'état est telle qu'il a besoin d'une magistrature qui ait un pouvoir exorbitant. Telle étoit Rome avec ses dictateurs, telle est Venise avec ses inquisiteurs d'état; ce sont des magistratures terribles qui ramènent violemment l'état à la liberté. Mais d'où vient que ces magistratures se trouvent si différentes dans ces deux républiques? C'est que Rome défendoit les restes de son aristocratie contre le peuple; au lieu que Venise se sert de ses inquisiteurs d'état pour maintenir son aristocratie contre les nobles» (*Esprit des Lois*, II, 3).

<sup>26</sup> «...inquisiteurs d'état de Venise, qui sont aussi despotiques» (ivi, XI, 6).

<sup>27</sup> BJÖRNSTÅHL, *Lettera x*, Venezia, 10 set. 1772.

manoscritto di Pietro Gradenigo fosse venuto a conoscenza dell'ambasciata, nel 1631, di Christoph Ludwig Raschen (Ratschius), inviata dal re Gustavo Adolfo nel pieno della guerra dei Trent'anni allo scopo di trovare in Venezia supporto economico e militare, e del tentativo di Carlo IX, all'inizio del secolo precedente, di intrecciare rapporti commerciali con la Serenissima.

Inoltre un re svedese, secondo la tradizione, avrebbe soggiornato nei territori serenissimi: si sarebbe trattato di Gustavo Adolfo II, che a Padova avrebbe assistito nel 1611 ad una delle lezioni di Galileo presso lo Studio patavino. Björnståhl non sbaglia nel mettere in dubbio tale notizia, oggi del tutto smentita, ipotizzando trattarsi di un altro principe svedese. Tuttavia non poteva sapere che tale tradizione si sarebbe consolidata a tal punto da farne, da lì a poco, troneggiare la scultura, eseguita per volere proprio di Gustavo III – lui sì in Italia tra il 1783 e il 1784 –, a Padova in Prato della Valle, da poco rinnovato secondo il progetto di Andrea Memmo. Del resto la Svezia aveva anche dato un contributo significativo all'Ateneo veneziano nella figura di Gustav Adam Banner, prorettore dell'Università nel 1650, anch'egli poi immortalato, accanto a Gustavo Adolfo, in una scultura della piazza e nel Palazzo del Bo in un busto marmoreo.<sup>28</sup>

Il territorio serenissimo conta non solo Svedesi di pietra, vestigia di passate relazioni, ma anche Svedesi in carne ed ossa, che confermano il perdurare dei rapporti politici e diplomatici tra i due Paesi nonché delle strette relazioni culturali. Björnståhl incontra Johann Jacob Ferber (1743-1790), suo coetaneo e anch'egli allievo di Linneo, professore di scienze naturali a Mittau in Livonia, successivamente a San Pietroburgo e al servizio del re di Prussia, di passaggio a Venezia durante il suo viaggio di esplorazione mineralogica in Europa, dove strinse amicizie significative all'interno della comunità scientifica della Penisola, tra cui quella con lo scienziato veronese Giovanni Arduino suo grande estimatore.<sup>29</sup> La ricerca mineralogica era nel Settecento questione di grande interesse anche per la Serenissima: a tale scopo era stato

<sup>28</sup> Cfr. E. VERONESE CESERACCIU, *Busti di rettori universitari del Seicento nel palazzo del Bo*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», XLII, 2009, pp. 63-92; A. NEUMAYR, *Illustrazione del Prato della Valle ossia della piazza delle Statue di Padova*, Padova, nel Seminario di Padova, 1807, pp. 284-285.

<sup>29</sup> Lo stesso Arduino nel «Giornale d'Italia spettante alla Scienza Naturale e principalmente all'agricoltura, alle arti, ed al commercio» da lui diretto pubblica le osservazioni di Ferber, che aveva incontrato nel 1771, presso la zolfatarata di Pozzuoli.

inviato in diversi Paesi del Centro e Nord Europa, tra il 1759 e il 1764, Marco Carburì, professore di Chimica dello Studio patavino, affinché studiasse le tecniche estrattive e stringesse contatti con gli studiosi del settore. Carburì era stato anche in Svezia dove aveva avuto modo di incontrare ad Uppsala il Wallerius, e lo stesso Linneo col quale fu in contatto epistolare. Non dovette perciò essere il primo incontro quello di Björnståhl col Carburì in quel di Padova.<sup>30</sup>

Altro aspetto ricorrente in tutte le lettere è l'attenta registrazione di ciascuna biblioteca visitata, di ogni materiale librario raro veduto, di tutte le pubblicazioni recenti di cui Björnståhl viene a conoscenza, e di cui certo Venezia e i territori Serenissimi possiedono un tesoro inestimabile: a Venezia la Biblioteca di S. Marco, quella un tempo di Apostolo Zeno, la ricchissima collezione del doge Foscarini, la Biblioteca dei padri Somaschi, andata poi perduta; a Padova quella «solenne» di Giovanni Marsili, prefetto dell'Orto Botanico, e dei Benedettini di S. Giustina; a Vicenza la «grande e magnifica raccolta di Libri» del vescovo Marco Cornaro, ammiratore di Linneo e ideatore di un proprio personale orto botanico alle pendici del monte Berico; e a Verona la Biblioteca del duomo «che ha 900 pezzi di Manoscritti, molti de' quali hanno più di 1000 anni».

Björnståhl minuziosamente comunica all'amico Gjørwell le numerose rarità che ha ivi modo di ammirare, a partire dal manoscritto del Vangelo di S. Marco nell'omonima Biblioteca, già ammirato da Montfaucon nel suo viaggio in Italia nel 1698,<sup>31</sup> e che Björnståhl data approssimativamente al VI sec.;<sup>32</sup> al trattato della *Militia* di Valerio Chiericati, che ha modo di visionare nella biblioteca del defunto doge Foscarini,<sup>33</sup> il quale ne aveva approntato una copia prima di far dono al re di Prussia dell'autografo – andato poi perduto durante il primo conflitto mondiale –, ritenuto da Björnståhl sino ad allora l'unico

<sup>30</sup> Su Marco Carburì si veda la voce a cura di Ugo Baldini nel *Dizionario Biografico degli Italiani* [d'ora in poi *DBI*].

<sup>31</sup> Björnståhl smentisce il Montfaucon, che riteneva il supporto fosse di papiro egiziano e non pergamena, ed il Maffei, che invece propendeva per la carta di cotone.

<sup>32</sup> Sui motivi che lo spinsero ad optare per tale datazione Björnståhl rimanda ad altra occasione («Le prove sarebbero qui troppo lunghe. Se voi lo desiderate, le averete in altra occasione»: *Lettera x*).

<sup>33</sup> Oltre a quella del Foscarini Björnståhl ricorda una seconda copia, nella quale si può riconoscere l'esemplare conservato al Museo Correr di Venezia (*Cod. Cicogna* 883). Oggi si conoscono altre due copie, conservate rispettivamente alla Bertoliana di Vicenza e all'Arcivescovile di Udine. Su Chiericati si veda la voce a cura di Lionello Puppi in *DBI*.



esemplare esistente; al *Viaggio settentrionale* del ravennate Francesco Negri, sì più recente ma non per questo meno raro, tanto da costargli un esborso non esiguo di denaro sonante («Io non potei altramenti averlo, che collo averlo dovuto prendere da una Biblioteca, ed averlo dovuto pagare caro quanto basta»):<sup>34</sup> l'opera era stata pubblicata a Padova per la tipografia del seminario nel 1700,<sup>35</sup> e non poteva che essere di interesse per Björnståhl trattandosi del resoconto di viaggio compiuto tra il 1663 e il 1666 dal Negri in Scandinavia e Lapponia, tra le prime esplorazioni del Nord Europa, per quanto la pignoleria dell'Autore ne ritardasse la pubblicazione, facendo sì che Johann Scheffer, lo anticipasse nei tempi e superasse in fama con l'uscita del suo *Lapponia* nel 1673.

Le lettere di Björnståhl, dunque, offrono un quadro vivacissimo della Serenissima nell'ultimo quarto del Settecento,<sup>36</sup> una Venezia vitale, in cui si muovono intelletti brillanti, centro di cultura e saperi, rassicurante nelle proprie tradizioni politiche, che non necessariamente diventano sinonimo di oppressione, anzi, la chiave della sua fioritura intellettuale e culturale risiede proprio nel loro perpetuarsi, in quel «Dispotismo nella Libertà», come Björnståhl definisce il governo serenissimo.

<sup>34</sup> Lettera XII.

<sup>35</sup> Un'edizione contraffatta della *princeps* uscì a Forlì l'anno successivo, mentre un'edizione parziale (*La Lapponia*) nel 1705 a Venezia. A distanza di quasi due secoli, nel 1883, l'opera venne ripubblicata a cura di Carlo Gargioli da Zanichelli, e nel 1929 da Alpes a cura di Enrico Falqui. Del 2000 è un'edizione anastatica della *princeps* pubblicata da Leading di Bergamo. Sulle edizioni del *Viaggio settentrionale* si veda V. NIGRISOLI WÄRNHJELM, *Francesco Negri e le edizioni della sua opera Viaggio Settentrionale*, in *Atti del VI Congresso degli Italianisti Scandinavi, Lund, 16-18 agosto 2001*, a cura di V. Egerland, E. Wiberg, Lund, Romanska institutionen, 2003, pp. 351-360.

<sup>36</sup> Sulla Serenissima nella seconda metà del Settecento si veda F. VENTURI, *Settecento riformatore*, v, *L'Italia dei Lumi*, II, *La Repubblica di Venezia (1761-1797)*, Torino, Einaudi, 1990; M. BRUSATIN, *Venezia nel Settecento. Stato, architettura, territorio*, Torino, Einaudi, 1980; M. BERENGO, *La società veneta alla fine del Settecento. Ricerche storiche*, Firenze, Sansoni, 1956; J. GEORGELIN, *Venise au siècle des lumières*, Paris-La Haye, Mouton, 1978.

## APPENDICE

Lettera IX.<sup>37</sup>

Venezia, a' 26 d'Agosto 1772

[...] Da Ferrara andammo lungo il Po *Fluviorum Rex Eridanus*, poscia sul Golfo adriatico alla volta di Venezia. Presso Palestrina vedemmo il gran muro, che la Repubblica fece in mezzo al mar innalzare solamente per ritenere i flutti e l'acqua salina, perché non apportino danno in terra ferma ai giardini; questo muro si estenderà lungo tutto il Lido per lo spazio di dodici miglia italiane; in quarant'anni, dappoiché vi si lavora dietro, non si è andato più innanzi, che quattro miglia; sperasi, che in sessant'anni sarà tutto terminato. Egli è poi anche un lavoro, il cui simile non ne hanno intrapreso giammai i Romani. Questa muraglia è in mezzo all'acqua così grande, e larga, che vi si può andar sopra in carrozza, benché non vi sia nessuna strada, che conduca là; ella è così grossa e forte, che spezza, e frena le onde del Mare: ella vien fatta di pietre, e puzzolana, che colle navi si va a prender a Napoli. Figuratevi che spese! Ogni piede cubico di questa muraglia costa venti ducati d'argento, a computar solamente la mercede degli Operaj; perocché coi materiali e tutto egli ascende ai sessanta ducati. Immaginatevi, se costa tanto un piede, che spesa verranno a costare alla Repubblica dodici miglia? Io ho inteso molti Senatori, che si lagnavano, che i loro Antenati non avessero pensato a sì fatta fabbrica, e che avessero permesso, che l'acqua recasse per tanti secoli danno al Lido. Ma essi non pensavano tanto alla Terra ferma, come si pensa adesso: essi ritrovavano la loro ricchezza e forza sul Mare, essi erano i Fenicj dei loro tempi. Incolpasi Fra Paolo Sarpi, ch'egli abbia indotta la Repubblica a cambiar il suo sistema, cioè di abbandonar il Mare, e di coltivar la Terra ferma.

Nessuna Città presenta da lontano una vista così magnifica. La prima volta, che io la vidi mi corsero alla mente qu' bei versi di Sannazzaro:

Viderat Adriacis Venetam Neptunus in undis  
 Stare Urbem, et toti ponere jura mari;  
 Nunc mihi Tarpejas quantumvis, Jupiter, arces  
 Objice, et illa tui moenia Martis, ait:  
 Si Pelago Tiberim praefers, Urbem adspice utramque,  
 Illam homines dices, hanc posuisse Deos.

Per questi sei versi egli ebbe Seicento Zecchini dall'Erario, e gli fu fatto per un Decreto del Senato un ringraziamento pubblico. Tutte le strade prin-

<sup>37</sup> Le lettere che seguono sono pubblicate nel terzo volume (1785) dell'ed. it. di Poschiavo, alle pp. 157 sgg. La trascrizione segue fedelmente l'originale, salvo la correzione di evidenti refusi.

cipali sono quì tanti canali, per gli quali si va in gondola; non c'è altra vettura in tutta la Città. Tuttavolta egli è falso, che quì non ci siano nessuna strade; perocché si può andar per tutta la Città a piedi, benché convenga di spesso fare dei raggiri per andar a ritrovar i ponti sopra i canali. Le strade sono strette assai, e un poco oscure, del che ne son la causa le case alte; ma all'opposto godono di State questo vantaggio, d'essere fresche, perché quasi sempre stanno all'ombra. Nessuno porta spada in Città, dai Forestieri in poi, i quali ancora essi volentieri la depongono tanto per amor delle strade anguste, quanto perché la non sia loro d'incomodo nelle gondole. Sopra il Canal grande c'è solamente un ponte di pietra, detto Ponte di Rialto, ch'è veramente bello, ed è tenuto per un capo d'opera; egli ha un solo grande e largo arco sopra tutto il canale. Tutto il ponte è dai lati ripieno di botteghe, e ci passa dal continuo molta gente sopra; perocché egli è il solo passo d'unione tra le due metà della Città, la qual vien dal Canal grande divisa in due parti. Tutti gli altri più piccoli Canali hanno un'infinità di ponti, che mettono nelle strade; essi sono così alti, che vi possono passar sotto le gondole. Di giorno, e di notte si sente un continuo strosciare, come fanno i pesci grandi. Ma delle meraviglie di questa Città ne parleremo andando avanti.

Al mio arrivo ritrovai quì il Signor Ferber, il qual va con tanto onore, ed utile della Patria viaggiando. Egli abbandonò Venezia alla fine di Luglio, ed andossene per gli Svizzeri alla volta della Germania. Il dotto Naturalista, il Signor Giovanni Arduini, ha ultimamente fatto stampare le osservazioni del Signor Ferber presso Pozzuolo. Il Signor Arduini dice nella prefazione del Signor Ferber, che questo celebre, e profondo investigator della Natura abbia presso i Signori Linneo, e Wallerio piantato un molto buon fondo, che abbia viaggiato nel Settentrione, nella Germania, nell'Ungheria, nella Transilvania, nell'Inghilterra, nella Francia, e negli Svizzeri, che adesso siasi trattenuto un anno in Italia, ed abbia intanto incessantemente osservata la Natura: "i suoi talenti, dic'egli, e le sue osservazioni lo mettono in istato di arricchir la Filosofia, e le Arti di molti lumi, e di diventar utile alla sua Patria, dov'egli adesso pensa di far ritorno". Questa testimonianza del Signor Arduini di uno Svezese, che così ben impiega i suoi talenti, ed il suo tempo, io non ardiva di passarla sotto silenzio; perocché ella fa alla Nazione nostra onore. Io ho anche veduto il Signor Momma, figlio del Direttore, ch'è stato quì alcun tempo; egli vive molto quieto, e ritirato, e non conversa, che dal Console svezese in poi, il Signor Lorthe, quasi con nessuno. Il Signor Lorthe è un uomo molto bravo, che vuol molto bene alla Svezia, e ai suoi compatriotti. Quì io converso ancora col Console svezese in Tunisi, il Signor Molinari, il quale colla licenza di riveder la sua Patria è arrivato quì; anch'egli è un bravo uomo, è stato in Costantinopoli, e nella Svezia, e parla tanto Svezese, che Turco. Egli ha fatto delle scoperte, risguardanti la città di Utica, forse tre miglia distante da Tunisi, dov'egli ha ritrovato dei rottami di un Anfiteatro, muraglie, medaglie, e cose simili. Le sue osservazioni meritano di venir alla

luce; egli ha un buon fondo nelle scienze. Noi lo incontrammo già il mese di Giugno in Firenze, quando veniva dall’Africa. Egli ritorna di nuovo l’anno venturo a Tunisi. Siccome io parlo delle cose svezze in Venezia, così debbo accennare i quì usciti alla luce *Analecta Transalpina, Venetiis, Typis Nicolai Pezzana 1762* in due volumi in ottavo. In questi c’è: *Epitome Commentariorum Regiae Scientiarum Academiae Suecicae pro annis 1739-1746 Suecico idiomate conscriptorum, sive Analectorum Transalpinorum Volumen primum; subnexae sunt Tabulae aeri incisae XII*. Egli è un buon Estratto dei Trattati della real Accademia delle Scienze in Lingua latina, ed è dedicato al Doge Foscarini, il quale era un sì gran conoscitore della Letteratura. Il secondo Volume è: *Epitome pro annis 1747-1752*. L’Autore n’è *Johannes Ernestus Crüger, Philos. Doctor in Reg. Univers. Regiomont. Boruss. exul a patriae malignitate fortunae*, com’egli dice. Questo Estratto non è stato proseguito più oltre, perché l’Autore è partito di quì. Del resto io ho quì trovato nelle Biblioteche dei Manoscritti contenenti cose particolari, che la Svezia, l’Ambasciata del Possevin, il Re Gustavo Adolfo, la Regina Cristina, il Monaldeschi ec. riguardano: per esempio, il Senator Gradenigo, il qual fa raccolta di ogni genere di cose, massimamente di quelle che appartengono alla Storia veneziana, mi mostrò un manoscritto, dove si parla d’uno Ambasciatore svezese, nominato Lodovico Cristoforo Ratschius, cui il Re Gustavo Adolfo spedì l’anno 1631 a Venezia. Io non so, se voi, che nella Storia di cotesto Eroe avete fatte tante investigazioni, abbiate alcuna cosa ritrovata di questa Ambasciata. Quì ella è con tutte le sue circostanze descritta, anzi per fino con una figura della foggia del suo vestire, ch’è lungo, come il polacco. Egli giunse in Venezia a’ 26 di Luglio l’anno 1631, si fermò quì 40 giorni, ebbe dalla Repubblica cotidianamente cento Ducati d’argento per la sua tavola, propose un’Alleanza colla Repubblica, e mostrò una Lettera credenziale datata a’ 16 di Dicembre 1630. La peste imperversava allora in Venezia. La Repubblica rispose in termini generali. L’ambasciador partì a’ 4 di Settembre. e fugì regalata una collana o catena d’oro del valore di 1000 Ducati. Ancor un altro manoscritto vid’io dal Signor Gradenigo, il quale dice, che il Re Carlo IX abbia l’anno 1607 scritta al Senato di Venezia una Lettera, dov’ei si dichiara di voler con questa Repubblica entrare in un commercio, avendo inteso, che Venezia sia la piazza principale del commercio europeo, ed asiatico; egli si esibisce di somministrar grano, zolfo, vitriolo, ferrarezza ec. tutto senza spese di trasporto. Io strabiliava, che il Re di Svezia avesse fra le altre cose promesso del grano; ma riflettendoci meglio trovai, che noi allora avevamo già la Liflandia. In questo Arsenalè c’è un busto marmoreo, rappresentante il general Conte Ottone Guglielmo Konigsmark insieme colla sua arma, e il suo trofeo. La Fama con un Genio gli è sopra, e alza le tende, di sotto si legge questa iscrizione scolpita nel marmo: *Otoni Wilelmo Co. a Konigsmark, in suprema terrestrium copiarum conra Turcas Praefectura semper Victori MDCLXXXVIII*. Io ho quì trovati alcuni aneddoti di lui, come pure di suo fratello, Carlo Konigsmark, e di diversi Baroni Sparre, che servirono la Repubblica.

Lettera x.

Venezia, a' 10 di Settembre, 1772

Una Città così ammirabile, come Venezia, non se ne dà. Si può dire, che Napoli giace in mezzo al fuoco, e Venezia in mezzo all'acqua; mila bei palazzi si specchiano qui nell'acqua, e pare, che nuotino sopra le onde: senza mura, e senza fortificazione ella è la più forte Città di tutto il Mondo. Una Metropoli senza porte, senza guardie, e soldati, eppur ci si sta nella maggior sicurezza; in tutta la Città non acci nessuna visibile polizia, e con tutto ci si vive nell'ordine il più perfetto. Venezia vien ancor governata da quelle stesse famiglie, che 1300 anni fa l'hanno piantata; un Governo senza partiti: un Dispotismo nella Libertà stessa; un uomo con una gran parrucca, ed una toga negra mette qui più paura, che dieci Reggimenti di soldati altrove. In mezzo all'acqua si patisce spesse volte mancanza d'acqua, non ritrovandosi in tutta Venezia una fontana: la pioggia è qui una proprietà; ella si raccoglie dai tetti, e dai canali nelle cisterne. Qui si corre galoppando nelle strade senza cavalli, de' quali in tutta Venezia non ce n'è neppur un solo. Di tutte le Repubbliche del Mondo questa è quella, che ha sussistito di più: ella non è mai stata dominata o presa da Nemico, o Potenza Straniera; perocché ella non può mai essere presa da nessun Forestiero. E' pare, che Venezia voglia con Nettuno gareggiare per lo dominio del Mare: ella è da tanti Secoli in qua un Vascello fabbricato di sassi, che sta ancorato. Qui ci sono le più antiche famiglie, e genealogie, che si possono mai trovare al Mondo. La Città ha del continuo ritenute le sue antiche costumanze. Venezia ha più ricchezze sott'acqua, che nei palazzi di sopra; perocché i fondamenti delle fabbriche, che si gettano nell'acqua, sono al maggior segno dispendiosi, benché di queste spese non ci si vegga niente. In mezzo all'acqua si trova abbondanza di tutto; e' pare, che i pesci servano in tavola i loro Ospiti. Dei Lioni di pietra aprono qui le lor bocche, e parlano di misterj. Delle piccole palle di seta mettono qui più paura, che delle palle grandi di piombo, e di ferro altrove; tutte le ballottazioni si fanno con quelle, ed esse sono le più sicure armi, che adoperi la Repubblica. Il Doge è un Principe senza potenza; ei non fa né ben, né male. Gli Ambasciadori, ed i Ministri vivono in mezzo a questa Metropoli in un continuo esilio: essi non possono mai conversare né cogli abitanti regnanti, né colle loro donne; una persona privata stessa, che conversa con loro, è subito presa in cattivo sospetto, e fa una cattiva figura, quantunque in altri Paesi questa sia una cosa tanto convenevole. Del resto qui si vive nella più gran libertà; in mezzo ad alcune migliaja di spioni si fa, cosa si vuole. Qui c'è una buona fonderia di cannoni in mezzo all'acqua, la quale per altro è così pericolosa per tutte le liquefazioni. Qui ci sono fabbri, e tutte le fabbriche immaginabili in mezzo ai flutti; perocché i Veneziani hanno stretta con questi una Lega eterna; essi hanno imparato a frenar gli elementi, e a domar

la potenza arbitraria nello Stato. Nessun governo è più mite di questo; egli è appunto adeguato al cuor umano. Qui non si sente mai né di giorno, né di notte nessun omicidio, od assalto, benché questi siano in tutte le Città grandi così frequenti, e benché qui fossero più facili da commettersi, che altrove; qui si potrebbe spogliare ed assassinare una persona, e gettarla quindi in un canale ec., ma questo non succede giammai. Non hassi nessun esempio, che gl'Inquisitori di Stato siansi abusati della loro illimitata potenza; perocché ogni cosa ha il suo contrappeso: io ho usato con questi Signori, come con altri, ed ho da loro avuta la miglior informazione della forma del governo; perocché a parlare con loro, e con altri Senatori del governo, non c'è nessunissimo pericolo; essi informano volentieri, e con tutta la familiarità un Forestiere, cui essi conoscono, o che veggono, ch'ei si vuol lasciar istruire: ma nelle botteghe di caffè, ed in altri luoghi egli è miglior consiglio il non mostrarsi così curioso di sì fatte cose, perocché una parola innocente può essere stiracchiata, e malamente interpretata. Noi siamo stati ammessi per fino nel gran Consiglio, nel quale sta riposta l'autorità suprema; qui eraci tutta raccolta *in Plenis* Repubblica per conferire alcune cariche; il Doge sedeva in Trono col suo corno ducale in testa. Il descrivervi come si faccia la scelta delle persone alle cariche, non sarebbe, contra la mia promessa tante volte fattavi, un esser lungo; e' par piuttosto il tiro di una lotteria, che un'elezione. Tutto si fa con piccole palle di seta, o di panno; prima si fa il tiro per quelli, a cui debbe toccare l'eleggere, i quali sono 36; questi vanno poi in un'altra stanza, e gettano la sorte per le persone da mettersi in carica, i cui nomi vengono mandati al gran Consiglio. Venti erano le persone elette per tre ufizj, sopra queste venti furono fatte altrettante ballottazioni, e quelle tre, che acquistaron più Sì, furono nominate; queste ballottazioni vanno con molta speditezza, non ostante che il numero de' votanti sia di 8 in 900. Tutto il qui descritto procedere, e votare si fece in meno di quattro ore. Nessuno, nemmeno il Doge stesso, non può uscir di là, finché dura tutta questa funzione. I tre ufizj, che furono provveduti, erano decemvirati, o del Collegio di Dieci, donde poi furono presi gl'Inquisitori di Stato. Egli non è permesso di commendare, o far un encomio a nessuno, che debba aver una carica, ma ogni cosa debbe esser fatta senza consulte, puramente seconda la coscienza degli elettori; ma quando si tratti di alleanze, di guerra, di nuove leggi, d'imposte, di cose economiche, e così discorrendo, allora chi vuol parlare, monta in cattedra, ma egli lo debbe fare così su due piedi; perocché egli è assolutamente proibito l'aver una carta scritta, od un discorso preparato; e questa è appunto quella cosa, che qui forma di sì grandi Oratori all'improvviso. Il Signor Morosini parlò una volta otto ore alla fila, perocché egli discorre adagio, e con flemma, così parla ancora spesse volte il Signor Tron per più ore. Queste così lunghe parlate non sarebbero necessarie, se tutti quelli, che debbon dar il loro voto, fossero uomini di Stato illuminati; ma per una gran quantità di persone la cosa vuol essere volta e rivolta da

tutti i suoi versi, perché la sia ben cacciata in testa a quelli, che prima ne avevano appena una leggerissima idea. Tutte le ballottazioni sono segrete, e questo ha contribuito a mantenere la quiete nella Repubblica, tanto che qui non si trovano, come in altre Repubbliche libere, nessuno partiti; qui non c'è occasione alcuna di seminare dissensioni: tutte le famiglie della Nobiltà vivono tra loro in ottima corrispondenza. Aggiungetevi, che tutti i Ministri stranieri sono esclusi, e sono come dalla Repubblica banditi. I Senatori che ci condussero nel gran Consiglio, ci dissero d'osservare, se noi potevamo vedere in quale scatola essi mettevano le piccole palle. Noi ci mettemmo tutta l'attenzione, ma egli era impossibile il vedere, s'egli era Sì, o No. Questo fa, che ognuno si guarda dall'altro, perché nessuno sa, come un altro pensa. Un Padre può pregar il suo figliuolo di votar così e così, ma se questi lo faccia, egli è incerto. La vista di tutti questi venerandi Signori raccolti insieme nelle loro lunghe Toghe negre, colle loro grandi e maestose parrucche, e la loro Politica ci richiama alla memoria i *Patres conscripti* di Roma, e si crede di essere in mezzo al Senato romano sul Campidoglio.

La conversazione in Venezia è molto libera, e dilettevole: le gentildonne vanno in certe botteghe di caffè, il che del resto non si pratica altrove; la principal gentildonna accompagnata dal suo consorte, ma il più delle volte da un altro Signore, va di sera al passeggio, e alle botteghe di caffè; qui s'intrattengono con chiunque capita, e questo lo fa ella con molta disinvoltura, vivacità, libertà, e spirito. Quasi ogni Gentiluomo prende a pigione una sala, o stanza, ch'essi chiamano casino, nella piazza, ed intorno alla piazza di Sanmarco; là vanno essi la sera coi loro Amici di tutti e due i sessi, e stanno là insieme, passano il tempo, cianciano ec. fino alla mezzanotte, e ancor più. Se un Forestiere ha delle buone raccomandazioni, e una buona condotta, egli vien preso come un figliuolo di casa, vien ammesso a tutte le loro compagnie, ed istruito di tutto, e può far molte e buone conoscenze coi Principali di tutta la Città. In questi casini vassi così alla buona, senza mettersi in perfetta gala; anche le Donne fanno così. Noi usiamo tutti giorni colle Eccellenze dei Senatori Gradenigo, Quirini, Grimani, ed altri. Alcuni tengono quasi tutte le sere Concerto, perché la Musica è qui molto amata. Ella è una delle rarità proprie di Venezia, che qui si allevano in certi Ospitali, chiamati conservatorj, delle giovanette per la Musica, che suonano d'ogni sorta stromenti, perfino il corno di caccia, il flauto, il violino, ec. Esse fanno spesso volte Musica, anzi la più bella, che si possa sentire, senza che nessun uomo le ajuti; la Maestra di Cappella stessa è una donna; così si allevano i fanciulli esposti, e le giovanette pitocche, e simili; esse vengono mantenute in questi Conservatorj, che sono quattro, come monache, imparano ancor altre arti, cuciono, ricamano, fanno fiori di cera, e così discorrendo. Dappoiché sono cresciute si maritano, e acquistano dal Luogo una riguardevole dote in contanti.

Ma se volete sapere, come stiano la Letteratura, e le Scienze in Venezia,

bisogna prima sapere, che la Politica particolarmente è portata al colmo; del resto si trovano quì alcuni grand'uomini in ogni scienza. La Metropoli perde sempre, subito che ella ha in vicinanza un'Università; Padova ha sempre avuto de' celebri Maestri, ed hanne tutt'ora. La Repubblica ha una bella Biblioteca, detta di Sanmarco; ella ha forse 2000 manoscritti, i quali, massimamente i greci, stati regalati l'anno 1468 dal Cardinal Bessarion, sono di un gran pregio; io ho vedute le annotazioni, cui egli stesso vi scrisse dentro di proprio pugno. Il Signor Zanetti è quì Bibliotecario; dei manoscritti ha egli l'anno 1741 e 1745 pubblicato in due Volumi in foglio un catalogo. Egli ha scritto ancora un Libro di tutte le Pitture di questa Città; egli stesso dipinge, e con questo, in conseguenza può egli ancora dar delle pitture giudizio; il suo Libro è una Storia critica della Pittura di Venezia dal suo principio fino adesso, scritto in Lingua italiana, che venne alla luce l'anno 1771 in quarto. Anche delle antiche statue, ed iscrizioni, che nel museo della Biblioteca si ritrovano, ha egli pubblicato due Volumi in foglio con rami, che sono parimenti suoi; quest'opera uscì l'anno 1740, o 1743; oltracciò stampò egli l'anno 1760 un gran Libro in foglio delle pitture a fresco in Venezia ancora con figure, fatte parimente ed illuminate da lui medesimo. Ella è cosa rara, il ritrovar un Bibliotecario, il quale unisca con garbatezza e modestia tanti talenti. I Libri stampati di questa Biblioteca fanno a un di presso 16000 Volumi. Egli è sempre un Senatore, che ha il titolo di Bibliotecario di Sanmarco, e l'ispezione sopra questa bella raccolta di Libri. Il famoso manoscritto del Vangelo di Sanmarco non è quì nella Biblioteca, che vien custodito fra gli altri tesori nella Chiesa; egli è guasto dall'umidità in maniera, che già da cinquant'anni in qua non si può leggere. Del resto egli non è ad ogni modo il proprio original manoscritto dell'Evangelista; via colle frascherie! neppur egli è stato scritto sopra papiro egiziano, come credeva il Montfaucon, molto meno, come pensava il Marchese Maffei, sul talco. Egli fu scritto nel secolo sesto sulla pergamena e scritto in Lingua latina. Le prove sarebbero quì troppo lunghe. Se voi lo desiderate, le averete in altra occasione.

Del resto ecci quì un gran numero di Biblioteche, tra le quali quella, ch'era una volta del dotto Apostolo Zeno, stata da lui regalata ai Domenicani, si è la più notevole. L'Apostolo Zeno, e sono molt'anni, ch'è morto. Egli era nella storia letteraria, e nella Critica il più profondo uomo, che avesse tutta l'Italia; egli ha scritto molto in questa materia, ha corretti gli errori del Fontanini, e così discorrendo. Giudicate voi da ciò, qual debba essere la raccolta dei Libri scelti da un uomo sì fatto. Io la visito di spesso, e vi ritrovo sempre il dotto Padre de Rubeis, il quale ha scritto un'infinità di cose, tra le altre *Monumenta Ecclesiae aquilejensis*. Egli ha adesso 86 anni, lavora, e scrive ancora cotidianamente, ha una vivacità ammirabile, buona memoria, ed acume, cammina e salta, come un uomo di trent'anni. Mi diceva che la sua frugalità ed astinenza nel vivere l'avevano conservato sano e vigoroso: egli è secco e magro, e vive accuratamente secondo le regole dell'Ordine suo. Il



Vescovo di Vicenza, Monsignor Cornaro, ha qui in Venezia una raccolta di manoscritti in ogni Lingua, ascendente a 5000 pezzi, dove io ho ritrovate di molte cose rare, che la Storia svezzeze comprendono. La sua altra Biblioteca di Libri stampati è in Vicenza; vuolsi, ch'ella sia fuor d'ogni credere grande. Il defunto Doge Foscarini era un Signor molto dotto; egli ha stampato un Libro veramente bello, cioè *Letteratura veneziana* in foglio in Lingua italiana l'anno 1752, e vi ha aggiunte ancora delle cose eccellenti nel manoscritto; la morte lo ha prevenuto. La sua Biblioteca è una raccolta di manoscritti e Libri rari, perocché, essendo egli stato ambasciadore in Roma, Parigi, Torino, Vienna ec. ebbe occasione di contentar il suo gusto. Qui io ho vedute le Lettere di Fra Paolo Sarpi Servita, le quali vuolsi, che siano state prese da una Biblioteca di Roma; Sarpi parla in quelle molto male del Papa. Qui sonci ancora 23 Lettere dirette al noto Mornay in Francia. Ma qui voglio io accennarvi ad un aneddoto inaspettato, ed è, che io ritrovai, ed esaminai il rarissimo manoscritto dell'Arte della guerra scritto dal Chieregato; fin qui si ha creduto, che ce ne fosse solamente un unico esemplare appartenente al Re di Prussia, il quale ne fa tanto conto da non poterlo esprimere. In Roma io sentj dire, che un generale francese abbia per via di forti raccomandazioni procacciato d'aver qualche informazione di questo Libro, ma che non sia riuscito a nulla. Il Signor Foscarini vendette l'anno 1734 per una gran somma il manoscritto originale del Chieregati stesso al re di Prussia, ma prima ne trasse egli una copia per se proprio. Dopo si ritrovò ancora per accidente in una torre l'abbozzo del Chieregati, dov'egli aveva fatte delle mutazioni, e cancellature, ma le figure e i segni sono eccellentemente fatti di sua propria mano. Tutti i conoscitori ne fanno una stima infinita. Dunque si ritrovano qui due esemplari di un'Opera, che credevasi doversi ritrovar solamente presso il Re di Prussia. Il Titolo è così: *Descrizione dell'Arte militare e dell'Esercito di Valerio Chieregato*; ella è stata l'anno 1574 dedicata a suo figliuolo Scipione Chieregato. Forse quest'Opera verrà una volta o l'altra alla luce. Questa Biblioteca con tutti i suoi rari manoscritti la possiede adesso l'Eccellenza della Signora Procuratessa Foscarini; ella può esser appena veduta da qualche Forestiere, anzi difficilmente da qualche persona della Città; perocché la Signora Foscarini appena ammette a veder questo tesoro i suoi parenti. Io so, quante difficoltà, e raccomandazioni dovettero andar avanti, prima che noi potessimo vedere questa grande, e bella raccolta di Libri. Ma la Lettera è già abbastanza lunga da doverla terminare.

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

Lettera xi.

Venezia a' 20 d'Ottobre, 1772.

Il giorno appresso, che io aveva scritta la mia Lettera precedente, cioè a' 11 di Settembre, noi abbiamo avuto il primo ragguaglio della gran mutazione di Stato, cui il coraggio eroico del nostro gran Re recò nella nostra Patria

a fine: novità, che mise in attenzione e movimento Venezia, e tutta l'Italia. E' ne venne una lunga relazione dell'Abate Michelessi al Conte Algarotti di Venezia, fratello del celebre defunto Algarotti; ella era stata scritta a' 21 d'Agosto in Istocolma, e arrivò qui a' 11 di Settembre; vi si diceva, che sua Maestà aveva presa la forma del governo dell'anno 1680, ma dopo noi ricevemmo notizie più giuste, che il nostro gran Monarca abbia ristabilito l'antica gustaviana per gli Svezzesi così felice forma di governo, com'ella era avanti l'anno 1680. Egli era a Gustavo I riserbato di liberar la Patria dalla tirannia straniera, e a Gustavo III dalla tirannia propria del Paese, e di far fine all'infausta divisione, che scarnificava il Regno, e lo metteva in disprezzo presso i Forestieri. A' 22 di Settembre noi femmo con giubilo il nostro giuramento di fedeltà ad un Re, ch'è inviato dal Cielo, per tener in freno il vizio, per premiar la virtù, per protegger le Arti, e per innalzar di nuovo la Patria al suo splendore, ed autorità di prima nel Settentrione. Mi corsero alla mente quei versi di Claudiano, Sil. 3

Fallitur EGREGIO quisquis sub PRINCIPE credit  
 Servitium. Nunquam LIBERTAS gratior extat,  
 Quam sum REGE PIO,

e quel detto di Cornello nella sua Tragedia dell'*Ottone*:

La Liberté n'est rien, quand tout le monde est libre.

Ma da questa allegrezza politica, da cui io debbo restar tanto più vivamente tocco, quanto veggo, e sento, che la Svezia viene adesso in Europa computata per qualche cosa, e ripiglia di nuovo il suo primo posto d'onore ne' Gabinetti, vengo di nuovo alle osservazioni letterarie.

Comincerò dalla gran Carta, o Planisferio, che, più di 300 anni fa, fu fatto dal dotto Monaco Mauro, e che adesso vien custodito nella Biblioteca dei Monaci camaldolesi sopra un'Isola propinqua alla Città, detta Isola di San Michele a Murano. Egli è un gran Mappamondo fatto sulla pergamena, il quale rappresenta le tre allora conosciute parti del Mondo, Europa, Asia, e Africa; il diametro contiene cinque buoni piedi, ed otto dita. Egli fu fatto l'anno 1445: per fare il piacere del Principe Alfonso, il quale allora viaggiava, e diventò poi re di Portogallo sotto il nome di Alfonso V. Cotesto Principe aveva molta confidenza in Mauro, come nel più gran Geografo de' tempi suoi. Mauro fece due esemplari di questo Mappamondo; uno lo mandò in Portogallo, il quale vien ancora là custodito nell'Abazia Alcobaca, e servì ai Portoghesi per iscoprire il Capo di buona speranza; l'altro è il detto adesso, che noi a' 19 di Agosto, in un giorno per la Patria, e per tutti gli Svezzesi tanto memorabile, abbiamo per la prima volta veduto, ed esaminato. Questo accidente lo presi io poi per un fausto vaticinio, che la mutazione di stato del re Gustavo sarà agli Svezzesi favorevole nelle ricerche e nuove scoperte nelle Belle Scienze, e nelle utili cognizioni. Dunque voleva il destino, che

un Veneziano dovesse contra sua voglia promuovere la scoperta del Capo di buona speranza, la qual scoperta diede al Commercio, e alla Potenza veneziana il primo urto, come la Lega di Cambray gliene diede l'anno 1508 il secondo. Su questa Carta il Capo è veramente divisato con un'osservazione appresso, che un Vascello era l'anno 1420 pervenuto fin là. Tutte le annotazioni, che sono dappertutto molte, furono scritte in Veneziano antico. Io le ho quasi tutte trascritte. *Lo Bossolo*, ossia compasso, è spesse volte qui menzionato. La cosa più singolare si è, ch'egli spiega il flusso e riflusso del Mare per via dell'attrazione del Sole, e della Luna; dunque quest'asserzione era già da molto tempo nota prima del Newton. La Svezia su questa carta non è molto grande, dal che uno o l'altro Dotto vollero tirar una prova della diminuzione dell'acqua. Ma per quanto che fosse ancora versato nella Geografia Mauro, egli non poteva però molto accuratamente consocere la vera situazione della Svezia in un tempo, in cui non era ancora indirizzato via nessun carteggio, nessun Ambasciata, nessuna Posta, e nessun Commercio: ciò si raccoglie ancora con le sue apposte annotazioni, per esempio, che il Mar prussiano sia quasi dolce dai molti fiumi, che vi mettono capo. Egli mette la Scandinavia, come un piccola isola separata dalla Svezia, e dalla Gozia; la Scandinavia giace all'Occidente della Svezia, e della Norvegia, ed ha una città per nome Rostabo. Io mi maraviglio, che tanti viaggiatori francesi, massimamente il grande Astronomo de la Lande, non abbiano consultata questa Carta, la quale dà tanti Lumi della Geografia antica; ma questi fissava troppo lo sguardo in Cielo, tanto che ei non si prendeva nessun tempo di attentamente osservare ciò, che gli stava avanti i piedi. Ei dice, fra altri madornali errori, pag. 12, che tutte le strade in Venezia siano di marmo, mentre tuttavia nessuna di queste strade è di marmo, per quanto altri le possa riguardare col telescopio, o microscopio, o in qualunque altra maniera si voglia. In questa Biblioteca c'è ancora una gran medaglia di rame rappresentante il busto di Mauro vestito da Frate con questa iscrizione allo intorno: *Frater Maurus. S. Michaelis. Moranensis. De. Venetiis. Ordinis. Camaldulensis. Cosmographus. Incomparabilis.* Questi Frati, che ci sono adesso, non degenerano nella dottrina, e laboriosità dei loro antecessori. L'Abate Mittarelli ha pubblicato *Annales Camaldulenses*, otto Volumi in foglio, e delle aggiunte al Muratori *Scriptores Rerum Italicarum*; egli adesso sta lavorando intorno al suo bel catalogo di Manoscritti della Biblioteca; il suo compagno è il dotto P. Costadoni, il quale ha scritto ancora diversi Libri; essi sono uomini veramente buoni, e modesti. Col Signor Biasio Ugolino ho fatto una buona amicizia, il quale ha pubblicato *Antiquitates sacrae Hebraeorum* in 34 gran Volumi in foglio, ed otto simili ancora ne promette egli di supplimento. Egli è un uomo laborioso, forse dell'età di 60 anni; adesso sta facendo una traduzione dell'*Antologia greca* in versi latini, de' quali me ne ha mostrati alcuni, che riescono molto felici, e ben condotti.

I Monaci benedettini dell'Isola di San Giorgio hanno un'abitazione così

bella, e comoda con vedute sul Mare, giardini, Vascelli, la Città ec., che pochi Principi possono averne una migliore; essi hanno ancora una bella Biblioteca con molti manoscritti. I Cherici Regolari Somaschi abitano subito quì appresso; essi hanno una magnifica Biblioteca, e molti Libri delle prime edizioni subito dopo l'invenzione della stampa. Venezia fu la prima Città in Italia, ch'ebbe una stamperia; perocché l'opera: *Decor Puellarum* fu quì stampata da Giansone già l'anno 1461. Io ho veduto due esemplari di questo raro Libro. Il Padre Paitoni Somasco ha l'anno 1767 pubblicata in cinque Volumi in quarto una bell'Opera di tutte le traduzioni italiane dei greci, e latini Scrittori coll'Indice delle edizioni in Italiano. Egli esamina in questo con molta destrezza e critica ciò, che i celebri Critici della Storia letteraria, Maffei, Fontanini, Zeno, e Argelati hanno in questa materia scritto.

Io ho imparato a conoscer quì il Signor Silva, solenne Ottico, il quale ha ritrovao il modo di far di migliori cannocchiali acromatici, che i dollondici; egli aspetta per questo un premio dall'Accademia delle Scienze di Parigi. Egli ha con diverse prove fatto vedere, che i suoi vetri rappresentano gli oggetti senza colori ec., di che egli fece stampar una lunga lettera. Egli fabbrica i più bei cannocchiali e telescopi ec., che si possano mai vedere. La maniera acromatica di lavorar i vetri, la tiene egli ancora secreta; egli mi diede alcuni pezzi di questi vetri.

Ma chi vuol imparar a conoscere i gran meriti, che nell'invenzion delle Arti hanno avuto i Veneziani, debbe legger l'Opera: *Dell'Origine di alcune Arti principali appresso i Veneziani, Libri due, Venezia 1758 da Girolamo Zanetti*, in quarto. L'autore è un fratello del Bibliotecario; egli è quello, che ha un tabacchiera, che gli regalò il Cardinale Luigi Ulrike, perché gli ha dedicato: *Gemme antiche da Gorio illustrate*. Voi conoscete Marco Polo sotto il nome di Paolo Veneto, il quale già nel decimo terzo Secolo verso l'anno 1260 viaggiò alla volta della China, e ne pubblicò la Descrizione. Suo Padre, e il fratello di suo Padre erano già stati prima presso Cubla Re degli Sciti, e gli furono d'ajuto a vincere i Chinesi.

Il Teatro marino de' Veneziani è molto grande; in una sala del palazzo del Doge, detta sala dello scudo, ci sono delle carte geografiche in gran copia; quasi tutte le pareti ne sono coperte. Esse mostrano, che i Veneziani hanno nel loro vasto commercio viaggiato sopra tutto il Globo terracqueo. Coste carte non erano dalla vecchiaja quasi più leggibili, e però sono state, dieci anni fa, essendo Doge il dotto e gran Marco Foscarini, in virtù di un decreto del Senato rinnovate. Una carta rappresenta la Svezia, e l'Islanda con una iscrizione, dove sta scritto in Latino, che Pietro Quirino fu il primo Veneziano, che abbia viaggiato per Mare l'anno 1482 verso la Norvegia, ma che però avanti di lui molti avevano per Terra fatto quel viaggio. Io mi maraviglio, che nessun viaggiatore non si abbia data la briga di esaminare queste per la Storia, la Navigazione, ed il Commercio cotanto notabili carte. Esse rischiarano l'Opera del Ramusio, il quale fu uno dei primi, che abbiano

pubblicato una raccolta delle descrizioni di viaggi per Mare, e per Terra, la quale eccellente opera venne la prima volta l'anno 1563 alla luce in lingua italiana in Venezia in tre Volumi in foglio. Una di queste carte è del Ramusio; ella ha dodici buoni passi di lunghezza con questa iscrizione: *Tabula haec sola ex Rhamusianis fato evasit, Theatrum Venetae negotiationis per Mediterraneum exhibens.*

Il Signor Grisselini, da cui queste gran carte sono state di nuovo rifatte, è appunto quello, che ha pubblicati tanti aneddoti di Fra Paolo Sarpi, dei suoi scritti, della sua vita, e della sua morte. Egli vuol provare, che cotesto Frate abbia possedute tutte le Scienze, che abbia fatte delle scoperte nell'Anatomia, che nell'Astronomia sia stato così grande, che Galileo Galilei, con cui egli carteggiava ec. Il titolo è questo: *Memorie aneddote spettanti alla vita, ed agli studj del sommo Filosofo, e Giureconsulto Fra Paolo Servita, raccolte ed ordinate da Francesco Grisselini in Toscana 1760* in ottavo. Il Sarpi nacque in Venezia a' 14 d'Agosto 1552, e morì quivi a' 15 di Gennajo 1622 secondo lo stil veneto, ma secondo il nostro computare 1623; perocché i Veneziani mettono il Gennajo, ed il Febbrajo nell'anno antecedente, e cominciano il nuovo anno il primo giorno di Marzo, il qual computo si osserva ancora nei pubblici stromenti, nei Tribunali, e così discorrendo; e però vi si aggiunge sempre *stylo veneto*. Il Sarpi era il Teologo della Repubblica; una sera ei fu assalito da parecchi sicarj, i quali gli diedero diverse stilette, e lo lasciarono mezzo morto avanti il Convento; questo successe nell'Ottobre dell'anno 1607. Il Senato vi spedì molti Medici, e Chirurghi per guarirlo, e dopo visse ancora più di quindici anni. Si vede ancora nella Chiesa de' Serviti il ferro micidiale, o stilo, che Fra Paolo stesso per memoria appese in un Altare ai piedi del Crocefisso con queste parole: *Filio Dei Liberatori*; mi fu detto che da principio ci voleva mettere: *Stylus Romanae Curiae*.

Non debbo dimenticarmi di farvi menzione della più antica Storia, o Cronica, che possiede Venezia; egli è *Anonymus Gradensis*, la qual Opera si attribuisce a Giovanni Sagornino. Egli era un Fabbro, e scrisse la Storia sua in Latino, la qual lingua allora era ancor comune. Egli comincia dall'anno 577, e va fino al 1045, nel qual tempo egli viveva. Il testé nominato Zanetti ha pubblicato cotesta Storia sotto il titolo seguente: *Chronicon Venetum omnium quae circumferuntur vetustissimum, et Johanni Sagornino vulgo tributum e Msto. Codice Apostoli Zeno V. cl. cum MSS. Codicibus Vaticanis collatum, notisque illustratum, in lucem profert H. Fr. Zanetti Al. F. Venetiis 1765* in ottavo. Il Montfaucon non conosceva questo manoscritto, mentre egli nel suo *Diarium italicum* pag. 77 dice, che *Anonimo Altinate*, che viveva verso l'anno 1200, sia stato il più antico storico di Venezia; parimente ei s'inganna, quando dice, che i quattro cavalli di bronzo indorato, che stanno nella facciata della Chiesa di Sanmarco, siano stati trasportati da Roma a Venezia; essi vennero l'anno 1204 da Costantinopoli. Vedi *Foscarini della Letteratura Veneziana* pag 161.

Ma ella sarebbe una cosa troppo lunga a volervi aggravare con tutte le ba-

gattelle, che io nel nostro conversare con questi Letterati, e Libri ho notato. Io debbo confessare, che tutti i Veneziani nobili, e non nobili sono infinitamente amichevoli e puliti; essi amano i viaggiatori, ed i forestieri, e fanno loro tutti i possibili servigi, e compitezze. Io debbo esaltare i Bibliotecarj, e i Dotti, che con tanta dimestichezza mi hanno prevenuto nelle mie ricerche. Un dotto Preposto, Giambattista Schioppalalba mi regalò ultimamente due preziosi Manoscritti in pergamena; uno si è la Bibbia ebraica, e l'altro il *Targum* caldeo sopra i cinque Libri di Moisé; tutti e due hanno alcune centinaia d'anni; il Signor Bruns, ch'è arrivato quì recentemente, gli ha collazionati, e ne ha tratte le maniere di leggere per l'Opera del Kennicott. Lo stesso Signor Schioppalalba regalò al Barone Rudbeck un Fedro, che possedeva il dotto Luca Holsten, in cui egli vi fece frammettere dei fogli bianchi, e gli ha ripieni tutti delle più belle e rare note del mondo. Egli raccomandò al Barone, nel vederlo così grand'amatore delle belle Scienze, di dover far stampar queste note, e di accrescerle colle sue proprie, perché il Mondo possa, com'egli diceva, acquistare, quando che sia, un vero buon Fedro. Il Signor Schioppalalba ha scritto un bel libro sopra una tavola d'argento, che aveva seco portata da Costantinopoli il Cardinal Bessarion, la quale rappresenta la crocifissione, i quattro Evangelisti ec. con iscrizioni greche; egli ci ha inseriti molti aneddoti della vita, de' viaggi, e degli scritti del Bessarion; il titolo è questo: *In perantiquam sacram Tabulam Graecam insigni Sodalitio sanctae Mariae Caritatis Venetiarum, ab amplissimo Cardinali Bessarione dono datam dissertatio, Auctore Johanne Baptista Schioppalalba, ejusdem Sodalitatis Capellano*, con molti rami. Questo Libro fu così bene accolto, che la Compagnia gli fece coniare una medaglia d'oro, con queste parole: *Jo. Baptistae Schioppalalba Philologo*, e dall'altra parte: *Sodalitatis Caritatis Anno MDCCLXVII*.

Noi pensiamo di abbandonar presto questa memorabile Città, e di andar a vedere ancora il resto della Lombardia. Io voglio chiudere questa Lettera con un'osservazione, cui ho trovato in un manoscritto della Biblioteca Cornaro; ella è del dotto Trevisan: L'anno 1509 a' 13...furono numerati tutti gli abitanti di Venezia, e si trovò, che tra donne, e fanciulli, ed uomini vecchi erano 320.000, e 160.000 gli uomini dai 20 fino ai 60 anni; inoltre si legge, che v'erano 80.000 uomini scelti, e 11654 puttane pubbliche. Adesso a computar tutto esattamente, non ci sono in Venezia, che 200.000 persone. Questo prova la potenza, ed autorità di Venezia, prima che fosse stato scoperto il Capo di buona speranza, e avanti la Lega di Cambray. Allora Venezia possedeva Candia, e Morea, e aveva che comandare in Costantinopoli; ella sola aveva il commercio dell'Asia, dell'Indie, e così discorrendo.

ps. Il Padre Andrea Galland pubblica quì in Venezia tutti i Santi Padri dal primo al duodecimo Secolo, cominciando da San Clemente; adesso sono stampati otto Volumi in foglio, e il nono è sotto i torchj. Egli cominciò l'anno 1766. Tutti Padri della Chiesa greci, e latini si ritrovano quì in ordine cronologico. La stampa, e la carta sono molto belle. Ogni volume costa due Zecchini.

Lettera XII.

Verona, a' 4 di Dicembre, 1772.

Verso la fine del nostro soggiorno in Venezia abbiamo avuto il piacere di accogliere il Soprintendente di Corte, Conte Cronsted, e il Maggiore, Cavaliere di Numers, che venivano da Roma, Firenze, Bologna ec. Noi ci rallegriamo di esserci abbattuti di nuovo nei nostri vecchi amici romani, e andammo in così buona compagnia a rimirar di nuovo tutte le rarità di Venezia, come a dire l'impareggiabile Arsenale. Noi bevemmo la cioccolata nel famoso Bucintoro, tutto luccicante di oro fino. Due Senatori ci accompagnarono, e ci mostrarono ogni cosa. Dopo noi andammo insieme a Padova contro la corrente del fiume della Brenta, che da molti è tenuto per lo Timavo cantato da Virgilio. Il viaggio era veramente piacevole; noi vedemmo la bella campagna, che ancora alla metà di Novembre pare un giardino. Ma tutti i piaceri son brevi. Questi bravi, e con tanto gusto viaggianti nostri compatriotti, che noi in Venezia ritrovammo a' 6 di Novembre, si separarono da noi in Padova a' 21 dello stesso mese, e s'incamminarono verso Verona, Parma, Milano, Torino, Parigi, e di là verso l'Inghilterra. Ella è ben una cosa molto incerta, quando noi ci ritroveremo un'altra volta tutti e quattro insieme.

Noi restammo in Padova per imparar a conoscere una così antica, e così celebre Università, la quale ha 52 Professori, e costa annualmente alla Repubblica 40000 Ducati. Io mi sono sopra tutto proposto d'indagare, se il nostro gran Gustavo Adolfo sia venuto l'anno 1611 in Padova, e siasi quivi l'anno appresso fermato per istudiar diligentemente sotto la condotta del Professor Paolo Bensio la Letteratura italiana. E il Viviano dice nella vita di Galileo: *Ut omittam tot Principes, et Dynastas, Italos, Gallos, Belgas, Bohemos, Pannonas, Britannos, et Caledonios, aliarumque gentium clarissimos Proceres, in mentem venit quod traditur: magnum illum Gustavum Suecorum Regem, qui deinde instar bellici fulmini claruit, in eo intinere, quod Regiae Majestate dissimulata per Italiam adolescens suscepit, Patavii substitisse cum Comitatu per multos menses, defessum praecipue a novis et peregrinis speculationibus, problematibusque curiosissimis, quae in dies, non sine adstantium admiratione, proponebantur, dissolvebantur, quae a Galileo in praelectionibus publicis, in circulis, et concionibus literarii. Voluisse ad haec ea, quae verum discipulum decet, sedula assiduitate domi ejus Galilaeum audire, illa peculiarius explanantem, quae ad sphaeram, spectant, ad Arcium munitionem, ad Opticam, ad usum quorundam Geometricorum ac Militarium instrumentorum, immo ad penitiorum etrusci idiomatis vetustantens; denique illi, quam sibi proposuerant occultandam, magnifica, et plane regia munerum liberalitate significasse.* Io ho addotto questo, perché stento a credere, che l'Arkenholz ne faccia menzione, quando ei parla del preteso viaggio del re a Padova. Questa testimonianza del Viviani la conferma ancora Giacomo Faciolati ne' *Fastis Gymnasii Patavini P. II* pag 322. Ma il Galilei, il quale fu

chiamato a Padova l'anno 1592 per insegnar l'astronomia partì di là verso Firenze l'anno 1610. Se adunque il Re venne, come il Papadopoli dice quivi l'anno 1611, egli non poteva udir il Galilei, come testifica il Viviani. Io vorrei, che voi, il quale avete accesso all'Archivio Svezzeze, indagaste la cosa, affinché si potesse almeno sapere in qual anno sia stato possibile questo viaggio, e s'egli è vero, che il Re abbia viaggiato sotto il nome di un Conte GARS, che sono le lettere iniziali di Gustavus Adolphus Rex Sueciae. La Matricola dell'Università non l'ho potuta vedere; perocché quelli, ai quali mi doveva a tal effetto rivolgere, erano in campagna; ma sono bene stato con molta certezza assicurato, che il nome del Re ivi non si ritrova, perché egli viaggiava incognito. L'Abate Gennari mi ha promesso di farne tutte le possibili ricerche. Questi è un uomo dotto; egli pensa di far una nuova edizione dell'Opera dell'Orsati: *De Notis et Siglis Romanorum*, con molti supplementi e note. Io temo, che il Re Gustavo Adolfo non abbia studiato a Padova, ma ch'egli sia stato un altro Principe della Germania, o d'altro Paese, che dopo si abbiano cambiate le persone, e che abbiasi voluto all'Università far onore col nome di un così gran Re. Vuolsi notare, che in Italia tutti quelli, che sono di là dalle Alpi, siano Francesi, Tedeschi, Danesi, Svezzezi, Russi, e così discorrendo, chiamansi dappertutto oltramontani. Più ancora, tutti questi chiamansi gente del Nord. Tante differenti Nazioni si prendono tutte a fascio, come se fossero una sola; e in ispecie si crede, che il Tedesco, e lo Svezzeze siano una stessa lingua. Ma adesso si comincia a distinguer la Svezia, dappoiché un gran Re l'ha resa così celebre. Il Signor D'Alembert nelle sue *Melanges de Litterature* rivoca in dubbio cotesto viaggio del Re Gustavo Adolfo, ma sbaglia, quando ei nomina Pavia in vece di Padova. Ma comunque siasi, si fatte cose non debbonsi decidere per via di argomentazioni, e congetture; ella è una cosa di fatto, che non può essere altramenti provata, che con valide testimonianze, circostanze, e va discorrendo. Del resto hanno studiato quì molti ragguardevoli Svezzezi, come Gustavo Adamo Baner, figliuolo del gran Maresciallo Baner, il qual fu l'anno 1650 Prorettore; e' ci sono quì molte magnifiche iscrizioni su di lui. Parimente Giorgio Guldenstjerna, Barone di Undholm, è stato quì Prorettore, ma non vi si ha messo l'anno. Cotesta Università si chiama *Bo*, intorno all'origine del qual nome non si sa nulla di certo; alcuni dicono, che venga dal numero 60, che si ha poi letto *bo*; altri da un'insegna rappresentante un bue, che vi si abbia appesa. Sopra questo è stato fatto un distico:

Bos olim fuimus toto celeberrimus orbe;  
Nunc vero macra et sordida vacca sumus.

Io ho quì rinnovata la mia conoscenza del Conte Carburì, Professor di Chimica, che ha viaggiato in Isvezia, ed ha un concetto immenso degli Svezzezi. Egli si distingue assai; ultimamente egli ha fatta un'utile scoperta, ch'è di lavorare la carta, che non si bruci, né prenda fuoco, cosa generalmente uti-



le negl'incendj, e per custodir la polvere da schioppo. Il Senato di Venezia gli fece batter una medaglia in oro, ed in argento, di cui egli ne ricevette in dono diversi pezzi; a me n'ha egli regalata una in bronzo: da una parte v'è l'arma della Repubblica, cioè un gran Leone col Vangelo di Sanmarco nelle zampe, e di sotto: *Respublica Veneta*; dall'altra: *M. Com. Carburio, P. Chymiae Antec. Munificentia Senatus. A. MDCCLXXII*. Sotto vi sono due Cannoni incroccchiati, con una gran quantità di palle, ed altre munizioni d'Artiglieria. Il grande Anatomico Morgagni è morto, che non è molto tempo; egli ha scritto molto, e credesi, ch'egli abbia appena il suo pari; egli aveva una contesa col Signor Haller di Berna. In cotesta sala anatomica vi è esposto il busto del Morgagni di marmo bianco di Carrara. Il giardino botanico è bello, contiene 5000 specie di semplici, e sta sotto l'ispezione del Signor Marsili, il quale ha una solenne raccolta di Libri. Il Gabinetto di Storia naturale è stato raccolto dal celebre Valisnieri, il cui figliuolo ne ha adesso l'ispezione. Qui vi imparai a conoscere il rinomato Teologo Valsecchi Domenicano, il quale scrive in Lingua italiana così profondamente contro i liberi pensatori; egli non istima gran fatto l'intrapresa del Kennicott; perocché a costoro, dic'egli, porge occasione di dire, che adesso non si abbia più il testo. Ora si fabbrica una specola nello stesso luogo, dove il crudele Ezzelino II aveva l'anno 1243 fatta fabbricare una profonda, ed oscura prigione; per questo vi si appose questo Distico:

Quae quondam infernas Turris dycebat ad umbras,  
(CICCCXLIII)  
Nunc Venetum auspiciis pandit ad astra viam,  
(CICDCCLXXI)

Noi imparammo quì a conoscere il Padre Valotti, il quale vien tenuto per lo più grande Maestro di Cappella della Lombardia. Egli non ha mai scritto nulla, che che ne dica il Rousseau nel suo *Dictionnaire*; egli è stato amico intrinseco del celeberrimo Violinista Tartini. Il Signor Grosley ha nelle sue annotazioni fatto del Padre Martini di Bologna, e del Valotti di Padova una persona sola Martini Valotti; e ciò non ostante ei dice due volte di avergli parlato. Io non vorrei, che questo errore dovesse cadere sopra i *deux Gentilhommes suédois*, ma che il ridicolo di aver fatto di due grand'uomini un mostro di due corpi, dovesse tornar sul capo a lui, siccome il suo compatriotta di una bella Poetessa ne ha fatte due; benché ella sia sempre più lodevole cosa il moltiplicare i capi d'opera, che lo sminuirgli. Io ho qui inteso, che l'Abate Michelessi in Istocolma traduce in Italiano il sublime carteggio tra il Re, e il Senatore Conte Scheffer, e che abbia mandato il manoscritto al Conte Algarotti, il quale lo diede ad un letterato quì a Padova, perché lo rivegga, e faccialo poi stampare.

In Padova ci sono molte belle Biblioteche. La Biblioteca de' Benedettini presso santa Giustina contiene a un di presso 52000 Volumi, e 300 pezzi di Manoscritti. Ella è stata accresciuta colla bella raccolta di Libri, che ha lascia-

to il dotto Poleno. Questo Seminario ha una bella Biblioteca, e una grande Stamperia. Per non esser lungo io non diròvi niente più di queste, ed altre Biblioteche da me visitate.

Nella casa del gran Consiglio vi è il busto di Tito Livio padovano di marmo con una iscrizione di sotto. Evvi ancora quì un'altra iscrizione, la quale dice, che un braccio di Tito Livio sia stato regalato l'anno 1451 al Re Alfonso d'Arragona. Ancor un'altra iscrizione v'è sopra Livia figliuola di Livio.

Io posso appena descrivervi, quante difficoltà abbia incontrate per poter avere il viaggio del Negri in Isvezia, quantunque sia stato l'anno 1700 stampato in Padova; tanto è diventato raro. Io non potei altramenti averlo, che collo averlo dovuto prendere da una Biblioteca, ed averlo dovuto pagare caro quanto basta. Egli è bene scritto, e si vede, che un Italiano ha in Isvezia accuratamente osservato cose, per le quali noi stessi non ci diamo briga gran fatto. Egli si è particolarmente maravigliato dei nostri lunghi giorni di state, che si possa leggere, e cenar senza lume, andar d'Inverno in islita sopra il ghiaccio ec. Molti, che non conoscono il globo terracqueo e i climi, tengono si fatte cose tutte per favole. Ma basti di Padova.

Io vengo a Vicenza, Città non molto grande, ma ben fabbricata, dove ci sono tanti palazzi del celebre Palladio. Noi fummo dal vescovo Cornaro, il quale ci fece vedere la sua grande e magnifica raccolta di Libri, consistente in 40000 Volumi. Ella è divisa in molte sale; i libri stanno in iscansie con portine di cristallo. Qui ci sono libri in tutte le Scienze, e perfino nella Botanica; io vidi quì per la prima volta in Italia il *Musaeum Regis Adolphi Friederici*, ed il *Musaeum Reginae Ludovicae Udalricae* del Linneo. De' suoi Manoscritti in Venezia vi ho già parlato in un'altra mia. Il Vescovo è un grand'amatore della Botanica, segue il metodo del Linneo, possiede la raccolta delle sue opere, e adesso sta componendo un poema *De sponsalibus Plantarum*. Sopra un monte sopra la Città egli ha fatto ancora piantare un giardino botanico, il quale contiene dei quanto rari, altrettanto preziosi semplici, che sono forse in numero di 2000. Il Dottor Turra è il suo semplicista, il qual carteggia col Cavaliere Linneo; ultimamente egli condusse in moglie Elisabeta Caminer veneziana, giovane garbata e dotta, che scrive il *Giornale Letterato d'Europa*: ella è anche Poetessa, ed encomia molto il Poema del Vescovo Cornaro sopra le piante, ed il Sistema linneano. Egli imita Lucrezio, e procaccia di abbellire con ispirito, vivacità, ed ingegno un oggetto secco. Non si ritrovano molti Vescovi, che abbiano un sì fatto gusto, ed amino la fatica, come fa questo. Il Padre Calvi, Carmelitano, pubblica quì una bella Storia di tutti gli Scrittori di Vicenza: *Biblioteca e Storia degli Scrittori Vicentini, 1772*, in quarto; due Volumi sono usciti, e gli altri verranno quanto prima alla luce. Egli comincia da Appione, Gramatico di Vicenza, di cui parla Svetonio. Qui ci sono diverse Biblioteche, in cui io ho trovati parecchi Libri rari, e da noi in Isvezia non conosciuti. Del Bel Teatro, detto Teatro olimpico, fabbricato l'anno 1584 da Palladio, hanno scritto tutti gli altri.

Io corro più volentieri in fretta alla bella Verona per rimirare il maestoso Anfiteatro, che attira a se la maraviglia di tutti i Viaggiatori; egli è per gusto, e per grandezza incontrastabilmente la più magnifica reliquia di tutto il Mondo; nessuna veduta mi è riuscita così bella, e sorprendente, come quando entrai in quest'Anfiteatro. La superba fabbrica si è conservata molto bene, e vien dal Governo mantenuta in essere. Quì si chiama generalmente l'Arena. Egli è ovato, tutto allo interno marciano dal pavimento in alto 45 gradini, o panche di pietra per sedervi, una sopra l'altra; da sedervi possono quì aver luogo più di 20000 persone, e da stare in piedi due volte altrettante. Vuolsi leggere su di ciò la *Verona illustrata* del Marchese Maffei. Il Professor Castellazzi scrive adesso una nuova opera sopra questo Anfiteatro; nessuno sa meglio di lui nelle antichità e pitture, a qual uso serviva questa, o quest'altra cosa; ei corregge molti errori del Maffei.

Lettera XIII.

Milano, a' 20 di Gennajo, 1773

Verona è una Città dilettevole; gli abitanti hanno una vivacità, che non si trova in nessun altro luogo. Quì c'è una quantità di Letterati di buon gusto. Il celebre, morto vent'anni fa, Marchese Maffei, era uno dei più dotti uomini dell'Italia. Il suo discepolo, il dotto Signor Torelli, sta adesso lavorando intorno alla descrizione della sua vita. Questo Torelli ha scritto molto; la sua più importante opera è veramente l'*Archimede*, cui egli ha già dall'anno 1754 in pronto per la stampa, ma ei non può ritrovare chi ne voglia far la spesa. Voi sapete quanto rara e difettosa sia l'edizione d'*Archimede*, fatta l'anno 1544 da Tommaso Venator in Basilea. All'opposto il Signor Torelli ha corretto il testo greco a norma di un Manoscritto in Venezia, ed ha fatta una nuova traduzione in bel Latino. Voi avrete quì l'indice d'ogni cosa contenuta nell'opera: *Josephi Torelli Veronensis praefatio. Archimedis Syracusani, quae ad aetatem nostram prevenerunt Opera omnia; id est: De Planorum aequilibris Liber primus. Quadratura Parabolae. De Planorum aequilibris Liber secundus. De Sphaera, et Cylindro Libri II. Circuli Dimensio. De Helicibus Liber. De Conoidibus, et Sphaeroidibus Liber. Arenarius. De iis, quae vehuntur in umido, Libro II. Lemmata. Eutocii Ascalonitae Commentarii in nonnulla Archimedis Opera. Josephi Torelli quorundam Archimedis Theorematum Demonstrationes. Archimedis Opera mechanica, ut cujusque mentio ab antiquis Scriptoribus facta est.* Tutto questo è all'ordine, ed è molto bene e nettamente scritto, perocché il Signor Torelli ha tra gli altri talenti ancora questo, che scrive greco e latino molto elegantemente. Egli è un peccato, che una sì fatta opera debba restar sepolta nelle tenebre. Il Signor Torelli mi fece vedere, che Archimede parla visibilmente del moto della Terra ec. Questo *Archimede* potrebbe certamente in bellezza e dottrina andar del pari coll'*Euclide*, cui Davide Gregory pubblicò in Greco, ed in Latino sul principio di questo Secolo in Oxford, e all'*Apollonio*, cui

pubblicò parimente nella stessa Città Edmondo Halley. Verona ha sempre avuto dei grand'uomini, come Plinio, Cornelio Nipote, Catullo, C. Emilio Macro, Vitruvio Cerdo; dopo i Principi Scaligeri, e Girolamo Fracastoro. Qui c'è adesso un dotto Medico, il Signor Targa, che pubblicò *Celso* corretto secondo i Manoscritti, e corredato di note. Egli me ne ha regalato un esemplare; il Titolo e così; *A. Corn. Celsi Medicinæ Libri octo ex recensione Leonardi Targae, Patavii 1769*, in quarto; questa è la più bella, e migliore edizione di uno Scrittore, il quale a ragione si chiama *Medicorum Cicero*.

Intorno alla Biblioteca presso il Duomo, che ha 900 pezzi di Manoscritti, molti de' quali hanno più di 1000 anni, si può leggere la *Verona illustrata* del Maffei. Questa Biblioteca era stata dall'ottavo secolo in poi chiusa in uno scaffale nel muro con una porta di ferro; in tempo della peste in Verona l'anno 1630 era andata interamente in dimenticanza, fin a tanto che il Marchese Maffei la scoprì di nuovo. Il mio più caro Manoscritto si era quello, che contiene i quattro Evangelisti in Latino; egli è scritto in pergamena paonazza, tutto con caratteri d'argento, si rassomiglia perfettissimamente al nostro *Ulfilas* in Upsala, e pare che sia stampato; anche i caratteri sono da una parte infossati, e rilevati dall'altra. Io comunicai ai Canonici la nuova ipotesi del Cavalier Ihre, la quale riuscì loro molto nuova, tanto che uno di loro, il Conte Priame, si propose di rintracciare, se questo Manoscritto sia stampato. Certi pezzi, come il *Paternostro*, il nome di Dio ec. sono di caratteri d'oro. Il Bianchini ha pubblicato questo Manoscritto nel suo *Evangeliarum quadripartitum*. Egli lo reputa vecchio di 1200 anni, ma il Maffei gliene attribuisce 1400. Egli si chiama ancora *Codex argenteus*.

Ma egli sarebbe un troppo scrivere, se si volesse parlare di tutte le gran Biblioteche, Manoscritti, Musei, raccolte di Medaglie, e Gabinetti di marmi, che ha Verona. La raccolta di Medaglie del Marchese Muselli è molto grande, e preziosa: *Numismata antiqua a Jacobo Musselio collecta, et edita, Veronae, 1752*, 4 Volumi in foglio con rami dappertutto. *Antiquitatis Reliquiae a Marchione Jacobo Musselio collectae, tabulis incisae, et brevibus explicationibus illustratae, Veronae, 1756* in foglio. Qui ci sono diverse rare monete, che non le ha neppure il Gabinetto di Parigi. Delle Pitture, del Museo del Maffei, delle Accademie, dei Teatri, della Scuola militare, e così via, io non voglio qui parlare, perché tutte le descrizioni di viaggi ne sono piene. Ancora egli sarebbe un tirar troppo in lungo a voler nominare tutti i Letterati, che qui tanto fra la Nobiltà, che altramenti io ho ritrovato. Il Baron dell'Abaco però, il maggior maestro di Violoncello del mondo, non lo debbo qui interamente sorpassare. Egli dimora la maggior parte del tempo nella Corte di Baviera.

E' torna qui meglio parlare dei pretesi Cimbri, che abitano in una Valle fra Verona e Trento, e vuolsi, che parlino la lingua danese. Essi si chiamano i *sette Comuni*, perché sono divisi in sette Parrocchie. Essi ascendono generalmente al numero di forse 5000 persone, e stanno sotto Venezia. Credesi, che siano una reliquia di quei Cimbri, che fuggirono da Mario, dappoichè

furono rotti al fiume dell'Adige, e che debbansi esser piantati in cotesta Valle tra i monti. Io volea andar a ritrovargli; perocché qual cosa più strana poteva darsi, che sentir tutto un Popolo in Italia parlar Danese? Diversi Senatori di Venezia mi esibirono le opportune raccomandazioni, e comandi, che si richieggono, perché cotesta gente è molto sospettosa, quando capitano forestieri nel Paese, e non essendo usata a vederne, gli riguarda per tante spie. Il Senator Morosini mi prestò un Libro, che tratta della loro Lingua; dopo ritrovai ancora un uomo di cotesto Paese. Io riscoprii nella lingua di questo Cimbro un antico idioma tedesco, e in tutte le parole, in cui il Tedesco si distingue dal Danese, una concordanza col Tedesco. Il Libro, che dico, vuol provare, che il linguaggio sia veramente danese; ma tutte le parole in quello addotte provano il contrario. Egli dice, che il Re di Danimarca abbia nel suo viaggio in Italia l'anno 1709 parlato con loro Danese: il Re ha bensì parlato Tedesco; anch'io ho parlato con diverse Nazioni, ma questo non prova, che io abbia parlato Svezese. Il Titolo è così: *Dei Cimbri veronesi, e vicentini, Libri due di Marco Pezzo, P. veronese, in Verona 1763* in ottavo. Se ne hanno fatte tre edizioni; tanto si dilatano gli errori. Che il Signor Pezzo stesso sia di questa gente, e non sappia, che lingua egli parli, questa sì è la cosa più strana. Egli è il secondo Italiano trovato da me, il quale non conoscesse la sua propria lingua materna. Io vi avrò già da un gran pezzo scritto del Signor Haguis, maltese, il quale voleva provare che nell'isola di Malta non si parli l'Arabo ma l'antico Punico, o Cartaginese. Quì presso Verona sorge il monte Baldo, il quale vuolsi che abbia un miglio e mezzo di altezza perpendicolare, e però ei sarebbe più alto, che il Comegou nel Dolfinato, il quale del resto vien tenuto per lo più alto monte di tutti. Non debbo quì dimenticarmi, che la Regina Cristina passò quì due volte per Verona, e che ci si ritrovano delle iscrizioni in sua memoria.

[...]

1812, THE VENETIANS AT THE MOSKOWA:  
HISTORY AND STRATEGIC SYLLOGISM  
IN THE CHRONICLED NARRATIVE  
OF THE CAVALIER BONVECCHIATO

ROBERTO A. SCATTOLIN\*

STRATEGIC SINUOSITIES

FROM historical documentary examinations in the early *tournant* of the twenty-first century, emerges that in the imperial Russian history, no memorable time period has been more intensively perturbed nor troubled as the reverses that reportedly were afflicted by the Russian Army's corps on the emperor Napoleon's multiethnic *Grande Armée*. These amazing facts of war, by means of protracted offensive strategies and tactics, were developed during the course of the *Otechestvennaya Voyna* (the Great Patriotic War) of 1812. Through corroborative documentary evidence, it is definitely affirmed: no *вооруженное соревнование* (armed contest) and *вооруженное противопоставление* (armed contraposition), no epic struggle and strategic cadre have been – in that brief and crucial clash of empires – more evocative and resoundingly bloody than the severely conditioned dynamics and harshly-disputed combat actions that occurred in the countryside of Borodino. International schools<sup>1</sup> of cultural

\* Università degli Studi, Ca' Foscari, Venezia. Previously attached to the Army General Staff, Historical Office, Rome. Cultural project Author, *The Napoleonic Society of Italy*. CEO and President: *The 1809 International Research Society*. Cultural project Author, *The 1812 International Research Society*.

<sup>1</sup> Worth mentioning, are distinguished Authors, in particular, the produced literary works of the nineteenth-century 'Russian school'. Important research works were extensively compiled by military historians: the first official account was collated by the Armenian Dmitrii Ivanovich Akhsharumov (1785-1837; Major-General, 1820; *Istoricheskoe opisaniie voïny 1812- go goda*, Sanktpeterburg, 1813); Dmitriij Petrovich Buturlin (1790-1849; *Istoria nashestvia imperatora Napoleona na Rossiu v 1812*, English transl. *History of Napoleon's Invasion of Russia in 1812*, St. Petersburg, 1823); Alexander Ivanovich Mikhailovsky-Danilevsky (born in 1789; *Opisanie Otechestvennoi voiny 1812 goda*, English transl. *Overview of the Patriotic War of 1812*, 1839, 4 vols.); Modest Ivanovich Bogdanovich (*Istoriia Otechestvenoi voiny 1812 goda: podostoviernym istochnikam*, English transl. *History of the Patriotic War of 1812*, 3 vols.). An observation: the fact that Akhsharumov, Buturlin and Mikhailovsky-Danilevsky had all

thinking, and actively engaged scholars whose national military formations of the past were involved in the recognized complexities of the afore-indicated strategic contest (*Бородинское сражение*), have probed deeper into qualified historic inquiries.<sup>2</sup> In the processes of documentary reconstruction, the intricate strategic perspective and the tactical conducts of the counter-opposed troops (the French vs the Russian; the Russian vs the French) have been significantly re-appraised. The military personalities who distinguished themselves ‘in the lines of cool steel and bravery’ have been singled out, and re-evaluated by chronicled narratives. It is undeniably a relevant assessment, and affirmed evidence: through the recognized social progress of the twentieth century, and after the post-1989 installed conformations of cultural power, emerging expressions of learned divulgation have been revealed. A variety of first-hand historic accounts, have opened fresh illuminations, and diverse prospective views concerning the ‘historic subjects’ (*i.e.*, the participants in arms) and the ‘genuine acts they effectually accomplished’ and recollected to posterity. The Author of this analysis elaboration has investigated rare *stesure memoriali* (memoir writings) and archival materials, and systematically perscrutated quite a number of heavy tomes (*i.e.*, still existing literature) on the subject-matter to reassess, in a penetrating way, the climacteric phase of the

passed through obligatory service in the Russian army: Bogdanovich was assigned the responsibilities of teaching in the role of professor of military history at the Saint Petersburg Military Academy. The first consultation on archival basis – granted by the *placet* of the emperor Nikolai I – was realized by Lieutenant-General Alexander Mikhailovsky-Danilevsky. Just to name a few historians involved in active processes of historic preservations and on critical methodology on the 1812 battles: Ivan Petrovich Liprandi (1790-1880), Alexander Kartsov, Nikolai Petrovich Mikhnevich, Nikolai Aleksandrovich Okunev (*Considérations sur les grandes opérations de la campagne de 1812, en Russie*, Bruxelles, J.-B. Petit, 1842), and Vladimir Ivanovich Kharkevich (1856-1906), a representative of the school of scientific criticism, Russian military historiography (*vide*: *1812 god v dnevnikakh, zapiskakh i vospominaniyakh sovremennikov*, Vilno, 1900-1904, English transl. *1812 Campaign in diaries, notes and memories of contemporaries*).

<sup>2</sup> A. DRY (Colonel FLEURY), *Allocutions du Général de Torcy, Ternaux-Compans. Les Monuments Français du centenaire de 1812 et les Cérémonies de Borodino et de Moscou. Avec les discours prononcés à Schwardino le 8 Septembre 1912*, Paris-Nancy, Librairie militaire Berger-Levrault, 1912; CHR. DUFFY, *Borodino and the War of 1812*, London, Cassell & Company, 1972; F. G. HOURTOULLE, *La Moskowa. Borodino. La bataille des Redoutes*, Paris, Histoire & Collections, 2000; D. OLIVIER, *L'incendie de Moscou*, Paris, Robert Laffont, 1964; E. TARLE, *La Campagne de Russie 1812*, Paris, Gallimard, 1941; J. GARNIER, *Borodino. 7 septembre 1812 «Sous les murs de Moscou»*, Saint-Cloud, Éditions Soteka, 2008; R. VALLETTE, *Un héros vendéen de la Moskowa, le général Bonnamy de Bellefontaine. Le centenaire de 1812*, Fontenay-le-Comte, Henri Lussaud, 1913.

field collision at Borodino (7 September 1812): the offensive operations ordered to storm the *большой редут* (Great Redoubt).

#### FRONT OF WAR

The imposing inter-allied contingents which constituted the *Grande Armée* for the 1812 Russian campaign, counted, in the effectual organizational roles, an army corps<sup>3</sup> of the *Regno d'Italia*. Active combat troops capabilities relied on heterogeneous armed compounds: infantry, cavalry, and artillery formations, that were aptly coordinated under the authority of prince Eugène Rose de Beauharnais, Napoleon's I stepson. Between June 29 and July 1 the *Armée* crossed the river Niemen, and after long, protracted and consuming marches, these troops reached Moscow at the middle of September – overwhelmed with fatigue, after having being subjected to continuous physical exhaustions.<sup>4</sup> In the prestigious ranks, the Italian Royal Guard served with unyielding abnegation to duties as the *Guardie Reali d'Onore* (Royal Honour Guards).<sup>5</sup> More importantly, the *Quinta Compagnia* (Fifth Company) had taken required compulsory service with some Venetians, who resided and who were by then administered in the *Dipartimento dell'Adriatico*. Their commander was a prominent aristocratic

<sup>3</sup> A. ZANOLI, *Sulla milizia cisalpino-italiana. Cenni storico-statistici dal 1796 al 1814*, Milano, Borroni e Scotti, 1845, vol. II, pp. 192-206. The Italian military formations – IV Corps – which were ordered to Russia, were composed by the 15th infantry Division (Brigade Fontana; Brigade Guillaume; Brigade Dembrowski) commanded by General Domenico Pino, the Division of the Italian Royal Guard, under Teodoro Lechi (infantry brigade: Regiment conscripts-grenadiers: 2 batt.; Regiment *Veliti* of the Guard: 2 batt.; Regiment grenadiers of the Guard: 2 batt.; *Guardie d'Onore* (350 men): 1st Company of Milano; 2nd Company of Bologna; 3rd Company of Brescia; 4th Company of Romagna; 5th Company of Venezia. Cavalry Brigade of the Italian Guard: *général* Triaire (Regiment Dragoons of the Guard; Regiment *Dragoni Regina*, Colonel Giovanni Maria Narboni); one Brigade of light cavalry, the artillery park, that of the engineers, and one march Battalion. The troops departed from the towns of Milano, Verona, Vicenza, Bassano, Castelfranco, and Cividale. The compositive strength under the arms was reported at 27,397 men, 8,300 horses, 740 oxen, 58 artillery pieces, 391 ammunitions wagons and 702 transport carriages. The Dalmatian regiment manpower (1,900 soldiers) was included as well. The Neapolitan troops, 8,515 equivalences, were another remarkable expeditionary force. In evaluating the French army corps, there were another 24,000 Italians; one contemporary researcher would assume, by induction, that approximately 1/10 of the *Grande Armée* was composed of Italians.

<sup>4</sup> The Division of General Pino, whose mobile forces at the beginning of the campaign numbered 14,000 soldiers, had, at that date, only 4,000. In practical terms, an estimation of 71,42% passive losses; and 28,57% active force. Analyzed historic data mean that ¾ of the Division was out of order: *ibidem*, vol. II, p. 197.

<sup>5</sup> Mostly composed of dashing youths, between 18 and 25 years of age.



figure: *Sig. Colonnello* count Lodovico Widmann-Rezzonico (worth mentioning is that this military professional performed a remarkable military role and hard labor duties since 19 September 1806).

VENETIAN STUDIES: THE FORGOTTEN MEMOIR  
OF AN ARMY VETERAN

Giovanni Domenico Bonvecchiato, was born in 1787 (13 February) in Venice, parish of St. Margherita viergin and martyr. *Agnatum* – his father was Giovanni Bonvecchiato; his mother was Felicita Povolari. In 1808 (3 February), with Giuseppe Cabianca and Paolo Carucco he had entered the army of the Kingdom of Italy. Appointed *Maresciallo d'alloggio* (lodging Marshal) in the *Real Guardia d'Onore*, he participated in the conflict emergencies against the Fifth Coalition, in 1809, and in Russia in 1812. In 1813 (21 May) he took service in the *Cacciatori a Cavallo* (mounted chasseurs), with the rank of Lieutenant. 1814, 5 March: he was signally promoted *Capitano di cavalleria aiutante di campo* (cavalry Captain *aide-de-camp*). 1814, March: Napoleon invested him with the order of the *Corona ferrea* (Iron Crown). Bonvecchiato has left handwritten manuscripts recalling his tense military experiences. Related to the battle of Borodino (7 September 1812), these sequential historical writings focused on the description of the ferocious assault at the «Raevsky redoubt», the earthen fortification which protruded from the Russian center; significant textual passages are especially presented as scientific dissertation for the International Napoleonic lectures and cultural commemorations of the Russian campaign.

DOCUMENTARY TEXT:

CONQUEST AND DESTRUCTION OF THE GREAT FORT  
BEFORE THE BATTLE ON THE RIVER HOLOGA ACTION  
OF 6 SEPTEM. 1812<sup>6</sup>

*Interpretatio litteralis*, English transl.:

On the morning of 7 September penetrating our army on the great rout called of Catherine, that was placed after that of Smolensko, it recognized

<sup>6</sup> Original Italian language title: in G. D. BONVECCHIATO, *Elenco Carte, x Conquista e distruzione del gran fortino prima della battaglia sul fiume Hologa fato del 6 setem. 1812*. Errata cor-rige: a *lapsus calami*, the battle of Borodino was fought on September 7, 1812. Documentary extrapolation examined from: IDEM, *Fascicolo x*, pages marked x-1, x-2, x-3. The refined kindness and cultural collaboration of G. Bonvecchiato proved invaluable to receive copy of the original writings.

an extended blockhouse built on the crest of that wide way, provided by many pieces of heavy artillery that spewed out an incessant and deadly fire. With this obstacle that first presented itself in this very extended plain, the enemy gave a certain clue that it had placed many others forming a chain of defense, that would have served to it of support in case it had had to sustain battle, or that also changing figure to the terrain it would not have been presented to it. However as the Emperor had seen this unexpected impediment, he took his party. He immediately suspended the march of all the Corps that in that point had ordered to concentrate. He commanded that the infantry to be first to move against, therefore the artillery; to be followed by the division of Dragoons, and lastly the heavy cavalry. The Imperial guard and Royal [Author: Italian Royal Guard] was ordered in the first line, and with the Honour Guard not far away from the same Emperor, who in the meanwhile of this stop entertained himself by conversing with the Viceroy to whom the fourth corps was assigned, denominated Corps of observation, of which we were part. As soon as the infantry ordered itself in mass in closed column in battalions, there arose the cry "vive the emperor", hence beat the charge invested, but vainly, the blockhouse, incurring hard losses, and subsequently the charge bent to the left of the attacked point surging forward in the vast plain, moving ahead. A short time had passed from that first order, that another was imparted by him, and were seen a hundred artillery pieces to move from the great parks at the brisk trot. A dusty cloud covered the clear sun, and thundering from us far away, unrelentingly they hit in every direction the blockhouse for the duration of at least half-hour, from which fire was constantly reciprocated – the artillery drew away in good order toward the movement of the infantry but without it was known a notable result of their immense action.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Primary source, original Italian transcriptions: «Nella mattinata del 7 settembre inoltrandosi la nostra armata sulla gran strada detta di Catterina, che si trovava dopo quella di Smolensko, ritrovò un esteso fortino eretto sul dorso di quella vasta via, munito da varii pezzi di grossa artiglieria che vomitavano contro un fuoco incessante e micidiale. Con tale ostacolo che per primo si presentò in questa estesissima pianura, il nemico dava un certo indizio che ne aveva situati vari altri formando una catena di difesa, che a lui avrebbe servito di appoggio in caso che avesse dovuto sostenere battaglia, o che anche cangiando figura al terreno non sarebbegli stata presentata. Però come ebbe l'Imperatore veduto questo inatteso impedimento, prese il suo partito. Sospese immantinente la marcia di tutti li Corpi che in quel punto aveva ordinati di concentrarsi. Fece comando che l'infanteria fosse la prima a muover contro, quindi l'artiglieria; susseguisse ad essa la divisione di Dragoni, e per ultimo la grossa cavalleria. La guardia imperiale e reale stava ordinata in prima linea, e la Guardia d'Onore poco discosta dallo stesso Imperatore, il quale nel frattempo di questa fermata trattenevasi in discorso col Vicerè a cui il quarto corpo era affidato, denominato Corpo d'osservazione, del quale noi facevimo parte. Tosto che l'infanteria si mise in massa per colonna serrata a battaglioni sorse il grido "viva l'Imperatore", quindi battuta la carica investi, ma inutilmente, il forte toccando gravose perdite, e successivamente piegò sulla

This second experiment not meeting great fact [Author: success], the impatience of the emperor, who would have liked to have finished the firmness of the enemy at the first hit stricken to it, ordered forward different divisions of Dragoons, that, given breath to the many bugles, all in a hurry faced in many parts the uninterrupted fire with ardour attempting with diverse and simultaneous sudden moves to enter at any cost inside the enclosed space, but we also saw to bend their many squadrons to the left of the attacked point, advancing on the vast plain as far as the eye could see. Although the cannonade of the enemy was not as intense as at the beginning of our attacks, it even demonstrated such a vitality that did not leave tranquil the genius of our supreme commander. It had to be accomplished the idea of the destruction of that advanced work, that at the offence of our preparations for a decisive action had been erected. Murat was called upon by the Emperor to give the last blow, the decisive blow of the action with that energy for which, above all the leaders, he was most distinguished. Were ordered in movement the breastplates [Author: *i.e.*, cuirassiers]; he placed himself at their head and at the great trot drifted away from us. Trembled at the instant under us the earth smitten by many immense shodded nails, the air whispered from the clanking of the weapons and of the armours between them beated, confused with the neighing of the horses and with the tremendous sound of the trumpets which inflamed to the fighting. The helmets and the breastplates of this mass, part of brass and part of steel formed, hit by the ray of limpid sun traversing a nimbus of trick dust, appeared to our looks as sparks of living fire. The plumes and the long tails streaming in the air, the swords placed or above the head of those colossal soldiers, or extended offensively far above the heads of the horses, gave the aspect of marvelous iris [Author: view]. To this new terrible clash, after the repeated losses incurred by the enemies by our various, and diverse lively attacks, had finally the fire to be silent. By our cuirassiers the blockhouse was invaded, destroyed; it disappeared. After the deafening rumble, occurred sombre silence. The Emperor knew that it remained nothing else to do, and moved himself ahead. We too followed his steps, as well as did the remainder of the army, delayed for some hours.<sup>8</sup>

sinistra dell'attaccato punto inoltrandosi sulla vasta pianura, progredendo in avanti. Poco tempo era trascorso da quel primo ordine, che altro ne impartì, e si videro un cento pezzi di artiglieria muoversi dai gran parchi allo spinto trotto. Polverosa nube coprì il chiaro sole, e tuonando da noi lontani percossero incessantemente per ogni verso il forte per la durata almeno di mezza ora, dal quale costantemente corrisposti si allontanarono in buon ordine verso il movimento dell'infanteria senza però che si conoscesse un notevole risultato della loro immensa azione» (IDEM, *Elenco Carte, x Conquista e distruzione del gran fortino prima della battaglia sul fiume Hologa fato del 6 setem. 1812*, documentary extrapolation examined from the *Fascicolo x*, p. x-1, ll. 1-30; p. x-2, ll. 1-3).

<sup>8</sup> Italian text documentary annotations: «Questo secondo esperimento non incontran-

In the situation in which we were deployed we were done to observe all the executed movements; we saw the blockhouse with the naked eye that raising from the immense plain the shelters, almost volcano vomited continuous and deadly fire upon its attackers, and among the many balls that fell as near to us as if we were targeted, some unfortunately hit nearly ten of our dear comrades-in-arms [FIG. 1]. We had covered nearly half mile when we passed over an eminence that denoted to us the existence of the terrible blockhouse. Everyone to his near comrade said "here was the great blockhouse" without however, that no more were make out neither the ditches by which it had been enclosed, nor the raised battlement that constituted it, nor the many artilleries that defended it, nor the men and our horses or enemy who had miserably lost their lives. Everything had become a whole no more recognizable, and disappeared from the diverse forms, the objects were trampled upon mixed with the sandy ground by our horses.<sup>9</sup>

do gran fatto l'impazienza dell'Imperatore, che avrebbe volute terminata la fermezza dell'inimico al primo colpo vibratogli, spinse varie divisioni di Dragoni, che, dato fiato alle molte trombe, di tutta corsa affrontarono per varie parti il continuo fuoco con ardore tentando con svariate mosse repentine e simultanee di entrare a tutto costo nella chiusa, ma pure vidimo piegare li loro molti squadroni alla sinistra dell'attaccato punto avanzandosi sul vasto piano a perdita d'occhio. Sebbene il cannoneggiar del nemico non fosse si spesso come sul principio dei nostri attacchi, pure dimostrava una tale vitalità che non lasciò quieto il genio del nostro sommo Duce. Doveva esser compiuta l'idea della distruzione di quell'opera avanzata, che ad offesa delli nostri preparativi ad una decisiva azione vedesi eretta. Murat venne chiamato dall'Imperatore a dare l'ultimo colpo, il colpo decisivo dell'azione con quell'energia che sopra tutti li condottieri lo distingueva. Furono poste in movimento le corazze; egli si pose al loro comando e al gran trotto si allontanò da noi. Tremò all'istante sotto di noi la terra percossa da tante immense unghie ferrate, l'aria sussurrò dallo strepito delle armi e delle armature fra loro percosse, confuso col nitrir de' cavalli e col suono tremendo delle trombe che infiammavano alla pugna. Gli elmi e le corazze di questa massa, parte di ottone e parte di acciaio formata, colpite dal raggio di limpido sole traversante un nembo di fitta polvere, comparvero ai nostri sguardi quali scintille di vivo fuoco. Li pennacchi e le lunghe code ondeggianti nell'aria, le sciabole disposte o sopra il capo di que' colossali soldati, od allungate in modo offensivo sopra le teste de' cavalli, davano l'aspetto di meravigliosa iride. A questo nuovo tremendo urto, dopo le ripetute perdite tocche dai nemici nei vari e svariati nostri vivissimi attacchi, dovette infine il fuoco tacere. Da nostri corazzieri il forte fu invaso, distrutto; scomparve. All'assordante rimbombo successe cupo silenzio. L'Imperatore conobbe non restare altro da farsi, e si mosse in avanti. Noi pure seguimmo i di lui passi, come pure il restante dell'armata, trattenuta per alcune ore» (*ibidem*, p. x-2, ll. 4-31; p. x-3, ll. 1-4).

<sup>9</sup> Original documentary passages: «Nella situazione in cui stavimo schierati ci veniva fatto di osservare tutte le eseguite mosse; vedevimo il forte ad occhio nudo che sollevando dalla immensa pianura li ripari, quasi vulcano vomitava fuoco continuo e micidiale sopra li suoi assalitori, e fra le molte palle che cadevano fino a noi quasi fossimo presi di mira, alcune purtroppo colpirono dieci circa de' nostri cari compagni. Ebbimo percorso circa mezzo miglio quando passammo sopra una eminenza che ci dinotava l'esistenza del



FIG. 1. *Il barone Bellisomi ferito alla battaglia della Moscova, 1812*. Museo del Risorgimento, Pavia. Date: nineteenth century. Author: A. ADAM (Nördlingen, 1786-München, 1862). Acquisition: gift Emilio Zelaschi, of Voghera, for bequest of the brother, 1913. Material: oil on canvas. Measures: cm 65,5 × 74,5. Section: Pinacoteca. Inventory number: P. 564. On the lower right corner are reported clarifying words: «Presa fatta da S. A. I. il Sire Re d'Italia del gran fortino di Borodino alla Battaglia della Moscowa la mattina delli 7 settembre 1812, disegnato dal vero e dipinto da Alberto Adam». Bellisomi Carlo Girolamo was born in Pavia, on 22 July 1782. His father: the Marquis Pio. The mother: Teresa Giorgi of Vistarino. 1805: served as «Guardia d'onore» during the visit of Napoleon I at Pavia. 1806: «scudiere» (squire) of the Viceroy Eugène Rose de Beauharnais. 1809: appointed «Cavaliere» of the Iron Crown. Because of his consequent services in action, he is awarded the aristocratic title of «Barone del Regno» (decree of 8 October 1809; letters of permit accorded on September 17, 1811). 1812: at the tremendous collision of the Moscowa, he is grievously injured: he tumbled underneath his mount, killed by an exploding cannonball. Examining the picture in detail, on the lining of Bellisomi's bicorn-hat appears this notation: «Barone Bellisomi Carlo scudiere di S. M. I. R.». The polychromatic figuration had been

previously preserved in the care of Antonietta Bellisomi, at Voghera. This picture is a masterpiece of executed art depicted in nature. It illustrates the strategic perspective, and the frontal panoramic view – line of battle and attrition – which could be visually discerned in the IV Army Corps' Italian troops. The «Great Redoubt» is eminently visible. The correspondence with Bonvecchiato's documentary narrative is extraordinary, and quite astounding. Steadily taking off at a gallop through the divisional forces, the presence of Prince Eugène (portrayed with *aides-de-camp*, with *aiguillettes* on the right shoulders) significantly suggested the accompanying escort formation, which was composed of Honour Guards on daily service duties. On the left of the depicted scene, the River Kolocha is clearly discernible. Because of the heavy losses incurred by the belligerents, Borodino was considered the bloodiest single day encounter of the Napoleonic wars.

After the collapse of the French Empire, Bonvecchiato retired to live in the family's country mansion,<sup>10</sup> at Mirano, where he died on 14 August 1854. A former seminarist, and a man of proven valour and honoured civility, *Dottor* Bonvecchiato was the realisation of a «Venetian world – of the late modern age – aspiring to the social cohesion, and to the noblest and practical values of a lifetime: “el Paròn” (God), “ea pàtria” (the mother country; in proper terminology, the accession of his native town), and “ea famégia” (the family)».

#### THE HONOR OF THE WEAPONS

The 1812 invasion of Russia marked a glorious epic. Thoughtfully pre-arranged as a daring, gargantuan offensive conducted by the inter-allied contingents of the *Grande Armée*, more than half a million troops, under the authoritative leadership of the emperor Napoleon I, had strenuously advanced their operational lines beyond the river Nieman. Recognized specific, predefined strategies and tactics were focused on conquering the city of the Czars, Moskva. The constitu-

terribile forte. Ognuno al suo vicino diceva “qui eravi il gran ridotto” senza però che più si distinguessero nè li fossati da cui doveva essere stato cinto, nè l'elevato parapetto che lo costituiva, nè le molte artiglierie che lo difendevano, nè li uomini e cavalli nostri o nemici che avevano perdute miseramente le loro vite. Ogni cosa era divenuta un tutto non più riconoscibile, e scomparsi dalle forme svariate gli oggetti venivano calpestati misti colla sabbiosa terra dai nostri cavalli» (*ibidem*, p. x-3, ll. 5-18).

<sup>10</sup> *Vide*: M. Esposito, L. Luise, G. Meneghetti, G. Muneratti (a cura di), *Ville Venete nel territorio di Mirano*, Venezia, Marsilio, 2001, 13., *Villa Lando*, poi *Perale*, Mirano, p. 90.

tive pillars of the political establishments throughout Continental Europe trembled; in fact, the rising ambition of such a long distance act of temerity appeared beyond any simple and realistic credibility. The Czar Aleksandr I Pavlovič, the Blagoslovennyi, and the Russian army proved resilient in confronting the fearful challenge. As *ultima ratio regum*, they were prone to immolate themselves in the ultimate defense of Holy Mother Russia. That was the sign of an historic period, which would have developed in tremendous and decisive conflicts, and everlasting fame of destruction.

#### ACKNOWLEDGEMENTS

The author would like to particularly express distinguished expressions of thanks and vivid gratitude to Gustavo Bonvecchiato, a person of remarkable kindness and high culture; Mrs. Mary Ann Kramer, A. B.; Prof. Dr. Piero Crociani, formerly *Storia delle istituzioni militari*, «La Sapienza», Università degli Studi di Roma; Prof. Dr. Virgilio Ilari, formerly *Storia delle istituzioni militari*, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano; Prof. Dr. Luciano Pezzolo, *Storia delle istituzioni militari*, Università degli Studi, Ca' Foscari, Venezia; Dr. Davide Tolomelli, Musei Civici di Pavia; Dr. Loredana Capone, Biblioteca Universitaria (Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo), Padova; Dr. Alberto Pizzigati, in appreciation of invaluable helpfulness; for memorable, never-to-be-forgotten scientific discussions on military history topics, the army of the Kingdom of Italy and the 1812 strategic resolutions in Russia, General Pier Luigi Bertinaria (deceased), already Head of the Ufficio Storico, Stato Maggiore Esercito (Roma); and Douglas J. Allan, President Emeritus, The Napoleonic Society of America.

*Dedicatum est*, Prof. Giuseppe Del Torre,<sup>11</sup> Università degli Studi, Ca' Foscari, Venezia.

<sup>11</sup> He unexpectedly passed away on 26 October 2009, at the age of fifty. Dipartimento di Studi Storici, Università Ca' Foscari di Venezia. Ha insegnato Storia della Repubblica di Venezia in età moderna, e, dal 2007, Storia moderna. Tra i suoi studi, ricordiamo: *Venezia e la terraferma dopo la guerra di Cambrai. Fiscalità e amministrazione (1515-1530)*, Milano, FrancoAngeli, 1986; *La politica ecclesiastica della Repubblica di Venezia nell'età moderna: la fiscalità*, in *Fisco, religione, Stato nell'età confessionale*, a cura di H. Kellembenz, P. Prodi, Bologna, il Mulino, 1989, pp. 387-426; *Il Trevigiano nei secoli xv e xvi. L'assetto amministrativo e il sistema fiscale*, Treviso-Venezia, Fondazione Benetton Studi e Ricerche-Il Cardo, 1990; *Stato regionale e benefici ecclesiastici: vescovadi e canonici nella terraferma veneziana all'inizio dell'età*

## SELECTED BIBLIOGRAPHY

Related memories of an epoch. Historiographical works consulted in the process of historic research and documentary collations:

- V. ADAMI, *La guardia reale italiana nei tempi napoleonici*, Milano, Tip. Pont. e Arciv. S. Giuseppe, 1930.
- C. ANTONELLI D'OUX, *Due piemontesi nelle armate napoleoniche*, Torino, Accame, 1941.
- F. BAGGI, *Memorie di Francesco Baggi*, edite da C. Ricci, Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1898.
- C. BAGGIOLINI, *Commentarii della famosa spedizione di Moska guidata da Napoleone Bonaparte l'anno 1812. Scritti da Baggiolini Cristoforo testimonio oculare de principali avvenimenti seguiti*, opera dedicata alla valorosissima Accademia degli Indefessi d'Alessandria, Alessandria, colle stampe di Salvatore Rossi stampatore dell'illustrissima città, 1814.
- B. BARTOLINI, *I giorni d'orrore. Avventure particolari accadute al cav. Bartolameo Bartolini di Trento, antico ufficiale di cavalleria e ad alcuni suoi compagni d'armi dal giorno 13 al 28 novembre 1812 nella Campagna di Russia scritte da lui medesimo*, 2 vols., Verona, Tipografia Antonelli, 1846.
- B. BERTOLINI, *Il valore vinto dagli elementi: la storica narrazione della campagna di Russia degli anni 1812-1815 e successivi fatti d'arme fino alla battaglia di Waterloo*, Milano, G. Alberti, 1869.
- B. BERTOLINI, *La campagna di Russia e il tramonto di Napoleone (1812-1813), Memorie di un veterano trentino*, a cura di E. Fabietti, Milano, Mondadori, 1940.
- A. BOLLATI, *Gli italiani nelle armate napoleoniche: 1796-1814*, Bologna, Cappelli, 1938.
- N. BRANCACCIO, *Quadro delle milizie italice che guerreggiarono sotto Napoleone*, «Memorie storico militari», I-III, 1909.
- G. CAPPELLO, G. FERRARI (ten. col.), *Gli italiani in Russia nel 1812*, «Mem. Stor. Milit.», fasc. IV, set, 1912, a cura del Comando del Corpo di Stato

moderna, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Classe di scienze morali, lettere ed arti, CLI, 1992-1993, pp. 1171-1236; «Dalli preti è nata la servitù di quella repubblica». *Ecclesiastici e segreti di stato nella Venezia del '400*, in *Venezia. Itinerari per la storia della città*, a cura di S. Gasparri, G. Levi, A. Moro, Bologna, il Mulino, 1997, pp. 131-158; *Carriera politica e benefici ecclesiastici in una famiglia veneziana del primo Cinquecento: Zaccaria e Lorenzo Gabriel*, in *Per Marino Berengo: studi degli allievi*, a cura di L. Antonielli, C. Capra, M. Infelise, Milano, FrancoAngeli, 2000, pp. 159-181; *Tra Venezia e l'Europa. Gli itinerari di uno storico del Novecento: Marino Berengo*, a cura di G. Del Torre, [Atti delle Giornate di studio su Marino Berengo storico, Venezia, 17-18 gen. 2002], Padova, Il Poligrafo, 2003; *Marino Berengo e la storia veneta*, *ibidem*, pp. 169-190; *Patrizi e cardinali. Venezia e le istituzioni ecclesiastiche dell'età moderna*, Milano, FrancoAngeli, 2010 [edito postumo].



- Maggiore - Ufficio storico, Città di Castello, Unione Arti Grafiche, 1912 (rist. anast. Parma, Ermanno Albertelli, 1993).
- C. CATTANEO, *L'antico esercito italiano*, Milano, Editori del Politecnico, 1862.
- A. COMANDINI, *Gli Italiani in Russia nel 1812. Commemorazione*, Milano, tip. A. Vallardi, 1913.
- N. CORTESE, *L'esercito napoletano e le guerre napoleoniche*, Napoli, Ricciardi, 1928.
- A. CURTI, *Per gl'italiani della campagna di Russia (1812)*, s.l., s.n., [after 1912].
- C. DE LAUGIER DE BELLECOUR (ten. col., conte), *Gl'italiani in Russia: memorie di un ufficiale italiano per servire alla storia della Russia, della Polonia, e dell'Italia nel 1812*, 4 vols., Italia [i.e. Firenze], s.e., 1826-1827.
- C. DE LAUGIER DE BELLECOUR, *In Russia nel 1812: memorie d'un ufficiale italiano*, del conte C. De Laugier de Bellecour, a cura di C. G. Pini, con una prefazione del Generale G. Gamerra, Livorno, Giusti, 1913.
- C. DE LAUGIER DE BELLECOUR, *Concisi ricordi di un soldato napoleonico*, 2 voll., Firenze, Tipografia del Vocabolario, 1870 (ed. ridotta sotto la direzione di R. Ciampini, Torino, Einaudi, 1942).
- G. FANTONI, *Giacomo Zanellato Colonnello*, in *I fasti della guardia nazionale del Veneto negli anni 1848 e 49*, Venezia, Stab. Tip. Grimaldo e C., 1870, pp. 91-96.
- V. FIORINI, F. LEMMI, *Periodo Napoleonico dal 1799 al 1814*, Milano, F. Vallardi, 1900.
- G. GALLIA, *Biografia del generale Teodoro Lechi*, Brescia-Verona, Tip. Apollonio, 1867.
- L. GASPARINI, *Una grande pagina del valore italiano*, nuovi documenti sulla campagna di Russia, 1812, in *La Lombardia nel Risorgimento italiano*, Milano, CTE, 1927, pp. 3-134.
- F. GERACI, *Eroismi di soldati pugliesi in Russia al seguito di Napoleone*, «Gazzetta del Mezzogiorno», 10 July 1941.
- E. GHISI, *Saggio di raccolta di documenti del periodo 1796-1814 da servire per una storia completa del tricolore italiano*, con la collaborazione di P. Mandirolì, O. Hollander, Torino, F.lli Bocca, 1912.
- N. GIACCHI, *Il contributo militare degli italiani durante il periodo napoleonico: 1796-1814*, «Bollettino dell'Ufficio Storico del Comando di Stato Maggiore», II, 4, 1° lug. 1927, pp. 243-257.
- N. GIACCHI, *Gli uomini d'arme italiani nelle campagne napoleoniche*, Roma, La Libreria dello Stato, 1940.
- G. GIARDA, *Il Diario di Vincenzo Omodeo colonnello del 2° di linea italiano nella campagna di Russia*, a cura di G. Giarda, Roma, 2012.
- D. GUERRINI, *Gl'Italiani nella guerra di Russia [1812]*, Milano, Cogliati, 1913.
- A. Lacchini, A. Scotti (a cura di), *Antonio Allocchio, un intellettuale tra Rivoluzione e Restaurazione*, Crema, Edizioni Leva Artigrafiche, 2006.
- T. LECHI, *Il Generale Conte Teodoro Lechi, 1778-1866: note autobiografiche illustrate e annotate*, a cura di F. Lechi, Brescia, F. Apollonio, 1933.

- E. LIBURDI, *Campagna di Russia 1812. Un «Ripano» con la Grande armata*, «Il Messaggero», 27 November 1941.
- A. LISSONI, *Compendio della storia militare italiana dal 1792 al 1815*, Torino, stab. tip. Fontana, 1844.
- G. LOMBROSO, *Biografie dei primarii generali ed ufficiali la maggior parte italiani che si distinsero nelle guerre napoleoniche in ogni angolo d'Europa*, Milano, Libreria di F. Sanvito successore alla ditta Borrioni e Scotti, 1843.
- G. LOMBROSO, *Vite dei primarj generali ed ufficiali italiani che si distinsero nelle guerre napoleoniche dal 1796 al 1815*, Milano, Borroni e Scotti, 1845.
- A. LUMBROSO, *Il generale d'armata conte Teodoro Lechi da Brescia (1778-1866) e la sua famiglia, documenti inediti*, «Rivista storica del Risorgimento italiano», III, 1898-1900, pp. 349-365.
- P. MAGELLI, *Lettere*, Modena, Biblioteca Estense, Fondo Albano Sorbelli: Ms. 552.
- A. MAMBELLI, *I romagnoli nelle armate napoleoniche*, Bologna, Deputazione di Storia Patria, 1958.
- A. MAMBELLI, *I Romagnoli nelle armate napoleoniche. Stati di servizio, elenchi e documenti, note bio-bibliografiche*, Forlì, a cura della Cassa dei Risparmi, 1969.
- F. P., *Ufficiale d'artiglieria dell'Armata napoleonica di Russia*, Ferrara, tip. Bresciani, 1883.
- F. PISANI, *Con Napoleone nella Campagna di Russia. Memorie inedite di un ufficiale della Grande Armata*, a cura di C. Zaghi, Varese-Milano, Istituto per gli Studi di politica internazionale, 1942.
- L. PONZIO, *L'Italia nella Campagna di Russia: narrazione popolare a ricordo del primo centenario (1812-1912) della memoranda impresa*, Pavia, Tip. Successori Bizzoni, 1912.
- A. RICCI, *Il Museo Marchigiano del Risorgimento in Macerata*, «Rassegna storica del Risorgimento», XLVIII, 2, 1961, pp. 303-306.
- A. RICCI, *Ufficiali marchigiani nelle armate napoleoniche*, Macerata, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano - Comitato di Macerata, 1962.
- G. RINALDI, *Le nostre glorie guerriere: cavalieri italiani in Russia 1812*, «Esercito e Nazione», 1932.
- G. ROMANO, *Echi pavese della campagna di Russia del 1812*, «Bollettino della Società Pavese di Storia Patria», 12, 3-4, 1912, pp. 370-385; 13, 3-4, 1913, pp. 379-384.
- E. SALARIS, *Gl'Italiani nella guerra di Russia. Malo-Jaroslavetz. 24 ottobre 1812*, «Nuova antologia di lettere, scienze ed arti», s. 5, 162, 1912, pp. 142-149.
- E. SALARIS, *L'artiglieria e il genio dell'esercito italiano nella campagna di Russia (1812)*, Borgo San Lorenzo, Stab. tip. Toccafondi, 1915.
- G. TERZI, *Un gentiluomo Bergamasco nella Campagna di Russia del 1812*, Bergamo, Savoldi, 1928.
- F. TUROTTI, *Storia dell'armi italiane dal 1796 al 1814*, con prefazione e note del Dr. P. Boniotti, Milano, Tipografia dell'Editore Pietro Boniotti, 1855-1856-1858.

- G. VALENTE, *Un cosentino nella campagna di Russia di Napoleone*, «Risorgimento e Mezzogiorno», III, 1, 1992, pp. 68-89.
- C. ZAGHI, *La campagna di Russia nei ricordi di un ufficiale ferrarese della Grande Armata*, «Rivista di Ferrara», III, feb. 1935, pp. 74-78, lug., pp. 329-336.
- C. ZAGHI, *In margine alla campagna napoleonica del 1812. Italiani prigionieri in Russia*, «Rassegna storica del Risorgimento», XXIII, vii, 1936, pp. 933-944.
- A. ZANOLI, *Sulla milizia cisalpina-italiana. Cenni storico-statici dal 1796 al 1814*, 2 vols., Milano, Borroni e Scotti, 1845.
- A. ZECCHINI, *Un patrizio faentino nella campagna napoleonica di Russia: Giacomo Zauli Naldi*, Faenza, Tip. F.lli Fratelli Lega, 1938.

I RESTAURI AL PALAZZO DUCALE  
DI VENEZIA 'ITALIANA':  
IL CONTRIBUTO DELLE  
'COMMISSIONI SPECIALI'  
DELLA DIREZIONE ANTICHITÀ  
E BELLE ARTI DEL MINISTERO  
DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

PARTE PRIMA.

LA RELAZIONE DELLA COMMISSIONE MINISTERIALE  
PRESIEDUTA DA PIETRO SELVATICO ESTENSE  
PER «ASSICURARE L'ESISTENZA  
DI UNA DELLE PRECIPUE GLORIE  
STORICO-MONUMENTALI DELLA NAZIONE» (1873)

FERRUCCIO CANALI

LE vicende restaurative che hanno interessato il Palazzo Ducale di Venezia alla fine dell'Ottocento, dopo che nel 1866 il Veneto era entrato a far parte del Regno d'Italia, sono state in parte ripercorse dalla storiografia, sia come 'affresco generale',<sup>1</sup> sia analizzando aspetti specifici,<sup>2</sup> sia in relazione ad alcuni dei principali operatori coinvol-

<sup>1</sup> V. FONTANA, *Il palazzo Ducale negli ultimi decenni dell'Ottocento*, «Restauro e città», 3-4, 1987, pp. 50-57; V. FONTANA, E. VASSALLO, *I restauri di palazzo Ducale negli ultimi due decenni dell'Ottocento*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, Atti del Convegno, Pavia, 25-28 set. 1985, a cura di R. Bossaglia, V. Terraroli, Milano, 1989, pp. 217-222; F. M. FRESA, "Monumenti di carta, Monumenti di pietra". *Palazzo Ducale*, in *Palazzo Ducale a Venezia. Storia e restauri*, a cura di G. Romanelli, Venezia, 2004, pp. 205-222.

<sup>2</sup> F. M. FRESA, *Il colore della Storia. Appunti su un dibattito di fine Ottocento intorno alle decorazioni policrome del Palazzo Ducale di Venezia*, in *Il Colore della città*, Catalogo della Mostra, Roma, 1988, a cura di G. Spagnesi, Roma, 1988, pp. 257-263; IDEM, *Conservare, sperimentare, rinnovare. Il restauro dei capitelli del Palazzo Ducale di Venezia*, «Te.ma», 2, 1994, pp. 23-27; M. SCHULLER, *Il palazzo Ducale di Venezia. Le facciate medievali*, in *L'architettura gotica veneziana*, Atti del Convegno internazionale, Venezia, 27-29 nov. 1996, a cura di F. Valcanover, W. Wolters, Venezia, 2000, pp. 351-427; L. SCAPPIN, "I nervi della fabbrica": i legamenti metallici e lignei di Palazzo Ducale, in *Palazzo Ducale a Venezia. Storia e restauri*, cit., pp. 261-288.

ti;<sup>3</sup> tutto ciò senza però dare conto della rilevanza nazionale e ministeriale, che quelle vicende stesse, assunsero: non si trattò, ovviamente, di dibattiti, polemiche, scelte, decisioni e iniziative unicamente veneziane – anche se la cultura cittadina e i funzionari locali mantennero sempre il controllo principale delle iniziative, ma furono prima il Ministero dei Lavori Pubblici, attraverso il Genio Civile veneziano, e poi il Ministero della Pubblica Istruzione, attraverso la Direzione delle Antichità e Belle Arti (e, localmente, la Commissione Conservatrice dei Monumenti d'Antichità e Belle Arti di Venezia e poi, dal 1891, attraverso l'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti del Veneto), a fornire gli indirizzi e ad esercitare un controllo costante sui lavori. Proprio la romana Direzione delle Antichità e Belle Arti, considerata la delicatezza delle questioni affrontate e vista la serie dei problemi che venivano ad affastellarsi, nell'arco di un trentennio – dal 1873 al 1889 – incaricò tre speciali Commissioni ministeriali, susseguitesi negli anni, coordinate ciascuna da esimi studiosi e composte da professionisti stimati e competenti, di affrontare i vari problemi e fornire direttive univoche per i lavori: nel 1873 si trattò della Commissione presieduta da Pietro Selvatico Estense (la cosiddetta 'Commissione Estense'); nel 1892 si ebbe la nuova Commissione coordinata da Alfredo D'Andrade, con la presenza anche di Camillo Boito<sup>4</sup> (la 'Commissione D'Andrade'); nel 1889, ancora, la Commissione di cui presidente era l'onorevole Massarani, ma il cui influentissimo segre-

<sup>3</sup> Sui restauri di Annibale Forcellini, coordinatore dei lavori nel Palazzo dal 1875 al 1890, dopo la 'stagione' della Direzione dei Lavori da parte di Giovan Domenico Malvezzi e a seguito delle indicazioni della 'Commissione Selvatico Estense', A. LERMER, *Die Restaurierung des venezianischen Dogenpalastes 1875-1890* [Annibale Forcellini], «Studi Veneziani», XLV, 2003, pp. 335-374; L. SCAPPIN, *Palazzo Ducale a Venezia. I restauri di Annibale Forcellini (1876-1890)*, in *Il restauro e i Monumenti*, a cura di C. di Biase, Milano, 2003, pp. 141-161; S. SORTENI, *Annibale Forcellini e i lavori pubblici all'epoca del "Piano di Risanamento"*, in *La città degli Ingegneri: idee e protagonisti dell'edilizia veneziana tra '800 e '900*, a cura di F. Cosmal, S. Sorteni, Venezia, 2005, pp. 87-95. Sull'attività di Giacomo Boni, veneziano, ma nei ruoli dell'amministrazione della romana Direzione delle Antichità e Belle Arti, F. M. FRESA, *Giacomo Boni nel cantiere di restauro del Palazzo Ducale di Venezia*, in *Giacomo Boni e le Istituzioni straniere. Apporti alla formazione delle discipline storico-archeologiche*, Atti del Convegno internazionale, Roma, 25 giu. 2004, a cura di P. Fortini, Roma, 2008, pp. 139-154.

<sup>4</sup> Un accenno alla *Relazione* è da ultimo in LERMER, *Die Restaurierung des Venezianischen Dogenpalastes*, cit., p. 347, nota 51, che ricorda, sulla scorta di FONTANA, VASSALLO, *I restauri di palazzo Ducale negli ultimi due decenni dell'Ottocento*, cit., p. 222, il rapporto originato da una ispezione conclusiva promossa dal Ministero della Pubblica Istruzione e condotta sotto la direzione di Camillo Boito nel 1891, ma dimenticando D'Andrade.

tario era Luca Beltrami (la 'Commissione Beltrami'). Non mi sembra che fino ad oggi sia stato individuato, nella letteratura specialistica, il coinvolgimento ministeriale di gran parte di quegli importanti operatori e teorici del restauro, di caratura nazionale, in queste vicende restaurative del Palazzo Ducale (è il caso di Pietro Selvatico Estense; di Giuseppe Mengoni; di D'Andrade...); come non mi sembra che le direttive di quelle tre Commissioni siano state analiticamente esaminate e confrontate dalla storiografia, anche se proprio dalle loro indicazioni scaturì quella stagione di restauri statici, di ripristini e di reintegrazioni che ha fatto addirittura parlare del Palazzo Ducale come di una *mirabile architettura del XIX secolo*.<sup>5</sup>

L'intervento diretto del Ministero in più occasioni, tramite la Direzione delle Antichità e Belle Arti e quindi la nomina di speciali Commissioni ministeriali,<sup>6</sup> si pose dunque come motivo di svolta, non solo per superare certe 'pastoie locali' che erano venute a crearsi nel contenzioso tra progettisti, direttori dei lavori, ditte incaricate o tra eruditi e studiosi che avevano visioni diverse del destino del Palazzo; ma quel ripetuto intervento costituì anche l'occasione perché commissari non veneziani prendessero coscienza del problemi della grande fabbrica monumentale, ne avanzassero soluzioni e con 'occhio più distaccato', inserissero quelle importanti problematiche all'interno dell'attenzione e del dibattito nazionale.

#### 1. I PRODROMI ALL'INTERVENTO MINISTERIALE.

LE CONDIZIONI DEL MONUMENTO E I RILIEVI AUTOPTICI  
DI GIOVAN DOMENICO MALVEZZI, INGEGNERE  
DEL GENIO CIVILE, SOPRSTANTE AI LAVORI DI RESTAURO (1873)

Toccava a Giovan Domenico Malvezzi («Ingegnere ispettore di 2° classe del corpo del Regio Genio Civile»),<sup>7</sup> direttore dei Lavori di re-

<sup>5</sup> F. M. FRESA, *Il Palazzo Ducale di Venezia, mirabile architettura del XIX secolo*, in *III Simposi sobre Restauració Monumentale*, Atti del Convegno, Barcellona, 19-21 nov. 1992, Barcellona, 1993, pp. 37-47.

<sup>6</sup> Una prima Commissione tecnica locale, nominata nel 1869, era stata composta da Paolo Fabris, Conservatore del Palazzo Ducale, Giovan Battista Meduna, Giuseppe Bianco, dell'Ufficio Tecnico Comunale di Venezia, dallo scultore Luigi Ferrari, dall'architetto Giambattista Cecchini e dal «professore di Ornato» all'Accademia, Ludovico Cadorin. Il successo dell'iniziativa era stato però molto limitato.

<sup>7</sup> Sulla «Gazzetta Ufficiale», 77, 1° apr. 1890 a Malvezzi per i suoi meriti veniva riconosciuta la promozione, rilasciata dal re, nell'Ordine dei Ss. Maurizio e Lazzaro; una onori-

stauro avviati sul Palazzo Ducale nel 1870 e causa dell'intervento ministeriale dopo i problemi insorti con la ditta incaricata, fare il punto della situazione per agevolare i lavori della Commissione ministeriale coordinata, nel 1873, da Pietro Selvatico Estense. Ne abbiamo testimonianza dalla *Relazione conclusiva* redatta dalla 'Commissione Selvatico' stessa, alla quale era stata allegata una *Relazione intorno alle condizioni statiche del Palazzo Ducale e questioni relative*,<sup>8</sup> messa a punto dall'ingegnere e presentata il 20 marzo 1873. Si tratta di un documento di estremo interesse (in parte poi pubblicato dallo stesso Malvezzi in più saggi usciti sulla rivista nazionale del Genio Civile,<sup>9</sup> anche se in genere sottostimato dalla critica attuale che ne ha spesso perduto 'memoria'), nel quale vengono messe in evidenza – grazie all'esperienza acquisita, grazie ad una insuperabile conoscenza della fabbrica e anche grazie a puntuali prospezioni autoptiche (confluite poi in appositi rilievi architettonici allegati, i «tipi») – le maggiori problematiche del Palazzo Ducale; problematiche che, nonostante le previsioni della 'Commissione Selvatico', sarebbero rimaste tali ancora nei primi decenni del Novecento e per le quali già Malvezzi proponeva soluzioni tecniche che anche i successivi Commissari non avrebbero mancato di valutare. Un vero e proprio 'vademecum tematico', dunque, con il quale si sarebbero dovuti confrontare com-

ficenza di grande prestigio per le sue qualità di «Ingegnere ispettore di 2° classe del corpo del Reale Genio Civile».

<sup>8</sup> G. D. MALVEZZI, *Relazione intorno alle condizioni statiche del Palazzo Ducale e questioni relative del 20 marzo 1873*, in *Relazione della Commissione eletta dal Ministero della Istruzione con Dispaccio 5 marzo 1873 n. 4563 per verificare le condizioni statiche del Palazzo Ducale di Venezia e proporre i relativi provvedimenti*, 20 mag. 1873 [d'ora in poi 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE', *Relazione*, 1873, Commissione composta da Pietro Selvatico Estense, Presidente; prof. Mariano Falcini; ing. Tommaso Mati; arch. Giovan Battista Meduna; comm. Mengoni; segretario lo stesso ing. Giovan Domenico Malvezzi], pp. 119-137, in Roma, Archivio Centrale dello Stato: fondo *Ministero della Pubblica Istruzione. Antichità e Belle Arti* [d'ora in poi Roma, ACS, AA.BB.AA.], I versamento (1870-1891), b. 621, fasc. 1176/5. La *Relazione* manoscritta di Malvezzi veniva fatta propria dai Commissari della Commissione ministeriale presieduta da Selvatico Estense, che ne firmavano in calce l'ultima pagina (p. 137), affiancandosi alla firma dell'estensore.

<sup>9</sup> G. D. MALVEZZI, *Relazione sui dissesti del Palazzo Ducale*, «Giornale del Genio Civile», IV, 1874; IDEM, *Delle assicurazioni provvisorie per il restauro generale delle principali facciate del Palazzo Ducale di Venezia*, «Giornale del Genio Civile», V, 1874; IDEM, *Intorno alle considerazioni statiche del Palazzo Ducale di Venezia*, «Giornale del Genio Civile», VI, 1876. Potrebbe rivelarsi interessante una sinossi tra le *Relazione* consegnata da Malvezzi alla 'Commissione Estense' nel 1873 e le parti edite sul «Giornale del Genio Civile» negli anni successivi.

missari, soprastanti e direttori avanzando le svariate soluzioni ai medesimi problemi. Anche perché, per realizzare i restauri avviati prima della nomina della Commissione presieduta da Selvatico Estense e quindi per poter osservare più da vicino i guasti prodottisi sulle cortine della fabbrica monumentali, erano state costruite impegnative impalcature; un 'vantaggio' operativo che si sarebbe riverificato solo in parte, successivamente.

L'incarico a Malvezzi era stato definitivamente affidato, nel 1871, dopo che il Reale Genio Civile di Venezia si era valso dei pareri di una Commissione tecnico-artistica della quale erano parte Giovan Battista Meduna, restauratore della vicina Basilica di S. Marco; il prof. Luigi Ferrari; il cav. Paolo Fabris, «Conservatore del Palazzo Ducale», il cavalier Giuseppe Bianco «Direttore dell'Ufficio Tecnico municipale», Giovan Battista Cecchini e Ludovico Cadorin, oltre a Malvezzi stesso. I risultati di quei «Processi verbali per il lavoro di ristauero all'angolo Sud-Ovest del Palazzo Ducale» – incontri svoltisi il 18 marzo, 12 aprile, 29 luglio e 18 aprile – sarebbero poi stati fatti propri dalla 'Commissione Selvatico',<sup>10</sup> per cui Malvezzi ne riassumeva i punti nodali. Tra di essi, si distingueva il fatto che

un muricciuolo parallelo veniva a distanza delle due fronti del Palazzo costruito per sostegno delle così dette "giazze", ossia [travi di appoggio dette] dormienti, che incrocicchiate devono formare l'ampia base di tutto il sistema degli armamenti, sì di sostegno, che di affrontamento, necessari per ristauero. I quali armamenti, compiuti pel piano terreno nel modo che ora vedesi, e costruito il castello di accesso esterno per l'altezza dei due piani di loggie, si è reputato giunto il momento opportuno di richiamare l'attenzione dei Superiori Dicasteri sul vero stato nel quale trovasi questo insigne Monumento.<sup>11</sup>

Le autopsie erano potute essere, dunque, ravvicinate, tanto che tutto ciò, come sottolineava Malvezzi, «diede occasione ad un rilievo che eccitò la curiosità di tanti cultori dell'arte nostra» procedendo anche per la prima volta, con saggi accurati, all'analisi delle fondazioni perimetrali del Palazzo.

<sup>10</sup> 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE', *Relazione*, 1873, Roma, ACS, AA.BB.AA, I versamento, b. 621, fasc. 1176/5, pp. 185 sgg.

<sup>11</sup> MALVEZZI, *Relazione intorno alle condizioni statiche del Palazzo Ducale e questioni relative*, cit., p. 123.



1. 1. *L'analisi delle fondazioni del Palazzo: saggi e autopsie*  
(«tipo»/tav. VII della Relazione)

Nessuno fino a quel momento sapeva bene come fossero state realizzate le fondazioni del Palazzo Ducale, se non per elementi puntuali che erano stati intercettati durante alcuni scavi di necessità. Malvezzi poteva invece ora fornire dati precisi, inediti:

L'unito disegno è una diligentissima rappresentazione delle fondazioni, a circa m.3.06 dal pavimento attuale, con fondo appena ricoperto con poco pietrisco, senza pali fitti, s'intersecano due strati di punzoni di larice dello spessore di 0.18 m. l'uno, l'altro di 0.20 m; sopra a questi a mo' di grandi pilastri sorgono in pietra d'Istria le sottomurazioni delle colonne, le quali ultime s'imbasano sopra un dado, che rustica rimaneva senza più esposto alla vista; perché appunto la sua grossezza corrisponde alla differenza tra il livello attuale a quello di esterno pavimento anteriore del quale si rinvennero le tracce. Gli intervalli tra le fondazioni delle colonne vennero poscia riempiti con materiali meno scelti e senza ricorrenza nei corsi con quelle, mentre l'ultimo corso di pietre fra le colonne a livello dell'antico pavimento apparve propriamente levigato dal lungo uso sostenuto quale soglia. Altro particolare importante degno di nota rapporto a tali fondazioni si è che vennero murate in malta grassa comune, in modo che dopo cinque secoli la malta rimase molle come al momento della sua applicazione, trattandosi di un sito così basso soggetto all'alternare della marea e quindi a continue permeazioni. Né è inutile accennare che nel condurre parallelamente al lato del Molo un condotto comunale di scolo erano stati levati, specialmente in prossimità dell'angolo, i massi che imbarazzavano la linea del condotto; ed in epoca ancora più recente erano state perforate e senz'arco di scarico le stesse fondazioni per un altro condotto di latrina normalmente al medesimo lato. ... I modi di costruire di quest'angolo del Palazzo Ducale ... [sono] differenti da quelli qui attualmente in uso; il resto, fuori terra, è alla vista di tutti. Non potendo chi scrive punto approvare l'uso di battere terraficoli sotto ad un vecchio edificio lesionato, per apprestare un solido sostegno agli armamenti e nello stesso tempo dare un rinforzo ed una protezione all'fondazioni tutt'altro che esuberanti per tanta mole sovraincombente, venne nella "Deliberazione" di addossare sopra ai rilasci delle fondazioni stesse e con queste perfettamente collegare una diligente muratura in pozzolana di Bacoli, il quale nuovo ridossamento è con una tinta rossa indicato nel tipo rappresentativo [del disegno presentato]; muratura che fece cotale presa da sottoporre con fiducia alla Commissione il proprio parere che un cosiffatto lavoro si abbia a proseguire d'ambo i lati, sempre col progresso dei rispettivi restauri.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> MALVEZZI, *Relazione intorno alle condizioni statiche del Palazzo Ducale e questioni relative*, cit., pp. 121-123.

1. 2. *Lo stato di conservazione delle facciate sulla Piazzetta e sul Molo*

La presenza delle armature e dei ponteggi aveva permesso di analizzare da vicino anche le superfici delle facciate sulla Piazzetta e sul Molo:

dacciocché un giudizio forse pronunciato con solenne autorità, fu appunto proposta la nomina di una competente Commissione, proposta che venne di fatto adottata ... I miei dettagli si riferiscono più particolarmente all'angolo Sud-Ovest e perché gl'impalcati permisero più accurati rilievi e perché o danni sono della stessa natura nel rimanente dei due troppo insignemente arditi prospetti principali che lo fiancheggiano. Comincerò coll'accennare che si è osservato uno spostamento nella verticalità delle colonne del lato sulla Piazzetta da Nord verso Sud; della ineguale compressione prodotta così dalla colonna angolare ne danno indizio anche le fondazioni, essendo spezzato sull'angolo l'ultimo strato delle medesime. Gli spostamenti degli assi sono segnati sopra luogo e colle linee e colle misure, nonché in un tipo [disegno] che qui offro. I capitelli poi delle colonne, cominciando dall'importantissimo dell'angolo Sud-Ovest, sono quasi tutti spezzati, alcuni proprio in istato rovinoso e ciò grazie all'abuso del ferro in essi introdotto allo scopo di collegamento; per cui è parere dello scrivente, che riuscirebbe proprio indispensabile deviare in ciò dall'antico e trasformare questi legamenti in vere allaccature esterne all'imposta degli archivolti, dove verrebbero anche in parti mascherati dagli sporti degli abachi dei capitelli stessi. Quindi le ghiera degli archi terreni sono gravemente sformate, essendo scorsi i conci dei quali sono composte, specialmente le serraglie, che sopportano altre colonne, dando così origine a vere lesioni, qualcuna delle quali sembrerebbe progressiva, se si osserva l'intervallo fattosi di bel nuovo anche in siti ove, in tempo non remoti, furono innestati dei rappezzi e delle stuccature. In conseguenza di ciò la cornice che ricorre al di sopra di tali archi, ha perduta ogni forma orizzontale e per la medesima parte, i pezzi dei quali è formata sono infranti per i movimenti degli archi inferiori e per l'ineguaglianza del carico che ad essa incombe ed anche pel modo come i pezzi stessi vennero combinati... E quasi i guasti dei secoli sul venerando Monumento non fossero stati sufficienti, vi si univano quelli della mano dell'uomo per l'applicazione dei pesanti fanali e per l'introduzione dei tubi del gas, la quale diede occasione a veri squarci in mezzo a parti già infrante. Che non fosse possibile di trasportare i fanali sopra candelabri su una linea parallela al palazzo Ducale, senza punto aggravare questo più oltre dei danni di tanti bracci di leva pesanti e soggetti a forti sollecitazioni in causa dei venti e risparmiare i fori e gli effetti dell'Ossido di tanti membri in ferro?.

La fotografia veniva impiegata come mezzo tecnico, oggettivo, di documentazione al pari dei rilievi architettonici e Malvezzi ne aveva fat-

to ampio uso: «le fotografie appositamente fatte danno la più esatta dimostrazione dei guasti finora rammentati».<sup>13</sup>

La situazione era infatti apparsa più grave di quanto ci si sarebbe potuti aspettare:

sopra la cornice è veramente miserando spettacolo di vedere infrante quasi tutte le basi delle colonne del secondo ordine, cominciando da quella importantissima sull'angolo, che è un vero mucchio di macerie. È evidente che esse rimasero stritolate dal carico stragrande dal quale sono aggravate e specialmente per due motivi: e perché ricavate da uno strato sottile di circa 0.24 m di spessore; e perché è stato quasi impossibile o non abbastanza curato il perfetto combaciamento colla sottostante cornice, sì per la disposizione dei pezzi di questa, come per la forma delle basi stesse, che avendo sporgenti gli esiti angoli ornamentali, da questi si determinano per prime le rotture. Intorno alle quali basi aggirasi, quasi direi, il perno della questione del restauro di questa parte; questione che in massima è nobile compito a voi [della Commissione] affidato di risolvere. [Nelle tavole I e II] ...Si devono sì o no cambiare queste basi? Io ... riterrei pel sì, perché nello stato in cui esse si trovano è, a mio vedere, una minaccia d'imminente rovina. Ma il cambiamento di queste basi implica una enorme spesa di armamenti attesa la forma così leggera delle parti soprastanti, le quali non offrono alcuna massa o solido pieno ove impostare i robusti sostegni, e per lo stato di deperimento e sconnessione delle medesime. Se però il cambiamento delle basi viene ritenuto necessario, ecco l'occasione favorevole per rimettere in istato di equilibrio le ghiera degli archi inferiori e ritornarle ad un profilo regolare; infatti essendovi gli armamenti che le sollevano dal carico soprastante e tolto questo nel punto essenziale, cioè soprachiave, il ristauoro loro diventa opera affatto accessoria. Così nel rinnovare le basi, considerando che non potevano resistere al carico ad esse incumbente, e considerato pure il disordine della cornice sotto ad esse, proporrei alla Commissione un modo d'esecuzione che, se devia da quello che fallì alla prova, nulla però altera della forma artistica né dell'insieme né del dettaglio. Sarei cioè di parere che le basi venissero ricavate da un unico massimo assieme alla corrispondente porzione di cornice; con tal mezzo e lo strato della pietra acquisterebbe spessore doppio, e verrebbe evitato un piano di posa, o contatto, la cui perfezione non sarebbe mai sufficiente atteso l'enorme carico che pesa sopra esso.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Solo nel 1883 però Camillo Boito ufficializzava la necessità dell'uso della fotografia tra i mezzi tecnici di supporto al progetto e al cantiere di Restauro (in *Atti del IV Congresso degli Ingegneri e Architetti Italiani*, Roma, 1883, art. 6), mentre Pietro Selvatico Estense già dal 1852 auspicava l'introduzione della fotografia all'interno dell'insegnamento delle accademie (P. SELVATICO ESTENSE, *L'Arte insegnata nelle Accademie secondo le Norme scientifiche in Atti dell'Imperiale Accademia di Belle Arti in Venezia per la distribuzione de' premi fatta il giorno 8 agosto 1852*, Venezia, 1852, pp. 7-31).

<sup>14</sup> MALVEZZI, *Relazione intorno alle condizioni statiche del Palazzo Ducale e questioni relative*, cit., pp. 124-127.

La visione 'operativa' di Malvezzi, che un ingegnere del Genio Civile 'prestato' al 'Restauro monumentale' mancava di ogni preoccupazione filologica, per cui non si aveva il minimo scrupolo di conservare un sistema costruttivo antico, ma di migliorare unicamente le prestazioni statiche delle cortine. Come avveniva, del resto, anche per la cornice. Infatti,

questo dettaglio tecnico mi offrirebbe opportunità ad un altro relativo alla cornice. Questa, come si vede, fu eseguita a grandi pezzi, e siccome è aggravata inegualmente, i pezzi tutti ch'io (p.128) ho potuto esaminare sono rotti. Col suesposto ripiego, mentre la parte aggravata dal carico riuscirebbe di maggior spessore e di lunghezza limitata (condizioni allo scopo di resistenza molto più favorevoli) gl'intervalli li riempirei con tratti di cornice posti in lume dei precedenti, sicché essi non verrebbero punto a risentire gli effetti del carico; e se questo poi determinasse qualche minimo movimento nelle parti sottoposte, attesa la indipendenza dei pezzi caricati da quelli non caricati non avverrebbero almeno fratture» [al Ministero non erano però convinti della soluzione, visto l'indicativo «?» posto a glossa].<sup>15</sup>

Riprendendo nella sua disamina, Malvezzi notava

in quanto alle colonne del secondo ordine, quella dell'angolo è rimasta appiombo; come pure le altre sopra al Molo; s'inclinavano invece verso Sud quelle sulla fronte della Piazzetta. Tali movimenti sono segnati sopra luogo e qui sul tipo [di disegno]. I capitelli poi di queste colonne ad eccezione dell'angolare, appena segnato, sono la massima parte infranti, senza dubbio, questi pure per opera dei tiranti di ferro all'altezza dei loro abachi infissi. Le cerchiature di ferro, visibilissime anche da lontano nella fotografia, sono indizio più chiaro di tali roture. Questo stato di cose non è che precario; la corrosione o lo scoppio di un legaccio di ferro basterebbe per produrre inaspettatamente un'ampia breccia su qualcuna di queste miracolose facciate; e chi lo sa se vi fossero mezzi sufficienti per limitare la ruina? I gentili trafori poi che s'intrecciano al di sopra dei capitelli risentirono, è ben naturale, i movimenti inferiori e sono scivolati in varia guisa su tutte le congiunzioni; perciò ed attesa la forma non forse la migliore di queste, si osservano anche molte roture specialmente delle più sottili parti dentro ai circoli, le quali hanno la setta inferiore orizzontale anziché normale alla curva ove trovansi. Molti altri guasti a dette parti sono mascherati da non antichi rattoppi, fatti con certi modi di congiunzioni che attestano invero ogni imperizia nell'Arte Costruttiva.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Ivi, p. 128.

<sup>16</sup> Ivi, pp. 128-129.

### 1. 3. *La questione nodale dei tiranti in ferro*

Nella disamina dell'ingegnere sarebbe risultata centrale, però, la considerazione dei guasti prodotti dalle tirantature; un presidio statico apposto non da molto tempo (certamente dopo il xvi sec., ma più probabilmente nel Settecento) e che si era rivelato nel tempo fonte di molti guai. Malvezzi indicava guasti e rimedi, ma non sarebbe stato semplice procedere ad una campagna completa di recupero, per cui, nei decenni a venire, la questione dei tiranti si sarebbe riproposta più volte, quasi come una sorta di *Leitmotiv* restaurativo. Infatti

altri guasti ancora specialmente sulla faccia interna dei prospetti stessi, cioè sulla loggia, si veggono cagionati dai tiranti in ferro; i quali se da un lato divenivano indispensabili in una architettura 'sui trampoli' che non poteva reggersi da se, dall'altra, convien dirlo, come vennero applicati, furono proprio la morte dell'edificio, ch'erano destinati a conservare. Sottopongo all'esame della Commissione [il tirante] nel secondo piano, in diagonale all'angolo, il quale, nel mentre cagiona una bruttura coi fori che furono necessari al suo passaggio, non dà alcuna seria garanzia di efficacia, poiché solo coi suoi due estremi si ripiega entro a parti tutt'altro che solide. Egli è perciò ch'io insista a richiamare l'attenzione della Commissione sulla questione dei tiranti, i quali, in questo caso speciale, essendo condizione essenziale di esistenza per tale fabbrica, debbono venir applicati in modo che le loro funzioni utili non diano occasione al [p. 130] ripetersi dei maggiori danni finora avvenuti. Mio parere sarebbe che, anziché internarli nelle pietre lavorate esponendo queste a venir lacerate e fesse, si convertisse in opportune cerchiature esterne, le quali si dovrebbero bensì vedere qualche cosa più che non era il caso finora, ma si riconoscerebbero ezindio viemmeglio quali aiuti o presidi affatto estranei alla architettonica composizione. Così quello diagonale al secondo piano, che ho testé accennato, anziché com'è ora privo di forza vera di resistenza ed anzi deturpante alcune parti, io proporrei di ridurlo in una allacciatura attorno a tutto il masso solidissimo del mensolone a fogliami che fa da sgabello all'Angelo angolare, e ciò all'altezza immediatamente al di sopra dell'abaco del capitello, e mi pare, se non erro, che potrei attendere allora ben altro effetto utile dal medesimo, né avrei a temere gli effetti dell'Ossido a danno della pietra e faciliterei, in ogni caso, l'esame ed, al bisogno, la futura rinnovazione. Similmente abbasserei tutti gli altri tiranti che intersecano il secondo piano della loggia per metterli in un unico sistema colle allacciature che io propongo di applicare sopra gli abachi di tutti i capitelli anche di questo secondo piano, per sostituirle ai

tiranti paralleli alla facciata; ben inteso che tali allacciature si dovrebbero ridurre ad una forma allo incirca di ottagono.<sup>17</sup>

La soluzione, in verità non era affatto semplice, tanto che al Ministero veniva aggiunta, accanto alle parole di Malvezzi, la notazione «è da osservarsi che le estremità di questi tiranti dovrebbero forare gli architravi di legno degli interpilastri, ora chiusi, del fondo della loggia». Per l'ingegnere, invece

l'unico inconveniente da osservarsi è che si vedrebbe quel poco di maggior volume delle appendici ove si attaccherebbero i tiranti stessi; ma trattasi di un ripiego indispensabile pure da escogitarsi, e alla questione di esistenza, mi pare, che si debba pure qualche cosa sacrificare della apparenza. Ho insistito forse troppo a lungo su questo dettaglio dei tiranti, non solo perché in essi io riconobbi una delle precipue cause dei guasti che ora trattasi con gravi sacrifici e studi di riparare; ma eziandio perché lo stato dei medesimi è tale da allarmare i più arditi in fatto di costrutture. È poco più di un anno che quello in diagonale all'angolo Sud-Ovest del piano inferiore è improvvisamente, di notte, spontaneamente, caduto a terra; e che era della sezione di m.o.083×0.06. Osservate le sue estremità si trovarono una assai guasta, l'altra completamente corrosa; e dall'esame che allora dovetti praticare in via di urgenza per ovviare ai pericoli della pubblica sicurezza, ne trovai nel solo piano terra altri ch'erano in simili circostanze e che, siccome non solo inutili ma eminentemente pericolosi, ho già levati, mentre conobbi che molti altri più non servono al loro scopo, ma siccome non minacciosi furono lasciati al loro posto. E sì che parecchi di tali tiranti furono in altre epoche rinnovati, ma in tal caso la loro esistenza è un semplice tranello. Infatti, non potendoli più riunire ad un punto centrale, né avendo pensato di convertirli in esterne allacciature, furono semplicemente introdotti per la profondità di pochi centimetri in una nicchietta ben comoda per operare appunto la introduzione ... la quale così osta eziandio che i tiranti stessi adempiano all'ufficio indicato dal loro nome.

1. 4. «*La muraglia*»: le cortine murarie del Palazzo, strutture 'sconosciute'

Incredibilmente si aveva però poca conoscenza, in una «architettura sui trampoli» quale era quella del Palazzo, proprio di quelle strutture che più dovevano garantire la resistenza e, cioè, le cortine murarie:

in quanto all'estesa e pesante muraglia che si solleva al di sopra dei leggieri, architettonici trafori, ben poco mi resta da dire. Potei osservare nelle continue rotture dei conci gli indizi di lesioni sotto ognuno dei finestrone sulla

<sup>17</sup> Ivi, pp. 129-131.

fronte a Ponente, ovvero sulla Piazzetta, e la soglia di qualcuno di questi, sconnessa. Se e come sia collegata la fodera esterna dei piccoli conci marmorei policromi all'interno del nucleo murale, non vi è mezzo di riconoscerlo senza procedere ad appositi assaggi. Non è permesso iscoprire cosa alcuna sulla faccia interna delle pareti, perché sono interamente coperte dagli scaffali della Biblioteca e dai grandi quadri storici, mentre i sottotetti furono l'oggetto di recenti e speciali restauri. Dall'unico profilo [sezione] rilevato d'ambi i lati presso l'angolo Sud-Ovest risulta che il muro ascende ritirandosi [sia cioè rastremato], a meno che non siasi sbilanciato sulla base. Qualche slegamento vi ha pure nel grande pogggiuolo della Sala dello Scrutinio sporgente sulla Piazzetta.<sup>18</sup>

1. 5. *Gli angoli nord-ovest e sud-ovest: i punti staticamente più problematici*

Se le cortine, però, garantivano – lesioni a parte – un certo grado di resistenza (o almeno così pareva), i problemi statici mostravano di aggravarsi decisamente, invece, in corrispondenza degli angoli, dove la discontinuità delle strutture vedeva concentrarsi le tensioni:

i disordini che si estendono alle due grandi e precipue fronti del palazzo Ducale, trovansi aggravati al medesimo grado presso ai due angoli Nord-Ovest e Sud-Ovest, e in quello forse ancora più che in questo, aggiungendovisi per soprassetto l'fracidamento delle travi dell'impalco superiore.<sup>19</sup>

1. 6. *La facciata sul cortile*

Anche all'interno del cortile i guasti si mostravano sulle cortine:

passando ora nell'interno cortile, i suoi lati rivolti ad Oriente ed a Tramontana sono nella parte inferiore molto sconnessi nei rivestimenti sotto al secondo ordine di loggie con molti guasti nelle basi di questo; mentre il lato che guarda a Ponente, oltre a multiformi danni nei suoi pilastri, ha parecchi degli archi in pietra del piano terreno completamente deperiti anzi minacciosi. Nella parte poi superiore questa travicca [piena di guasti] facciata appalesa le ingiurie del tempo colle spontanee corrosioni e mutilazioni di parti decorative sporgenti, nonché colle spezzature delle cornici, le quali hanno tanta influenza nella conservazione del Monumento e delle sue preziose interne pareti.<sup>20</sup>

Nel maggio del 1873, poi, la Commissione ministeriale avrebbe richiesto una *Relazione* più dettagliata su queste condizioni.

<sup>18</sup> Ivi, p. 132.

<sup>19</sup> Ivi, p. 133.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

### 1. 7. *La facciata sul canale di Canonica*

Sul canale di canonica, dove il Palazzo affacciava con un prospetto ter-gale, i guasti erano staticamente meno rilevanti, anche se si ponevano in maniera problematica i cattivi usi e la trascuratezza di quelli che restavano comunque ambienti monumentali:

finalmente il prospetto sul retrostante Canale detto di Canonica (sebbe-ne per natura della sua architettonica composizione in condizioni statiche meno precarie) presenta però molti distacchi e danni parziali nelle sue de-corazioni, il complesso dei quali non può [trascurarsi] a meno di aggravare lo stato di deperimento generale al quale va incontro a grandi passi. Infatti, oltre i moltissimi angoli di capitelli e pilastri caduti, senza dubbio perché vennero aggravati in modo irregolare in conseguenza di movimenti avvenu-ti nella fabbrica, si lamentano molte infiltrazioni allo interno, le quali non provengono dai tetti rinnovati, sibbene dalle cornici e dalle altre parti ar-chitettoniche spezzate che colle loro fenditure aprono appunto il varco alle acque delle piogge e agli effetti dei geli. Altro inconveniente al piano terreno in questo lato sono gli eterni depositi di materiali comuni di fabbrica anche estranei al Palazzo Ducale ed il continuo via vai dei medesimi.<sup>21</sup>

Insomma, concludeva Malvezzi:

per questo portentoso edificio occorre un provvedimento serio con meto-do progressivo e durevolmente continuato e non già saltuariamente né a spizzico», che il concetto attuale della “Manutenzione programmata”, «se vuolsi invero assicurare la esistenza di una delle precipue glorie storico-mo-numentali della Nazione.

### 1. 8. *Il Museo Archeologico: una ‘ingombrante’ (e pericolosa) presenza*

Tra gli usi impropri, che causavano degrado alla fabbrica monumen-tale, si poneva, secondo Malvezzi, quella che sarebbe divenuta una ennesima ‘questione annosa’: l’impiego di alcuni locali da parte della Biblioteca Marciana e soprattutto da parte del Museo Archeologico:

a proposito di questo lato di canonica, che ha al secondo ordine sostegni meno massicci di quelli degli altri due lati, mi giova sottoporre alla vostra attenzione che, al di sopra del secondo piano di queste loggie, è situato un Museo di Statuaria ed Archeologia, con quanto vantaggio del Monumento lascio giudice la Commissione.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Ivi, p. 135.

<sup>22</sup> Ivi, p. 134.



1. 9. *La questione dei leoni rimossi dagli Austriaci  
e ora simbolo di 'italianità'*

Anche dal punto di vista simbolico, infine, non andava trascurato il valore di alcuni apparati decorativi, «se vuolsi invero assicurare la esistenza di una delle precipue glorie storico-monumentali della Nazione». Ed era il caso dei leoni di s. Marco, simboli dell'antica Repubblica delle Serenissima e ora assunti come emblema di italianità, che gli Austriaci avevano rimossi:

sopra il grande poggiuolo della Sala dello Scrutinio sporgente sulla Piazzetta vi manca ancora il simbolico Leone vandalicamente smantellato insieme agli altri due pure mancanti e sul poggiuolo della Sala del Maggior Consiglio e sulla Porta della Carta.<sup>23</sup>

I 'lasciti' tematici (e problematici) alla 'Commissione Selvatico' (e alla successive) si mostravano estremamente puntuali e il 'Programma Malvezzi' sarebbe di lì a poi valso quale imprescindibile *vademecum*.

2. LA RELAZIONE DELLA 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE':  
UN DOCUMENTO COMPLESSO E DI SINTESI GENERALE  
(MAR.-MAG. 1873)

Tra il 1869 e il 1870 il Genio Civile di Venezia, in accordo con il Ministero dei Lavori Pubblici e con il Ministero della Pubblica Istruzione, aveva dunque intrapreso una serie di opere di restauro alle cortine del Palazzo Ducale coordinate da Giovan Domenico Malvezzi del Genio stesso, pensando che si trattasse di provvedimenti facilmente gestibili *in loco*. Immediatamente la congerie dei problemi che si concentravano sulla fabbrica, la loro complessità e, dunque, il bisogno di una direzione autorevole a livello nazionale inducevano, però, a causa dei forti contrasti operativi insorti con la ditta esecutrice, a richiedere l'intervento diretto del Ministero della Pubblica Istruzione e la nomina di una Commissione apposita, che fornisse un indirizzo univoco agli interventi. In tutta fretta veniva nominata una Commissione ministeriale, presieduta da Pietro Selvatico Estense,<sup>24</sup> per la quale toccava

<sup>23</sup> Ivi, p. 132.

<sup>24</sup> Il *curriculum vitae*, oltre alle sue ottime entrate ministeriali, doveva aver orientato il Ministero per la scelta del padovano Pietro Selvatico Estense (1803-1880), che, già impegnato nella tutela nel periodo di 'Venezia austriaca', era stato presidente della asburgica

sempre a Giovan Domenico Malvezzi riassumere le vicende pregresse e 'fare il punto' della situazione.

2. 1. *I prodromi: problemi e polemiche*  
per un restauro non ancora riconosciuto come ... 'monumentale'

Nella *Relazione* di Malvezzi si ripercorrevano, dunque, le ultime vicende restaurative del Palazzo Ducale, mostrando come il 'Restauro dei Monumenti' non fosse questione che poteva essere 'liquidata' tra il Genio Civile e una (semplice) ditta di costruzioni:

se sotto il cessato Regime [austriaco], per la zelante insistenza del Conservatore cav. Fabris si fecero dei lavori anche costosi nel Palazzo Ducale, questi allora si limitarono al tetto e ad alcune interne decorazioni; per la parte

Commissione Imperiale per la Conservazione dei Monumenti Artistici e Storici e delle Province venete, redigendo anche una dettagliata *Relazione sui Monumenti artistici e storici delle Province venete descritti dalla "Commissione" istituita da S. A. il S. Arciduca Ferdinando Massimiliano: basilica di San Marco, Palazzo Ducale*, a cura di P. Selvatico Estense, C. Foucard, Milano, 1859, e proprio in riferimento al Palazzo Ducale aveva espresso interessi specifici nell'*Appendice* (un secondo volume, non edito e scritto con di Foucard) di quel rapporto, soprattutto per i capitelli disegnati da Prosdocimi (per la complessa questione dell'interruzione della stampa: cfr. A. LERMER, *Eine verhinderte Publikation zum Dogenpalast in Venedig: Pietro Selvaticos und Germano Prosdocimis Arbeiten für die Monumente artistici e storici delle Province Venete* [1859], «Studi Veneziani», XLI, 2001, pp. 281-293; ma il testo era noto ad es. a Giovan Battista Cavalcaselle come *Illustrazione del Palazzo Ducale di Venezia* di P. SELVATICO ESTENSE, C. FOUCARD, II rapporto, 1859, che lo doveva aver letto manoscritto o in bozze. Anche Rudolf Eitelberger von Edelberg ne aveva scritto una positiva recensione: Cfr. A. AUF DER HEYDE, *Per «l'avvenire dell'Arte in Italia». Pietro Selvatico e l'Estetica applicata alle Arti del Disegno nel secolo XIX*, Pisa, 2013, p. 247). Selvatico pare avesse anche soprinteso «ai lavori di restauro di Pietro Lorandini, che integra alcune parti decorative al capitello P36 della Giustizia» già nel 1858, ma la questione non è chiara – LERMER, *Die Restaurierung des venezianischen Dogenpalastes 1875-1890*, cit., p. 338, nota 18 e poi p. 352; e IDEM, *Der gotische «Dogenpalast» in Venedig: Baugeschichte und Skulpturenprogramm*, München-Berlin, 2005, pp. 193-194 –. Nella pur ampia bibliografia che riguarda oggi Selvatico Estense non viene in genere ricordata la sua presidenza della Commissione ministeriale per il Palazzo Ducale del 1873; fanno eccezione le brevi note di LERMER, *Die Restaurierung des venezianischen Dogenpalastes 1875-1890*, cit., pp. 341-343, sottopar. *Der Bericht der «Kommission zur Begutachtung der Statik des Dogenpalastes» 1873*, dove, come prodromo ai lavori successivi, sono richiamate solo alcune missive (e pochissimi stralci dalla *Relazione* della Commissione, a parte la tabella conclusiva per la sostituzione dei capitelli; questione accennata nel sottopar. *Das Restaurierungskonzept von 1873 und seine Umsetzung* a p. 365), ma dove, soprattutto, non si pone un nesso puntuale tra gli interventi seguenti di Annibale Forcellini (dal 1875) e quelli previsti in precedenza dalla 'Commissione Selvatico Estense'. Forse anche perché, nel 1876, veniva nominata una nuova commissione locale («Commissione per la manutenzione del Palazzo Ducale», composta da Luigi Sormani Moretti, Paolo Fabris, Pompeo Molmenti, Niccolò Barozzi e Giovanni Battista Meduna).

vitale del Monumento, cioè per i suoi muri perimetrali quasi nulla è stato fatto finora e meno ancora studiato.<sup>25</sup>

Cosicché,

il sottoscritto reputa forse non del tutto inutile portare a conoscenza dell'onorevole Commissione un breve cenno delle circostanze tra le quali ebbe origine il problema affidato ai dotti studi della medesima. Nel marzo del 1869 veniva stipulato un Contratto coll'impresa Biondetti per l'esecuzione di un così detto "Progetto di robustamento dell'angolo Sud-Ovest del Palazzo Ducale". Tale progetto consisteva: nell'erezione degl'impalchi ed armamenti ferroviari o per la rinnovazione oppure per il restauro dei quattro capitelli al piano terreno i più vicini a quello della colonna angolare; nell'applicazione di due allacciature in ferro esternamente al di sopra delle cornici dei due piani di loggie; nello spianamento delle irregolarità che si osservano sì negli archivolti, come nelle cornici predette. Questo era il progetto. Non appena eseguita la consegna del lavoro, ecco già tosto sorgere la prima difficoltà e questa coll'impresa, la quale, mentre per una strana omissione il progetto non faceva menzione di qual pietra si dovevano eseguire i restauri, pretendeva che i due capitelli (che intanto era stato deliberato di rifare) anziché come gli antichi di pietra d'Istria delle cave di Orsera, si dovessero eseguire in pietra di Verona delle sue proprie cave; e qual sia la prova che fa la pietra di Verona in Venezia la si può vedere nei recenti restauri delle absidi dei Ss Giovanni e Paolo, mentre la sua attitudine al delicato intaglio riesce evidente in questo Palazzo nel capitello della Loggia superiore nella Piazzetta non molti anni addietro dallo stesso appaltatore rifatto. Mentre il più comune buon senso richiedeva che ogni rattoppo venisse compiuto con materiali il più possibile identico a quello dell'insigne Monumento, l'impresa, non contenta di esigere un'indennità pel non acconsentito cambiamento della pietra, obiettava che per poter rinvenire i massi d'Orsera necessari ai due nuovi capitelli, bisognava riaprire le antiche cave abbandonate e costruire strade apposite sulla condotta dei medesimi, circostanze tutte che scoraggiavano abbastanza l'Amministrazione per l'ignota spesa.

La direzione del Genio Civile aveva sperato che potesse essere proprio Malvezzi a risolvere le diatribe con la ditta:

<sup>25</sup> MALVEZZI, *Relazione intorno alle condizioni statiche del Palazzo Ducale e questioni relative*, cit., pp. 134-135. Paolo Fabris (1810-1888) studiò all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove ottenne numerosi riconoscimenti. Restauratore di dipinti, nel 1859 fu nominato membro della Commissione per la Conservazione della Basilica di S. Marco per poi divenire anche custode, ispettore e Conservatore di Palazzo Ducale; fece parte, ovviamente, della Commissione Tecnico artistica voluta nel 1871 dal Genio Civile di Venezia per il Palazzo Ducale. Cfr. C. BONAGURA, *Fabris Paolo*, in *Dizionario degli Artisti*, in *Pittori e pittura dell'Ottocento italiano*, a cura di G. Matteucci, Novara, 1996, *ad vocem*; M. DE GRASSI, *Fabris Paolo*, in *La Pittura nel Veneto. L'Ottocento*, a cura di G. Pavanello, Milano, 2003, vol. 2, pp. 718-719.

Fu a tal punto della questione trascinata in cotal modo per le lunghe, che nel principio del marzo 1870 toccò in sorte allo scrivente di trovarsi addossata la Direzione del Lavoro non ancora iniziato. Studiato appena il progetto .... e confrontato collo stato vero delle cose, si formò in chi scrive la convinzione che non vi fosse relazione alcuna tra i pochissimi lavori progettati ed i bisogni reali, anche ristretti alla sola parte del Monumento compresa dalle tre somme arcate prossime a quest'angolo. Con tutto ciò ritenendo pur necessaria la già adottata rinnovazione dei due capitelli, senza né riaprire cave abbandonate, né tracciare nuove strade, si trovarono in Venezia i due massi di Orsera, dai quali, dopo i più diligenti esami, vennero appunto ricavati i capitelli desiderati, per opera degli scultori Gamba e Sorandini... Ottenuti così i capitelli, che formavano l'obiettivo – dirò – del sedicente progetto, venne rinnovato l'atto di consegna effettivo ed iniziò l'opera nel luglio del 1872. Ma la forma delle esecuzioni indicate dal progetto non infondeva alcuna fiducia di rigida e sicura resistenza; convenne mutarle in un sistema ben diverso, che è appunto quello non solo indicato da un tipo, ma eseguito anche in parte, cioè per le arcate della loggia terrena. Prima però di mettere a sito tali armamenti, sebbene il progetto originario si fosse accontentato – o piuttosto azzardato – di appoggiarsi senza più sul pavimento, fu cura dello scrivente di garantirsi con un solido punto d'appoggio sotto suolo.<sup>26</sup>

Si era arrivati, però, ad una *impasse* e dunque

resta ad escogitare adesso e stabilire non solo i criteri e le basi in massima a seguirsi in una sì difficile a complicata impresa [del restauro generale del Palazzo], ma quello, ancora più importa, di provocare i mezzi [economici] proporzionati per provvedere in misura e maniera veramente regolare e metodica, acciòché la spesa possa riuscire veramente efficace al suo vero scopo... Ma vorrei eziandio pregare la Commissione a volersi pronunciare se è realmente possibile di formare una vera "Perizia di spesa" occorrente per un ristauro che certo diverrebbe non dei più comuni e per la speciale ardittezza della architettura, e per la massa imponente sotto il peso della quale si devono eseguire, e per la complicatissima natura dei guasti ... e finalmente pel valore artistico del Monumento che non permette gran fatto libertà di rimedi... L'essenziale però è che il lavoro intorno ad un tanto Monumento non sia a discrezione di un'impresa che colla sua burbanza e colle sue pretese lo intralcia ad ogni dettaglio e lo sospende di quando in quando per vivere di ricatto a spese del medesimo ... diventando l'incubo di chi, avendo

<sup>26</sup> MALVEZZI, *Relazione intorno alle condizioni statiche del Palazzo Ducale e questioni relative*, cit., pp. 119-120.

la responsabilità del restauro, avrebbe almeno il diritto di dedicarvi tranquillamente i suoi studi.<sup>27</sup>

2. 2. *La Relazione della «Commissione eletta dal Ministero della Istruzione con Dispaccio 5 marzo 1873 n. 4563 per verificare le condizioni statiche del Palazzo Ducale di Venezia e proporre i relativi provvedimenti», mag. 1873: la 'Commissione Selvatico Estense'*

Nel maggio del 1873 Pietro Selvatico Estense,<sup>28</sup> in qualità di presidente, chiudeva i lavori della «Commissione eletta dal Ministero della Istru-

<sup>27</sup> Ivi, pp. 135-136.

<sup>28</sup> Formatosi come architetto, dopo i suoi primi studi in giurisprudenza, sotto la direzione di Giuseppe Jappelli, anche dopo il passaggio di Venezia al Regno d'Italia, Selvatico restava progettista, critico e storico dell'Architettura stimatissimo (F. BERNABEI, *Pietro Selvatico nella Critica e nella Storia delle Arti figurative dell'Ottocento*, Vicenza, 1974). Docente dal 1849 di Estetica e Storia dell'Architettura presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, della quale fu poi anche presidente (Camillo Boito fu uno degli allievi più stimati e favoriti dal professore: C. BOITO, *Pietro Selvatico nelle sue lettere*, «Nuova Antologia», 16 feb. 1881; T. SERENA, *Boito e Selvatico; allievo e maestro nel passaggio fra Accademia e Bottega*, in *Camillo Boito: un protagonista dell'Ottocento italiana*, a cura di T. Serena, G. Zucconi, Venezia, 2002, pp. 69-78), il professore, che fondò anche l'Istituto d'Arte di Padova nel 1867, era personalità di spicco nazionale e conosciuto come esimio studioso specie dopo aver raccolto le sue lezioni nel fondamentale P. SELVATICO ESTENSE, *Storia estetico-critica delle Arti del Disegno*, Venezia, 1852-1856 (importante anche il suo IDEM, *Le Arti del Disegno in Italia*, in collaborazione con L. Chirtani, T. V. Paravicini, Venezia, 1877 sgg.). Selvatico Estense, che aveva svolto anche una intensa attività di teorico del restauro (ad es. il riassuntivo IDEM, *Sulla conservazione*, «Nuova Antologia», 1877, pp. 56 sgg., oltre ad altre riflessioni sulla stessa testata) e di promotore della conoscenza del patrimonio storico-monumentale veneto, in merito alle questioni restaurative aveva partecipato attivamente ad importanti dibattiti (G. BALDISSIN MOLLI, *La polemica sull'imbiancatura ottocentesca della Basilica del Santo a Padova*, «Padova e il suo territorio», XI, 1996, pp. 26-28) e ad importanti commissioni (V. FORAMITTI, *Il Tempietto Longobardo di Cividale nell'Ottocento. Selvatico, Valentinis [Berchet] e i primi restauri dell'oratorio di Santa Maria in Valle di Cividale*, Udine, 2008), occupandosi, tra i principali monumenti dell'area veneta, anche degli affreschi giotteschi della Cappella degli Scrovegni a Padova (A. AUF DER HEYDE, *L'apprendista stregone': Pietro Selvatico tra opinionismo pubblico e Storiografia specializzata nell'Italia pre-quarantottesca*, «Annali di Critica d'Arte», 5, 2009, pp. 153-203) e quindi dei restauri della chiesa di S. Pietro di Trento (1848-1850; cfr. S. DELLA TORRE, *La facciata di San Pietro a Trento: il Medievalismo e altre questioni nelle lettere di Pietro Selvatico a Cesare Cantù*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, cit., vol. I, pp. 354-360). Fautore del gusto neogotico e particolarmente interessato agli studi sul Medioevo e sui Primitivi (nella sua ricca bibliografia si ricorda almeno, per quanto riguarda Venezia, P. SELVATICO ESTENSE, *Sulla Architettura e sulla Scultura in Venezia nel Medio Evo sino ai nostri giorni*, Venezia, 1847; IDEM, *Scritti d'arte*, Firenze, 1859 [raccolta di precedenti saggi su Monumenti di Venezia, Vicenza e Padova]; IDEM, *Guida artistica e storica di Venezia e delle isole circconvicine*, Venezia, 1881, 1ª ed. 1852 [un testo che si pone come originale e complessa lettura del paesaggio urbano veneziano ormai soggetto ad una serie di modernizzazioni in grado di mutare la struttura urbana e la percezione estetica della città]. Cfr. anche G. ZUCCONI,

zione con Dispaccio 5 marzo 1873 n. 4563 per verificare le condizioni statiche del Palazzo Ducale di Venezia e proporre i relativi provvedimenti». Alla Commissione, dopo l'empasse della precedente gestione del Genio Civile veneziano, era toccato il compito di individuare i punti 'critici' e di fornire indirizzi specifici per i restauri del Palazzo, quali sarebbero poi serviti per riavviare ufficialmente le opere sotto il controllo, questa volta, del Ministero.

Per la Commissione ministeriale il ministro aveva optato, vista la complessità del problema, per la scelta di commissari forniti di sensibilità e competenze diverse, in modo che ognuno potesse fornire il proprio contributo: Pietro Selvatico Estense (in qualità di presidente, appunto); l'architetto fiorentino Mariano Falcini;<sup>29</sup> l'ingegnere idrau-

*Da Selvatico e Boito: la riscoperta dei Monumenti veneziani tra Ottocento e Novecento*, «Ateneo Veneto», cc, 2013, pp. 397-411), Selvatico, dopo il 1866 e il passaggio del Veneto al Regno d'Italia, assunse un ruolo centrale sia nella vicenda della facciata del duomo fiorentino di S. Maria del Fiore – cfr. C. CRESTI, M. COZZI, G. CARAPELLI, *Il Duomo di Firenze (1822-1887). L'avventura della facciata*, Firenze, 1987; M. COZZI, *Pietro Selvatico e il progetto per la facciata di Santa Maria del Fiore a Firenze*, in *Il Neogotico nel XIX e XX secolo*, cit., vol. 2, pp. 307-316 –, sia in altre importanti questioni restaurative nazionali (P. SELVATICO, *Sulla condizione attuale del Palazzo Pubblico di Piacenza e sui modi di restaurarlo*, Piacenza, 1862. Cfr. I. MORETTI, *Pietro Selvatico Estense, architetto e restauratore*, «Quaderni di studi e ricerche di Restauro architettonico e territoriale», 2, 1976-1977, pp. 7-27. E da ultimo sulla stima di Selvatico nei confronti dei 'modi' di Viollet-le-Duc: R. TAMBORRINO, *Viollet-le Duc, Selvatico e la questione della formazione artistica negli scritti ottocenteschi* in *Formazione alle professioni. Architetti, Ingegneri, Artisti: secoli XV-XIX*, a cura di A. Ferraresi, M. Visioli, Milano, 2012, pp. 197-222; A. AUF DER HEYDE, *Per «l'avvenire dell'Arte in Italia». Pietro Selvatico e l'Estetica applicata alle Arti del Disegno nel secolo XIX*, Pisa, 2013, p. 240, nota 263), sia nell'ambito dell'organizzazione dei primi enti governativi di tutela (alla fine del 1867 il professore promosse a Padova la nascita della Commissione provinciale per la Conservazione dei Pubblici monumenti, esempio particolarmente significativo per la nascita del servizio nazionale di tutela, poi divenuta Commissione Conservatrice dei Monumenti d'Antichità e Belle Arti di Padova, della quale fu vicepresidente e per la quale egli redasse le *Norme fondamentali* e dove rimase, rinunciando a sedere nell'omologa Commissione veneziana, fino alla sua soppressione, nel 1877). A livello ministeriale, dal 1875 Selvatico figurava tra i membri della Giunta di Archeologia e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione per la sezione Belle Arti.

<sup>29</sup> L'architetto fiorentino Mariano Falcini (1804-1885), formatosi presso l'Accademia di Belle Arti cittadina, si legò strettamente a Pasquale Poccianti, primo architetto regio del Granducato, per poi ottenere nel 1835 il posto di Architetto aggregato all'Uffizio delle Regie Fabbriche. La sua fortunata carriera continuò anche con l'avvento del Regno d'Italia, quando venne nominato «Architetto di 1° classe» del Regio Genio Civile, venendo anche coinvolto nei lavori di Firenze Capitale. Nel 1869 fu collocato a riposo con il grado onorifico di «Ingegnere Capo», ma continuò il proprio coinvolgimento di consulenza per l'Amministrazione: dal 1866 Falcini era membro della Commissione Conservatrice di Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione e Architetto del Senato del Regno. La sua attività, che svolse anche come docente presso l'Accademia, oltre che per progettazione del nuovo

lico del Genio Civile Tommaso Mati;<sup>30</sup> l'allora stimatissimo architetto veneziano Giovan Battista Meduna, direttore dei restauri della

(importante la sua collaborazione alla realizzazione del Tempio israelitico della città: 1870-1882), fu particolarmente intensa in riferimento al restauro monumentale: si occupò delle mura fiorentine, della ristrutturazione di Palazzo Niccolini in Via del Proconsolo (1840), della Loggia del Bigallo (1865-1867, progetto poi sostituito dalla proposta di Giuseppe Castellazzi), delle strutturazioni delle Reali Poste nel complesso degli Uffizi; ma soprattutto furono le vicende legate alla realizzazione della nuova facciata di S. Maria del Fiore a vederlo particolarmente coinvolto con una serie di proposte che avevano preso avvio, peraltro, fin dal 1843 (partecipò sia al concorso di 2° grado del 1863, sia a quello del 1867 con un progetto neogotico tra i «più interessanti»): cfr. G. L. MAFFEI, *Dell'architetto professore Mariano Falcini*, Firenze, 1888; *Le magnifiche sorti e progressive*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, Firenze, 1972, *ad vocem*; C. CRESTI, L. ZANGHERI, *Architetti e Ingegneri della Toscana dell'Ottocento*, Firenze, 1978, pp. xvixxvii, lvi, lvii, lxiv, 88 sgg. e *passim*, ill. 74-77, *ad vocem*; O. FANTOZZI MICALI, *Proposta per un nuovo Palazzo di Giustizia nel centro di Firenze nella prima metà del Novecento*, «QUASAR. Quaderni di Storia dell'Architettura e Restauro dell'Università di Firenze», 6-7, 1991-1992, pp. 100-111; M. COZZI, *Falcini Mariano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, xliv, Roma, 1994, *ad vocem*. Dello stesso Falcini: M. FALCINI, *Osservazioni sul dipinto prospettico di una facciata per la cattedrale di Firenze ... esposto nel 1856*, Firenze, 1856.

<sup>30</sup> Tommaso Mati, ingegnere idraulico del Regio Genio Civile, fu professionista molto stimato: per conto dell'amministrazione svolse la propria attività in numerosi porti italiani. Esperto di maree e di flussi, fu attivo prima a Livorno (dove nel 1852 trasformò l'antico Lazzaretto in cantiere navale con rispettiva darsena: T. MATI, *Sul bacino di carenaggio di Livorno ed altre opere relative eseguite dalla Direzione dei lavori marittimi delle Provincie toscane. Memoria dell'Ingegnere Capo Tommaso Mati, Direttore dei Lavori*, Firenze, 1869, estratto dal «Giornale del Genio Civile», 7, 1896), poi fu attivo a Brindisi (nel 1864, con il progetto per l'ampliamento del porto) e a Barletta, dove il Comune gli affidò l'incarico di elaborare un nuovo piano di ristrutturazione del porto (IDEM, *Progetto di massima per il miglioramento ed ingrandimento del porto di Barletta, dell'ing. capo T. Mati*, Barletta, 1869). Quindi si trasferì a Venezia. Nel 1871, grazie alla sua iniziativa, venne realizzato il primo mareografo per il controllo delle maree in città, presso il Palazzo Loredan, sede del Genio Civile, in Campo S. Stefano: dal 1872 il flusso delle maree poté dunque essere conosciuto sulla base di basi scientifiche certe. Nel 1872 il Genio Civile propose, per iniziativa di Mati e di Antonio Contin, suo collega, di realizzare per la bocca di Lido quanto era stato fatto per quella di Malamocco e cioè di incanalare le acque della foce tra due dighe foranee (G. BANCHERI, A. CONTIN, T. MATI, *Relazione sulla regolarizzazione del porto di Lido di Venezia*, Venezia, 1874), per potenziare lo scalo veneziano in vista dell'aumento dei traffici internazionali (*Canale marittimo di Suez. Due relazioni presentate a S. E. il Ministro dei Lavori Pubblici* *una dagli Ispettori del Genio Civile Carlo Possenti e Gio. Battista Marsano e dal professore Domenico Turazza, l'altra dall'ingegnere capo Tommaso Mati*, Firenze, 1870). La presenza di Mati nella Commissione Selvatico per il Palazzo Ducale di Venezia veniva motivata dalla sua conoscenza delle condizioni fondali degli edifici veneziani e dei flussi di marea. L'ingegnere venne poi coinvolto nel progetto di sistemazione del porto di Genova (T. MATI, P. CORNAGLIA, *Rapporto 12 novembre 1873 sui bisogni dei porti in genere ed applicazione speciale a quello di Genova*, Roma, 1874. Il *Rapporto* venne presentato ufficialmente all'Esposizione Nazionale di Torino del 1884 nella sezione dedicata all'«Esposizione collettiva del Ministero dei Lavori Pubblici»), per elaborare quindi un progetto (poi avviato nel 1907), per il nuovo portocanale e per i due moli guardiani su palafitte a Pescara.

vicina Basilica di S. Marco;<sup>31</sup> oltre, ovviamente, all'ingegner Giovan Domenico Malvezzi, già direttore dei restauri al Palazzo Ducale, che veniva designato come segretario. Nell'adunanza del 27 marzo partecipava alla Commissione anche il «comm. Mengoni», rimessosi in salute dopo che il 20 marzo 1873 il presidente aveva annunciato «che il commendator Mengoni viene trattenuto da una malattia di occhi in Roma, per cui non potrebbe intervenire nella Commissione che fra dieci o dodici giorni».<sup>32</sup> Siamo certi in maniera assoluta dell'identità di un tale esperto 'aggiunto', anche se nei «Verbali» non ne viene mai

<sup>31</sup> L'architetto veneziano Giovan Battista Meduna (1800-1880), uno dei più importanti dell'Ottocento in città, fu molto attivo a Venezia, ottenendo fama in importanti cantieri di ricostruzione (suo il rifacimento del Gran Teatro «La Fenice» distrutto da un incendio nel 1836: T. e G. MEDUNA, *Il teatro "La Fenice" di Venezia ricostruito dai fratelli Tomaso e G. B. M.*, Venezia, 1849; ma Meduna realizzò anche il Teatro «Bajamonti» a Spalato e quello di Ravenna). Meduna partecipò anche a numerosi, importanti, cantieri di restauro: come quello della Ca' d'Oro, ma soprattutto fu direttore di notevoli interventi sulla Basilica di S. Marco, con lavori «che ne modificarono i fianchi verso il Campo San Basso e la Piazzetta, particolarmente nel colore e nelle asimmetrie caratteristiche del monumento» (Mezzanotte), procedendo anche al rifacimento degli apparati decorativi interni, tra il 1853 e 1878. Al momento della sua partecipazione alla 'Commissione Selvatico Estense' per il Palazzo Ducale, l'architetto, che stava conducendo quelli dell'attigua Basilica di S. Marco, aveva il pieno plauso dell'opinione pubblica veneziana e internazionale; anche se il clima sarebbe cambiato di lì a poco, a seguito della pubblicazione del *pamphlet* di Alvise Zorzi contro i lavori marciari (A. P. ZORZI, *Osservazioni intorno ai restauri interni ed esterni della Basilica di San Marco*, Venezia, 1877). Cfr. P. MEZZANOTTE, *Meduna Giovan Battista in Enciclopedia Italiana*, Roma, 1934, *ad vocem*; G. ROMANELLI, *Architetti e Architettura a Venezia tra Otto e Novecento*, «Antichità viva», XI, 5, 1972, pp. 25-48; IDEM, *Venezia Ottocento. L'Architettura, l'Urbanistica*, Venezia, 1988, pp. 283-302; G. PERTOT, *Venezia "restaurata"*, Milano, 1988, pp. 24-29; C. FERRO, *Restaurare, ripristinare, abbellire... Episodi veneziani di Giovanbattista Meduna e Federico Berchet*, in *La città degli Ingegneri. Idee e protagonisti dell'edilizia veneziana tra '800 e '900*, Venezia, 2005, pp. 107-119.

<sup>32</sup> 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE', *Relazione*, 1873, p. 39. Giuseppe Mengoni era allora impegnato nella redazione di un progetto per il nuovo Piano Regolatore di Roma: G. MENGONI, *Piano di sistemazione ed ampliamento della città di Roma. Progetto Mengoni, Relazione*, Roma, 10 apr. 1873 (già nel dicembre del 1872 l'architetto aveva «sottoposto alcune idee esposte nelle tavole e che Ella [il Sindaco] benevolmente mostrò di apprezzare quando ebbi l'onore di comunicarle a lei, all'illustrissimo signor assessore Renazzi e a diversi Consiglieri Comunali» e nell'aprile tali idee erano state portate a compimento grafico). Non è difficile immaginare che fosse stato lo stesso Selvatico Estense a proporre al Ministero il coinvolgimento di Mengoni, vista la stima che il Padovano fin dal 1861 aveva preso le difese dell'ingegnere: per la sistemazione di Piazza Saragozza a Bologna, Coriolano Monti aveva assunto l'incarico del progetto «copiando in modo infelice quello presentato da Mengoni, il quale aveva inviato ad alcuni importanti architetti italiani una copia delle due proposte rivali, suscitando vivaci reazioni, tra le quali spiccò quella indignata di Pietro Selvatico Estense, causando quindi l'interruzione immediata dei lavori»: cfr. E. PIERSENSINI, *Mengoni Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXIII, Roma, 2009, *ad vocem*.



fatto il nome (ed egli non firmava nessuno di quei «Verbali» stessi): Giuseppe Mengoni affermava di non conoscere bene il Palazzo Ducale (necessitava una sua «breve visita alle parti esteriori del Palazzo, riservandosi poi di prendere conoscenza di tutti gli Atti e documenti della Commissione»), ma massima era la stima che accompagnava i suoi interventi e soprattutto le sue competenze nell'architettura del ferro.<sup>33</sup> E, nel Palazzo Ducale, la gran parte dei problemi sembrava derivare proprio dalla condizione delle tirantature in ferro.

<sup>33</sup> In una minuta interna del Ministero veniva «ordinato il pagamento al sig. Giuseppe Mengoni per aver fatto parte della commissione»: minute, senza data e senza protocollo in Roma, ACS, AA.BB.AA., I versamento (1870-1891), b. 622, fasc. 1176-1178. L'architetto-ingegnere imolese Giuseppe Mengoni (1829-1877), dopo aver conseguito il diploma di Architetto presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna ed essersi laureato in Ingegneria presso la Facoltà di Fisica e Matematica dell'Università felsinea, si specializzò nei moderni elementi da costruzione in ferro e nei nuovi sistemi costruttivi, viaggiando in Germania, Francia e Inghilterra; tornato a Bologna collaborò con l'ingegnere J. L. Protche alla realizzazione della ferrovia Bologna-Pistoia, per la parte emiliana. Parallelamente, la sua formazione d'architettura accademica venne perfezionata da Mengoni a Roma, dove soggiornò grazie ad una borsa di studio (il «Premio Curlandese» dell'Accademia di Bologna) poi conclusasi con l'elaborato *Rovine di un'antica cattedrale*. Dal 1860 l'ingegnere si distinse per la partecipazione a numerosi concorsi di architettura, oltre che incarichi a Bologna, ma la sua attività ottenne una vera e propria svolta quando, dopo aver partecipato nel 1862 al Concorso per la sistemazione della Piazza del Duomo a Milano, nel 1864 il Comune di Milano approvò definitivamente la sua proposta. Di tutte le previsioni si decise di attuare la nuova Galleria coperta che doveva collegare il Duomo alla Scala, la cui prima pietra venne posta nel 1865, secondo il progetto Mengoni, e con apparati celebrativi progettati dallo stesso architetto. Si trattava di un progetto di galleria in ferro e vetro estremamente nuovo ed arduo per il panorama italiano e Mengoni ne ottenne grande fama (polemiche a parte): l'esempio divenne modello per iniziative analoghe a Napoli e Genova; nel 1865 Mengoni presentò il progetto di ristrutturazione del gran salone del Palazzo Pubblico di Piacenza – un tema 'restaurativo' assai complesso del quale si era occupato anche Selvatico Estense – prevedendo l'impiego di strutture in metallo e travi in legno; dopo la terminazione nel 1867 del Teatro umbro di Magione, gli giungeva anche l'importante incarico del neo-quattrocentesco Palazzo della Cassa di Risparmio di Bologna (realizzato con moderni elementi strutturali in ferro); mentre nel 1870 il Comune di Firenze, proprio per le ampie conoscenze dell'ingegnere connesse alla tecnologia del ferro, ne approvò i progetti per i nuovi mercati di S. Lorenzo (caratterizzato in basso da bugnato neo-rinascimentale posto a reggere tutta la struttura in ferro soprastante), di S. Ambrogio e di S. Frediano. La fama di Mengoni come 'architetto del ferro' era ormai divenuta nazionale. Nel 1873 l'architetto presentava, così, i progetti delle proprie opere principali all'Esposizione Universale di Vienna, e al Comune di Roma una proposta per un nuovo Piano regolatore. Nel 1876 era poi la sua assunzione a Milano, questa volta come imprenditore oltre che come progettista, del grande Arco trionfale di accesso alla Galleria da Piazza Duomo, ma il giorno prima dell'inaugurazione, il 30 dicembre 1877, Mengoni cadeva da una impalcatura rimanendo ucciso. Cfr. *Giuseppe Mengoni Ingegnere-architetto (1829-1877)*, a cura di B. Bonantini, Imola, 1994; *Giuseppe Mengoni, architetto d'Europa...*, Catalogo della Mostra, a cura di A. M. Guccini, Bologna, 1998; PIERSENSINI, *Mengoni Giuseppe*, cit.

Così in quell'adunanza del 27 marzo

il Presidente [Selvatico Estense] invita il comm. Mengoni, che interviene oggi alle sedute della Commissione a prendere conoscenza dei suoi Atti nonché dei tipi e documenti che le furono sottoposti ed infine dello stato delle cose nelle parti finora esaminate delle facciate esterne. Il comm. Mengoni dichiarava di aver già fatto appunto a queste parti esteriori una breve visita e riservandosi di prendere conoscenza di tutti gli atti e documenti della Commissione dopo la presente seduta.<sup>34</sup>

Infine, la Commissione terminava il proprio lavoro il 20 maggio 1873 e ne consegnava le risultanze, raccolte nella *Relazione*, al ministro.

Quella *Relazione* si compone di quattro parti: «Parte I: Relazione riassuntiva» (pp. 1-31), «Parte II: Verbali delle singole adunanze» (pp. 35-112), «Parte III: Allegati» (pp. 115-324), «Parte IV: Disegni» (fogli 15). Da notare è che il sistema espositivo adottato, letterariamente efficace e ricorrente nei secoli passati per la 'prosa scientifica', è quello del 'dialogo platonico', consistente cioè nel porre un quesito e ad esso fare in modo che i vari membri e consulenti forniscano una risposta. Le varie posizioni vengono confrontate e poi se ne desume una posizione compendiarica.

### 2. 2. 1. Incipit

Il primo pensiero del presidente, Selvatico Estense, andava alla *Relazione* consegnata da Malvezzi, che era servita come orientamento per i lavori della Commissione

I sottoscritti, a cui l'E. V. affidava l'onorevole incarico indicato, postitisi nel non facile compito nel dì 20 marzo s'adoperarono, innanzi tutto, ad attingere informazioni esatte tanto sui restauri che fino dal 1869 erano consigliati, come su quelli che stannosi ora eseguendo. Ad agevolare simile intendimento giovò in sommo grado una ben particolareggiata "Relazione" sui medesimi offerta ai sottoscritti dall'Ingegnere, Direttore dei Lavori, cav. Malvezzi; "Relazione" che mentre ci pose in grado di riconoscere quanto di meno adatto o di incompiuto ci fosse nel progetto del 1869, ci accertò in pari tempo come nelle modificazioni introdotte e già iniziate dal predetto cav. Malvezzi (sempre sulla base del vecchio progetto riguardante il solo angolo Sud-Ovest) si racchiudessero i primi desiderabili raccorgimenti statici sì di preparazione che di costruzione. Tale "Relazione", come i disegni che

<sup>34</sup> 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE', *Verbale dell'adunanza del 27 marzo 1873*, in *Relazione*, 1873, pp. 55-56.

dimostrano specificamente l'uno e l'altro progetto, trovansi qui uniti nel sub Allegato A. Siccome la citata "Relazione" ineccezionabile rispetto alle condizioni odierne dell'insigne Monumento nel rammentato angolo Sud-Ovest (giacché se ne convinsero i sottoscritti visitando minutamente parte a parte i siti ove ora stanno impalcature praticabili) poteva non esserlo rispetto a tutti gli altri restauri di cui fosse per avventura bisognevole il rimanente edificio, perocché era possibile si dividessero le opinioni e sull'entità loro e sul modo di attuarli, così l'Ingegnere Direttore, con giudiziosa perspicacia, si fe' incontro ad ogni eventuale divergenza, portando in campo nell'accennato scritto, questioni di grandissima rilevanza concernenti il restauro generale della stupenda mole, e chiedendo sulle medesime l'esplicito parere dei sottoscritti ... Egli è perciò ch'essi, pigliata a base delle pertrattazioni sull'argomento, la diligente "Relazione" più volte citata, avvisaron che si avesse a discutere su tutti i punti essenziali della medesima, i quali vennero quindi formulati nei seguenti quesiti.<sup>35</sup>

La metodologia del 'dialogo platonico' veniva insomma orientata dai quesiti posti dall'ingegner Malvezzi (*Elenco dei Quesiti proposti nella 'Relazione' dell'ingegner cav. Malvezzi il 20 marzo p.p. e sommaria indicazione di quanto deliberarono in proposito i sottoscritti*)<sup>36</sup> e applicata da Selvatico Estense. Si partiva infatti con

1° quesito. "Se il Progetto approvato era sufficiente a guarentire l'angolo Sud Oves del palazzo Ducale sì nelle assicurazioni proposte, come nei lavori che si riferivano". Fu trovato assolutamente non bastevole e incompiuto (vedi Verbale 21 marzo allegato B, pag. 47) e ciò tanto più per il riconosciuto bisogno di più radicali riparazioni.<sup>37</sup>

Malvezzi orientava la discussione, ma egli suggeriva anche i metodi:

2° quesito. *Se le innovazioni portate nella esecuzione del lavoro erano reclamate dai bisogni reali dell'edificio e se sono opportune allo scopo: a. il rinforzo e protezione alle fondamenta; b. il sistema delle assicurazioni eseguite; c. la pietra adottata per due nuovi capitelli, cioè delle cave di Orsera in conformità a quella colla quale è costruito l'edificio.* Si diede piena approvazione ai mutamenti ed aggiunte portati al lavoro nello inizio eseguito (vedi "Verbale", allegato B, pag. 68).<sup>38</sup>

<sup>35</sup> IDEM, *Relazione*, cit., 1873, ovvero *Relazione* della «Commissione eletta dal Ministero della Pubblica Istruzione con Dispaccio 5 marzo 1873 n. 4563 per verificare le condizioni statiche del Palazzo Ducale di Venezia e proporre i relativi provvedimenti» del 20 mag. 1873 in Roma (ACS, AA.BB.AA, I versamento, b. 621, fasc. 1176/5).

<sup>36</sup> 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE', *Relazione*, 1873, p. 7.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> Ivi, p. 8.

I problemi economici, che erano stati la causa di tutta la revisione, ritornavano però impellenti:

3° quesito. *Se la "Perizia addizionale" sottoposta alla Commissione in seguito a Dispaccio del Ministero dell'Istruzione (6 marzo 1873 n. 7500/2412) è indispensabile per proseguire le intraprese riparazioni.* Venne riconosciuto essere l'approvazione di tale "Perizia" assolutamente indispensabile ed urgente (vedi Verbale, allegato B, pag.49).<sup>39</sup>

Anche se rimaneva il dubbio che il vecchio «Progetto di massima» del Genio Civile, coordinato dallo stesso Malvezzi, potesse ancora venir impiegato:

4° quesito. *Se il "Progetto di massima" per le ulteriori assicurazioni soddisfi ai bisogni riconosciuti.* Tale progetto soddisfa compiutamente.<sup>40</sup>

Se ne potevano ampiamente adottare i principi e, dunque, si poteva scendere nell'analisi dei dettagli:

5° quesito. *Se le colonne fuori di piombo presso l'angolo Sud-Ovest si debbano rimettere a sito.* Si deliberò, rispetto a simili colonne, che nel piano terra, ripulendone piano piano i fusti, si lascino al posto se anche strapiombassero alquanto; fu pure discusso il medesimo quesito riguardo alle colonne del piano superiore e si stabilì che i fusti fuori di piombo debbansi rimettere a giusta posatura, solo quando siano da montarsi le basi sottoposte.

Infatti durante l'adunanza del 21 marzo si deliberava che

in quanto alle colonne del piano terreno, qualora i rocchi delle stesse sieno sani e non abbiano bisogno di rinnovazioni, si lascino nel loro stato, essendo breve l'altezza delle colonne e tenui gli spostamenti dei loro assi; e ciò specialmente perché non si ritiene opportuno di disturbare le sette ossia i piani di posa alle loro basi stabilitisi così sotto tanta massa di carico. Relativamente poi alle colonne del piano superiore, ove si debbano levare per rifare le basi stritolate, trattandosi appunto che è da sistemare di nuovo il perduto piano di posa, le colonne verranno rimesse in opera a piombo ... allo scopo di combinare una collocazione opportuna degli assi delle colonne rispetto a tutti i movimenti e scivolamenti avvenuti nelle parti superiori degli archi acuti e trafori senza rimaneggiare questi intieramente, qualora si sia astretti a tale operazione da pezzi importanti gravemente infranti.<sup>41</sup>

Più problematici, però, erano i rimedi da eseguirsi sulle singole parti:

<sup>39</sup> Ivi, p. 9.

<sup>40</sup> Ivi, p. 8.

<sup>41</sup> Ivi, p. 51.

6° quesito. Condizione dei capitelli al piano terreno presso l'angolo Sud-Ovest: quali abbiansi a far di nuovo, oltre i due già approntati e che trovansi nel cantiere. Dopo lunga discussione sull'argomento, viene dato l'incarico ai sig. i professore Falcini e comm. Mati di rilevare la natura ed entità delle lesioni di ciascun capitello, sì del piano inferiore che del superiore, come pure delle altre parti architettoniche annesse, per solo quel tratto però delle due fronti presso il riferito angolo Sud-Ovest, che sono accessibili a mezzo degl'impalchi esterni ove esistenti; per quindi poi sottoporre i rilievi relativi al voto dell'intera Commissione ("Relazione Falcini-Mati").<sup>42</sup> Viene toccato [discusso] di altri presidi relativi ai detti capitelli e adottati i proposti ripieghi (vedi Verbale, allegato C, pag. 52). Di tale quesito fu ampiamente trattato anche nella seduta del 28 marzo, dopo aver presa notizia dei rilievi operati dal prof. Falcini<sup>43</sup> e comm. Mati. Indi fu posta lunga e viva discussione sulla pietra da scegliersi per l'eventuale rifacimento dei capitello: fu a maggioranza deciso, che debba essere sempre quella d'Istria, delle cave di Orsera (vedi Verbali 27 e 28 marzo, Allegati D, E, pag. 59 e 67 e Tav. IX).<sup>44</sup>

Si enucleavano, insomma, due aspetti 'nodali', pur estremamente connessi: quello riferito ai capitelli (a); e quello invece relativo ai tiranti, o legamenti in ferro (b), a partire dalla necessità di una mappatura sistematica delle lesioni, della quale si occupavano questa volta Falcini e Mati.

a. Per quanto riguardava la discussione sul problema della sostituzione degli antichi capitelli con copie, si individuava la necessità, per ogni lavoro, di impiegare – mimeticamente – lo stesso tipo di pietra (senza alcuna preoccupazione filologica in merito all' 'autenticità materica', ma certamente con un'attenzione per l'aspetto percettivo e la 'compiutezza' della fabbrica).

Nel verbale dell'adunanza del 27 marzo i commissari si erano molto soffermati sulle risultanze delle autopsie di Falcini e Mati. Infatti:

vengono presentati i rilievi eseguiti sopra luogo dai signori Mati e Falcini ... dimostrati anche da tipi [disegni] ... oltre ad una particolareggiata descrizione dello stato dei capitelli della loggia terrena fino al quinto incluso su ciascuno delle due facciate sul Molo e sulla Piazzetta, essendo le lesioni dei medesimi dimostrate graficamente in un tipo appositamente eseguito per

<sup>42</sup> La dettagliatissima *Relazione Falcini Mati* sullo stato di conservazione dei singoli capitelli, dei singoli piedritti, delle armille e basi veniva allegata alla 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE', *Relazione*, 1873, pp. 207 sgg.

<sup>43</sup> 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE', *Relazione*, 1873, p. 11.

<sup>44</sup> Ivi, p. 10.

vederne più chiara la descrizione... Le proposte dei membri della Commissione sono che si debba rinnovare il capitello d'angolo, nonché il secondo sul lato del Molo ed il quarto su quello della Piazzetta, sotto al quale ultimo è da rinnovarsi anche il fusto relativo della colonna; e ciò oltre ai due capitelli, il terzo per ciascuna facciata, già nuovi pronti in cantiere, limitandosi per gli altri capitelli, che sono pure lesionati, a raccomandare semplici presidi... E la Commissione adotta le proposte dei signori Falcini e Mati ... anche se sorge la questione di quale pietra si debbano rinnovare.<sup>45</sup>

Ma Mengoni avanzava dubbi di 'natura tecnica':

il comm. Mengoni, avendo inteso che la Pietra d'Istria abbia dei peli sebbene cementati, sottopone alla Commissione di studiare se non fosse opportuno di sostituirvi il Nembro di Verona, oppure un nucleo interno di Granito e le parti ornamentali esterne in bronzo... Il prof. Falcini proporrebbe che il capitello angolare si rifacesse del Marmo di Carrara detto "Ravaccione" di resistenza ineccepibile ... ma il comm. Meduna dichiara ... che egli non dovrebbe dalla Pietra d'Istria, della quale vennero fatti in origine; il comm. Mati insiste esso pure per la Pietra d'Istria ... trattandosi di cose che non possono venire matematicamente dimostrate nei loro effetti complessi di resistenza al carico ed alle influenze climatiche speciali di Venezia... Poi dalle spaccature dei capitelli si riconosce la causa precipua nei tiranti in ferro infissi nei medesimi ... e nella imperfezione dei piani di posa ... mentre a Pietra d'Istria ha fatto qui a Venezia ottima prova per tanti secoli... Il Presidente [Selvatico Estense] a provare che la Pietra d'Istria si presta senza inconvenienti allo scopo accenna ai dieci capitelli sul lato del Molo, sebbene da un paio di secoli rifatti, non hanno spaccature appunto perché non s'introdusse in essi la causa principale della medesima, cioè i tiranti in ferro.<sup>46</sup>

Mengoni, però, ancora una volta cercava di avanzare il proprio 'tecnicismo positivista' e

vorrebbe che si calcolasse quale pressione viene sottoposto il capitello d'angolo, e che prima di porre in opera la nuova pietra si sottoponesse appunto ad una proporzionata esperienza comparativa. Si obietta però che la prova non sarebbe del tutto concludente perché la pietra deve resistere a molte cause complesse e di carico e climatiche.<sup>47</sup>

Alla fine una decisione andava presa e

messo ai voti ... la Commissione a maggioranza adotta che i nuovi capitelli, anche quello d'angolo, siano rifatti di scelta Pietra d'Istria come gli originali, colla speciale raccomandazione del prof. Falcini che nulla venga risparmiato per ottenere la più possibile resistente.

<sup>45</sup> Ivi, p. 56.

<sup>46</sup> Ivi, pp. 57-58.

<sup>47</sup> Ivi, pp. 59-60.

b. Anche in merito ai tiranti, nel verbale dell'adunanza del 21 marzo risultava – relativamente a questo quesito, che era nodale – una discussione piuttosto articolata:

«se pure le parti guaste durano sotto alla massa sovraincombente è da notarsi che essendo state dalla medesima infrante, ne consegue che se l'intero volume non ha potuto resistere al carico dal quale era aggravato, come puolsi presumere che possa ora resistere l'insieme dei frantumi fra loro sconnessi senza piani di posa e di collegamento, ma rotti in molti sensi per lo più obliqui in modo che non bastano nemmeno a reggere se stessi a posto e hanno bisogno di legacci di ferro e di mensoloni dello stesso metallo sotto e sopra, i quali, se fuori ne impedivano la caduta, colla loro ossidazione furono eziandio causa di altre secondarie rotture; e perciò tendono a stritolare in sempre più minuti frantumi le parti già rotte... E infatti basata calcolare a quale pressione vennero cimentate le limitatissime sezioni dei sostegni anche sani, per formarsi un'idea della minaccia di pericolo ora che i medesimi sono rotti». <sup>48</sup>

Nell'adunanza del 27 marzo si ritornava sul tema e l'ing. Mati sottolineava che il problema non era solo dovuto al fatto che quei tiranti fossero stati infissi nei capitelli, ma anche

«ad un'altra non meno importante imperfezione dei piani di posa. Infatti basta osservare l'originale capitello della loggia superiore sulla Piazzetta, che anni or sono venne rinnovato, la cui pietra è la più perfetta e compatta, per convincersi della efficienza delle predette due cause dei tiranti, e cioè dell'imperfezione dei piani di posa, essendo che la faccia superiore è nel mezzo qualche po' concava, in modo che la pressione h avuto agio di operare piuttosto alla periferia, aiutando così lo sforzo, direbbesi "cuneiforme" che tendeva a fare il rigonfio delle interna barra ossidata di ferro». <sup>49</sup>

Il problema era centrale, tanto da chiamare in causa, oltre ad aspetti statici, anche «l'interesse dei sentimenti artistici». <sup>50</sup>

Ancora un importante 'interrogativo maieutico' riguardava

7° *quesito*. *Se le arcate al piano terreno si debbano ritornare al loro sesto*. La Commissione delibera che debbano essere rimesse sull'antico aspetto le prime quattro arcate sulla Piazzetta e le due prime sul Molo, partendo sempre dall'angolo Sud Ovest (vedi Verbale 27 marzo, Allegato D pag.60 e 67 e Tav.I e II).

<sup>48</sup> Ivi, pp. 51-53.

<sup>49</sup> Ivi, p. 58.

<sup>50</sup> Ivi, p. 53.

Gli aspetti morfologici finivano, dunque, per rivestire grande importanza:

8° *quesito*. *Se la prima cornice orizzontale debba venire riordinata*. Esaminato dalla Commissione il rovinoso stato di quella cornice e sentite in proposito le osservazioni tecniche del Malvezzi, viene ad unanimità deliberato che debba interamente riordinarsi (vedi Verbale 27 marzo, Allegato D pag.60 e 67 e Tav.x).<sup>51</sup>

E quindi

9° *quesito*. *Se si possa permettere che questa cornice venga di bel nuovo deturpata dai bracci dei fanali e dai tubi di condotta pel giù*. La Commissione, deplorando i danni prodotti da quei bracci e considerando come ... continuerebbero a danneggiare ... le pietre alle quali sono infissi, decide che sieno da levarsi per posizionare in loro vece, a cura del Municipio, candelabri isolati, appoggiati al bastone.

Come richiesto dalla Commissione, i commissari Falcini e Mati si erano recati sulle impalcature del Palazzo e avevano regestato, ad uno ad uno, lo stato dei singoli elementi. I quesiti si estendevano, dunque, alle basi e ai singoli componenti dei piedritti del secondo registro, che si mostravano in gran parte rovinati:

10° *quesito*. *Se e quali basi debbansi rinnovare al 2° piano e se sia opportuno congiungerle colla sottostante cornice*; 11° *quesito*. *Se e quali fusti di colonna si abbiano a cambiare*; 12° *quesito*. *Se e quali fra i capitelli del 2° piano sia necessario di rifare; se siano restaurati senza più le attuali cerchiature*. Presa a base la "Relazione" dei signori Falcini e Marti, sulle controindicate parti e meditate queste di nuovo, si decise sieno da rifarsi le basi 1, 2, 3 e 4 sulla facciata del Molo e quelle 2,3,4,5,6,7,8,9 sulla facciata della Piazzetta. Si decide pure che dei fusti sieno da rinnovarsi il 2 e il 6 sul Molo, ed il 2,3,4,6,9 sulla Piazzetta; che dei capitelli sia indispensabile rifare il 2 sul Molo ed il 5 e il 9 sulla Piazzetta. Viene poi deciso che per constatare i guasti delle residue parti delle due facciate sul Molo e sulla Piazzetta, debba il Genio Civile preparare accurati rilievi di essi guasti; e per le facciate sul Cortile e sul Rivo di Canonica, tali guasti s'indichino a mezzo di descrizione (vedi Verbale 27 marzo, Allegato D pag.61).<sup>52</sup>

Tra gli elementi caratteristici delle due facciate monumentali si ponevano le terminazioni degli archi polilobati e, quindi, anche per essi si decidevano opportuni provvedimenti di ripristino:

<sup>51</sup> Ivi, p. 12.

<sup>52</sup> Ivi, pp. 12-13.



13° quesito. *Se, o meno, debbansi riordinare gli archi acuti ed i trafori architettonici soprastanti il 2 piano e qual conto abbiasi a fare degli spostamenti e dei guasti che nei medesimi si osservano».*

Nel “Verbale dell’adunanza del 28 marzo 1873” il «comm. Mati propone che ove si abbiano a cambiare basi, colonne e capitelli, si debbano rimettere in sesto le parti immediatamente soprastanti, ben inteso con quei ripieghi, in via di compenso, che verranno suggeriti dalle circostanze all’atto pratico, per non dar luogo ad estesi rimaneggiamenti e riducendo, ove occorra, le dimensioni alle sette delle parti smosse, in modo che gli sformamenti riescano i meno sensibili. La Commissione adotta dunque le massime proposte.<sup>53</sup>

Nella *Relazione* si passava ad affrontare un importante passaggio, che già Malvezzi aveva sottolineato:

Si apre la discussione sull’importantissimo: 14° quesito. *Quesito sui tiranti di ferro in genere. Se sono necessari, se gli attuali soddisfano senza danni allo scopo, se si abbiano di preferenza da adottare le proposte varianti con quelle cautele e dimensioni si pei paralleli alle fronti, come per quelli normali per ciascuno dei due piani.* Constatati i danni derivati alle facciate del Molo e della Piazzetta dai tiranti in ferro come vennero collocati, si adotta una maniera di allacciatura in ferro a modificazione del sistema di attacco dei ricordati tiranti ed in modo che questi non s’addentrino nella pietra da taglio, intendendo però allo scopo dei tiranti antichi ove secondo un modello in legno che viene esibito.<sup>54</sup>

Una prima riflessione si era avuta nel corso della adunanza del 21 marzo allorché i commissari si recarono

ad esaminare il modello alla grandezza naturale delle allacciature al secondo piano come vennero proposte e il prof. Falcini vi consigliò di aggiungere qualche rinforzo agli angoli per ovviare ad ogni pericolo di discendimento; aggiunte che verranno tosto eseguite Il Presidente [Selvatico Estense] propone – e la Commissione vi accede – che venga interpellato l’Istituto di Scienze e Arti sui mezzi che la Chimica può offrire per guarentire dall’ossidazione delle superfici di contatto che tali cerchiature verrebbe ad avere colla pietra.<sup>55</sup>

La proposta di ‘scientificizzazione’ del restauro da parte di Selvatico – la necessità cioè che analisi scientifiche certe, quasi archeometriche, indirizzassero poi le scelte – risulta un aspetto di estremo interesse e fa comprendere come ormai l’uso delle tecniche di indagine più avanzate cominciasse a venir sentito come imprescindibile.

<sup>53</sup> Ivi, p. 75.

<sup>54</sup> Ivi, p. 13.

<sup>55</sup> Ivi, pp. 53-54.

Si discute eziandio un dettaglio tecnico proposto dal Malvezzi di sovrapporre ai capitelli che si levano e si rimettono una piastra di bronzo incassata nel piano superiore dei medesimi, con alcuni denti innestati inferiormente allo scopo di meglio diffondere il carico e di rattenere le parti dei capitelli infranti. Il comm. Mati propone anzi che tale piastra venga applicata anche ai capitelli nuovi e per proteggerli meglio, portando il carico sul nucleo centrale più sodo dei medesimi e per ovviare alle conseguenze del futuro e cioè: se per avventura anche i nuovi capitelli avessero a spezzarsi, le parti loro però rimarrebbero pur sempre strettamente avvicinate e collegate, impedendo i pericoli di rotazione per la parte superiore più sporgente. La Commissione adotta unanime il proposte dettaglio.

Certo non poteva bastare e, ritornati poi i commissari sul problema dei tiranti in ferro, interessante è rileggere «su questo importante argomento» la discussione che era stata riportata al completo nel «Verbale dell'adunanza del 28 marzo 1873»:

La Commissione è massime nel parere che se fino dalla costruzione di questo Monumento i collegamenti, o tiranti metallici, furono reputati necessari, essi sono ben più indispensabili adesso che la fabbrica ha sofferto tante peripezie d'incendi e tante ingiurie dei secoli. In quanto poi al modo di applicazione dei tiranti in discorso, se debbasi cioè proseguire col vecchio sistema, sui dannosissimi effetti del quale sono tutti concordi gli antichi e moderni Periti, oppure se abbiasi ad adottare la nuova disposizione come viene dimostrato dal modello eseguito sulla proposta Malvezzi.<sup>56</sup>

Non a caso proprio su questo aspetto veniva interpellato il «comm. Mengoni» che

dichiara che a prima vista egli è diventato favorevole alla combinazione dimostrata dal modello e approva intieramente l'ideato collegamento di tutti i tiranti di ciascun piano in un unico sistema coll'abbassare i trasversali all'altezza della base del peduccio degli archi. Il comm. Meduna dice che dovendo rimediare agli inconvenienti prodotti dal modo come vennero applicati i vecchi tiranti, non vi sono, a su parere, che due mezzi: o far passare attraverso ai capitelli un nuovo tirante di rame per tutta la parte che rimane nell'interno della pietra, oppure adottare il nuovo sistema proposto. Il prof. Falcini osserva che sarebbe cosa se non impossibile, certo quasi, per molte ragioni il trapassare da parte a parte i vecchi capitelli che non vengono rinnovati. Il Presidente [Selvatico] domanda informazioni sulla prova che fecero i tiranti nel modo come vennero congegnati nei dieci capitelli rinnovati

<sup>56</sup> Ivi, p. 75.

al II piano sul Molo. Il comm. Mati, riferendosi ai rilievi da lui fatti assieme al prof. Falcini espone che non solo detti tiranti, pel modo come furono collegati i due metalli – ferro e rame a semplice linguetta rastremata senza caviglie – non sono punto in forza e dunque per nulla adempiono al loro ufficio, ma, come già fu notato, nella sedicesima arcata superiore cominciando dall'angolo Sud Ovest, si osserva l'azione dell'Ossido del Ferro che li divide completamente nelle parti di congiunzione fra i due metalli.<sup>57</sup>

Ancora estremamente 'tecnica' l'osservazione di Mengoni che

chiede se non fosse opportuno sostituire al ferro l'acciaio per ridurre talmente le sezioni di questi membri eterogenei alla fabbrica da renderli pochissimo visibili. Se la Commissione lo crede egli si offre di attingere informazioni ad una casa francese, che lavora molto in tal genere di opere [<sup>58</sup>]. Il prof. Falcini dubita molto sulla durata, ma più che tutta sulla sicurezza che può offrire l'acciaio tanto più facile a spezzarsi. Il comm. Mati dice che, sebbene coll'acciaio ritiene possibile ridurre le sezioni dei tiranti, questa riduzione non sarà mai in proporzione del vero coefficiente dell'acciaio, dovendosi lasciare un'esuberanza di resistenza appunto per la sua maggiore rigidità e conseguente fragilità. Siccome però l'acciaio non si presta ad un lavoro di fucina complicato, come sarebbe quello delle cerchiature alle quali sono innestati i tiranti propriamente detti, egli proporrebbe che in ogni caso le cerchiature si dovessero eseguire di ferro il più duttile possibile, per esempio quello di Svezia, facendo pure in acciaio, se si vuole, le barre di collegamento. Messo ai voti, viene unanimemente adottato il nuovo sistema pei tiranti nel modo dimostrato dal modello. In quanto poi al materiale viene deciso che la cerchiatura sia di ferro perfettamente duttile; che le barre dei tiranti sieno a sezione cilindrica anziché rettangolare, perché riducendosi così i diametri alle minori dimensioni i tiranti stessi saranno tanto meno visibili, riservando ad ulteriori studi ed informazioni se convenga eseguire dette barre con una qualità opportuna di acciaio. Il Presidente rammenta alla Commissione che furono proposte parecchie nuove cerchiature a capitelli e fusti di colonne lesionati e domanda di quale metallo intende la Commissione che vengano eseguite. Essendo per mezzo di discussione escluso l'impiego del rame, perché troppo sensibile agli effetti termometrici, la Commissione decide che tali cerchiature sieno eseguite di ferro battuto sempre del migliore e più duttile possibile, ovviando all'inconveniente dell'ossidazione coll'immergere le cerchiature

<sup>57</sup> Ivi, p. 76.

<sup>58</sup> La ditta francese di riferimento dovrebbe essere la «Henri Joret & C. ie di Parigi. Société des ponts et travaux fer. Anciens établissement», che dal 1865 al 1867 aveva realizzato la copertura dei bracci e della grande cupola metallica della galleria «Vittorio Emanuele II» di Milano progettata da Mengoni (cfr. PIERSENSINI, *Mengoni Giuseppe*, cit.).

stesse replicatamente nel bagno di stagno e quindi dipingendole, sempre però assoggettandole, come tutti gli altri membri metallici, ad un'accurata ispezione e manutenzione annua.<sup>59</sup>

Nella *Relazione riassuntiva* poi, grande importanza veniva attribuita al «15° quesito», che un po' riassumeva i vari interrogativi particolari («si riconobbe la necessità di occuparsi di un altro quesito relativo»):

15° quesito. *Se, fatta considerazione ai differenti pareri dati da parecchi architetti e capomastri dei secoli passati, sui guasti delle facciate del Palazzo (pareri che vennero già pubblicati colla stampa) si possa inferire che tali guasti procedessero o si arrestassero.* Esaminati dalla Commissione simili documenti rimase comprovato che i danni ci furono sempre e si mantengono progressivi (per la discussione il “Verbale dell’adunanza del 28 marzo 1873” e il voto separato del Presidente).<sup>60</sup>

Dalla lettura di quei documenti («Verbale dell’adunanza del 28 marzo 1873») si poteva infatti inferire che

è dimostrato che i danni si sono molto più estesi dall’ultima “Perizia” del 1578 e ciò tanto nel numero dei capitelli rotti, come nelle basi che non vennero mai accennate come rotte, e nel dissesto delle armille degli archi, al quale importantissimo dissesto neppure fu fatta allusione nelle vecchie perizie ... Il comm. Meduna osserva che da tutte le vecchie perizie testé citate viene provato che una delle precipue cause dei guasti nei capitelli del Palazzo Ducale fu il ferro pel modo come venne infitto nella pietra; con ciò riesce ancor più confermata la necessità di un cangiamento nella disposizione del medesimo, mentre all’esterno della pietra diventa innocuo alla conservazione di essa come dimostrano le vecchie cerchiature.<sup>61</sup>

Poi una apposita, ulteriore, sessione della Commissione (28 mar.) era stata dedicata ad analizzare la progressione storica di danni, per rispondere al quesito. Infatti

quantunque il quesito non possa avere piena soluzione, in causa dei troppi incerti indizi presentati da scritture ora scompagnate dagli analoghi disegni, tuttavia la Commissione, dopo aver preso in accurato esame i documenti finor conosciuti che su di ciò possono dare maggior luce, viene concorde nel parere che i danni delle due facciate, già gravi prima dell’incendio del 20 dicembre 1577, fatto più grave da quest’ultimo, male e troppo ristrettamente riparato da poi, sieno oggidì sensibilmente cresciuti e si accostino quindi a quel punto in cui la prolungata ad attuare radicali provvedimenti

<sup>59</sup> ‘COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE’, *Relazione*, 1873, pp. 76-77.

<sup>60</sup> Ivi, p. 15.

<sup>61</sup> Ivi, p. 80.

potrebbe essere fatale all'insigne monumento. ... I. Fin dal 22 agosto 1496, Giorgio Spavento, Proto dei Procuratori di San Marco, e Pietro Bora, Proto dei Provveditori del Sal, interpellati sulle riparazioni da farsi alla facciata, dichiararono che tutti i capitelli di esse due facciate sono "fessi e crepati" i causa della ossidazione prodotta dalle "catene impiombate" entra essi capitelli. Perciò consigliarono di cambiarne quattro forse rovinosi "al portegal dei Signori di Nocte e di inarpescar con arpesi de rame" gli altri; ove si parla menomamente di cerchi di ferro intorno all'abaco e al collarino ... che non erano ancora stati posti ... II. Giovantonio Rusconi veneziano, che fu uno dei 15 architetti interpellati dalla Signoria a consigliar riparazioni al Palazzo dopo il celebre incendio del 20 dicembre 1577, constatato che 28 capitelli, fra l'una e l'altra loggia, sono fessi, ma non frantumati, tanto è vero che a riparo suggeriva soltanto "arpesi di rame" perché "retengono le commesure". Non parla poi di cerchi di ferro, ma solo delle catene incastrate nei capitello, a cui attribuisce le cause del guasto. III. Cristoforo Sorte, richiesto dalla Signoria a dar pare sullo stato del Palazzo dopo il riferito incendio, dichiara in una scrittura che porta la data del febbraio 1578, come fossero spezzati tutti i capitelli dell'ordine inferiore e superiore sottoposti alla Sala del Maggior Consiglio, ma invece "sani e saldi nella equità sua sena segno nessuno" gli altri capitelli verso San Marco, che cominciavano dalla quinta colonna sulla Piazzetta... Neppure lui fa cenno di accerchiature di ferro sotto i capitelli, né punto ne raccomanda l'uso... Similmente è taciuto sullo stato delle basi e cornici dell'ordine superiore e delle chiavi degl'archi inferiori, indizio anche questo che sensibili danni non erano in queste tre parti ... In nessuno degli altri "Pareri" si fa cenno dei nocumenti ora gravissimi nelle accennate tre parti (chiavi d'arco, capi dell'ordine superiore, cornici sottoposte ad essi capi.<sup>62</sup>

E dunque

tutto questo ad avviso della Commissione dimostra: *a.* che il guasto nei capitelli, datando da quattro secoli e non essendosi mai rimosse le cause che lo produssero, cioè le catene di ferro introdotte nei medesimi capitelli, e il gran carico delle muraglie sugli archi vuoti delle logge, deve di necessità essere cresciuto il danno da quell'epoca ai giorni nostri; *b.* che la prova di tale aumento di danni si ha dai quattro fatti seguenti: 1. Dall'essere ora quasi tutti non già solo fessi, ma spezzati in più parti, i capitelli ... salvo quelli sostituiti ... mentre nel 1577 non ve ne erano di fessi (non già spezzati) soltanto 28 secondo il Rusconi, 29 secondo il Sorte. 2. Dal silenzio serbato dagli Architetti interpellati dopo l'incendio suddetto sull'abbassamento di molte

<sup>62</sup> Ivi, p. 85. Le notizie venivano tratte da V. CADORIN, *Pareri di Architetti e Notizie storiche intorno al Palazzo Ducale*, Venezia, 1838, p. 20. «E con più di esattezza» da G. B. LORENZI, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale*, Venezia, 1868, pp. 118 sgg.

chiavi d'arco nell'ordine inferiore, sulla frattura totale delle basi dell'ordine superiore e delle sottoposte cornici, sulle fenditure longitudinali di alcune colonne, lesioni tutte che, compromettendo la solidità della facciata non sarebbero certo tacciate da quegli esperti se allora fossero esistite. 3. Dal non credersi ricordate nelle scritte dei medesimi gli accerchiamenti in ferro che ora vedonsi posti intorno all'abaco e al collarino di moltissimi capitelli, il che se sia a ragione pensare che tali accerchiamenti siensi posti posteriormente, tostoché si vide come i detti capitelli minacciassero totale rovina... La Commissione ha chiarito ad evidenza che i guasti alle due facciate crebbero grandemente dal 1577 a questa parte e che ora sono tanto più da tenersi fatali, in quantoché i mezzi stessi usati originariamente per impedirli, sono ora causa impellente di maggiore e forse esiziale rovina.

Quello che poi emergeva chiaramente, da tutte le riflessioni della Commissione, e anche dalle risultanze avanzate da Malvezzi, era la centralità della conoscenza concreta dei dissesti; e ciò poteva essere ottenuto solo attraverso rilievi, modelli e anche una puntuale descrizione *per verba*. Alla disciplina del restauro, insomma, si forniva anche importante 'cantiera di conoscenza'. Delineata, infatti, in maniera riassuntiva la serie delle problematiche, restava un nodo di grande importanza: come conoscere nella sua realtà l'entità dei dissesti che si erano prodotti nei secoli sulle facciate principali:

Procedendo nella discussione, bene si avvidero i sottoscritti [membri della Commissione] come, al miglior possibile adempimento del loro mandato, tornasse necessario non tanto di esaminare i parziali guasti delle facciate, perché già li avevano esaminati più volte e con indagatrice accuratezza, quanto di aver di quelli una esatta descrizione affine di essere in grado, a mezzo della medesima, di concretare l'entità del danno e consigliare quindi i provvedimenti adatti a toglierlo. Tuttavia una descrizione, fosse pure minuziosa, se avrebbe forse bastato ai sottoscritti affinché si formassero una giusta idea dei guasti esistenti e per conseguenza dei risarcimenti opportuni, non avrebbe di sicuro servito né a dare sufficiente testimonianza all'Eccellenza Vostra [il Ministro] dello stato attuale del Monumento, né a formarLe un documento irripagabile, che, ad ora e nel futuro, indicasse con precisione quali riparazioni fossero da condursi ed in qual modo si dovessero distribuire tecnicamente ed economicamente.<sup>63</sup>

Per questo

voleasi, perciò, un rilievo esatto dei guasti rappresentato graficamente [ma al Ministero a lato, come glossa, sulla quale fondare la risposta, segna-

<sup>63</sup> 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE', *Relazione*, 1873, p. 15.

vano un esplicativo “?”], non potendo bastare all’uopo le fotografie, e che su tale rilievo stessero contrassegnati con linee e tinte di convenzione le differenti riparazioni stimate necessarie. Questo lavoro, né breve né facile, non poteva essere pronto innanzi che i sottoscritti avessero stabiliti i criteri più generali fissati a guida dei provvedimenti da prendersi. Fu dunque forza sospendere le conferenze sino a che si fosse compiuto il detto rilievo descrittivo e grafico insieme, del quale s’incaricarono il comm. Mati e il cav. Malvezzi per parte dell’Ufficio del Genio Civile. A ben preparare il laborioso compito furono necessari più che quaranta giorni; né per certo possono tenersi troppi, quando si consideri alla vastità del lavoro e alla scrupolosa diligenza colla quale fu condotto. Giunto questo al suo termine, i sottoscritti furono invitati a raccogliersi qui di nuovo per continuare fino al compimento la missione loro. E in effetti si riunirono tutti il 15 corrente, ma sgraziatamente senza il comm. Mengoni dichiarante di non poter intervenire, com’è già noto alla Eccellenza Vostra. Il prossimo argomento agitato in questa nuova convocazione fu l’esame dell’elaboratissimo scritto steso dai predetti funzionari del Genio Civile intorno ai danni delle due facciate, per tutte quelle parti che non appartenevano ai lavori in corpo, giacché su questi erano già seguite le relative deliberazioni. Gli estremi svolti in tale scritto furono quindi raffrontati cogli accuratissimi disegni che v’erano, ad un tempo, spiegazione e commento, e dappoi col fatto stesso portando l’attenzione pei differenti siti indicati e dalla parola e dal volere e dal segno.<sup>64</sup>

Non mancava poi l’uso anche di ‘moderni’ accorgimenti tecnici di conoscenza, come nel caso di modelli accurati e, soprattutto, di fotografie:

E molta e piena lode ottenne dal medesimo un egregio lavoro presentato dal cav. Malvezzi consistente in un Modello in legno nel quale egli mirò a dimostrare i differenti sistemi ch’egli adotterebbe per riuscire a pieno buon esito nelle astruse operazioni indispensabili per levare e rimettere i capitelli e i fusti più gravemente offesi delle colonne, e per riporre in assetto le chiavi spostate degli archi inferiori e le parti dei superiori traposte sulle loro posture. Di tale dimostrazione non v’era per certo bisogno, perocché i metodi già esposti dal Malvezzi per l’armamento di alcune tra le arcate dell’angolo Sud-Ovest davano esuberante guarentigia della perizia di lui anche in simili adattamenti presidiatori; ma egli volle così (e fece benissimo) ispirare larga fiducia nel suo perspicare quanto prudente procedere. E raggiunse egregiamente il suo intendimento, perocché il suo modello (raccomandabile anche per delicata diligenza di esecuzione) è disposto con tali accorgimenti da ap-

<sup>64</sup> Ivi, pp. 17-18.

pagare egualmente i teorici ed i pratici. La Commissione incominciando in particolare gli artificj immaginati dal cav. Malvezzi per tenere in questo suo Modello legati e a un tempo indipendenti tra loro i singoli armamenti delle arcate, molto pregiando la prudente robustezza dei puntelli obliqui all'angolo Sud-Ovest dell'edificio, manifestò il desiderio che da l'importante convegno fosse tratta una nitida fotografia, da unirsi agli atti accompagnati la precedente "Relazione".<sup>65</sup>

A Mengoni, ancora, sempre per le sue attenzioni 'strutturali', si doveva anche la richiesta di una 'Analisi dei carichi' il più precisa possibile:

né la Commissione apprezzò meno la dotta fatica a cui volle sobbarcarsi il Malvezzi per appagare l'opportuno desiderio di uno dei Commissari, il comm. Mengoni, cioè quello di sottoporre al calcolo di carico al quale sottostanno i membri principali di sostegno in Pietra d'Istria del Palazzo Ducale. Questo allegato si unisce in sub-allegato al Verbale 17 maggio contrassegnato dalla lettera "G".<sup>66</sup>

Effettivamente l'ing Malvezzi aveva presentato, il 15 maggio 1873, una dettagliata relazione sul *Carico al quale vengono cimentate le precipue parti di sostegno nel Palazzo Ducale*:

da un lungo dettaglio desunto da misure e pesi specifici dei vari materiali dei quali è costruito il Palazzo Ducale, emerge che:

1. al disopra di ogni capitello della loggia superiore sul lato del molo in corrispondenza di una zona piena del muro frontale della Sala del Maggior Consiglio, insiste un peso di ch.li 68330,579. Siccome al sommoscapo della colonna che sostiene il capitello stesso si riferisce il calcolo, al sommoscapo della colonna stessa tal quale trovasi un peso calcolato di ch.li 68957,569, il quale ragguagliato alla superficie del sommoscapo, ch'è di centimetri quadrati 1410, risulta di chilogrammi 41.90 per centimetro quadrato;

2. discendendo coi calcoli al piano inferiore, si trova che il peso sovrastante all'abaco dei capitelli terreni è espresso in ch.li 182.0. Per le ragioni predette, si riferisce il carico alla minore o più sfavorevole sezione, quella del sommoscapo della colonna, il quale trovasi aggravato dal peso di ch.li 183.39. Ed essendo la sezione del sommoscapo di centimetri quadrati 32.56, se ne deduce che ogni centimetro quadrato della stessa sopporta il peso di ch.li 56,32 [per centimetro quadrato].

3. Calcolato in via di esuberante approssimazione il peso insistente sulla colonna angolare in ch.li 244,52, nella sezione del suo sommoscapo di centimetri quadrati 7385, ogni centimetro quadrato si trova a sottostare ad uno sforzo di ch.li 33.11 [per centimetro quadrato], che è quanto dire che la

<sup>65</sup> Ivi, pp. 21-22.

<sup>66</sup> Ivi, p. 22.



colonna angolare in condizione più favorita in quanto al carico di quelle che la fiancheggiano.<sup>67</sup>

Sembrava un controsenso, visto che la situazione della colonna d'angolo era quella più critica; ma ciò non era dovuto ai pesi soprastanti, quanto, semmai, all'«effetto treno» che si trasmetteva dalle campate limitrofe. Ma la situazione era più complessa e derivava da numerose «concause».

Del resto, siccome lo sforzo necessario allo schiacciamento della buona Pietra d'Istria viene ritenuto in 500 chilogrammi per centimetro quadrato, così si vede che nel Palazzo essa è all'incirca cimentata al 40% della sua massima resistenza, condizione che concorda colle prescrizioni dei più pratici trattatisti.<sup>68</sup>

La conclusione era chiara:

per tal modi viene comprovato che i gravi dissesti nei membri essenziali di sostegno nelle due precipue facciate del Palazzo Ducale, non provengono da deficienza di resistenza della qualità della pietra impiegatavi, ma sibbene dall'ossidazione del ferro nella medesima introdotto, dalla imperfezione e dagli sbilanci avvenuti nelle seste dei conci, e dalla sfavorevole stereometria dei medesimi.

Un altro punto critico poteva essere costituito dalle fondazioni:

proseguendo coi calcoli fino al piano terreno naturale sotto allo zatterone sul quale poggiano le fondazioni del Palazzo Ducale a m.3.08 dall'attuale pavimento, ossia a m. \*\* [manca nel testo] al disotto della comune alta marea, risulta che il carico, il quale il cifra rotonda viene desunto in tonnellate 262, si distribuisce sopra una superficie di mq 16; per cui il predetto terreno sostiene il peso di tonnellate 16 e 1/3 per metro quadrato... Ora in due locali terreni dello stesso Palazzo Ducale, nell'anno testè decorso, vennero fatti pazienti esperimenti nei quali risultò comprovato che un peso di 5 tonnellate al metro quadro non si è osservato il minimo indizio di cedimento anche in siti ove non vi era che semplice mattonato senza alcun presidio sotto al suolo; anzi, dopo la demolizione del mattonato, si riscontrarono due vuoti nell'incomposto sottosuolo, mentre nel caso delle assicurazioni provvisorie

<sup>67</sup> Ing. G. D. MALVEZZI, *Carico al quale vengono cimentate le precipue parti di sostegno nel Palazzo Ducale*, relazione presentata il 15 maggio 1873 in 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE', *Relazione*, 1873, pp. 303-304.

<sup>68</sup> IDEM, *Carico al quale vengono cimentate le precipue parti di sostegno nel Palazzo Ducale*, relazione presentata il 15 maggio 1873 in 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE', *Relazione*, 1873, pp. 303 sgg.

del Palazzo Ducale le colonne verticali delle medesime vengono a corrispondere più precipuamente sopra al sodo delle stesse fondazioni.<sup>69</sup>

Dunque non c'erano problemi né per la fondazione del Palazzo, né per quelle, provvisionali, che dovevano sostenere le armature per i lavori.

## 2. 2. 2. L'individuazione dei principi generali di carattere operativo

Tra i primi atti della 'Commissione Selvatico' era stato quello di

approvare il lavoro già fatto [dall'ingegner Malvezzi] a rinforzo delle fondazioni del Palazzo Ducale [specie] ... pel robustamento dell'angolo Sud-Ovest ... e di approvare anche gli armamenti da lui proposti ed in parte già eseguiti ... come anche il sistema seguito nelle assicurazioni provvisorie in legname delle arcate al piano terreno, che rassicurano la Commissione dal punto di vista della resistenza.<sup>70</sup>

I commissari procedevano quindi ad un'accurata autopsia della fabbrica:

coll'arrecarsi ... sulla faccia del luogo a mezzo del castello esterno all'angolo Sud-Ovest; quivi, con accurato esame riscontrando i danni ai capitelli inferiori, i movimenti delle arcate terrene, il disordine della prima cornice e più che tutto le rotture, anzi lo sfacelo, delle basi del secondo ordine, nonché le spezzature dei capitelli del medesimo e lo scompaginamento negli architettonici trafori soprastanti ed i guasti da per tutto prodotti dalla inopportuna applicazione dei tiranti ferrei, si persuade della esattezza delle indicazioni avute [da Malvezzi] ...il quale poi allestisce un modello delle dimensioni del vero delle allacciate e combinazioni dei tiranti come in massima venivano dal medesimo proposte e, anzi, sul rilievo alla grandezza reale della base del peduccio del secondo ordine ne venne fissato il disegno a cura e sulle indicazioni e dimensioni concretata e dal signor professor Falcini e commendator Mati.<sup>71</sup>

Nell'adunanza del 21 marzo la Commissione voleva sincerarsi se davvero

il progetto già approvato in precedenza era insufficiente allo scopo dal medesimo propostosi, anzi era inattuabile sì pel modo proposto che per la limitata estesa [estensione] delle provvisorie assicurazioni, in quanto ché, do-

<sup>69</sup> IDEM, *Carico al quale vengono cimentate*, cit., p. 305.

<sup>70</sup> 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE', *Verbale dell'adunanza del 20 marzo 1873*, in *Relazione*, 1873, pp. 40-41.

<sup>71</sup> Ivi, p. 41.

vendosi evidentemente rifare la base stritolata all'angolo del secondo piano (oltre ad altri importanti e conseguenti lavori di consolidazione e di rinnovazione) riesce indispensabile di permettere un forte robustamento di provvisorio sostegno proporzionato al gravissimo carico da sostenersi, come pure è necessario di assicurare pel corso dei lavori le volte del piano terreno ed i grandi finestroni delle fronti Sud ed Ovest, sebbene tali lavori non fossero preveduti nel progetto iniziale ... [perché] il fabbricato possa restaurarsi radicalmente. Né lavori poi di restauro propriamente detti erano stati progettati oltre a quelli dei quattro capitelli ... e al robustamento dell'arco Sud-Ovest, oltre alle quattro arcate che lo fiancheggiano d'ambi i lati.<sup>72</sup>

Dal punto di vista tecnico si decideva poi di assicurare a Malvezzi i mezzi necessari per mettere in sicurezza le armature («la Commissione è del parere che non si debbano risparmiare quei mezzi sussidiari dei quali è in possesso attualmente la più intelligente Arte costruttiva e che il Malvezzi desidererebbe specificando particolarmente i piccoli martinetti piatti a vite per mettere, come si dice, in portare o in forza le assicurazioni»),<sup>73</sup> e quindi si procedeva a fornire criteri 'di principio':

lodata molto ... l'accuratezza colla quale gli incaricati (Falcini e Mati) disimpegnarono l'importantissimo compito [di censire dettagliatamente i dissesti], riaffermati mediante quest'ultimo i criteri che furono base alle precedenti deliberazioni sui restauri delle facciate sul Molo e sulla Piazzetta, la Commissione manifestò due voti che volle registrati nel "Processo verbale". (p.19)

1. Il primo fu che nei grandi finestroni delle due facciate sul Molo e della Piazzetta si avessero a rimettere le colonnette ed i trafori, che un tempo vi erano interposti;

2. il secondo fu che si togliessero le due sconcie finestrelle riquadrate sulla fronte del Molo, poste nella parte più alta della fronte stessa e senza dubbio aperte posteriormente di molto alla costruzione originaria (vedi "*Verbale* 17 maggio, allegato).

Dappoi si venne alla lettura delle indicazioni sommarie fornite in un'"Appendice" relativa ai guasti delle facciate interne sul Cortile e dell'altra sul rivo di Canonica. Quanto al non esservi in tale "Appendice" i precisi particolari di cui erano sì ricchi i rilievi scritti e delineati sui danni delle due facciate sul Molo e sulla Piazzetta, i sottoscritti riconobbero ad unanimità come tale circostanziata precisione non potesse richiedersi, dal momento che tornava impossibile senza l'aiuto di impalcature e nel solo fatto di un accertamento inutilmente dispendiose, fissare l'estensione e l'entità di ogni

<sup>72</sup> Ivi, p. 48.

<sup>73</sup> Ivi, p. 50.

singolo guasto avvenuto sopra così spaziose superfici. In quell'Appendice per altro furono convenientemente specificate la natura e la condizione dei guasti ed il grado del rispettivo loro deperimento, indicando i rimedi che meglio potevano ad essi attagliarsi. Ond'è che vennero con tecnica precisione esposti i modi di risarcire compiutamente le parti corrose o smosse dei pilastri, dei fusti delle colonne, delle basi loro, degli archi, delle cornici, degli stipiti ed in generale dei marmorei rivestimenti da cui sono maestosamente ed artisticamente ricoperte le ricordate fronti interne sul Cortile e quella su rivo di Canonica. I giudiziosi criteri che furono guida a consigliare le riparazioni più adatte pel risarcimento di sì numerosi malanni, ebbero il pieno assentimento dei sottoscritti.<sup>74</sup>

Ancora il sistema del 'dialogo socratico', caratterizzato dal porre precisi quesiti e ad essi rispondere puntualmente, veniva adottato nella *Relazione* anche per capire come procedere puntualmente. E si trattava, in questo caso, dopo i 'quesiti socratici', di 'soluzioni socratiche', alle quali avrebbero fatto seguito i 'principi o criteri generali socratici', in una costruzione 'ad albero' che sfruttando la stessa metodologia, quella 'maieutica' dal punto di vista epistemologico, impostava i problemi e le soluzioni (un contributo questo che non può che attribuirsi al Selvatico Estense professore di Estetica e Storia dell'Architettura all'Accademia di Venezia). Dunque:

1. *Quali pezzi, in base dei rilievi, debbansi cambiare durante il progressivo restauro del complesso dei due piani delle due facciate (Molo e Piazzetta).* Viene stabilito di rimettere in sesto: al piano terreno, arcate 12; di rinnovare serraglie 1; di rinnovare fusti 4; di rinnovare capitelli n.8 oltre ai già pronti 2 [per un totale di] 10; nel primo piano, rimettere in sesto arcate n.34; rinnovare peducci n.2; rinnovare basi n.96; rinnovare fusti n.18; pezzi mistilinei finali n.25. Viene però deciso che, in tutti i casi, debba lasciarsi una certa libertà a chi sarà preposto nella Direzione del Lavoro.<sup>75</sup>

Naturalmente tutto andava conteggiato in una apposita «Perizia» e quindi alla richiesta di 'soluzioni' «2. *Se possa redigersi e sia conveniente una "Perizia" nel vero senso della parola, la quale abbia a servire di base ad un allogamento dei lavori*» veniva risposto che «con differenti ragioni si dimostra l'impossibilità di simile "Perizia"». E dal punto di vista economico «7. *Con quali provvedimenti economici si abbia a distribuire il tempo e la spesa per restauri assentiti dalla Commissione.* Viene stabilito che si personga al Ministero di assegnare un'annua somma di lire 50

<sup>74</sup> Ivi, pp. 19-20.

<sup>75</sup> Ivi, pp. 23-24.

mila per non meno di dieci anni». <sup>76</sup> Analogamente per la soluzione «3. *Quali modi amministrativi si debbano seguire nella esecuzione del lavoro.* Si decide che debba farsi in economia per la mano d'opera; con fornitura dei materiali in appalto, caso non sia anche per questi consentito di provvederli in economia. Viene poi consigliato che, dovendo adoperarsi molta Pietra d'Istria e della miglior qualità, si mandi a prendere ad Orsera persona competente che ne impegni la cubatura necessaria». <sup>77</sup> Tra i 'criteri generali' veniva perciò sottoscritto che il cantiere di restauro presentava una propria specificità e, dunque, anche il sistema della conduzione amministrativa doveva avere della peculiarità, che non potevano essere disattese:

2. Che, ciò ammesso, unico partito da accettarsi gli è quello di eseguire il lavoro in economia quanto alla mano d'opera, ed in appalto in base di prezzi unitari quanto alla somministrazione dei materiali, escludendo assolutamente il sistema di appalto generale non solo per le ragioni esposte ... quanto eziandio perché tale sistema risulta troppo pericoloso allorché trattasi di riparazioni a monumenti insigni, dei quali ogni parte è condotta con perfezione artistica. <sup>78</sup>

Ancora, tra le 'soluzioni socratiche':

4. *Se convenga affrettare il lavoro all'angolo Sud-Ovest.* La Commissione propone che si tosto il Ministero approvi un fondo all'uopo, si continui il lavoro, cominciando dal ricercare e provvedere la pietra indispensabile alla rinnovazione intanto dei pezzi per la preda iniziativa all'angolo Sud-Ovest e a concludere i contratti per tre relativi capitelli. <sup>79</sup>

Una soluzione che veniva a configurarsi come un 'principio generale' in merito alla 'filologia del restauro' era quella relativo a «5. *Quali provvedimenti sieno da prendersi rispetto ai capitelli in cui manchino parti di figure, di emblemi o di iscrizioni*» per assicurare, cioè, un completamento degli apparti decorativi solo se 'sicuro' (ovviamente il criterio generale non era 'conservativo', ma di 'ripristinò dell'immagine'). E così «viene stabilito che si consultino in proposito le opere che trattarono ex professo di simili capitelli a fine d'indovinare le parti mancanti e si consiglia di lasciar, nel caso d'incertezza, un nucleo di pietra perché, se si rinventa documento che provi esservi stata una data figura, emblema o scritta, possa foggarsi com'era».

<sup>76</sup> Ivi, p. 26.

<sup>77</sup> Ivi, p. 24.

<sup>78</sup> Ivi, p. 28.

<sup>79</sup> Ivi, p. 25.

Quindi, sempre per il problema di sostituzioni e completamenti,

6. *Quale disposizione stereotomica debba darsi alle parti finali chiudenti i trafori della loggia, quando abbiano a rinnovarsi.* La Commissione adotta il partito che tali pezzi si suddividano in un peduccio, in corrispondenza al vertice degli archi acuti inflessi, ed in una serraglia a coronamento degli archi quadrilobi (si veda Tavola XIV di dettaglio).

Naturalmente sulla base del principio generale del 'mimetismo materico', che valeva in tutte le situazioni:

8. Che in ogni sostituzione di nuovi pezzi ai guasti da levarsi, debbasi adoperare sempre la pietra medesima che originariamente venne là impiegata<sup>80</sup>

Delineate le problematiche generali del Monumento sulla base delle richieste specifiche e gli elaborati prodotti dall'ingegner Malvezzi, la Commissione proponeva una serie di interventi puntuali, che si configuravano come veri e propri 'criteri socratici':

I Commissari vennero dunque ad alcune conclusioni che in sintesi racchiudono, a parer loro, i provvedimenti da prendersi per il totale risarcimento e per la debita conservazione del Palazzo Ducale. Ecco queste conclusioni:

1. Che i danni delle facciate esterne ed interne del Palazzo non manifestandosi altrimenti nella muratura, ma sibbene in molti membri importanti e rivestimenti di pietra da taglio, né potendosi riconoscere compiutamente se col prorogare nei dati guasti, nuova pietra lavorata della equal qualità della originaria non si appalesino altri danni vicini ai designati, ovvero nel rimaneggiamento dei pezzi non si scorga il bisogno di nuovi presidi ed armamenti speciali, penosi ad applicarsi per il fatto ove stanno i detti pezzi, diventa impossibile calcolare 'a priori' la spesa occorrente per riparare perfettamente quanto vi è di logoro, di spezzato e di smosso nelle dette facciate». <sup>81</sup>

Il 'fattore tempo' non andava affatto trascurato e dunque si decideva

3. Che se venisse proposto il restauro di tutti i rammentati guasti entro ristretto spazio di tempo, oltreché venirne gravato l'esercizio del Bilancio di somma assai ragguardevole, fatta ragione del breve periodo in cui potrebbe essere dispendiata, si correrebbe il rischio che diventasse imbarazzante e meno esatta l'esecuzione dei lavori in causa della simultaneità loro; e di più che diventassero pericolosamente audaci le opere, già di per se molto ardite, di levare membri importantissimi di sostegno, i quali, per ragioni di prudenza e di pratica, vogliono essere sostituiti pochi per volta. <sup>82</sup>

E in una previsione di 'cronoprogramma' ancora rudimentale, ma con chiari e precisi 'punti fermi':

<sup>80</sup> Ivi, p. 30.

<sup>81</sup> Ivi, p. 27.

<sup>82</sup> Ivi, pp. 28-29.

«4. Che fra i restauri dichiarati necessari debba darsi la preferenza in ordine di tempo a quelli relativi all'angolo Sud-Ovest, perocché in simile angolo è maggiormente il pericolo, sì di totale ruina, di disfacimento delle parti ornamentali». <sup>83</sup>

In questo la priorità andava sicuramente riferita a quelle 'leve' che scalzavano in continuazione gli elementi della facciata:

«5. Che siano levati i bracciali portanti i fanali a gas, siccome quelli che in forza delle continue oscillazioni smuovono e spezzano spesso le pietre di rivestimento, e sieno invece a cura del Municipio surrogati candelabri sorgenti dal lastrico e posti di contro ai siti ove ora stanno i detti bracciali»; e sempre dal punto di vista di quei carichi concentrati che creavano condizioni di dissesto che si potevano più facilmente evitare, «perché subito ciò sia possibile si levino dal Museo Archeologico i massi più pesanti, come statue di gran mole, sarcofagi ecc, perché gravano troppo un impalco relativamente debole». <sup>84</sup>

Bisognava intervenire immediatamente sul punto staticamente più critico e pericoloso («7. Che essendo adesso in sommo grado pericoloso il poggiuolo della Sala dello Scrutinio prospettante la Piazzetta, ne sia interdetto l'accesso sino a che possa essere risarcito radicalmente») <sup>85</sup> e quindi il 'cronoprogramma' prevedeva che

9. Che finalmente tenuti a base dei futuri restauri i rilievi predetti e le massime fissate nei "Verbali" dalla Commissione, nonché le deliberazioni prese relativamente ai sub-Quesiti, debbasi ripartire il restauro e quindi la relativa spesa in più anni consecutivi, prevedendo nei lavori in modo che prima sia guarentita l'esistenza delle facciate sul Molo e sulla Piazzetta, nonché d'ogni altra parte ora pericolosa anche nelle altre facciate; e poi gradatamente si avanzi il restauro dei punti meno danneggiati. Di tal maniera, le riparazioni si eseguirebbero con più assegnata diligenza e il danaro occorrente alle medesime verrebbe ripartito in una misura relativamente modica su dieci Esercizi del Bilancio. <sup>86</sup>

### 2. 3. *Le facciate sul Cortile grande e sul rivo: la Relazione*

Se anche il massimo dell'attenzione era stata fornita alle condizioni delle facciate principali del Palazzo, sul Molo e sulla Piazzetta, la 'Commissione Estense' non poteva esimersi dall'analizzare anche

<sup>83</sup> Ivi, p. 29.

<sup>85</sup> *Ibidem*.

<sup>84</sup> Ivi, p. 30.

<sup>86</sup> Ivi, pp. 30-31.

lo stato dei prospetti sul Cortile grande e sul rivo retrostante. Condizioni apparentemente meno visibili, ma i cui degradi finivano per riflettersi su tutto il complesso. In *Appendice* alla *Relazione generale* della Commissione veniva dunque allegata una ennesima *Relazione*, controfirmata poi da tutti membri effettivi della Commissione stessa (salvo Mengoni), costituita da *Rilievi sommari sulle facciate del Palazzo Ducale prospettanti il grande cortile e il rivo*, redatta da Tommaso Mati e da Giovan Domenico Malvezzi e presentata il 17 maggio 1875.<sup>87</sup>

2. 3. 1. Condizione e provvedimenti per i prospetti sul Cortile grande: le «Facciate sul grande cortile» di Levante e di Tramontana

Nella *Relazione* i due Ingegneri esponevano con grande dettaglio la condizione conservativa, non pessima ma comunque preoccupante, dei prospetti del Palazzo Ducale sul grande cortile interno, anche se «i due prospetti, rivolti a Levante e a Tramontana, sono per la loro struttura i più solidi e quelli che ispirano minori apprensioni».

Sul lato di Levante, però:

al piano terreno sono smossi quasi tutti i rivestimenti mistilinei che si trovano fra gli estradossi delle arcate e tali sconcerti non potendo venire accagionati a movimenti dei pilastri o delle arcate, si debbono ripetere alcuni da difetti della pietra ed altri dal modo come questa venne collegata all'interna struttura murale.<sup>88</sup>

Certo, bisognava intervenire per porre rimedio a quelle sconessioni (che risutavano visivamente deturpanti)

ma quanti si abbiano a rinnovare di cotali rivestimenti e quanti possano venire in parte utilizzati, non si può riconoscerlo che dopo avvenuta le demolizioni; così pure non è possibile d'indovinare in anticipazione quali risarcimenti sieno necessari nelle retrostanti parti interne del muro. Molti dei pilastri hanno bisogno di venir rinalzati alla base dove esistono profondissime fessure alla loro setta e così i massi dei medesimi rimangono sospesi su biette di ferro; sistema questo oltre ogni dire gravemente pernicioso perché tende, in conseguenza dell'ossidazione del ferro, ad infrangere le parti perimetrali dei contatti.

<sup>87</sup> T. MATI, G. D. MALVEZZI, *Rilievi sommari sulle facciate del Palazzo Ducale prospettanti il grande cortile e il rivo*, in 'COMMISSIONE SELVATICO ESTENSE', *Relazione*, 17 mag. 1873, pp. 281-296.

<sup>88</sup> Ivi, p. 281.



Ma i due ingegneri proponevano anche i rimedi necessari:

Bisogna quindi ripararvi in un modo benché incompleto, ma che è l'unico possibile, cioè mediante pulitura la più profonda di dette fenditure, riempiendo poscia le medesime con piombo fuso; bisognerà eziandio restaurare le parti danneggiate coi rappezzi necessari alle basi, ai fusti e ai capitelli.<sup>89</sup>

Ancora

Molti dei fusti dei pilastri mostrano invero molti guasti, ma questi si limitano soltanto alla superficie e la cospicua malta dei medesimi offre ancora sicura solidità. Le arcate non presentano che qualche sbiettatura ma molti stillicidi fra i combiacimenti dei cunei ai quali bisogna pure provvedere. La cornice che termina questo piano terreno ha moltissimi pezzi rotti in corrispondenza ai pilastri del piano superiore, e le loro fessure riescono i veicoli di dannosissime infiltrazioni.<sup>90</sup>

Per quanto riguardava i rimedi

limitandoci a proporre soltanto il cambiamento dei pezzi che sono i più infranti, è necessario però trovare modo di otturare solidamente gl'interstizi di tutte le rotture, come pure delle stesse commettiture.

In riferimento alla

loggia del piano superiore, su questo stesso lato [di Levante] nei pilastri a sezione composta di un nucleo centrale e di quattro isolate colonne agli angoli è necessario restaurare due dei piccoli fusti di queste colonne ed altre due invece rinnovarli. L'arco, il quale sostiene il muro dello Scrutinio attraverso la loggia si è sformato e sono rotti i due cunei dov'entra il tirante di ferro, sicché è necessario restaurarli in modo da guarentire l'incolumità dell'importante ufficio statico a quest'arco affidato.<sup>91</sup>

Sul prospetto rivolto a Tramontana

sebbene con minore gravità si ripetono gl'inconvenienti della medesima natura dei premenzionati, cioè i guasti ai rivestimenti, gli stillicidi tra i cunei delle arcate, le scalzature e mutilazioni alle basi, nonché le spezzature della cornice e quindi sono necessari rimedi consimili a quelli indicati pel lato precedente.

Fortunatamente

il piano superiore nulla offre di rimarchevole. Entrambi poi questi prospetti, nelle grandi muraglie di semplice struttura laterizia che si ergono al disopra

<sup>89</sup> Ivi, pp. 282-283.

<sup>90</sup> Ivi, p. 283.

<sup>91</sup> Ivi, p. 284.

del 2° piano delle loggie non presentano alcun indizio che faccia minimamente dubitare della loro solidità.<sup>92</sup>

Nello specifico

Per la facciata rivolta a Ponente. Piano terreno.

I disordini nei rivestimenti tra le arcate sono minimi, perché alcuni vennero diggià riparati. Si riscontrano invece molte mutilazioni ai pilastri, una buona parte delle quali (dipendente da chiusure che fino a poco fa esistevano in questo sito) furono soggetto di una speciale, apposita "Perizia". Vi sono poi anche da questo lato come nei due precedenti, le mutilazioni delle basi, gli scalzamenti alle sette inferiori dei pilastri, nonché alquanto danni alle cimase ornate all'impоста delle arcate. I pilastri da questo lato hanno molto minor spessore nel senso della profondità che non negli altri due; ed uno è quasi totalmente spezzato.<sup>93</sup>

Per quanto riguardava le arcate

qui si trova che ben cinque arcate hanno i cunei delle ghiera rotti nel senso della generatrice della curva, sicché è indispensabile rifarle; e questo importante danno si riscontra appunto su questo lato nel quale, al di sopra del 2° piano trovasi il Museo di Archeologia e Statuaria, del quale anche la Commissione ha già espresso il desiderio che venisse almeno in parte altrove trasportato.

Poi

nella loggia del piano superiore, in vicinanza della Scala d'Oro, uno dei grossi fusti tende evidentemente a troncarsi; e l'arcata dirimpetto all'*Ercole* della Scala stessa è sformata da sbilancio nel carico, come infatti all'esterno si vede infranto il fregio e la cornice superiore in corrispondenza al muro che termina il Museo, il quale muro, nel mentre prosegue ad enorme altezza, attraversa la loggia sopra una trave [p. 287], in modo che con parecchi segni mostra il suo distacco dalla fronte esterna e quindi è la causa degli sconcerati notati nella medesima. Del resto, non è questo il solo muro che in tal maniera viene sorretto al disopra di questa loggia: sono parecchi e anche quello nel quale apresi la porta del Museo predetto è gravemente lesionato ed uno stipite della porta stessa si è spostato dall'appiombo di un centimetro sebbene sia stata rifatta in epoca non lontana la trave soprastante.

Ma ritornava anche il problema delle basi spezzate poiché

<sup>92</sup> Ivi, p. 285.

<sup>93</sup> Ivi, pp. 285-286.

la base del pilastro di sostegno dell'arcata (della quale si è più sopra discorso, di quello verso la Scala dei Giganti) è rotta; guasto il fusto al piede ed infranta l'inferiore cornice, sicché a questo punto occorre un vero ristauero radicale. Anche una colonna, quella verso uno dei pilastri antipenultimo prima della Scala dei Giganti, è in pessimo stato, tale da richiedere la sua rinnovazione. [p. 288] E nel muro interno parallelo alla facciata, e che limita a profondità di questo ramo della loggia, nell'imbocco della Scala che monta al Maggior Consiglio, sono spezzate tutte le parti salienti dei sopraornati delle tre colonne con sbiettatura minacciose, specialmente in una delle colonne stesse. Perciò bisogna riconoscere in qual modo il carico superiore gravita su queste parti del tutto decorative e, posto a ciò rimedio, procederà alle assicurazioni e restauri corrispondenti. Sulla medesima parete procedendo verso Nord si trovano spezzati gli architravi di tutte le cinque finestre successive, qualcuno in più pezzi; e ciò evidentemente perché sugli architravi posa la cornice e su questa, senza più il corrispondente tratto delle impalcature, che, com'è noto, sopporta appunto il Museo Archeologico. E altre quattro finestre presso alla Scala d'Oro hanno la loro piattabanda in consimile stato per identici motivi, che accusano tanta poca perizia delle norma statiche in chi ha introdotto queste interne modificazioni.<sup>94</sup>

Per quanto riguardava, infine, il lato minore del cortile

che termina questa loggia, l'arcata con colonne e trabeazione, che serve di accesso alla Scala dei Senatori, si è sfiancata per mancanza di corrispondenti laterali rinforzi, mostrando un'apertura superiore di circa 1 centimetro ed un corrispondente abbassamento nel sesto dell'arcata stessa. Siccome questa è sottomurata, basterà introdurvi al disopra qualche presidio di trattenuta; poiché infatti è sovraccaricata da muro che si solleva a grande altezza. In quanto poi alle stupende decorazioni del ricchissimo prospetto superiore, di questo lato, infiniti sono i guasti superficiali, a molti dei quali urge riparare inquantoché accusano a distacchi di stipiti ed archi ossia a membri che si collegano alla statica sia pure dei rivestimenti, [p. 290] il cui pregio però è artisticamente inarrivabile. E siccome moltissime sono le spezzature nelle cornici, e con ciò aperti altrettanti aditi alle infiltrazioni, è urgente ripararvi in modo assai acconcio e durevole per non lasciare esposto ad un rapido progressivo deperimento tutto questo prezioso assieme architettonico ... Più evidenti sono poi i danni alle trabeazioni marmoree, all'imposta delle arcate alla Scala dei Giganti, che in parte miseramente si sgretolano spontanee, mentre sono di eccezionale bellezza e maestria i loro intagli. Ai pilastri stessi (che di Pietra d'Istria di singolare bontà e perfezione mostrano quanto questa pietra miracolosamente si adatta ad ogni opera di scalpello più ammiranda, es-

<sup>94</sup> Ivi, pp. 288-289.

sendo, fra le altre cose, isolati completamente i fili che (p.291) passano nelle fusarole di poco più di un millimetro di diametro) vennero vandalicamente guasti alcuni spigoli e mancano pure quattro formelle nelle loro faccie in lume dove esistono invece le profonde incastrature, lasciando incerti se da questi siti sia stato scalpellato qualche politico emblema, o se si abbia avuto in mente d'introdurre qualche variante decorativa più pregiata, o servissero a qualche uso; della qual cosa però non si presenta alcuna traccia.<sup>95</sup>

Attenzione particolare andava posta alla Scala dei Giganti, «graziosa e traricca composizione tutta in marmo» che

ha bisogno di diligenti stuccature, piccole saldature, rappezzi ecc., purché già molte altre volte rattoppata e, se non è accuratamente conservata, le parti si staccano e quindi i guasti crescono in gran proporzione.<sup>96</sup>

Ancora

i tre lati che a forma di 'Z' limitano questo gran cortile dalla parte di Tramontana, non hanno veri bisogni di restauri, perché già in epoca non lontana riparati; ma bensì richiegono un'attenta conservazione e soprattutto un'opportuna sigillatura di tutte le commettiture per chiudere ogni varco all'infiltrazioni ed altri stillicidi.

Non poteva essere infine trascurato

lo stato dell'orlo superiore delle insighi ghiera di bronzo dei due pozzi che ... in questo raro cortile ... si trovano; in detto orlo dall'uso continuo vanno approfondandosi cotali solchi, che oltre alla bruttura se ne avrà poi il danno di trapassarle o di vedere sconciamente intaccati dai medesimi gli interni, delicati arabeschi. Non sarebbe conveniente di sovrapporre allo spigolo interno, appunto dove succede questo attrito delle funi, tutto all'ingiro della circonferenza una breve orlatura essa pure di bronzo, assicurata con viti?

Poi, andavano considerate le condizioni della Porta della Carta,

che è l'ingresso principale del Palazzo Ducale. Essa fu invero restaurata circa un trent'anni or sono nelle sue esterne decorazioni, e cinque anni fa circa nel suo contorno e serramento. Ora le sue decorazioni avrebbero bisogno di essere diligentemente ristuccate con qualche rappezzo a guasti sopravvenuti e più che tutto un rimedio per ovviare alle infiltrazioni provenienti dalle superiori commettiture. In quanto al contorno di questa porta, l'architrate ha due spezzature, perché, ad onta di un recente legaccio in rame, è realmente minaccioso, e meriterebbe di venire rinnovato, tanto più che

<sup>95</sup> Ivi, pp. 289-291.

<sup>96</sup> Ivi, p. 291.

altrimenti è impossibile di pensare a rimettervi sopra il Leone col Doge genuflesso d'innanzi di rilievo che in tempi di triste memoria fu demolito.<sup>97</sup>

2. 3. 2. Condizione e provvedimenti per il prospetto  
«sul rivo della Paglia o di Canonica»

questa estesissima e ricca facciata decorata con architettonici ornamenti e squisiti ornati in Pietra d'Istria con riporti di marmi orientali, esaminata scrupolosamente nella sua linea fior d'acqua non presenta indizi di cedimenti apprezzabili, per cui si è per questo motivo che per la medesima composizione, la sua condizione statica generale non ispira apprensioni.<sup>98</sup>

Anche se non si registravano gravi dissesti statici però

vi è una serie innumerevole di guasti, rivestimenti spezzati, stipiti e capitelli di finestra in parte caduti, altri infranti; qualche arco, qualche architrave pur esso sfranato; trabeazioni poi i moltissimi punti rotte e perciò tante fenditure irregolari, le quali sono cagione di dannosissimi stillicidi e mezzo evidente di guasti sempre più crescenti. Molti dei danni suaccennati provengono ancora dalle inferriate che si trovano applicate alla maggior parte delle finestre di questa facciata, e delle quali ancora ne rimangono alcuni avanzi; e siccome incompleti non hanno alcuno scopo di essere, così però è necessario toglierli, lasciando le sole inferriate al piano terreno, che sono indispensabili per la sicurezza.<sup>99</sup>

Dal punto di vista dell'intervento

si dovranno riordinare i membri offesi i più importanti, cioè i contorni delle finestre, nonché assicurare le parti smosse, riservando all'ultimo il ristauero dei dettagli puramente ornamentali. Ma un lavoro essenzialissimo sarà quello di trovar modo di suggellare opportunamente e stabilmente tutte le committiture delle cornici e delle altre parti sporgenti per impedire il progressivo lavoro degli stillicidi e dei geli, nonché le infiltrazioni nelle masse interne e sulle teste delle impalcature [impalcati]. Le difficoltà di accesso e di veduta e la immensa disseminazione dei danni non ci permettono di estenderci in più diffusi particolari, i quali del resto tutta la Commissione [conosce].<sup>100</sup>

2. 4. 'Commissione Selvatico Estense'. *La condizione dei capitelli del portico*  
(in 'Commissione Selvatico Estense', Relazione, 1873, p. 274)

«Pei capitelli segnati con § è proposta la rinnovazione; quelli marcati con \* non sono spezzati».

<sup>97</sup> Ivi, pp. 293-294.

<sup>98</sup> Ivi, pp. 294-295.

<sup>99</sup> *Ibidem*.

<sup>100</sup> Ivi, pp. 295-296.

## Facciata sulla piazzetta, piano terreno.

Numero capitello	Posizione e note	Condizione	Provvedimento
I§	all'angolo sud-ovest	spezzato§	da cambiarsi
II		spezzato	da presidiarsi
III§		spezzato§	già pronto il rinnovato da porsi in opera
IV§		spezzato§	da rinnovarsi
V		spezzato	da decidersi il definitivo provvedimento
VI	già rinnovato	spezzato	da presidiarsi
VII	sotto alla muraglia del Maggior Consiglio	spezzato	da presidiarsi
VIII§		spezzato§	da rinnovarsi
IX		spezzato	da presidiarsi
X§		spezzato§	da rinnovarsi
XI		spezzato	da presidiarsi
XII		spezzato	da presidiarsi
XIII		spezzato	da presidiarsi
XIV		spezzato	da presidiarsi
XV		Cominciata la spezzatura	da presidiarsi
XVI*		Non è spezzato, solo scheggiato dai tiranti	
XVII		spezzato	da presidiarsi
XVIII		spezzato	da presidiarsi
XIX*	all'angolo nord-ovest presso la porta della Carta	Il nucleo sembra non spezzato	già restaurato anni addietro

«Quindi dei 19 capitelli al piano terreno sulla Piazzetta due soli sembrano non spezzati: il XVI a partire dell'angolo Sud-Ovest ed il XIX ossia quello all'angolo Nord Ovest» (in 'Commissione Selvatico Estense', *Relazione*, 1873, p. 274). La numerazione inizia dal capitello all'angolo sud-ovest fino a quello all'angolo nord-ovest.

## Facciata sul molo, piano terreno.

Numero capitello	Posizione e note	Condizione	Provvedimento
I§	in comune con la facciata precedente all'angolo sud-ovest	spezzato§	da cambiarsi
II§		spezzato§	da cambiarsi
III§		spezzato§	già pronto il rinnovato da porsi in opera
IV		spezzato	da presidiarsi
V		spezzato	da presidiarsi
VI	già rinnovato	spezzato	da presidiarsi
VII	sotto alla muraglia del Maggior Consiglio	spezzato	da presidiarsi
VIII§		spezzato§	da rinnovarsi
IX§		spezzato§	da rinnovarsi
X§		spezzato§	da rinnovarsi
XI		spezzato	da presidiarsi
XII		spezzato	da presidiarsi
XIII		spezzato	
XIV	cinque arcate otturate dopo l'incendio del 1577		da ristaurare la parte visibile all'esterno
XV	cinque arcate otturate dopo l'incendio del 1577	non vedesi all'esterno perché immurato; probabilmente spezzato	da ristaurare la parte visibile all'esterno
XVI	cinque arcate otturate dopo l'incendio del 1577	non vedesi all'esterno perché immurato; probabilmente spezzato	da ristaurare la parte visibile all'esterno
XVII	cinque arcate otturate dopo l'incendio del 1577	non vedesi all'esterno perché immurato; probabilmente spezzato	da ristaurare la parte visibile all'esterno
XVIII*	cinque arcate otturate dopo l'incendio del 1577	sano	da ristaurare la parte visibile all'esterno

«E di tutti i 18 capitelli pure al piano terreno lungo il molo apparisce non spaccato quello solo all'angolo Sud-Est esterno al ponte della Paglia; gli altri 17 probabilmente tutti falsi» (in 'Commissione Selvatico Estense', *Relazione*, 1873, p. 274). La numerazione inizia dall'angolo di sud-ovest fino al ponte della Paglia.

## Loggia superiore, facciata sulla piazzetta.

Numero	Condizione	Provvedimenti
I	capitello all'angolo sud-ovest comincia a rompersi da un lato	da presidiarsi
II	spezzato	da presidiarsi
III	spezzato	da presidiarsi
IV	spezzato	da presidiarsi
V§	spezzato	da rinnovarsi
VI	in corso di spezzatura	da presidiarsi
VII	si sta spezzando	da presidiarsi
VIII	spezzato	da presidiarsi
IX§	spezzato	da rinnovarsi
X	spezzato	da presidiarsi
XI	spezzato	da presidiarsi
XII§	spezzato	da rinnovarsi
XIII	spezzato	da presidiarsi (sotto al Maggior Consiglio)
XIV	spezzato	da presidiarsi
XV§	spezzato	da rinnovarsi
XVI§	spezzato	da rinnovarsi
XVII*	sembra sano	l'abaco è già rappezzato
XVIII*	sembra sano	l'abaco è già rappezzato
XIX§	spezzato	da rinnovarsi
XX*	sembra sano	rifatto dieci anni or sono
XXI*	sembra sano	l'abaco è già rappezzato
XXII§	spezzato	da rinnovarsi
XXIII*	sembra sano	
XXIV*	sembra sano	
XXV	spezzato	
XXVI*	sembra sano	con qualche restauro
XXVII*	sembra sano	l'abaco già rappezzato
XXVIII*	sembra sano	
XXIX*	sembra sano	
XXX	comincia a spezzarsi	da presidiarsi
XXXI*	sembra sano	
XXXII*	sembra sano	
XXXIII*	sembra sano	
XXXIV§	spezzato	da rinnovarsi
XXXV*	sembra sano	l'abaco quasi per intero rifatto
XXXVI*	sembra sano	
XXXVII*	sembra sano	all'angolo sud-ovest presso la porta della Carta
XXXVIII§	spezzato	nel voltatesta da rinnovarsi

«Quindi, dei 37 capitelli sulla Piazzetta sembrano ancora non spezzati 15 più quello dieci anni fa rifatto [16 capitelli]; quindi 21 attualmente sono spezzati sulla Piazzetta e uno nel voltatesta» (in 'Commissione Selvati-



co Estense', *Relazione*, 1873, p. 275). La numerazione inizia dal capitello posto in un angolo a sud-ovest fino a quello dell'angolo nord-ovest.

Loggia superiore, facciata sul molo.

Numero	Condizione	Provvedimenti
I	capitello all'angolo sud-ovest comincia a rompersi da un lato	da presidiarsi
II§	spezzato	da rinnovarsi
III	spezzato	da presidiarsi
IV	spezzato	da presidiarsi
V	spezzato	da presidiarsi
VI	spezzato	da presidiarsi
VII	spezzato	da presidiarsi
VIII	spezzato	da presidiarsi
IX	1° già rinnovato con altra forma e specie i tiranti sono cagione di rotture	
X*	sano	2° già rinnovato
XI	spezzato	3° già rinnovato, ma da presidiare
XII*	sano	4° già rinnovato
XIII*	sano	5° già rinnovato
XIV*	sano	6° già rinnovato
XV*	sano	7° già rinnovato
XVI	principia a spezzarsi	8° già rinnovato, da rinnovarsi
XVII*	nucleo sano	9° già rinnovato di marmo greco
XVIII	nucleo sano	10° già rinnovato di marmo greco
XIX§	spezzato	da rinnovarsi
XX§	spezzato	da rinnovarsi
XXI	comincia a spezzarsi	da presidiare
XXII	spezzato	da presidiare
XXIII	spezzato	da presidiare
XXIV	spezzato	da presidiare
XXV	spezzato	da presidiare
XXVI*	sembra sano	
XXVII	spezzato	da presidiare
XXVIII§	spezzato	da rinnovarsi
XXIX*	sano	
XXX	spezzato	da presidiare
XXXI*	sano	
XXXII	comincia a spezzarsi	da presidiare
XXXIII§	spezzato	da rinnovarsi
XXXIV*	sano	già rifatto
XXXV*	sano, all'angolo del ponte della Paglia	

«Dei 35 capitelli lungo la facciata sul Molo sembrano ancora non spezzati n. 12 e quindi 23 spezzati» (in 'Commissione Selvatico Estense', *Relazione*, 1873, p. 275). La numerazione inizia dall'angolo di sud-ovest fino al ponte della Paglia.

# NOTIZIE SU PIETRO ZORZANELLO DIRETTORE DELLA BIBLIOTECA MARCIANA TRA 1948 E 1951

STEFANO TROVATO

**S**ESSANTACINQUE anni fa, il 22 marzo 1951, moriva Pietro Zorzanello (nato il 16 maggio 1883), che era stato direttore della Biblioteca Marciana per meno di tre anni, dal 1° luglio 1948 fino al 1° febbraio 1951.

Il nome di Zorzanello, personalità schiva e modesta, è legato soprattutto ai numerosi cataloghi di manoscritti marciani,<sup>1</sup> che, per il valore scientifico e per l'importanza dei fondi descritti, sono fondamentali strumenti per lo studio della storia veneziana e della cultura italiana. Di lui è stata inoltre documentata l'opera come direttore (tra il 1927 e il 1934) della Biblioteca Palatina di Parma (da cui fu rimosso per non essersi iscritto al Partito Fascista) e come soprintendente bibliografico (per tutte le Venezie tra il 1948 e il 1950, solo per il Veneto orientale e la Venezia Giulia tra il 1950 e il 1951).<sup>2</sup> La sua attività come direttore della Marciana è invece rimasta in ombra: in questa sede pertanto si presentano alcune notizie che permettono di illustrarla.

<sup>1</sup> P. ZORZANELLO, *Catalogo dei manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Classe VI*, Firenze, Olschki, 1950 («Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia», 77); IDEM, *Catalogo dei manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Classe VII*, Firenze, Olschki, 1956-1979 («Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia», 81, 85, 87, 89, 91); IDEM, *Catalogo dei codici latini della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia non compresi nel catalogo di G. Valentinelli*, Trezzano sul Naviglio, Etimar, 1980-1985: vol. I, *Fondo antico, Classi I-X, Classe XI, codici 1-100*; vol. II, *Classe XI, codici 101-162, Classi XII-XIII*; vol. III, *Classe XIV*.

<sup>2</sup> Su Zorzanello cfr. G. ZORZANELLO, *Pietro Zorzanello. Dignità di un bibliotecario*, Parma, Biblioteca Palatina, 1987; M. ZORZI, *La Libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei dogi*, Milano, Mondadori, 1987, p. 405; S. TROVATO, *Pietro Zorzanello*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti bibliografici (1919-1972)*, Bologna, Bononia University Press, 2011, pp. 622-627. Come soprintendente bibliografico delle Venezie, Zorzanello aveva competenza sulla salvaguardia del patrimonio librario delle biblioteche non statali di tutte le province delle attuali regioni Veneto, Trentino-Alto Adige e Friuli-Venezia Giulia (esclusa la provincia di Trieste); come soprintendente del Veneto orientale e della Venezia Giulia, invece, non aveva più competenza sulle province di Bolzano, Trento, Verona e Vicenza.

La breve direzione di Zorzanello si colloca cronologicamente tra quella di Luigi Ferrari (1878-1949, alla guida della Marciana dal 1920)<sup>3</sup> e quella di Tullia Gasparrini Leporace (1910-1969), che mantenne la carica di direttrice fino alla morte.<sup>4</sup>

Zorzanello sembra porsi in continuità rispetto al predecessore (apparteneva come lui a una generazione di bibliotecari formati nell'Italia liberale),<sup>5</sup> di cui era stato a lungo collaboratore, talora di fatto reggendo, in sua assenza, la Marciana.

Alla testa di un numero ristretto (rispetto a quello di decenni successivi)<sup>6</sup> di impiegati,<sup>7</sup> seguì il predecessore<sup>8</sup> anche sulla via delle rimostranze rivolte alla Direzione Generale Accademie e Biblioteche del Ministero della Pubblica Istruzione al fine di ottenere l'assegnazione di più impiegati, come ad es. nella seguente lettera del 30 luglio 1949:

le condizioni della Marciana quanto al personale non sono liete. Il compianto dott. Luigi Ferrari disponeva di tre bibliotecari di ruolo (e in tempi più lontani e meno difficili i bibliotecari nella Marciana, oltre al direttore, furono anche quattro); il sottoscritto ne ha soltanto due, il dott. Pesenti e il dott. Giorgio Ferrari. Urge quindi che altre forze giovani si aggiungano a quella dello stesso bibliotecario Ferrari e si preparino a raccogliere e a conservare

<sup>3</sup> Su Ferrari cfr. S. TROVATO, *Luigi Ferrari*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti bibliografici (1919-1972)*, cit., pp. 277-297; S. TROVATO, *Un bibliotecario sotto inchiesta per antifascismo a Venezia al tempo della guerra d'Etiopia*, «NEMLA Italian Studies», XXXV, 2013. *Special Issue: New Perspectives on Veneto Literary and Cultural Itineraries*, ed. by S. Wright, G. Spani, pp. 51-71.

<sup>4</sup> Cfr. S. TROVATO, *Tullia Gasparrini Leporace*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti bibliografici (1919-1972)*, cit., pp. 298-305.

<sup>5</sup> Cfr. S. BUTTÒ, *I bibliotecari italiani e la seconda guerra mondiale: generazioni a confronto*, in *Le biblioteche e gli archivi durante la seconda guerra mondiale. Il caso italiano*, a cura di A. Capaccioni, A. Paoli, R. Ranieri, Bologna, Pendragon, 2007, pp. 249-277. M. ORTIZ, *Attivo e passivo nelle Biblioteche Governative italiane*, «La Bibliofilia», XXXIV, 1932, p. 62 sembra pensare a funzionari come Ferrari e Zorzanello, quando ricorda i concorsi per bibliotecari anteriori alla prima guerra mondiale, in genere vinti da giovani cresciuti col metodo storico e abituati «al lavoro diligente e disciplinato, alla ricerca paziente, alle conclusioni caute e ponderate».

<sup>6</sup> Sulle numerose assunzioni effettuate intorno al 1980 negli uffici (comprese le biblioteche pubbliche statali) del Ministero dei Beni Culturali cfr. E. LODOLINI, *Organizzazione e legislazione archivistica italiana*, quinta ed., Bologna, Pàtron, 1998, pp. 429-431.

<sup>7</sup> Cfr. una delle ultime lettere (del 14 apr. 1948) di Ferrari prima del suo ritiro, cui è allegato l'elenco dei 26 impiegati allora attivi (Archivio della Biblioteca Marciana: a. 1948 pos. 1).

<sup>8</sup> Ferrari, direttore per quasi ventott'otto anni, aveva più volte scritto agli uffici centrali del Ministero per lamentare la carenza del personale in servizio presso la Biblioteca, come risulta da numerosi documenti dell'archivio (il problema era comune a molte biblioteche statali italiane: cfr. ORTIZ, *Attivo e passivo nelle Biblioteche Governative italiane*, cit., pp. 61-67).

le tradizioni culturali dell'Istituto. C'è qui il dott. Marcello Finazzi, avventizio di 11 cat., ottimo elemento che deve assolutamente rimanere destinato a Venezia se, come auguro, entrerà in ruolo superando l'attuale concorso per bibliotecari. Allo stesso concorso partecipa il dott. Silvano Catena che, riuscito nell'altro recente concorso per impiegati di gruppo C, è stato destinato a Cremona. Raccomando vivamente la sua assegnazione a Venezia come bibliotecario, se vincerà questo nuovo concorso. Tre giovani bibliotecari (Ferrari, Finazzi, Catena) non sarebbero certo di troppo in una Biblioteca come la Marciana; i quali inoltre, con l'essere del luogo e col naturale desiderio e interesse di restarvi, darebbero pieno affidamento di buona volontà nel continuare quelle tradizioni cui accennavo.<sup>9</sup>

Varie funzioni erano così svolte da un solo impiegato, come è ad es. nel caso seguente, così descritto da Zorzanello in una lettera del 21 luglio 1948:

tutte le normali attribuzioni di contabile-ragioniere-economo-archivista si trovano in questa Biblioteca e per questa Soprintendenza Bibliografica, da ben ventotto anni, accentrate nella persona del signor D'Este Augusto [...], il quale vi ha corrisposto sempre con capacità e competenza, con zelo e con dedizione esemplari.<sup>10</sup>

Pur con le limitazioni derivate dalla ridotta quantità di personale a disposizione, e in contemporanea all'attività di soprintendente bibliografico, il breve periodo di Zorzanello si segnala per alcuni importanti lavori volti a offrire un più ampio servizio al pubblico non solo di studiosi, ma anche di visitatori della storica Libreria Sansoviniana, che dal 1929 era accessibile al pubblico con una Mostra permanente di cimeli della Biblioteca. Nel 1949 fu infatti aperto il collegamento con l'adiacente Museo Archeologico, così da permettere a chi lo visitava di ammirare anche l'antica Biblioteca. In questo modo si costituì per la prima volta un embrione del circuito museale marciano oggi in funzione (comprendente ora anche il Museo Correr e Palazzo Ducale).<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Archivio della Biblioteca Marciana: a. 1949 pos. 1. Dall'Unità d'Italia fino alla nascita del Ministero dei Beni Culturali le biblioteche pubbliche statali erano alle dipendenze del Ministero della Pubblica Istruzione (detto dell'Educazione Nazionale in epoca fascista).

<sup>10</sup> Archivio della Biblioteca Marciana: a. 1948 pos. 1. D'Este sarebbe poi morto nell'ottobre dello stesso anno 1948, sostituito nelle sue funzioni da Romeo Targhetta, come risulta da un'altra lettera di Zorzanello (Archivio della Biblioteca Marciana: a. 1948 pos. 11).

<sup>11</sup> Cfr. quanto si legge in una successiva pubblicazione ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione, da cui allora dipendevano le biblioteche statali: «Nel 1951 si provvide a far chiudere, per ovviare ai gravi inconvenienti cui poteva dar luogo, una comunicazione che era stata aperta nel 1949 tra la Biblioteca e il contiguo Museo Archeologico al fine di

Opera non strettamente bibliotecaria fu il rinnovamento della copertura dei tetti della Zecca e di parte della Libreria Sansoviniana, nonché (dopo una grandinata del luglio 1949) delle lastre di vetro di quella della «sala pubblica di lettura». <sup>12</sup> Allora veniva così chiamata l'attuale sala di lettura degli stampati, che aveva un pubblico in prevalenza di studenti non interessati ai libri della Biblioteca. Era la cosiddetta utenza impropria, che, per il difetto di strutture adatte ai propri bisogni e per l'assenza di un coerente sistema bibliotecario veneziano, tendeva a frequentare a fianco degli studiosi la Marciana, il cui pubblico era inoltre formato anche da *bizzarri personaggi talora assurti all'onore delle cronache locali*. <sup>13</sup>

Una testimonianza dell'utenza che si recava in Biblioteca alla ricerca di spazi dove leggere libri propri o comunque non per consultare testi posseduti dalla Marciana è fornito da una lettera anonima di protesta del 1949 (chi la inviò scelse come firma «Alcuni epigoni di Cornelio Nipote»), inviata prima della conclusione dei lavori di sostituzione delle lastre di vetro della copertura della sala di lettura:

permettere ai visitatori del Museo di accedervi attraverso il salone Sansoviniano della Marciana. Fu così rivendicata da parte della Biblioteca la piena autonomia e la disponibilità del meraviglioso salone, sede della Mostra permanente dei cimeli della Marciana, nel quale ogni anno si tengono importanti manifestazioni culturali» (*Dieci anni di vita delle biblioteche italiane*, vol. 1, *Le biblioteche di Stato*, Roma, Fratelli Palombi, 1957, p. 350). Queste righe sono da ascrivere a Tullia Gasparrini Leporace, successiva direttrice della Marciana.

<sup>12</sup> *Dieci anni di vita delle biblioteche italiane*, cit., pp. 350-351. Secondo una lettera del 17 marzo 1948 del predecessore di Zorzanello (Ferrari), «le riparazioni del tetto di piombo della Zecca e della Libreria rappresentano per questa Biblioteca un pozzo senza fondo» (Archivio della Biblioteca Marciana: a. 1948 pos. 11). Alcuni dei problemi sono descritti dallo stesso Ferrari in una lettera del 30 gennaio 1948: «il movimento del piombo, il suo logorio e le molteplici spaccature hanno prodotto gravi inconvenienti nel tetto della Zecca, verso il rio dell'ex Palazzo Reale. Ma recentemente, in seguito alle persistenti piogge e a particolare intensità delle perturbazioni atmosferiche si sono manifestati danni di grave entità. L'acqua penetrando attraverso le lesioni del piombo ha invaso il sottotetto di legno facendolo marcire, fino a danneggiare le raccolte dei sottostanti magazzini librari e a far cadere larghi strati di soffitto» (Archivio della Biblioteca Marciana: a. 1948 pos. 11).

<sup>13</sup> G. HARTSARICH, *Qualche ora alla Marciana*, «Gazzetta di Venezia», 22 nov. 1941 descrive vecchi studiosi che russano e «l'assiduo ad oltranza [...] intento ad immagazzinare sapienza» su «certi quadernetti minuscoli [...] Alla Marciana capita anche – sia pur di rado – qualche frettoloso uomo d'affari che «attende dapprima pazientemente, poscia un po' nervoso poiché per servirlo ci vuol pure un certo tempo»; [IDEM,] *Gli assidui della Marciana*, «Gazzetta di Venezia», 8-9 feb. 1945 descrive «“tipi” di pseudo studiosi o di maniaci che rappresentavano un colorito particolare [...] un vecchietto innocuo maniaco del gioco del lotto» e poi un «omone alto e grosso [...] in seriche vesti settecentesche e con sul capo un cappello di paglia con tanto di nastri di color perlaceo».

Signor Direttore,

Si ha l'impressione che il suo interessamento sia un po' ... tiepido – per non sospettarlo addirittura inesistente – per l'affare dei vetri. In una città per antonomasia “vetraria” com'è Venezia, con Marghera e Murano industrialmente attrezzate per la produzione dei vetri, non deve essere possibile – dopo più d'un mese dal nubifragio, vedere «il principio della fine» delle conseguenze? E, rimossi i vetri rotti ed eliminato il pericolo per i frequentatori della sala di lettura, non deve essere almeno possibile – fin che lo consentono le favorevoli condizioni stagionali, riammettere il pubblico nel salone? E c'è bisogno di ricordarle che avvicinandosi la fine delle ferie e nell'imminenza del periodo di preparazione agli esami di riparazione, la disponibilità della sala è vivamente reclamata da una folla di studenti? Non vorremmo disturbare i suoi soporiferi silenzi ricordandole bruscamente che il suo «cadreghino» non è VITALIZIO, e che può andare soggetto a repentini spostamenti di titolare... Chiaro? Prima di scatenare un po' di cagnara sui giornali aspettiamo un cenno di «buona volontà» da parte sua.<sup>14</sup>

Un'altra lettera di protesta, verosimilmente scritta dalle stesse persone, fu pubblicata sul «Gazzettino», quando però il problema era appena stato risolto.<sup>15</sup>

Il pugnace atteggiamento di questi «epigoni di Cornelio Nipote» è una testimonianza del clima nuovo rispetto a quello del Ventennio fascista, clima che spinge gli utenti a essere molto più combattivi.<sup>16</sup> Questa nuova atmosfera si coglie anche nell'atteggiamento degli stessi lavoratori, testimoniato anche da uno sciopero del 20 dicembre 1948 cui partecipò la maggioranza degli impiegati della Biblioteca.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Archivio della Biblioteca Marciana: a. 1949 pos. XI.

<sup>15</sup> Zorzanello rispose con una velata polemica contro i giornalisti che non avevano controllato il reale stato della Marciana: «A proposito della NOTERELLA “I lucernari della Marciana” apparsa nel Gazzettino d'oggi 11 ottobre, si avverte che, terminati a cura del Genio civile i necessari lavori di restauro, la grande sala di lettura è stata riaperta al pubblico già il 3 corrente, come tutti hanno potuto o avrebbero potuto constatare» (Archivio della Biblioteca Marciana: a. 1949 pos. XI).

<sup>16</sup> Sull'evoluzione delle proteste degli utenti della Biblioteca cfr. S. TROVATO, *Topi e topoi de Bibliotheca a Venezia. Note su letture permesse e letture ostacolate, tra uso e abusi*, in un volume di *Studi in memoria di Angela Caracciolo*, di prossima pubblicazione.

<sup>17</sup> Da una lettera al Ministero del 19 febbraio 1949 si evince che gli scioperanti furono due bibliotecari, una aiuto-bibliotecaria, due coadiutori, tre custodi capi, sette avventizi, un bibliotecario aggregato e due professori all'epoca comandati (cioè impiegati non in una scuola ma in Biblioteca). Da un appunto manoscritto allegato si hanno i nomi di chi non partecipò allo sciopero: «20 dic. 1948 si presentarono in ufficio il Direttore il custode capo Biban Tinazzo la prof. Mariutti» (Archivio della Biblioteca Marciana: a. 1949 pos. I).

Sotto altri aspetti, l'attività della Biblioteca nel periodo di Zorzanello prosegue quella degli anni di Ferrari (come poi proseguì negli anni di Gasparrini Leporace), ad es. attraverso l'aggiornamento del Catalogo per autori, con particolare attenzione alle opere musicali, alle cinquecentine e ai libri in lingua spagnola,<sup>18</sup> o attraverso l'opera dell'illustre bibliotecario e archivista Giuseppe Praga (1893-1958), profugo di Zara: egli infatti, dopo la guerra, alla Marciana fu impegnato nella redazione di un catalogo speciale di libri di materia veneziana.<sup>19</sup>

Gli anni di Zorzanello si collocano in un decennio caratterizzato dalla diminuzione della frequenza dei lettori e del numero dei libri consultati,<sup>20</sup> in una società e in una cultura che stavano cambiando radicalmente. Dal punto di vista del mondo delle biblioteche queste trasformazioni furono in quel periodo discusse da Tullia Gasparrini Leporace, che, riflettendo sulla «specializzazione della cultura, il moltiplicarsi della produzione libraria, la necessità di andare incontro alle esigenze degli studiosi, varie e complesse» afferma che il «bibliotecario della vecchia scuola, che trascorrevva le intere giornate inchiodato a un tavolo, chino sui libri, anche se nostalgicamente rimpianto, costituirebbe oggi un anacronismo». Zorzanello è in parte riconoscibile nel ritratto del «bibliotecario della vecchia scuola»<sup>21</sup> e la stessa Gasparrini Leporace definiva il predecessore, nel suo necrologio, «un bibliotecario di antico stampo».<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Ai libri spagnoli in particolare lavorò la prof.ssa Angela Mariutti vedova De Rivero Sanchez, presente come «insegnante di lingua spagnola nei Rr. Licei, comandata presso la Biblioteca» in un elenco inviato in allegato a una lettera di Ferrari al Ministero del 23 gennaio 1946 (Archivio della Biblioteca Marciana: a. 1949 pos. 1). Angela Mariutti era già nota a Venezia negli anni della guerra civile spagnola come conferenziera a sostegno dei franchisti (cfr. gli articoli *La conferenza sulla Spagna della prof. Mariutti*, «Gazzettino», 16 feb. 1937, e *La conferenza Mariutti Sanchez al Fascio di Lido*, «Gazzettino», 25 feb. 1937). Nell'articolo *La Mostra del Libro spagnolo*, «Gazzettino», 8 giu. 1947 si illustra la mostra, indetta dall'Associazione per le relazioni culturali con gli Stati Iberici e dell'America latina, di cui il defunto Sanchez era stato direttore. Negli anni successivi alla morte di Zorzanello Angela Mariutti fu attiva in numerose iniziative culturali della Marciana riguardanti la cultura iberica e latino-americana (ad es. una mostra del libro messicano nel 1955, una mostra del libro brasiliano nel 1963 e una mostra del libro portoghese nel 1967).

<sup>19</sup> Cfr. sull'aggiornamento del catalogo *Dieci anni di vita delle biblioteche italiane*, cit., pp. 353-354, e, su Praga, S. TROVATO, *Giuseppe Praga bibliotecario*, «Atti e memorie della Società Dalmata di Storia Patria», 3<sup>a</sup> s., 2, xxxv, 2013, pp. 117-151.

<sup>20</sup> Cfr. *Dieci anni di vita delle biblioteche italiane*, cit., p. 365.

<sup>21</sup> T. GASPARRINI LEPORACE, *Del bibliotecario erudito e della funzione culturale delle biblioteche* (Ricordando Angelo Mai), «Bergomum», XLVIII, 1954, p. 253.

<sup>22</sup> EADEM, *Pietro Zorzanello*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», XIX, 1951, p. 180.

Forse questi giudizi sono un po' schematici e frutto anche di un naturale ricambio generazionale: Zorzanello era ventisette anni più vecchio della successiva direttrice, che a sua volta sarebbe stata in seguito dipinta come rappresentante di una vecchia generazione.<sup>23</sup> In ogni caso, la 'vecchia scuola' fu rappresentata al meglio da Pietro Zorzanello, che alle indiscutibili doti professionali univa dirittura morale e nobiltà d'animo.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Giovanni Scarabello descrive la sua ricerca (allora era un giovane studioso di letteratura erotica veneziana) dei «tometti settecenteschi delle poesie di Giorgio Baffo che alla Marciana la direttrice mi aveva maternamente negato. Poesie allora ancora proibite e malfamate» (G. SCARABELLO, *Ricordo di Gaetano Cozzi*, «Archivio Veneto», s. v, CLX, 2003, p. 235).

<sup>24</sup> Da direttore «continuò a considerarsi servitore dell'istituto, nel quale era entrato quarant'anni avanti, e continuò con i suoi colleghi e dipendenti a mantenere modi semplici e bonari, chè nel suo animo nobile la modestia aveva un gran posto» (A. TURSÌ, *Pietro Zorzanello*, «Ateneo Veneto», a. 142, CXXXV, 1951, p. 50).



## RECENSIONI

© Copyright by *Fabrizio Serra editore*, Pisa · Roma.

EGIDIO IVETIC, *Un confine nel Mediterraneo. L'Adriatico orientale tra Italia e Slavia (1300-1900)*, Roma, Viella, 2014, pp. 328.

COME Egidio Ivetic ha cura di precisare all'inizio di questa sua recente monografia, il mare Adriatico, e specialmente l'Adriatico orientale, costituiscono uno spazio di confine e di convergenza tra modelli diversi di civiltà del Mediterraneo e più in generale dell'Europa. Una «faglia» (facendo uso del termine pregnante scelto dall'A.) in cui molte linee divisorie si incrociano: dalla contrapposizione etnica, linguistica, culturale e nazionale tra Romania, Italia e Slavia a quella religiosa tra cristianità (ortodossia e cattolicità) e Islam, fino a quella politica, rappresentata dal plurisecolare confine che ha suddiviso l'area adriatica tra i territori governati da Venezia, quelli appartenenti all'Impero Asburgico e i domini ottomani. Ivetic si propone di comprendere ed interpretare, ma soprattutto 'decostruire' la dimensione rappresentata dal 'Confine', il rapporto con 'l'Altro', questa «faglia» che ha contrapposto e che ancora per certi aspetti contrappone oggi l'italianità e la slavità (intese nel loro senso più ampio), attraverso l'analisi incrociata delle diverse storiografie locali, regionali e nazionali dell'Adriatico orientale di lingua italiana, serba, croata e slovena, con un approccio che vuol essere dichiaratamente transnazionale rispetto alla storiografia italiana da una parte e a quelle dei Paesi dello spazio post-jugoslavo dall'altra; tutte caratterizzate, nel presente, dall'assenza di un interscambio costruttivo e dalla tendenza ad escludere o almeno a minimizzare le reciproche contaminazioni. Manca quindi fra queste scuole un fecondo 'travasamento di esperienze' storiografiche relative allo spazio adriatico orientale, cioè a questa zona intermedia adriatica contraddistinta da secoli di convivenza, interscambi e rapporti reciproci plurimi, che dovrebbe essere intesa e valorizzata (sull'esempio di Niccolò Tommaseo) come area coabitativa per le rispettive culture nazionali, che proprio qui, nei loro territori periferici, hanno incontrato l'Altro, hanno fatto l'esperienza del Confine.

Il saggio si concentra in particolar modo sulla storia dell'Istria e della Dalmazia: è una ricerca all'interno della categoria storica *regionale* considerata dall'A. come necessaria (ancorché attualmente in declino in ambito italiano e addirittura assente nell'ambito delle storiografie ex jugoslave, tutte incentrate sui singoli corpi nazionali), al fine di meglio comprendere le varie storie nazionali e le modalità di inserimento di queste propaggini adriatiche delle diverse nazionalità entro tali narrazioni nazionali. Proprio a causa di questo privilegiamento della dimensione 'regionale', rimangono un po' sullo sfondo della ricerca di Ivetic i problemi relativi alla storia di Trieste e Fiume, cioè delle più importanti compagini urbane di quest'area adriatico-orientale, prive di un loro spazio territoriale e di una vocazione

regionale che le proponesse come punto di riferimento del loro immediato entroterra.

Il libro si compone di sette capitoli. Nel primo (pp. 27-62) l'A. rivede sinteticamente la storia di questo litorale dall'età romana ad oggi: ne delimita i confini geografici e delinea i fatti salienti che hanno reso l'Adriatico orientale quel complesso oggetto di studio che oggi tentiamo di comprendere.

Il secondo capitolo (*Confini e compresenze*, pp. 63-94) mira a individuare le questioni chiave della ricerca. Si tratta di tematiche che caratterizzano l'intera area adriatica orientale in modo trasversale e riemergono con modalità diverse nelle varie fasi storiche: tali sono la dicotomia antropologica e culturale fra costa e interno (e qui il ruolo storico della Serenissima, che ha plasmato a sua immagine le cittadine costiere è stato cruciale in tale polarizzazione); l'individuazione delle zone di contatto e di reciproca conoscenza tra i diversi assetti politici, socio-culturali ed istituzionali; l'analisi delle realtà confessionali e nazionali. Tutto il dualismo *Italia/Slavia* si iscrive in questo contesto storico e concettuale.

Il terzo capitolo (*Ai confini d'Italia. L'Istria dei Comuni*, pp. 95-122 e *Ai confini della cristianità. La Dalmazia veneta*, pp. 123-159) tratta di quelli che l'A. definisce «luoghi estremi d'Italia» nella loro accezione culturale, simbolica ma anche concreta: l'Istria e la Dalmazia. L'Istria medievale, caratterizzata dai Comuni, dalla lingua romanza (l'istrioto nella parte meridionale; ed il veneto d'importazione e lingua franca, che aveva già scalzato la parlata ladina nella parte settentrionale), e dalle numerose dedizioni di terre e castelli a Venezia a danno dello Stato patriarcale aquileiese e dei conti di Gorizia. È dunque la storia dei decenni a cavallo tra i secc. XIII e XIV contraddistinti soprattutto dalla reimpostazione della presenza di Venezia nel settore adriatico-orientale, dove si passa dal semplice protettorato militare al pieno dominio politico marittimo, con l'Istria come primo Oltremare periferico della Dominante; mentre gli Asburgo entrarono nella scena politica istriana a seguito dell'estinzione della famiglia governante goriziana.

L'attenzione dell'A. si concentra in seguito sulla Dalmazia veneta, che fu l'espressione più diretta del dominio adriatico della Serenissima; confine ultimo non solo della latinità ma più in generale dell'Europa occidentale, *Antemurale Christianitatis*, baluardo e avamposto della cristianità rispetto al vicino mondo ottomano. Se l'Istria era la prima periferia orientale di Venezia (ma era indicata a volte anche come appartenente allo *Stato da Terra*), per Venezia era piuttosto la Dalmazia dello *Stato da Mar* con la sua configurazione insulare e il suo lungo profilo costiero prezioso per la navigazione, a costituire la base su cui fondare il proprio controllo dell'Adriatico.

In questa Dalmazia veneziana, l'elemento di identificazione era l'appartenenza alle città o al loro territorio: il mezzo linguistico ebbe invece nella formazione dell'identità un ruolo subordinato, almeno fino all'avvento moderno della teoria della nazione e dei vari *Nation Building* contrapposti. Le

città costiere erano plurilingui: il veneto *lingua franca*, l'italiano, il romanzo dalmatico vi erano presenti a fianco delle parlate slave serbo-croate (*schia-vonesco, illirico*) in modalità e forme differenti a seconda delle varie comunità, dell'appartenenza sociale e dello *status* economico, ecc. – l'elemento di identificazione era la città – il veicolo linguistico era subordinato ad esso. Tale pluralità linguistica era un fatto scontato: il vero problema centrale che accumulava le varie città costiere della Dalmazia veneta era il *limes* cioè l'essere frontiera rispetto ad un'altra Dalmazia, quella ottomana. Per gli abitanti di queste città *l'altro* che viveva al di là dei confini nei territori adiacenti erano i *Turchi*, intendendo con questo termine tutti i sudditi ottomani, a prescindere dalle loro diversità etniche e linguistiche: non solo, dunque, i Bosniaci musulmani ma anche i Morlacchi ortodossi (divenuti in seguito sudditi veneziani dopo l'acquisto *nuovo e nuovissimo* da parte della Serenissima). Erano pastori, carovanieri e uomini delle montagne i quali scendevano nei centri urbani per le loro attività, e in tali centri di contatto quotidiano trovavano ospitalità dando vita a situazioni di convivenza. Le due Dalmazie erano per molti aspetti due mondi contrapposti ma molto spesso si intrecciavano e si confrontavano, proprio perché la frontiera che le divideva era sì una divisione politica (e non solo), ma era anche, di fatto, permeabile.

Accanto a un adriatico orientale *latino/romanzo/italiano*, esisteva storicamente una *Slavia adriatica*, con l'Istria e la Dalmazia come confine ultimo ad Occidente per la slavità (che è oggetto del capitolo quinto, pp. 161-194). Anche qui il discorso viene distintamente articolato per l'Istria e la Dalmazia. Ad un'Istria veneta, periferia, confine, lembo estremo d'Italia ad Oriente si contrapponeva un'Istria croata e slovena, estrema propaggine slava ad Occidente. Alla sua radice, soprattutto per quella che è oggi l'Istria croata, troviamo la colonizzazione del territorio interno, già spopolato, con comunità morlacche d'origine dalmata, portata avanti da Venezia nei secc. XVI-XVII allo scopo di riequilibrare l'assetto demografico. Esisteva quindi un'Istria slava dal punto di vista linguistico (distinta nelle sue parlate ciakave croate della parte centrale, appartenenti al medio slavo meridionale, e slovene nella porzione nordoccidentale), nettamente maggioritarie nelle campagne rispetto all'italiano raccolto nei piccoli centri urbani dell'interno. Queste 'due Istrie', la romanza e la slava (che Ivetic ha cura di suddividere al loro interno in diverse compagini locali a seconda delle loro caratteristiche linguistiche, con diverse combinazioni di diffusione, di compresenza e talvolta di sovrapposizione sul territorio), si confrontavano e convivevano, sia pure nelle loro ben radicate differenti realtà: l'A. ne ricostruisce le diverse situazioni avendo come oggetto di studio le 'microstorie', mettendo la lente d'ingrandimento sulle singole comunità.

Anche per quanto riguarda la Dalmazia veneta, dalle fonti e dai documenti riaffiora una chiara geografia della convivenza, presente ancora nel sec. XVIII: una coabitazione anzitutto di tipo confessionale – già allora avvertita

come singolare – tra cattolici e ortodossi, ma dove erano tollerati anche gli Ebrei (nel caso specifico di Spalato, p. 146) e si accettava di buon grado il contatto quotidiano con i musulmani ottomani. Questo avveniva nelle città, mentre nei territori interni della provincia la popolazione si distingueva tra i 'bodoli', cioè gli abitanti delle isole, così indicati anche da Alberto Fortis (qui citato a p. 73), gli Schiavoni della costa e i Morlacchi, originari delle montagne: questi ultimi due gruppi erano affini per lingua ma diversi per stile di vita, socialità, cultura e attività economiche (pp. 163-164). Diversità consolidate quelle della Dalmazia veneta ma che permettevano al contempo fluidità nelle relazioni tra i diversi protagonisti del territorio. Contrariamente a quanto affermato ancor oggi da una parte consistente della storiografia legata al mondo culturale slavo, e a quello croato in particolare, l'A. sostiene che è impossibile ed impensabile scindere il nesso tra Venezia e l'Adriatico orientale – se si vuole comprendere la particolare fisionomia di questi territori e ricostruirne correttamente l'evoluzione storica –; anche se, d'altra parte, condivide la visione secondo cui una *Slavia adriatica* si sarebbe comunque formata (soprattutto in chiave croato-adriatica) sulla base delle sue forze interne, anche a prescindere dal ruolo storico svolto da Venezia (p. 171).

Il sesto capitolo (*Le separazioni nazionali*, pp. 195-244) è dedicato alla nascita, allo sviluppo e definitiva vittoria del concetto di nazionalità in tutto il settore adriatico, in analogia con quanto stava accadendo nel resto d'Europa postquarantottesca. È il periodo delle separazioni, dell'esclusivismo rigido secondo criteri nazionali: il «passaggio da comunità d'antico regime a comunità nazionali». È storia di divisioni culturali prima, con la competizione scolastica in chiave nazionale e di serrate battaglie politiche poi, per il controllo delle città e del territorio, contesi tra Italiani, Croati, Sloveni e Serbi. Nel caso dalmata si passò dalla pluralità d'identità all'omogeneità nazionale. In particolare a farne le spese nella seconda parte dell'Ottocento fu la componente italiana, fortemente minoritaria dal punto di vista demografico, che si ritirò progressivamente dalla scena politica a favore degli avversari croati in tutte le città e nelle isole, con la sola eccezione delle città di Spalato (il cui Comune, tuttavia, anch'esso cadde sotto il controllo croato nel 1883 dopo vent'anni caratterizzati dall'amministrazione del sindaco autonomista Bajamonti) e di Zara, estranea alla tradizione culturale croata, una sorta di ultima enclave politica italiana. Fu scontro senza quartiere tra il Partito Autonomista Dalmata (al cui interno si collocavano gli esponenti di lingua e cultura italiani) e la *Narodna stranka*, il Partito nazional-popolare slavo. L'esclusivismo nazionale impose una scelta di schieramento a tutti i componenti dei ceti dirigenti dalmati: tali élites decisero l'esito finale della contesa attraverso il loro cosciente passaggio da una pluralità di identità locali e culturali verso le tre identità nazionali italiana, croata e serba. Il coinvolgimento delle masse, la 'nazionalizzazione' attraverso la scolarizzazione,

seguì in un secondo momento. Il solo Nicolò Tommaseo rimase fedele al suo ideale prequarantottesco di una Dalmazia dalla doppia anima italo-slava, rispettosa dell'altrui identità e pacificata nelle sue nazionalità. In Istria, invece, il confronto nazionale ebbe dinamiche diverse: qui esso proseguì fino allo scoppio della prima guerra mondiale che mise fine ad ogni confronto politico. Nella penisola istriana si affrontavano Italiani, Sloveni e Croati: in generale le città erano roccaforti italiane e le campagne, le zone rurali, di pertinenza slava.

L'ultimo capitolo, breve ma denso (*Maggioranza e minoranza*, pp. 245-264), tratta le vicende più vicine a noi, successive alla grande guerra. L'avvento del fascismo in Istria rappresenta la rottura dell'equilibrio e la totale negazione dell'Altro: gli 'alloglotti' croati e sloveni sono fatti oggetto di una italianizzazione forzata, con la negazione della loro identità nazionale da parte del regime. Nel drammatico contesto della seconda guerra mondiale si ha poi una sorta di 'resa dei conti': a seguito del crollo dello Stato fascista in Dalmazia la popolazione italiana con la sua lingua e la sua cultura si ridusse quasi all'estinzione; mentre in Istria si ebbero le violenze settarie, le foibe. Dopo il 1945 nell'Adriatico orientale si assiste al riassetto nazionale dell'intera regione, in cui sono ormai nettamente delineate *maggioranza e minoranza*. Sono gli anni dei grandi esodi, durati fino agli anni '50 del Novecento, che videro la componente italiana, già maggioritaria nella porzione occidentale e nelle città, quasi del tutto cancellata dalla geografia etnica, linguistica e culturale dell'Istria. Nel nuovo contesto rivoluzionario jugoslavo unitario la componente italiana residua, priva della sua borghesia, era tollerata purché totalmente sottomessa al nuovo potere costituito. Questa situazione parve aver trovato un suo assestamento col trattato di Osimo del 1976. Ma poi, come è noto, nuovi confini e nuove frontiere ideologiche, politiche e 'rimpasti etnici' si affermarono lungo l'Adriatico orientale col finire del sec. xx e la dissoluzione della compagine jugoslava, che ci conduce al nostro problematico presente.

In questo capitolo, pagine importanti sono dedicate alla costruzione ideologica da parte italiana del concetto di *Confine orientale*. Mentre negli anni risorgimentali ci fu una sorta di generica esaltazione dell'italianità orientale, nei primi decenni del Novecento furono coltivate velleitarie aspirazioni a una penetrazione imperialistica nei Balcani. Ma poi, nei decenni seguenti la fine della seconda guerra mondiale fu imposta dalla madrepatria una sorta di 'oblio', che sapeva di senso di colpa, e che ebbe ricadute negative per gli Italiani della Venezia Giulia e della Dalmazia: da un lato i 'rimasti' al di là del confine, dall'altra gli esuli, con le varie comunità ed associazioni degli esuli istriani, fiumani e dalmati. Infine, negli ultimi due decenni, la tendenza è quella di rilanciare e difendere dal punto di vista culturale, linguistico e nazionale la realtà minoritaria italiana in Slovenia e in Croazia, minacciata seriamente di estinzione a causa dell'esiguità demografica. È una situazio-

ne molto problematica: anche quando i confini statali non siano più esteriormente visibili (come è avvenuto in anni recenti, tra Italia e Slovenia), esistono ancora altre barriere storiografiche e più generalmente culturali da abbattere, ben presenti alla mente degli Italiani originari dell'Adriatico orientale, che si battono per il riconoscimento definitivo della loro appartenenza alla storia della nazione italiana e per non essere considerati come un corpo estraneo, che sta al di là del confine del corpo nazionale, al di là dei confini identitari dell'italianità.

Qualche ragione di speranza può venire dal fatto che oggi l'Adriatico orientale, secondo l'A., sembra essere un'area comune, dove i reciproci confini, i diversi punti di vista legati al passato e alla narrazione storica di tale passato in seno ad ognuna delle nazionalità vengono compresi e tollerati. Manca, tuttavia da entrambe le sponde adriatiche un maturo confronto, non tanto a livello politico, quanto sul piano culturale e storiografico, sulla cui necessità l'A. insiste molto, ai fini della piena comprensione di epoche fondamentali per la formazione dell'identità storica dell'Adriatico orientale. Queste considerazioni valgono soprattutto per quanto riguarda la storia della Dalmazia, relativamente alla quale, a differenza di quanto avviene per l'Istria (di cui è oggi ampiamente riconosciuta l'identità plurima dal punto di vista nazionale, etnico, culturale e linguistico), non esiste ancora una storia condivisa da parte italiana e croata: sicché (al di là dell'ammissione di semplici influenze culturali) non viene riconosciuta l'effettiva pluralità nazionale del suo passato.

ANDREA MASSARUT

LUIGI ROBUSCHI, *La croce e il leone. Le relazioni tra Venezia e Ordine di Malta (secoli XIV-XVIII)*, Milano-Udine, Mimesis, 2015 («Mimesis. Parva historica», 2), pp. 186, 6 carte di tav., ill.

LUIGI ROBUSCHI, attualmente *lecturer* in *Italian Studies* presso la University of the Witwatersrand di Johannesburg (Sudafrica), dà alle stampe questo volume, basato sulla sua tesi dottorale discussa nell'a.a. 2011-2012 presso l'Università di Padova, sotto la guida di Giuseppe Gullino.

L'argomento è la storia, fra basso Medioevo ed età moderna, del rapporto fra due entità statuali: da una parte la Repubblica di Venezia, dall'altro uno 'Stato senza Stato' quale l'Ordine di Malta. Un volume, quindi, che si muove continuamente fra i due poli, quello veneziano e quello maltese (toccando quindi argomenti rispettivamente di storia veneziana e di storia dell'Ordine), per poi mettersi puntualmente in equilibrio fra entrambi, così da narrare il campo di forza che si venne a creare tra queste due potenze.

Per usare l'immagine richiamata nel titolo, che rapporto ci fu, dunque, fra il Leone veneziano e la Croce maltese?

La prima fase, etichettabile sotto la formula «inconciliabile dialogo fra sordi» (p. 9), è quella storiograficamente più tradizionale: lungo il basso Medioevo e l'apertura dell'età moderna raramente poterono conciliarsi il profilo commerciale della Repubblica di S. Marco da una parte, e la retorica crociata nonché la pratica piratesca dei Cavalieri. All'infuori di brevi momenti di collaborazione (quale ad es. la battaglia di Lepanto), infatti, il malcelato dissidio fu il *fil rouge* dei primi secoli del rapporto fra la Repubblica e l'Ordine: dissidio che in certi punti sfociò in scontro diplomatico aperto, come nel caso dell'embargo dei beni dei Cavalieri a Candia (1346), dell'oscura vicenda giudiziaria che portò all'esecuzione di fra' Torquato Torto (mag. 1571, solo qualche mese prima di Lepanto) o del grande sequestro veneziano dei beni maltesi (1584). Ovvio che l'ascesa della potenza ottomana cristallizzasse tale tensione: se i Veneziani vedevano nella Porta un grande *partner* commerciale, i Cavalieri al contrario elessero le navi ottomane come prede privilegiate (ma non uniche) della loro guerra di corsa. A tale prima fase Robuschi dedica la prima parte del volume, ossia il capitolo primo (*Dalla perdita di Acri all'ascesa dell'Impero Ottomano*, pp. 17-30), secondo (*Venezia e l'Ospedale durante il Regno di Solimano il Magnifico*, pp. 31-52), terzo (*Dall'Assedio di Malta a Lepanto*, pp. 53-66) e quarto (*Dopo Lepanto: il Grande Sequestro del 1584 e il Seicento*, pp. 67-80).

Con la guerra di Candia incomincia la seconda fase del rapporto, che vede un inaspettato riallineamento dei due contendenti, un'alleanza degli sconfitti della Storia alla ricerca di una qualche possibile forma di sopravvivenza in una tarda modernità che non ne vuol sapere di due entità statuali ormai passate di moda. È proprio a questo punto che l'A. trova la sua migliore vena storico-interpretativa, a partire dal capitolo quinto – *La prédominance francese e la Guerra di Candia (1645-1669)*, pp. 81-101 –, in cui narra da una parte il sempre maggior asservimento dei Cavalieri alla Francia del Re Sole da una parte, e dall'altra la patriottica ma inutile guerra contro i Turchi condotta dal Senato veneto per salvare l'ultimo regno rimastogli, quello di Creta. Se tale interpretazione del conflitto è diventata ormai storiograficamente tradizionale, è oltremodo fruttuoso l'incrocio che Robuschi ne propone con l'ideologia e la prassi dei Cavalieri di Malta.

Tra XVI e XVII secolo si era verificato un lento ma inesorabile scollamento tra il patrio e il mercante [...] Ciò che rimaneva a Venezia era il ricordo dell'antica grandezza e la speranza di rinverdirne i fasti [...]. L'isola non venne più percepita come uno scalo o una base commerciale. Divenne un simbolo, e i simboli non sono negoziabili. Questa visione impose un'inedita rigidità nelle trattative tra i diplomatici veneziani e turchi. Per la prima volta nella sua storia Venezia non si curò del profitto, preferì combattere per un simbolo. E, curiosamente, era lo stesso motivo per cui combatteva l'Ordine. Simboli diversi, certo, ma pur sempre simboli. Diviene, così, ancor più facilmente comprensibile la normalizzazione che si verificò tra Venezia e Ordine. Il patriato, ormai, iniziava a guardare con occhi diversi una 'repubblica aristocratica' di natura feudale ed agricola come l'Ordine. Iniziava a specchiarsi.

(pp. 95-97)



Tale specchiamento continua e anzi si approfondisce lungo i due capitoli successivi, ossia *Le Guerre di Morea e la decadenza (1648-1718)* (pp. 103-121) e *Antichi protagonisti e nuove prospettive* (pp. 123-144): la perdita di Candia, infatti, provocò un restringimento della corsa maltese alle coste africane, e quindi la possibilità che «i dissapori tra Serenissima e Ospedale cessassero definitivamente» (p. 105). Se la cosa non è del tutto vera (dissapori di altra natura costelleranno il Settecento, quali ad es. i tentativi veneziani di mettere le mani sulle ricche rendite maltesi in Terraferma), è pur vero che Venezia e Malta si ritrovarono per forza di cose assieme, nello scorcio finale del xvii e quindi lungo tutto il xviii sec., all'interno di uno schieramento cattolico che pure venne a incrinarsi durante la guerra di successione austriaca. Ma l'accreditamento di un rappresentante veneziano permanente presso l'Ordine (1754) e la guerra contro i pirati barbareschi di fine secolo furono l'occasione per rinsaldare i rapporti fra le due sempre più esangui potenze, oramai definitivamente fuori dai giochi dell'Europa che si preparava alla tempesta rivoluzionaria francese. Robuschi fa ben gustare al lettore tale clima da fine impero con la narrazione delle esequie maltesi di Angelo Emo (1792), il trionfatore sui pirati barbareschi: «Veneziani e cavalieri, assistendo fianco a fianco all'imponente e scenografico apparato funebre allestito per onorare il defunto comandante, non potevano immaginare che, di lì a neppure dieci anni, avrebbero condiviso il medesimo destino. Le campane a morto, con i loro rintocchi, scandivano la fine di un'epoca» (p. 144). Le porte sono ormai spalancate per l'ultimo capitolo, *La caduta (1797-1798)*: Napoleone giunge per abbattere la millenaria Repubblica e per conquistare l'isola ormai priva di protettori internazionali. La successiva epoca della Restaurazione, tuttavia, pur non prevedendo il ritorno degli antichi regimi, riserverà un destino diverso per i due attori. Spazzati via entrambi dall'uomo nuovo della Corsica perché aggrappati «all'idea che la propria conservazione derivasse, in un modo o nell'altro, dal bagaglio culturale che potevano esibire», la Serenissima non risorgerà dalle sue ceneri, mentre l'Ordine saprà intelligentemente ritrovare nelle sue stesse radici assistenzial-caritative una propria ragione d'essere nell'Europa dell'età contemporanea.

Napoleone è solo uno dei grandi personaggi storici che intersecano la storia del rapporto veneto-maltese: fra gli altri, si segnalano Carlo V, Solimano il Magnifico, Filippo II, Luigi XIV. Robuschi presenta poi prospettive interessanti riguardo a temi cari alla storiografia veneta attuale, quali i rapporti non solo politici ma anche commerciali con il Levante, il controllo effettivo della Terraferma, il mito aristocratico nel patriziato degli ultimi due secoli della Repubblica. Soprattutto, vengono presentati, all'interno della narrazione, documenti inediti tratti dall'Archivio del Gran Priorato di Venezia e Lombardia del Sovrano Militare Ordine di Malta, grazie anche alla collaborazione degli attuali responsabili locali dell'Ordine. Se ci si può dolere che i tre

documenti riportati nella «Appendice Documentaria» e le 9 «Illustrazioni» dei luoghi veneziani dell'Ordine non siano presentati con la dovuta cura al lettore (a cui non rimane che leggere ed osservare in solitaria), la presenza dei documenti nel corpo del volume, la bibliografia aggiornata ed una narrazione che, pur rigorosa, tenta in alcuni punti di avvicinare il lettore (come si sarà compreso dai brevi lacerti qui presentati) sono i punti di forza di questo agile ma necessario volumetto che getta un fascio di luce su uno dei numerosi rapporti che la Serenissima, per propria vocazione porto di genti, intrattenne lungo la propria millenaria esistenza.

MARCO GIANI

ANTONIETTA CURCI, *Origine ed evoluzione della roggia Rosà*, Cittadella (PD), Consorzio di Bonifica Brenta-Comune di Rosà, 2014, pp. 124.

CON questo saggio sulla roggia Rosà continua l'azione intelligente e meritoria del Consorzio di Bonifica Brenta, i cui dirigenti hanno da tempo compreso l'importanza di studiare l'evoluzione storica dei corsi d'acqua affidati alla loro tutela, eredi come sono di uno degli antichi consorzi veneti di cui conservano in parte l'archivio; e sono anche convinti di come tali conoscenze vadano divulgate fra i loro utenti, perché siano consapevoli di quanto sia ricco di antiche testimonianze il territorio in cui vivono e che, magari, così pagano più volentieri la tassa consortile di quanti invece sono soggetti ad altri consorzi, i cui presidenti non hanno la stessa sensibilità.

In Antonietta Curci il Consorzio ha trovato una ricercatrice attenta, come dimostra il suo ultimo lavoro sulla roggia Rosà, pubblicato con un taglio didattico, corredato da mappe antiche, da fotografie dello stato esistente dei manufatti e da un'appendice documentaria.<sup>1</sup> Iniziata da tempo, la sua indagine aveva trovato un primo punto di sintesi nel 2002, quando si tenne un Convegno a Galliera Veneta dal titolo *“Adaquar le Campagne”*. *Una storia scritta nel territorio*, a cui l'A. aveva partecipato con un contributo.<sup>2</sup> Per anni insegnante di matematica e scienze presso la Scuola Media Statale di Castello di Godego, l'A. aveva già dato alle stampe uno studio sul Musonello,<sup>3</sup> una roggia che scendeva da Asolo, lavoro inserito dal presentatore, Ivo Mattozzi, in quella importante stagione veneta che è stata la didattica delle

<sup>1</sup> Oltre ai lavori di Antonietta Curci il Consorzio ha pubblicato anche A. GOLIN, *L'antico roggia Molina e la centrale idroelettrica di Camazzole (1904-2004)*, San Martino di Lupari (PD), Comune di Carmignano di Brenta-Consorzio di Bonifica Pedemontano Brenta, 2004.

<sup>2</sup> A. CURCI, *Prese irrigue e rogge. Il caso della roggia Dolfina*, in *Convegno “Adaquar le campagne”*. *Una storia scritta nel territorio*, San Martino di Lupari (PD), Consorzio di Bonifica Pedemontano Brenta, 2004, pp. 35-67.

<sup>3</sup> EADEM, *Una roggia dimenticata: il Musonello*, Villa del Conte (PD), Edizioni Bertato, 2002.

storie locali e che proprio proponendo agli studenti lavori relativi all'acqua aveva trovato uno dei filoni pedagogici più proficui. Forse, è stata proprio la formazione scientifica e naturalistica ad avvicinare l'A. allo studio delle rogge, canali di derivazione che servivano a portare acqua laddove mancava e questo era il caso di tutta l'alta pianura che andava dal Brenta al Piave, costituita da alluvioni ghiaiose e sabbiose che assorbono l'acqua piovana senza restituirla in superficie. A loro l'A. ha dedicato altre due fatiche, pubblicate anche queste in due fascicoli editi dal Consorzio.<sup>4</sup>

La roggia Rosà è un canale scavato nel sec. xiv che si dirama dal Brenta poco sotto il ponte di Bassano, per dare poi origine ad altri canali filiali che ancor'oggi si ramificano fino a Cittadella e a Castelfranco. L'uso dell'acqua è sempre stato all'origine di conflitti anche aspri e la roggia Rosà non fece eccezione. Secolari quelli fra Cittadella e Bassano, descritti con precisione dall'A. e che vertevano soprattutto su chi dovesse sopportare gli oneri di manutenzione. Il 1519 fu un anno di svolta nella storia della roggia, che irrigava ca. 10.000 campi (p. 24), quando la Repubblica ne mise in vendita l'acqua al prezzo di 2.900 ducati al quadretto o ruota, in tutto 10 e ½, per un incasso preventivato di ducati 30.450. In meno di un anno, gli acquirenti furono dieci, fra cui i patrizi Giacomo Corner, Andrea Diedo, Pietro Morosini, Zuanne Dolfin, Santo Tron, Lazzaro Mocenigo, cui, nel 1554, si aggiunse Pietro Soranzo, quando acquistò scontati due quadretti, sborsando per entrambi 1.884 ducati. Degli altri quadretti, tre andarono alla Comunità di Castelfranco e uno ciascuno a tali Cristoforo Laner e Angelo Leoncini. Dunque, si trattò di uno dei tanti investimenti del patriziato in campagna e che diede luogo a una sorta di commistione fra pubblico e privato. Infatti, se la Rosà divenne di proprietà privata, la manutenzione dell'incile rimaneva un onere dello Stato che doveva garantire la portata costante così come si era venduta all'incanto. Come noto, nel 1556, con l'istituzione dei Provveditori sopra beni inculti, la Repubblica cambiò la sua politica in materia di acque e quelle non ancora di privati furono dichiarate di proprietà demaniale. In seguito, l'acqua non fu più alienata, ma data in concessione con un atto pubblico detto strumento d'investitura. La concessione in uso era accordata per uno scopo preciso come poteva essere l'irrigazione di un prato o l'alimentazione di una ruota idraulica e in un quantitativo limitato, dietro pagamento una tantum di una tassa. L'uso era privato, ma la proprietà dell'acqua rimaneva pubblica e la concessione poteva essere revocata in caso di gravi inadempienze.

Gli acquirenti del 1519 si aggiunsero a chi già godeva di una parte dell'acqua della Rosà e, naturalmente, assieme al numero dei fruitori aumentò

<sup>4</sup> EADEM, *Le antiche porte dell'acqua*, Cittadella, Consorzio di Bonifica Pedemontano Brenta, 2009; EADEM, *Storia delle rogge Trona e Michela*, Cartigliano (VI), Consorzio di Bonifica Brenta, 2010, lavori disponibili in formato PDF nel sito del Consorzio di Bonifica Brenta.

anche quello delle liti. Gli archivi del Consorzio di Bonifica Brenta, del Comune di Cittadella, dei Provveditori ai beni inculti e la Biblioteca Comunale di Bassano, tutti frequentati dall'A., custodiscono incartamenti zeppi di liti, richieste d'indennizzi, denunce, sentenze. Tuttavia, al di là dei furti d'acqua, fenomeno endemico in una pianura siccitosa, esisteva un elemento insuperabile all'origine della conflittualità, ossia, l'aleatorietà dell'unità di misura. Essa era il quadretto, ma, nel contempo, era ben difficile stabilire cosa fosse un quadretto.

Dunque, fino fine Seicento, mancando il concetto fisico di portata e, quindi, trascurando il fattore velocità, per misurare l'acqua di una presa, si considerava la quantità del fluido che passava per la bocca di erogazione direttamente proporzionale alle dimensioni della stessa, la cui misura perciò era considerata la misura della massa d'acqua. Dunque, si calcolava l'area della sezione della bocca di erogazione e la si esprimeva in piedi quadrati. Convenzionalmente, i piedi quadrati erano chiamati quadretti. Dunque, l'unità di misura della massa d'acqua che fluiva per un canale era il quadretto, definito come la quantità d'acqua che fuoriesce da una bocca a sezione quadrata il cui lato misura un piede.

I documenti rinvenuti dall'A. risolvono un primo problema. La portata d'acqua si esprimeva non solo in quadretti ma anche in *rode* (ruote). Ora, si riteneva che prima del 1556, non vi fossero documenti che permettessero di dire con sicurezza che *roda* o quadretto fossero sinonimi indicanti la stessa misura d'acqua erogata. Infatti, solo scorrendo la documentazione dei Provveditori ai beni inculti si ha la sicurezza che i due termini siano sostanzialmente interscambiabili.<sup>5</sup> Ebbene, tra i documenti che l'A. riporta in appendice vi è la parte del Senato del 1519 che mette in vendita l'acqua del Brenta ove il cancelliere scrive «quadretto, over roda». La parte si riferiva a vicende che risalivano al 1511 ed ecco perciò che l'A. può con sicurezza considerare sinonimi i due termini già a partire dal primo Cinquecento.

Stabilito cos'era un quadretto si pone un altro problema, cioè di quale quadretto si trattasse. La parte citata recita: «Ch'el sopra detto quadretto over roda, se intende esser onze dodese per larghezza e dodese per altezza secondo la consuetudine Bressana», così trascrive l'A. (p. 118). Il piede bresciano misurava ca. m 0,47 e dunque un piede quadrato, ossia, un quadretto, alla misura bresciana era mq 0,2218. Brescia aveva il primato degli studi d'idraulica ma ben presto acquistò rinomanza anche la scuola veronese sul cui territorio si usava, appunto, il quadretto veronese, che poi sarebbe divenuto il quadretto veneto, più piccolo di quello bresciano, poiché il piede veronese è m 0,34 e perciò il piede quadrato veronese, ossia il quadretto veronese o veneto, è pari a mq 0,1209. Dunque, un quadretto veronese è  $13/24$  di un

<sup>5</sup> R. VERGANI, *Brentella. Problemi d'acque nell'alta pianura trevigiana dei secoli XV e XVI*, Treviso, Edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche-Canova, 2001, pp. 187-188.

quadretto bresciano, poco più della metà. Le fonti di rado specificano di quale quadretto ci si stesse servendo per misurare la portata di una presa. Secondo l'A., per tutto il Cinquecento la misura adottata per le rogge del Brenta fu quella bresciana, ma a partire dalla fine del secolo si cominciò a usare quella veneta che poi, nel Sei e soprattutto nel Settecento, sarebbe diventata quella di uso esclusivo. Comunque la confusione durò a lungo se, nel 1722, una terminazione dei Provveditori ai beni inculti stabili che da quel momento in poi tutti i periti avrebbero dovuto far uso del quadretto veneto (p. 55).

Per misurare la portata della roggia Rosà in quadretti si pone però un altro problema, ossia, le fonti sommano i quadretti senza preoccuparsi di distinguere quelli bresciani da quelli veronesi, insomma, sommano pere con mele, direbbero i vecchi maestri, e non si può fare. L'A. tenta comunque di stabilire la portata della roggia Rosà. Essa desume che prima del 1519 fosse di quadretti  $3 \text{ e } \frac{1}{2}$  utilizzati dai vecchi concessionari quattrocenteschi, fra cui il Comune di Bassano che irrigava così i suoi prati. Nel 1519, ne furono venduti  $10 \text{ e } \frac{1}{2}$ , dunque, a metà Cinquecento, la portata era di 14 quadretti bresciani. In realtà, erano  $13 \text{ e } \frac{1}{4}$ , il rimanente serviva due seriole scavate prima. Nel 1730, un'ispezione calcolò la portata in quadretti  $13 \text{ e } \frac{3}{4}$  sempre alla misura bresciana. Le ispezioni ordinate da Venezia per risolvere le liti per l'acqua furono numerose. Tra le più importanti, quella del 1556, quando fu inviato sul posto il perito Zanin Carrara, coadiuvato da altri tre ingegneri designati dal rettore di Brescia e fra questi Cristoforo da Verona, ossia, il famoso idraulico e cartografo Cristoforo Sorte (p. 42).

A partire dal 1762, in tre riprese, i fratelli Balbi acquistarono l'investitura di 13 quadretti d'acqua di Brenta da immettere nella roggia Rosà. Ora, essendo effettuate dopo il 1722, per l'A. i quadretti di queste investiture erano sicuramente in misura veneta. Errato dunque sommarli ai precedenti che erano invece in misura bresciana. Dunque, non è corretto sostenere che la portata della roggia a fine Settecento fosse di quadretti 27. Trasformando in misura bresciana i quadretti delle concessioni Balbi, essi diventano ca. 7, quindi, la portata della roggia Rosà a fine Settecento per l'A. è di 21 quadretti bresciani. La cosa curiosa è che nel 1895, gli ingegneri incaricati ancora di stabilire la portata della roggia Rosà, per eseguire l'equivalenza con le antiche misure, decisero di considerarla di vecchi quadretti 24, ossia, salomonicamente, la media aritmetica di 21 e 27 (p. 64).

Non è semplice stabilire di quanti quadretti fosse la roggia Rosà, anche se l'A. dice 21 in misura bresciana. Preso il dato per buono, rimane però da capire a cosa corrispondesse un quadretto d'acqua. Nessuno storico dell'idraulica veneta si è ancora avventurato su questo tema in maniera esaustiva e dunque la fatica di A. Curci assume un rilievo ancor maggiore. In realtà, nel Settecento, era ormai chiaro che per calcolare l'esatta portata di una presa d'acqua si dovesse tener conto anche della velocità. Già lo avevano indicato

gli idraulici bolognesi. Nel suo *Aquarum fluentium mensura*, del 1690, Domenico Guglielmini affermò che le portate variano come «i cubi delle velocità al fondo» e tali studi furono ripresi dal matematico Bernardino Zendrini e usati durante le sue ispezioni lungo il fiume Tartaro, nel basso Veronese. Studiando le prese di quelle risaie, il professore padovano formulò questa tesi:

Mi è stato uopo di supporre la lunghezza del moto di un quadretto di acqua in ragione di mille passi geometrici all'ora o che è lo stesso nella ragione che l'acqua corra in un minuto di ora piedi 83 ed once 8 che vengono ad esser in ogni minuto secondo un piede e quattro once e otto punti, ciò è stato per fissar la più ragionevole misura.<sup>6</sup>

Essendo in territorio veronese, Zendrini avrà usato la misura del luogo e dunque, secondo i suoi calcoli l'acqua di un quadretto percorreva mediamente m 0,464 in un secondo. Se è stato così introdotto il criterio della velocità, siamo però ancora lontani da una misura che può essere generalizzata. Infatti, si sarebbe dovuto usare il suo metodo per ogni presa, ma ciò sarebbe stato lungo e costoso e sarebbero serviti calcoli troppo complicati. Li ha tentati nel 1835 il matematico Domenico Turazza che è giunto a stabilire che un quadretto – non dice quale ma è quello veronese – corrisponde a una portata di 145,36 l al secondo. Ciò significa che quel matematico prese come velocità media dell'acqua quella di m 1,20 al secondo. Infatti, calcola Raffaello Vergani, se la portata è di l 145,36 e cioè di m<sup>3</sup> 0,14536, e il piede quadrato veneto è di m 0,1209, la velocità sarà data dal volume fratto la sezione, quindi, calcola, m 1,20 al secondo. Rifacendo gli stessi calcoli per la bocca sul fiume Tartaro misurata dallo Zendrini si giunge a una portata molto più bassa, ossia di l 55,77 al secondo.

L'A. ha rinvenuto in copia ottocentesca una relazione del 1777 del gesuita siciliano Leonardo Ximenes e del matematico zaratino Simeone Stratico che su commissione del Magistrato alle acque dovevano stabilire un metodo pratico per la ripartizione esatta delle acque del fiume Brenta, di tutte le rogge e non solo della Rosà. Essi ormai erano ben consci che tenendo fisso il numero dei quadretti di una bocca di erogazione, era possibile aumentare o diminuire la massa di fluido passante intervenendo sia sulla velocità sia sull'altezza della sezione (p. 55). I due matematici non calcolarono la portata della Rosà con formule matematiche ma con concrete misurazioni. Essi trovarono che la portata reale della roggia era di 60.342 piedi cubi ogni 10 minuti, corrispondente a m<sup>3</sup> 4,2 al secondo (p. 64). Partendo da questi dati, gli ingegneri Tonini e Dolfin che nel 1895 si occuparono della portata della roggia Rosà, usarono un'equivalenza che faceva corrispondere un quadret-

<sup>6</sup> Archivio di Stato di Venezia: *Provveditori sopra beni inculti*, b. 854 (già 822), relazione di Bernardino Zendrini del 13 gen. 1728 [1727 m.v.].

to a una portata di l 281 al secondo (p. 73) molto alta e che conferma che il quadretto su cui ha lavorato Domenico Turazza era quello veronese, pari l 145,36 al secondo, mentre quello calcolato dai due ingegneri ottocenteschi era il quadretto bresciano, appunto, l 281 al secondo. Usando la formula applicata da Vergani al Turazza, volume fratto sezione, la velocità media della roggia Rosà era dunque di m 1,26 al secondo.

Comunque, sappiamo ancora troppo poco per valutare l'effettiva portata di un fiume in antico regime. Al di là di tutto, la cosa importante è che nel 1895 si calcolò che la portata complessiva della roggia Rosà era di m<sup>3</sup> 4,7 al secondo e che, invece, se si fossero dovuti accontentare tutti gli utenti aventi diritto, di metri cubi al secondo ce ne sarebbero voluti 6,1. Ecco confermata la causa forse principale di tutti i secolari litigi. Non avendo a disposizione una chiara e condivisa unità di misura, i magistrati della Repubblica avevano prima venduto e poi dato in concessione molta più acqua di quella che la roggia poteva effettivamente erogare.

MAURO PITTERI

PIER MATTIA TOMMASINO, *L'Alcorano di Macometto. Storia di un libro del Cinquecento europeo*, Bologna, il Mulino 2013 («Percorsi. Linguistica e critica letteraria»), pp. 330, ill.

**A**CUTA la ridefinizione dell'*Alcorano* in questione: «un libro del Cinquecento europeo». Efficace, attenta, già per via del trasferimento al XVI sec., nostro, compiuto nel rispetto delle datazioni diverse attribuibili al Corano originario; il quale, sebbene risalente per convenzione al VII sec. d.C., fissa, determina pur sempre una nuova rivoluzione nelle ere della storia del mondo; a sancire, per i fedeli, un nuovo, e ultimo, sigillo alla Profezia, da cui ripartire nel computo dei passi inoltrati o aberranti sul cammino della Salvezza. Poi, e più ancora, pertinente, quella specificazione, per la collocazione del 'Compendio' qui considerato in quel clima culturale cinquecentesco oltremodo complesso.

Tanto puntuale, il titolo, da annunciare fin da subito la sua portata di provocatorio e movimentato programma, arrivando a fendere e dilatare lo spessore delle stratificazioni e dei sommovimenti di idee, discorsi, parole, carte, fascicoli, ambiti, in cui quel libro «là» (1547) viene ad essere inserito grazie a questo «qui» (2013). Spessore guadagnato e offerto a noi in forza dell'incunarsi delle ricerche profonde sui confini dei campi dove sono stati gettati da secoli a germinare i pensieri e le testualità sull'Islam, con le fascinazioni e le esorcizzazioni (correlate a loro volta con la serie di tentativi, estranei ai libri in esame, di demolizioni propri alla *cribratio*, alla *confutatio*).

P. M. Tommasino tiene alla precisazione di non aver voluto tanto offrire, con quest'opera, lo studio di un arabista (quale lo studioso anche sarebbe),

quanto presentare alla comunità degli studiosi il lavoro intorno a un «oggetto» particolare, (p. 19). A tale distinzione fra «disciplina», eventuale, e «oggetto», concreto, accosteremmo dal canto nostro, un timido dissenso a fronte dell'uso frequente dei termini che insistono sullo «orientalismo». Una tale prudenza nostra – del resto contestabile, o vana, date le funzionalità e valenze accettate di quel nome – davanti alle forme di 'orientalità' cui si fa riferimento da parte dell'A., verrebbe almeno ad aderire, per noi, con maggiore coerenza, e più convinta condivisione, alla puntualità designata da titolo e svolgimento del libro.

Specificazione forse utile, questa, ripetiamo, a delineare il senso della illustrazione del travaglio cinquecentesco intorno al Corano, all'Islam, in Europa. Operazione culturale delicata, pure allora svolta lungo sentieri sinuosi marcati da temi e problemi assillanti e pericolosi, e con strumenti diversificati, ma riuniti, collegati in un impiego, ascoltando e riproponendo, raccordando più voci, in una polifonia. E senza voler istituire giochi oziosi tra parole e loro derivazioni, ci sembra che si trattasse, allora, come ancora si tratterebbe, di condurre piuttosto ricerche guidate dal bisogno di 'orientarsi' nell'esistenza e nelle manifestazioni culturali che investivano i sistemi dei pensieri, e le loro «selve»: fossero, e siano, queste ultime, metafore della condizione umana che annaspa incerta sulla via da imboccarsi, oppure «disordinate raccolte» in rappresentanza delle forme letterarie, nervature di generi e di formazioni alla lettura, al gusto, allo scambio di pareri, alle attività delle menti (pp. 257-268).

A rendere speciali questi lavori (quello in via di segnalazione, e quelli che dai tornanti e momenti dei secoli riesaminati sono stati consultati e valorizzati, rimessi all'opera, come testimoni attendibili della costituzione della presente ricerca esemplare) sono insomma, come s'imporrebbe sempre alle indagini, le implicazioni, le problematiche vive, pulsanti, nevralgiche, sottoposte all'esame, alle verifiche. Quanto poi ai nomi della strumentazione, in una attrezzatura intellettuale di cui si sentiva la necessità, si voglia concedere ancora uno spazio alla domanda che sorge, ingenua: al di qua dell'orientalismo, si sapeva di greco, di latino, e di ebraico; a che dunque non acquisire competenze anche in arabo, in 'cose' dette in arabo? Arabo, lingua di prestigio («orientale»?), sacralizzata, entrata nell'arena del concorso dei pensieri per contribuire a una visione del mondo più ampia, e drammatica, e contestualizzata, familiarizzata nel mondo europeo, in cui era abbastanza consueta la pratica dei semitismi. Ma, va pur ribadito: sono, queste, semplici osservazioni suscitate dagli stimoli offerti dall'opera, ben lontane da impertinenti contestazioni delle assunzioni di un gran lavoro. E resta che, rimpetto alla reticenza, alla convinzione rigata da incertezze di chi scrive qui, la designazione 'orientalistica' è invece ben confortata da una convenzione collaudata nei secoli, a cui è arduo, se non pedante – quando non si tratti addirittura di maldestra passività verso i fremiti 'anti-orientalistici, anti-coloniali' di tardivo accatto – opporre una dizione alternativa valida.



1547: si stampa a Venezia quello che usa (usava anzi, e non userà più) chiamarsi «Alcorano di Arrivabene», editore tra l'altro di «volgarizzamenti storici» (67). Sennonché, questa ricerca premiata da un ricco raccolto di frutti porta l'A. – e tutti noi, da lui istruiti – a verificare che di Andrea Arrivabene sono i tipi, le uste delle iniziative, i traffici librari, ma che il titolo, *Alcorano*, è dotato di contenuti da parte di Giovanni Battista Castrodardo, canonico bellunese (1517-1588).

Erudito all'apparenza smorto, quest'ultimo, noto in Veneto come storico dei vescovi bellunesi. In realtà (e si voglia tenere a mente questo altro merito di Tommasino, che fornisce un rilievo alle figure rintracciate, restituite a personalità distinte), G. B. Castrodardo è anche l'estensore di un Commento a Dante (1545-1546 ca.), e, ora, da qualche tempo, egli viene nettamente individuato come il responsabile di questa traduzione a stampa del Corano. Dalle ricostruzioni biografiche meticolose di Tommasino impariamo che dal 1543 è presente a Padova, Roma, Venezia, per rientrare a Belluno dal 1548 fino al 1588. A permettere l'attribuzione a Castrodardo dell'opera e della traduzione è il traduttore stesso, il quale nel paratesto compie riferimenti personali a «M. Pietro Aleandro mio zio», nonché ai propri cimenti con la *Commedia*, (p. 187). Assistiamo dunque nel 1548 a un ritiro del canonico, quasi a scontare le ardite azioni intellettuali, mondane. Imprese emergenti in ogni caso dalle scoperte qui messe in luce, nel percorso, attraverso le pagine e i margini, verso le fonti, nei sussulti delle intuizioni, telluriche, delle emozioni provate seguendo i fili degli indizi, finissimi e promettenti, che portano l'investigatore a commisurarsi con le venature del terreno d'indagine: segnato dalla cultura del traduttore, e dagli strumenti elaborati nei tracciati lungo i quali procedere, anche in direzione della verifica della diffusione dell'italiano nel mondo mediterraneo (p. 16).

Editoria, traffico di libri, curiosità, interessi e contesti, ancor più che testi sparsi di una 'ottomanistica' (materia che, a Venezia, non può che significare un normale rapportarsi etico-politico-strategico con l'Impero confinante a Est, e pure con tutte le altre potenze rivali, lo studio delle cui statualità, peraltro, pare che mai sia stato chiamato 'occidentalistica'). Testualità, letture eterodosse, organiche e riorganizzate, che tornano a ricostituire lo scenario intellettuale di un'Italia immersa nella crisi religiosa, e di un'Europa che a sua volta include l'Impero Ottomano, vuoi nel reticolo diplomatico fitto, vuoi nella fisiologia degli organismi politici.

Seguiamo i passi dell'A., il quale, l'orecchio teso alle 'inflexioni' della lingua da Castrodardo applicata alla traduzione, arriva a cogliere lo sfondo, i toni, gli accenti, il lessico di un certo linguaggio, diremmo. Sono i concatenamenti, le disseminazioni lessicali, prodotti e produttori sì di sintassi, ma anche di complessi concettuali, a spingere il ricercatore a valorizzare con estrema sensibilità le 'schegge' dello studio dantesco di Giovanni Battista, nei segni del suo Commento alla *Commedia*. Questo, disperso, non reperito

ancora, quantunque segnalato dal commentatore medesimo (*supra*), lascia tracce, briciole da inseguirsi lungo il corso del pendolo fra le mai chiuse stanze che ricompongono, riecheggiano l'edificazione morale di un uomo, in cui vivono i ricordi, i richiami, linguistici.

Sentiamo di «aggettivi», qualificativi, quando non di epiteti fissi, che riqualificano un lavoro. Sintomi, così reversibili da «indurre a pensare a un incontro a parti rovesciate tra la *Commedia* e le sue presunte fonti arabo-islamiche» (p. 187). Talché, questo *Alcorano* – riconducibile al latino di Robert di Ketton, del 1143, e alla sua versione a stampa del Bibliander/Theodor Buchmann, uscita nel 1543, e, in parallelo, al confronto con il *Corpus Islamlatinum*, passando per il converso Juan Andrés (*Confusione della setta machumetana...*) e il suo traduttore Domingo de Gaztelu (1545) – assume le fattezze di una 'piccola enciclopedia islamica'. Costituita, simile enciclopedia pratica, mediante la combinazione di determinati elementi, in particolare: da una riscrittura originale di fonti europee coeve (*Introduzione*); dalla ricomposizione cronologica dei testi arabo-latini medievali (*Fabulae Saracenorum*, *Generazione e Nascita del Profeta*, attraversato dalla luce profetica, nel Libro primo). Costituita ancora dalla compressione del testo coranico, con scarti di passaggi narrativi (a dispetto della narrazione, della piega narrativa da Castrodardo perseguita? *Infra*), nel rispetto dell'unità di ogni *sura* (nel secondo e terzo Libro - p. 162). Una organicità percorsa, nelle sue strutture, dalle voci evocative emananti dalla *Commedia*, e riportate, applicate alla traduzione: «spera», ad es. – frequente nelle tre *Cantiche* e nel *Convivio* –, nel senso tecnico di 'cielo'; poi «restare» (per 'fermarsi', per 'tregua'), e poi quel diffuso «fisso» (da 'figgere', 'tenere fermo lo sguardo' - pp. 175-179).

Termini, modi, suoni che ricorrono a ristabilire un concerto fra il Comento a Dante e il testo coranico, tradotto dal latino sui danteschi accenti, o picchetti di orientamento. E veniamo allo spinoso episodio della purificazione del cuore di Maometto (*Cor.*, xciv, 1), aperto e mondato della «gocciola nera», attraverso lo squarcio del petto operato dall'Arcangelo Gabriele in forma d'uomo, vestito di bianco. O anche effettuato da tre giovani uomini, quel lavaggio: chi gli *spara* le viscere e le rende candide, chi gli *parte* il cuore e lo allevia di quel grano nero, chi gli ricompone gli organi nel grembo e in petto, richiuso senza infliggere il minimo dolore. Esposizione per la quale Castrodardo usa il lessico marcato di Dante («sfesso», «rotto», «fesso»), ma nelle sue accezioni positive! Segmenti di traduzione in cui confluiscono le diverse versioni arabo-ispatiche della *visceratio*, sacra, ma ferocemente desacralizzata nella *Commedia*, come è notorio (*Inf.*, xxviii, 22-36). Accenti 'paradossalmente' sensibili pure nella parte riservata alla narrazione del *mi'râj*, l'ascesa al cielo del Profeta, dopo il viaggio notturno dalla Mecca a Gerusalemme.

Accoglie anche questo episodio, il Castrodardo, sensibile allo stimolo narrativo, e lo colloca nel proprio Compendio, sciolto dalle irrisioni e da-

gli sberleffi, seguendo la fonte, volta in italiano, del converso Juan Andrés (1545), diversamente dal Bibliander (1543), il quale procede alla sua censura (p. 174). In quella ascesa prodigiosa sembra al Profeta di cadere «agghiacciato in terra, per la fredda mano di Dio» (pp. 179-180). Solo che questo cadere agghiacciato, così espresso in volgare, non sarebbe che il ritorno, in forma di parole, delle intense letture dantesche del canonico, memore di quell'agghiacciarsi, e di quel cadere «come un corpo morto cade» (pp. 180-181).

Forse tale «rinascenza» traduttoria significava rinascere nella lingua, all'ascolto delle voci più desuete, e più forti, di Dante, nella gravidanza del «toscano» ormai codificato.

Tra le varie problematiche affrontate dall'A. circa l'ambito di diffusione e lettura di questo nostro Compendio, va sottolineato anche quell'aspetto dell'ampio malessere religioso recepito dall'antitrinitarismo, che avrebbe trovato sostegno nel rigidissimo monoteismo del Corano: dove già si legge della negazione recisa di una moltiplicazione della divinità, unica. Sensibile permaneva il rischio dell'idolatria incombente nel culto delle immagini (pp. 287-288).

Interprete di non dissimili concezioni è anche il conte Gabriel d'Aramon, amico di Guillaume Postel (a Venezia tra il '47 e il '49, e possessore di una copia dell'*Alcorano*, il Postel - p. 290). D'Aramon, dunque, come portatore di una propaganda eterodossa sul Bosforo, e difensore di libertini, «mezzi turchi», rifugiati politico-religiosi su quell'altro «Gran Canale», imperiale.

Il conte d'Aramon – dal 1543 al 1546 ambasciatore di Francia presso il sultano – nel febbraio 1547 è giusto presente in laguna, e proprio a lui è dedicato dall'Arrivabene questo *Alcorano*. Quel conte guida dunque una missione politica e scientifica mediterranea (1547-1553), composta da naturalisti e pensatori liberi, pure nelle opinioni sugli Ottomani. È al capo di tale spedizione culturale che dedica quindi il libro il suo Editore, legando così al dedicatario generoso e prode le speranze e le difese degli eterodossi lagunari e dei fuoriusciti fiorentini. Gli scopi sono insieme commerciali e ideologici; intenti da raggiungersi attraverso l'utile e pratico «sommario» fresco di stampa, degno di un rilancio scientifico, favorito dal generoso conte (p. 124).

Si pone poi su un livello interpretativo, testuale, destinato a ricevere le stigmate dei dogmi, il malinteso «purgatorio» intravisto dal traduttore – il quale è un membro di una compagine di autori di trasmissioni e risonanze coraniche – in certe alture dell'aldilà (*al a'raf*), che nel testo sacro all'Islam stanno a contrassegnare un 'confine' invalicabile. Una simile interpretazione – nell'osmosi riassuntiva, essenzializzante nell'arbitrio, fra testo e paratesto operata da Castrodardo (p. 201) – viene quindi ad adagiarsi, comoda, nello spazio dottrinale del luogo in cui le anime sostano a purgarsi: luogo cattolico, e di eccellenza dantesca. E altri sono i fraintendimenti che il Canonico subisce e trasmette durante il montaggio di tanta delicata materia, in grado di riattualizzare le dispute intorno al fuoco purgatorio (pp. 195-210, 306).

Così che il calore ardente delle controversie alimentate dall'*Alcorano* si diffonde in laguna, nella Penisola, in Europa. Per finire a integrarsi nei generi letterari più mescidati della cultura dell'Occidente, da secoli oramai in via di assunzione di nozioni e cognizioni coraniche. Tra il dottrinale e il narrativo-aneddotico, ma sempre allo stato magmatico, nel continuo rovesciamento dei segni, dei segnali, quell'antitrinitarismo suaccennato volge alla lunga nella presunta individuazione, da parte di B. Georgijevič (1548) di una forma di trinità nella *basmala*, nell'invocazione che apre il Libro sacro arabo (p. 290).

Una scorrevolezza – ottenuta certo fra i grumi e gli scogli ideologici, teologici – che favorisce la distribuzione del Compendio in giro per l'Europa (su, all'Inghilterra, al mondo germanico, nei Paesi Bassi, e verso il Bosforo), e che lo fa arrivare nelle mani di persone 'in bilico', già ben delineate e munite di nervature e sfumature dell'anima, sensibile ai dubbi, nelle ricerche magistrali degli ultimi decenni. Persone dislocate fra Lucca e il Friuli: Scolio, e le sue visioni estatiche, le ascese al cielo, che risentono del *mi 'râj*, l'ascesa del Profeta, così come ci viene riproposta dall'*Alcorano*, nella mediazione del converso Juan Andrés e D. de Gaztelu (1515 e 1537, *supra*). Sempre sulla scorta della poetica dantesca, sollecita, parlante nella memoria di Castrodardo, riecheggiata su Scolio, nell'incontro del dire del poeta e del canonico (pp. 271-275).

Un rimescolarsi osservabile anche nel linguaggio del mugnaio Menocchio, studiato da Carlo Ginzburg, il quale accentuava l'aspetto orale di assunzioni linguistiche da parte di Scolio, nel mentre che Tommasino qui sostiene non solo l'intreccio di *Commedia* e *Alcorano* («fin nel principio, o per principio», proveremmo a interpretare noi, nel tentativo di attivare «modi di dire» che sarebbero, in forma dantesca, sempre attivi nell'*Alcorano* e nelle sue ricezioni, facilitate dal diffuso discorso dantesco). Di Menocchio, Tommasino evidenzia poi un particolare emergente dalle sue stesse deposizioni rese in tribunale; là, il mugnaio attribuiva ad Abramo – e non a Mosé – la distruzione degli idoli nel tempio. Un dettaglio non trascurabile, che va ricercato e ritrovato nei commentarii alla Bibbia confluiti nel Corano (xxi, 57-58), nella sua traduzione latina (1143), nella sua edizione a stampa (Bibliander, 1543), nonché nella traduzione italiana dell'*Alcorano*: ristabilendo di tal passo, come indica Tommasino, i contatti con le ottave di Scolio, e tracciando una possibile trasmissione testuale dell'episodio (pp. 276-286); intanto, a colpirci, è la multiforme interiorità di un complesso di ragionamenti intorno al mondo, esternata dagli individui nella oralità che registra e incide scritture dantesche riecheggianti.

Lecture intense, sottili interpretazioni attraverso le riletture, per una ricerca che non tralascia certo l'osservazione articolata sulla «religione simulata» di Maometto, favorito dall'incontro con il monaco «siro» Sergio/Bahira, traditore del cristianesimo, e mentore, da Costantinopoli, del Profeta. È quel

transfuga Sergio, sollevato dalla Fortuna – come vogliono le «favole lusive» assorbite nella *Introduzione* all'*Alcorano*, nell'arricchimento della narrazione mediante una ricomposizione – il suggeritore di mezzi illeciti e pratici a Maometto, mezzi che comprendono l'uso delle «arti» al fine dell'acquisizione, l'uso e il mantenimento del potere. I modi raccomandati dal Sergio di Castrodardo sono soprattutto l'impiego della forza e la simulazione della religiosità; una combinazione tesa a porre rimedio alla rovina degli imperi, sull'esempio dei signori, fatti grandi con il favore di quella simulazione di fede, che atterrisce i popoli. Valore militare e fama conseguente saranno garanti della potestà, veicoli dell'imposizione di nuove leggi ai sudditi (pp. 236-237). Resteremmo, in tal clima di *arcana imperii*, nella pratica oratoria umanistica, appena post-machiavellica, vibrante ancora del discorso di Bernardo Giustinian tradotto da Ludovico Domenichi: *De origine urbis Venetiarum* (siamo tra il 1492 e il 1545). Ne consegue un certo importante riconoscimento per via obliqua: la figura del Profeta esce rinnovata dal passaggio umanistico, attraverso la teoria di Machiavelli, nella rappresentazione dell'Inviato di Dio come «profeta armato», e non più come «pseudoprofeta» (234-248 – un Maometto «rimondato», «normalizzato», in un *Alcorano* rimodellizzante?). Ci ritroviamo così davanti alla sospensione della condanna religiosa (p. 251), nel riequilibrato peso del calcolo politico.

Sono solo alcune delle molteplici ricadute del discorso riavviato dall'*Alcorano*. Discorso a sua volta nutrito dai corposi frammenti di Dante, come si è visto. Si pensi quindi alla forma involuta e in agguato di un contrappasso, marchio a un destino. Nello scambio dei pensieri formulati in parole, la *Commedia* – dove si collocano scena e auditorio rimbombanti di invettive contro Maometto e i disseminatori di discordie – diventa, nei tornanti dei suoi gironi, e nella drammatica regia di Tommasino, fonte alle gocce del beneficio che irrorà il linguaggio 'rieducato', assunto da G. B. Castrodardo nel paratesto e nella traduzione dell'*Alcorano*.

GIAMPIERO BELLINGERI

MATTEO BANDELLO, *Novelle bresciane*, a cura di Pietro Gibellini, Treviso, Tarantola, 2014, pp. 182.

«QUATTORDICI novelle sono poche, a confronto delle altre duecento che formano il novelliere bandelliano; circa duemila pagine, divise in quattro 'parti' ed altrettanti volumi, tre stampati a Lucca nel 1554, il quarto edito postumamente a Lione nel 1573»: così premette Pietro Gibellini in apertura di una snella ma significativa antologia dedicata a Matteo Bandello (p. 14), recentemente pubblicata nella città, filo rosso della raccolta, cui fa riferimento il titolo. 14 sono infatti le novelle individuate dallo studioso per costituire la raccolta da lui introdotta e commentata, bresciane in quanto ambientate nel

centro, o nel suo territorio, oppure perché ascoltate – a dire dell'Autore rinascimentale – da un personaggio da lì proveniente, o infine in quanto indirizzate a qualche illustre patrizio, letterato, artista o religioso di quella città (le storie diventerebbero così 13, ma il curatore ha voluto aggiungerne una ambientata nella transalpina Bourg-en-Bresse, italianizzata dal novellatore come «Borgo in Brescia»). Molto spesso i tre requisiti si incontrano poi nella stessa novella, intrecciando i loro fili in un territorio vicino al paese d'origine di Bandello e da lui spesso visitato in quel suo pellegrinaggio cortigiano che ebbe in Milano, Mantova e Verona i principali punti di riferimento.

Poche potrebbero insomma apparire queste 14 «storie», a fronte delle 214 scritte da Bandello, ispiratore – attraverso una traduzione francese della novella di Giulietta e Romeo – del capolavoro shakespeariano, ma i cui testi, ricorda Gibellini, influenzarono anche scrittori del calibro di Yver, Cervantes, Lope de Vega, Webster e D'Annunzio; poche, all'interno di un *corpus* fra i più consistenti del Cinquecento italiano (anzi, si potrebbe a ragione dire 'europeo', in considerazione anche del respiro della produzione dell'Autore lombardo), ma questa scelta può divenire ricercata selezione, se la mano che la opera è quella fine e sicura dello studioso. Proprio questa ponderata cernita ha infatti permesso al critico di approfondire la notazione delle precedenti curatele bandelliane – sono qui citati con maggior frequenza il commento complessivo di Delmo Maestri e quello antologico di Elisabetta Menetti –, indagando in particolare l'identità di personaggi finora poco noti, se non del tutto ignoti. Si può pensare, ad es., alle notizie ricavate sul fino ad oggi sconosciuto «messer Gian Paolo Faità, eccellente e soavissimo musico» (così Bandello nell'introduzione della novella II, 2 - p. 67), citato in un manoscritto inedito della Biblioteca Queriniana, o a quell'oscuro Cristoforo Cerpelio di cui Maestri lamentava l'assenza di notizie e qui offerte a fronte della novella III, 56 (cfr. in part. p. 157, nota 1); ancora, anche le più celebri personalità bresciane – da Veronica Gambarà a Pietro Barignano, da Emilio degli Emigli ad Antonio Caprioli – sono studiate sotto luci nuove, che offrono dati più minuziosi e legati al preciso contesto dei rapporti con Bandello. Non solo i personaggi, ma anche i luoghi: valga per tutte la località taciuta, per la cui denominazione le donne «si vergognano nominarla» (p. 69), e individuata dallo studioso in Valsabbino di Treviso, borgo che fino al tempo di Bandello recava il nome di Cazzi, voce dall'etimo riconducibile al cacio o alle cacce tipiche di quel luogo, e poi mutato per ragioni di buon gusto.

Poche, si diceva, ma significative: nella tipicità della scrittura bandelliana, variabile e ondivaga – «Bandello rinuncia a ingabbiare la molteplicità del reale in una ferrea *Weltanschauung*» (p. 18) –, in queste novelle forse non per caso risalta l'orientamento verso il comico, nel rivolgersi ad una popolazione che da poco aveva vissuto il sacco di Brescia del 1512 e che, come accenna, illuminante, il narratore di una beffa (III, 51), voleva distrarsi da quel doloroso ricordo. Gibellini ribadisce a più riprese che i testi richiedono un cauto

accostamento, lontano da una lettura desiderosa di un legante strutturale: l'assenza di una configurazione complessiva forte, di una cornice che faccia del novelliere una raccolta unitaria, è d'altronde confermata dallo stesso Bandello in una lettera preparatoria di una novella qui inclusa (II, 11), in cui attribuisce al saccheggio della sua casa milanese la perdita non solo dei libri che Aldo Manuzio gli forniva, ma anche delle sue stesse carte, assemblate quindi man mano senza «ordine alcuno» (p. 90) – giustificazione che verrà poi ripresa in sede prefatoria della *princeps* lucchese del 1554. Lo studioso ipotizza tuttavia di poter scorgere in questa assenza di coesione un'affascinante e più profonda logica, per cui in tale consapevole rinuncia all'unità potrebbe essere letta l'inevitabile assenza di una visione salda, irrevocabilmente compromessa dalla crisi di ideali della stagione del novelliere. Si intravede qui lo spiraglio per una particolare consequenzialità caratterizzante Bandello, autore notoriamente puntuale nella ricerca di esattezza, e che tra l'altro ben si addirebbe al tratto di maggior novità che Gibellini consegna con questa scelta: l'estrema cura nel far corrispondere il testo al suo dedicatario.

Non una raccolta unitaria, dunque, ma certo – dimostra lo studioso – un insieme di novelle ben ponderate nel loro indirizzo, per cui l'amico letterato Emilio degli Emigli non solo deve ricevere un racconto comico affine alle sue preferenze, ma si rivela anche la persona più adatta per comprendere le repliche alle critiche linguistiche mosse a Bandello – da lombardo a lombardo si ritrova qui esposta la scelta della linea poetica settentrionale, «in cui moralità, realismo e questione linguistica sono punti di passaggio obbligati» (p. 23). Ancora, al cugino teologo, sia pur nell'offrire materia di riso («ogni istoria, [...], sempre diletterà il suo lettore», aveva scritto Bandello all'Emigli - p. 90), vengono rivolte le riflessioni sullo scisma luterano, liquidato come ritorno eretico ad alcune questioni medievali già sciolte dai concili della Chiesa, ma certo rinvigorito anche dalla rozzezza di certi frati, simili a quello della novella poi allegata. Al poeta Barignano la celebre storia dantesca di Pia de' Tolomei, al colonnello la materia comica e militare, a Francesco Berni una prosa briosa a lui confacente: ciascuna delle quattordici storie viene illustrata dal curatore nella corrispondenza fra contenuto, stile e opportunità comunicativa della novella, un esame che la critica bandelliana aveva esercitato finora solo rapsodicamente. Gibellini offre così con questa scelta una nuova proposta interpretativa che può far luce sull'intera novellistica dello scrittore rinascimentale. In questo quadro, lo studioso conferma senz'altro la duplice natura di ciascun testo, composto da una prosa discorsiva iniziale e da una narrativa, ma evidenzia l'assenza di un netto confine fra le due: le lettere dedicatorie spesso contengono dei tratti narrativi e la parte narrativa, a sua volta, accoglie riflessioni psicologiche o morali. C'è una costante coerenza nell'Autore lombardo, quella stessa coerenza per cui – come dimostra, *pars pro toto*, l'innovativo lavoro di Gibellini – a destinatario definito corrisponde adeguata novella e per la quale, come si accennava,

la prevalenza di testi divertenti, trasgressivi ed erotici nel manipolo di quelle bresciane – certo anomala in Bandello, controcorrente rispetto al modello del *Decameron* – trova spiegazione, sotto l'attenta lente del critico, nell'intento di dimenticare l'orrore del saccheggio delle truppe francesi.

Tale accostamento al testo, di un'importante coerenza anche nella mancanza di strutture, si svolge dall'introduzione fino alle analisi delle singole novelle, nelle quali lo studioso dimostra ancora una volta la sua particolare sensibilità di interprete. Si può citare la lettura della nota vicenda di Pia de' Tolomei (I, 12), in cui lo stile dà prova di contrassegnare le due fasi del racconto, nel passaggio dalla nobile estrazione dell'amante alla grettezza morale del marito, dall'alta concezione dell'amor cortese alla bassa volgarità di linguaggio, dal comico al tragico. Ancora, altrettanto brillante l'interpretazione della novella in cui una moglie intrattiene contemporaneamente tre amanti, beffando anche il marito rientrato all'improvviso (II, 11). «E che vuol dire questa comedia?», esclama un personaggio, ed ecco che la battuta metalinguistica – la cui sagacia certo non doveva sfuggire al suo destinatario (è il racconto indirizzato all'Emigli) – viene commentata come spia del carattere virtualmente teatrale del testo: come nel passato la novella boccaccesca era stata alimento per la commedia rinascimentale, dalla *Calandria* alla *Mandragola*, qui, osserva il curatore, avviene il contrario, nel passaggio dalla commedia alla novella. Le scelte del cortigiano Bandello dimostrano un'elegante consapevolezza, puntualmente valorizzata dallo studioso anche nella stessa decisione di porre la battuta a titolo della storia (ed ecco che i vari testi, tradizionalmente riferiti solo con il loro numero, vengono contrassegnati nella raccolta bresciana con sempre efficaci intestazioni).

Realismo ed espressivismo, nel solco della linea lombarda, coerenza e accuratezza nell'attribuire adeguate storie ai destinatari: Bandello acquista una caratterizzazione definita in queste novelle, studiate nel dettaglio ma senza che per questo la scrittura critica si allontani da un'eleganza di misura che si accompagna alla sua sempre precisa chiarezza. Ecco dunque che di quest'Autore rinascimentale Gibellini sa consegnare una problematicità affascinante, come dimostra, fra le altre, la lettura della novella della 'moglie beona' (II, 17). Sotto una chiave carnevalesca, alla Bachtin, lo studioso qui individua la capacità dello scrittore di attingere a storie popolari – fulcro dell'immaginario di un intero ceto sociale di quella grande epoca – per coniugare risata e pensiero, per far incontrare ancora una volta realtà e racconto, vita e arte.

GIULIA ZAVA



MASSIMILIANO MALAVASI, *Per documento e per meraviglia. Storia e scrittura nel Seicento italiano*, Roma, Aracne, 2015 («Dulces Musae. Collana di Studi e Testi di Letteratura Italiana», 11), pp. 312.

IL volume, del quale si cercherà di offrire qui un resoconto, «raccolge [...] alcuni dei risultati di una più che ventennale ricerca condotta sulla letteratura italiana del Seicento e incentrata sulla complessa e peculiare dialettica che nella scrittura del tempo si instaurò tra le istanze di una sensibilità artistica ispirata all'oltranza formale e la scarsa malleabilità delle evidenze della realtà storica coeva» (dall'esordio della *Premessa*, p. 9). Com'è del tutto naturale e logico attendersi dalle manifestazioni letterarie d'Antico Regime, *i.e.* nella *longue durée* dell'età dell'eloquenza classicistica – *longue durée*, si rammenti, le cui concretizzazioni storico-culturali e testuali vanno indagate impiegando il più possibile l'aureo monito al *distingue frequenter* –, appaiono qui in gioco gli statutariamente mai pacifici rapporti fra le *res* ed i *verba*, rappresentati in questa circostanza dal magma 'inordinato' della fattualità storica e dal magma 'ordinato' delle forme e dei generi gravitanti attorno alla scrittura del vero (di quello con la 'v' minuscola). Così formulato, il ragionamento parrebbe indirizzarsi *tout court* sui binari avventurosi-ma-non-troppo dell'assai folta produzione storiografica, nel caso specifico secentesca, sennonché l'A. – con un acuto senso delle dinamiche storico-letterarie,<sup>1</sup> ed un altrettanto acuto senso dei benefici insiti nella ricezione produttiva dell'alterità, perfino *de iudiciis agentibus* – accoglie le sollecitazioni di «una tra i migliori degli studiosi del Seicento emersi dalla fucina delle ultime generazioni, Clizia Carminati»,<sup>2</sup> estendendo il raggio d'azione della propria indagine ad

<sup>1</sup> Dal punto di vista metodologico, oltreché della «lezione scientifica e umana» (p. 10) del mai abbastanza compianto Mario Costanzo Beccaria – su cui si avrà modo di ritornare alla fine del presente scritto –, l'A. sembra aver fatto tesoro dell'assai illuminante proposta, con la quale Cesare Segre siglava la propria relazione al Seminario sulla storiografia letteraria (promosso dal prof. Alberto Asor Rosa, e svoltosi al principio dell'oramai lontano 1993, a cura dell'allora Dipartimento d'Italianistica dell'Università degli Studi di Roma «La Sapienza»), «di rappresentare la storia letteraria come un labirinto; se noi cerchiamo di raddrizzarlo e ridurlo a un andamento lineare, noi lo distruggiamo. Meglio entrare nel labirinto, seguirne l'andamento apparentemente capriccioso, e cercare di raggiungere, tutte le volte che si può, attraverso questi fascinosi percorsi, una comprensione sempre più piena e soddisfacente»: C. SEGRE, *La storia della letteratura, problema aperto* [1993 (ed. 1995)], in *IDEM, Ritorno alla critica*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 161-176: 176.

<sup>2</sup> Il riferimento è alla recensione della studiosa («La Rassegna della Letteratura Italiana», s. IX, 108, 1, gen.-giu. 2004, pp. 212-213), relativa alla prima apparizione (2003) del saggio che costituisce il cap. 1 del volume, *Ancora sui «frutti dell'armi», tra «Polimnia» e «Clio»: l'immagine della guerra nel Seicento dai generi letterari alla storiografia*, pp. 13-44, che fin dal titolo si riallaccia al fondamentale contributo di G. BENZONI, *I "frutti dell'armi". Volti e risvolti della guerra nel '600 in Italia*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1980; poi Ventimiglia

alcuni degli esiti più interessanti dei generi che nella tradizione affrontano *res* prossime a, o comunque non aliene da, quelle che contraddistinguono lo scrivere di storia contemporanea.

Gli *specimina* testuali in questione annoverano le *Canzoni per le galere* del Chiabrera (ed. 1617-1619), il trattato *Della Guerra della Valtellina* del Tassoni (1626, 1 ed. 1975), e quella sorta di *coniuratio Catilinae* primosecentesca che è la *Ribellione e morte del Volestain, Generale della Maestà Cesarea*, sapidamente definito dal M. «un vero e proprio *instant book* scritto da Giovan Francesco Loredan sotto il non indecifrabile pseudonimo di Gneo Falcidio Donaloro (un quasi anagramma dell'autore) e pubblicato nel 1634, e cioè a ridosso degli eventi narrati» (p. 114). Nell'analizzare *sub specie historica* queste tre opere, dall'impianto e dalle finalità tanto divergenti, lo studioso fornisce una prova di raro acume interpretativo, modulando il proprio scavo ermeneutico giusta un'*adaequatio lecturae et rei* (in questo caso, naturalmente, il testo), che offre una testimonianza dei frutti ai quali danno vita la rinuncia al protagonismo critico – in cui è sempre latente il pericolo di una deriva coartante –, e la conseguente assunzione della comprensione dei testi ad obiettivo primario della ricerca: dei testi, con tutte le loro sfaccettature e complessità, in relazione dialettica con le poetiche degli autori (o, meglio, con le varie fasi di esse), con il loro orizzonte d'attesa, con le dinamiche storico-letterarie e socio-culturali al cui interno hanno presa vita e si sono formati e sviluppati.

È questa una delle ragioni principali (ma non la sola), per cui l'ampio cap. II, che raccoglie tali analisi (*L'“occhiale appannato” e la “verità vendicata”*: ritorno ai «Frutti dell'armi», pp. 45-154), costituisce assieme al successivo (*Lo stile della storia al tempo del Barocco*, pp. 155-283) il vero e proprio 'cuore pulsante' del volume, grazie ad uno scandaglio puntuale eppure non pedissequo, incisivo eppure non opprimente, a largo raggio eppure non divagante, dei molteplici aspetti che configurano le scritture prese in esame (con l'importante rivendicazione dell'«ineludibile [...] confronto con quello che viene universalmente indicato come il capolavoro della storiografia italiana del Seicento, l'*Istoria del Concilio Tridentino* di Paolo Sarpi»: p. 179), non ultimo – anzi – il loro rapporto nient'affatto reciso e casuale con la tradizione classica e classicistica, una tradizione peraltro della quale esse sono parti integranti, sia pure con i distinguo e le specificazioni necessari.<sup>3</sup>

(IM), Philobiblon Edizioni, 2004 (riproposta recensita da chi scrive, «Studi Veneziani», n.s., L, 2005, pp. 396-400).

<sup>3</sup> Ancora una volta (come già nella recensione menzionata alla conclusione della nota precedente) appare illuminante rammentare la prospettiva storico-letteraria delineata da Amedeo Quondam nella relazione ad uno dei più significativi Convegni barocchi degli ultimi decenni, nella quale lo studioso «indicava come il Barocco *fosse* una variabile événementielle della lunga durata del Classicismo di Antico regime, geneticamente marcata, però, da due fortissimi fattori distintivi, di accelerazione dinamica e conflittuale: la rivendicazione oltranzista del primato dei Moderni sugli Antichi; l'accentuazione, altrettanto[,] oltranzi-

Come già per il saggio che costituisce il capitolo d'esordio del volume, così anche per quello che lo sigla, l'A. ha optato per la riproposta di un contributo precedentemente già edito, in questo caso di misura più circoscritta rispetto ai due nuovi e centrali pilastri dell'indagine, dedicato a *Tacito, Phillip Clüver e Girolamo Canini, ovvero i primi approcci "filologici" della cultura italiana alla conoscenza del mondo nordico* (2001), pp. 285-295, al quale fa séguito un'Appendice contenente l'edizione «di una lettera spedita da Girolamo Canini il 9 agosto 1616 da Venezia a mons. Luigi Lollino, vescovo di Belluno e figura al centro di una vasta rete di rapporti intellettuali» (pp. 297-298: citazione da p. 297).

È in quest'intreccio di voci ed al contempo di approcci – tutt'altro, si badi bene, dal sincretismo indifferenziato ed onnivoro di chi ambisce ad un olistico quanto pretenzioso *tout se tient* –, che si ritrova l'esito fecondo della lezione di un Maestro quale Mario Costanzo Beccaria, alla quale il Malavasi (come altresì, con pari umiltà, chi scrive) si riconosce debitore. Sigla il leggendario volume un puntuale, e sempre necessario, Indice dei nomi, pp. 299-311.

MAURO SARNELLI

*Barcarola. Il canto del gondoliere nella vita quotidiana e nell'immaginazione artistica*, a cura di Sabine Meine, con la collaborazione di Henrike Rost, Roma-Venezia, Viella-Centro Tedesco di Studi Veneziani, 2015 («Venetiana», 16), pp. 184.

IL volume raccoglie una decina di studi sul genere musicale veneziano, all'origine eseguito *en plein air* a beneficio dei residenti e dei turisti, con testo bistrofico in lingua o in dialetto, spesso in ritmo ternario e in forma AA'BB' o AA'BA.<sup>1</sup> La barcarola era ben nota al *nobilomo* Benedetto Marcello che nel *Teatro alla moda*, famoso opuscolo esilarante pubblicato per la prima volta nel 1720, dispensa i suoi consigli alla rovescia, esortando i copisti a ridurre le arie «in canzon da battello»<sup>2</sup> ossia a trascrivere alla svelta una partitura

sta, dell'autonomia di senso e di stile delle figure nell'*ornatus in verbis singulis* previste dagli ordinamenti della retorica classica nella costruzione del discorso testuale» (A. QUONDAM, *Il Barocco e la letteratura. Genealogie del mito della decadenza italiana*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del Convegno internazionale, Lecce, 23-26 ott. 2000, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 111-175: 165). Anche di questa lezione l'A. sembra aver fatto tesoro, in particolare nell'articolazione del cap. III, dedicato (come si è poc'anzi visto) agli aspetti stilistici ed espressivi del *genus historicum*, di cui, dopo aver definito il canone di autori ed opere – cogliendo il duplice ed imprescindibile nesso fra i trattati *de historia conscribenda* e la prassi storiografica (pp. 175-185) –, vengono partitamente presi in considerazione gli aspetti relativi al proemio (pp. 185-203), all'*elocutio* (pp. 204-234), alle sentenze (pp. 234-243), alle orazioni (pp. 243-261) ed alla «locuzione sollevata e magnifica» (pp. 261-279).

<sup>1</sup> L. SIRCH, *La barcarola e il pittoresco dalla tradizione settecentesca all'opera italiana del primo Ottocento. Alcuni casi e considerazioni*, in *Barcarola*, cit. sopra, p. 119.

<sup>2</sup> B. MARCELLO, *Il teatro alla moda*, [Venezia, Pinelli, 1720], p. 51 (ed. moderna a cura di

complessa, limitandosi alla voce e al basso. Innamorato di Rosanna Scalfi, più giovane di una ventina d'anni e dedita a questo repertorio, nel 1728 Benedetto contrasse con lei un matrimonio religioso ma non civile e quindi nullo per la Serenissima ai fini ereditari. Dopo la morte del patrizio, avvenuta nel 1739, la signora non ottenne il becco di un quattrino da Alessandro, fratello di Benedetto che peraltro aveva testato a suo favore.

È il periodo in cui questa «icona sonora»<sup>3</sup> della città accende l'immaginario di Rousseau che risiede in laguna dal 1743 al 1744 e scrive alcuni canti da battello destinati ai principianti.<sup>4</sup> Nel celebre articolo del *Dictionnaire de musique*, sostiene che le *barcarolles* sarebbero «souvent composés par les gondoliers mêmes», liberi di entrare gratuitamente nei teatri d'opera, dove imparano uno stile «simple et naturel» ma ricco di «finesses». Il Ginevrino, dimenticando che il poema di Tasso comprende all'incirca 15.000 endecasillabi, afferma che alcuni vogatori *savants* conoscerebbero «par coeur une grande partie [...] de la *Jérusalem délivrée*», mentre altri sarebbero in grado di ripeterla tutta a memoria.<sup>5</sup> Al contrario, malgrado la versione dialettale secentesca di Tommaso Mondini,<sup>6</sup> avranno intonato qualcosa di molto breve, come fa supporre Tartini quando parafrasa l'*Aria del Tasso* nelle sonate per violino, forse databili alla metà del secolo.<sup>7</sup> Fra queste la dodicesima in sol maggiore è in cinque movimenti: un brano in stile recitativo con mezza ottava della *Liberata*,<sup>8</sup> un *Altro grave* che fa capire quale andamento avesse il primo tempo, una *Canzone veneziana* senza parole, un pezzo col motto metastasiano rivolto alle «innocenti pastorelle»,<sup>9</sup> difficili da trovare in un centro urbano, e un tema con variazioni per concludere in bellezza.<sup>10</sup>

M. Geremia, Treviso, Diastema, 2015); P. BARZAN, *La canzone da battello veneziana dai salotti europei ai repertori dei gondolieri. Uno sguardo etnomusicologico*, in *Barcarola*, cit., p. 141; I. CAVALLINI, *Artificio e natura. Alcune osservazioni sull'«Aria del Tasso» di Giuseppe Tartini*, in *Barcarola*, cit., p. 103.

<sup>3</sup> C. STEFFAN, *Ninette e gondolieri nei «salons» d'Europa. Osservazioni sparse sulla barcarola (veneziana?) e qualche cenno su Rossini e Perucchini*, in *Barcarola*, cit., p. 53.

<sup>4</sup> J. J. ROUSSEAU, *Canzoni da batello [sic]. Chansons italiennes ou Leçons de musique pour les commençans*, Paris, Adresses Ordinaires, 1753; BARZAN, *La canzone da battello veneziana*, cit., p. 150.

<sup>5</sup> J. J. ROUSSEAU, *Barcarolle*, in *Dictionnaire de musique*, Paris, Duchesne, 1768, p. 39.

<sup>6</sup> T. MONDINI, *El Goffredo del Tasso cantà alla barcarola*, Venezia, Lovisa, 1693 (rist. anast. a cura di P. Vescovo, Venezia, Marsilio, 2002).

<sup>7</sup> P. BRAINARD, *Le sonate per violino di Giuseppe Tartini. Catalogo tematico*, Padova, Accademia Tartiniana, 1975, p. 142; P. BRAINARD, *La raccolta di sonate autografe per violino, ms. 1888, fasc.1, nell'Archivio Musicale della Veneranda Arca del Santo di Padova*, Padova-Milano, Accademia Tartiniana-Carischi, 1976; R. LEYDI, *Erminia monta in gondola*, in *Tartini. Il tempo e le opere*, a cura di A. Bombi, M. N. Massaro, Bologna, il Mulino, 1994, pp. 417-442.

<sup>8</sup> T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, XII, 36, 1-4.

<sup>9</sup> P. METASTASIO, *Quanto mai felici siete*, in *Ezio*, Venezia, Buonarigo, 1728, I, 7.

<sup>10</sup> CAVALLINI, *Artificio e natura*, cit., pp. 99-100; M. ROSA SALVA, *Canzoni da battello per*

La leggenda si alimenta in Inghilterra grazie a Giuseppe Baretti che fornisce un campione di *Tasso alla veneziana*, allargando alle donne le pari opportunità di eseguirlo.<sup>11</sup> Nel 1771 Charles Burney pubblica *The present state of music*,<sup>12</sup> seguito dalla monumentale *General history*, in cui sostiene che la melodia italiana all'antica era «only made for a single voice [...] partaking the nature of recitative».<sup>13</sup> Infatti l'endecasillabo, con un accento fisso e uno mobile, si adatta al declamato ma è troppo lungo e variabile per il fraseggio *standard* dell'aria. Arrivato nel 1786 durante l'*Italienische Reise* che descriverà trent'anni più tardi, Goethe si ferma in città una quindicina di giorni, giusto per accorgersi della sporcizia e per ascoltare, ma solo a pagamento, i brani della *Gerusalemme*.<sup>14</sup> La rovinosa caduta della Serenissima e la feroce repressione asburgica, a cui si deve la retata dei carbonari nel 1818 a Fratta Polesine, fiaccano la resistenza della classe dirigente e indeboliscono perfino lo *status* dei gondolieri *de casada* che vogavano per i nobili. Poco prima di morire, l'illuminato Pindemonte dichiara in una lettera del 1828: «Gl'inglesi e le inglesi credono che tutti i barcaruoli cantino il Tasso, come tutti dicono, se lo dicono, il *Pater nostro*. Ciò non fu mai; figuratevi se oggidì potrà esserlo».<sup>15</sup> E così Cleandro di Prata, dedicando al podestà Alessandro Marcello una dozzina di nostalgiche ottave nel 1858, esorta i rematori a intonare la *Liberata* come nel favoloso buon tempo andato.<sup>16</sup>

Stranamente nel suo *Dizionario*, Giuseppe Boerio sembra ignorare la tradizione, tassesca o meno, perché definisce la barcarola «moglie o femmina» di colui che voga in piedi a poppa della gondola, mentre *batelanti*, *peateri* e *burchieri* mandano avanti i battelli pesanti, le *peate* e i burchi da trasporto.<sup>17</sup> Invece Giustina Renier Michiel, parente degli ultimi due dogi, scrive che queste

*flauto*, in *Barcarola*, cit., pp. 168-170 (ed. moderna della sonata, in G. CARRARO, *Problemi di interpretazione e prassi esecutiva nelle sonate dell'autografo I-Pca 1888-1 di Giuseppe Tartini*, tesi di Dottorato, Università di Padova, a.a. 2011-2012, pp. 261-273).

<sup>11</sup> T. TASSO, *Gerusalemme liberata*, VII, 1, 1-8; G. BARETTI, *An account of the manners and customs of Italy*, II, London, Davies, 1769, pp. 153-155.

<sup>12</sup> CH. BURNEY, *The present state of music in France and Italy*, London, Becket, 1771; BARZAN, *La canzone da battello veneziana*, cit., p. 149.

<sup>13</sup> CH. BURNEY, *A general history of music from the earliest ages to the present period*, II, London, Payne, 1789, p. 129; CAVALLINI, *Artificio e natura*, cit., p. 101; SIRCH, *La barcarola e il pittoresco*, cit., p. 132.

<sup>14</sup> J. W. VON GOETHE, *Aus meinem Leben*, II, 1-2, Stuttgart-Tübingen, Cotta, 1816-1817; D. PEROCCO, *I gondolieri cantavano davvero il Tasso?*, in *Barcarola*, cit., p. 74.

<sup>15</sup> I. PINDEMONTI, *Lettere a Isabella (1784-1828)*, a cura di G. Pizzamiglio, Firenze, Olschki, 2000, p. 340; PEROCCO, *I gondolieri*, cit., p. 72.

<sup>16</sup> C. DI PRATA, *Invidio ai barcaroli de Venezia de cantar el Tasso*, Venezia, Merlo, 1858 (ed. moderna a cura di D. Perocco, in *Barcarola*, cit., pp. 84-88).

<sup>17</sup> G. BOERIO, *Dizionario del dialetto veneziano*, Venezia, Santini, 1829, *ad vocem* (rist. anast. dell'ed. Venezia, Cecchini, 1856, Firenze, Giunti, 1993); STEFFAN, *Ninette e gondolieri*, cit., p. 55.

«canzoni festevoli» nei Veneziani suscitano «lo stesso effetto» sentimentale provocato «ne' buoni svizzeri» dal *ranz des vaches*<sup>18</sup> ossia dalla semplice melodia per voce o per *Alpenhorn*, usata dai mandriani ma proibita nell'esercito elvetico, perché secondo Rousseau faceva piagnucolare i soldati,<sup>19</sup> e impiegata comunque da Rossini nell'*ouverture* del *Guillaume Tell*. Spesso la protagonista del brano lagunare si chiama Nina o Ninetta, un vezzeggiativo legato ai verbi *ninar* e *ninolar*, 'dondolare'.<sup>20</sup> Bionda e disinvolta, ondeggia nell'acqua e nei salotti, cullata dai versi sdrucchioli che stupivano Paul de Musset, devoto fratello maggiore di Alfred, perché inesistenti in francese.<sup>21</sup>

Nonostante l'origine rivendicata da Giustina Renier Michiel, data l'immensa fortuna cosmopolita del genere, già nel Settecento l'etichetta «barcarola» si applica a risultati di provenienza disparata. In ambito colto viene così definita *Grazie agl'inganni tuoi* del napoletano Leonardo Leo, sul testo della *Libertà* che Metastasio, poeta romano e cesareo, aveva rivolto a Nice nel 1733,<sup>22</sup> poi ripreso con organici differenti da vari compositori, fra cui Mozart e Cherubini.<sup>23</sup> Sul versante popolare, la melodia dell'arrotino proviene dalle valli tridentine ma raggiunge presto la pianura, adescando le casalinghe trascurate con qualche doppio senso, e finisce dritta in un codice marciano.<sup>24</sup> Tra le numerose fonti scritte, emergono le raccolte di *Venetian ballads* che John Walsh pubblicava a Londra dal 1742, assegnandole per ragioni promozionali al rinomato «Hasse [detto il Sassone *pour cause*] and all the celebrated Italian masters». <sup>25</sup> Anche il bavarese Simon Mayr, attivo in laguna dal 1794, stampa in Inghilterra una dozzina di canzoni da battello.<sup>26</sup> Probabil-

<sup>18</sup> G. RENIER MICHIEL, *L'origine delle feste veneziane*, VI, Milano, Lampato, 1829, p. 180; P. BRUNELLO, *La barcarola a Venezia nella prima metà dell'Ottocento*, in *Barcarola*, cit., p. 13; PEROCCO, *I gondolieri*, cit., pp. 71-72.

<sup>19</sup> ROUSSEAU, *Dictionnaire de musique*, cit., p. 317: «Le célèbre ranz des vaches, cet air si chéri de suisses [...], fut défendu sous peine de mort de le jouer dans leur troupes, parce qu'il faisoit fondre en larmes, désertier ou mourir ceux qui l'entendoient, tant qu'il excitoit en eux l'ardent desir de revoir leur pays». <sup>20</sup> BOERIO, *Dizionario*, cit., *ad vocem*.

<sup>21</sup> P. DE MUSSET, *Voyage pittoresque en Italie. Partie septentrionale*, I, Paris, Belin et Morizot, 1855, pp. 432-434; BRUNELLO, *La barcarola a Venezia*, cit., p. 17.

<sup>22</sup> L. LEO, *Altra barcarola veneziana*, I-VEcon, Murari Bra, ms. 148; SIRCH, *La barcarola e il pittoresco*, cit., pp. 120-122.

<sup>23</sup> W. A. MOZART, *Grazie agl'inganni tuoi* (K 532), in *Lieder und Kanons*, I, 1, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1877, pp. 73-74 (prima ed. del trio vocale incompleto, databile al 1787); L. CHERUBINI, *Canzonetta di Metastasio messa in musica per due voci con accompagnamento di pianoforte*, London, Birchall, [post 1800].

<sup>24</sup> *Or vien dalla Lorena*, I-Vnm, cod. it., IV, 2047, cc. 78v-79r; *Canzoni da battello (1740-1750)*, a cura di S. Barcellona, G. Titton, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1990, p. 497; BARZAN, *La canzone da battello veneziana*, cit., pp. 143-146.

<sup>25</sup> *Venetian ballads*, London, Walsh, 1742, frontespizio; BARZAN, *La canzone da battello veneziana*, cit., p. 147.

<sup>26</sup> S. MAYR, *Twelve Venetian ballads*, London, Lavenu, 1797; BARZAN, *La canzone da battello veneziana*, cit., pp. 150-151.

mente è sua l'imperitura *Biondina in gondoleta* con le parole di Anton Maria Lamberti, a volte attribuita a Giovan Battista Perucchini, amico di Lorenzo Da Ponte, e rimaneggiata pure da Beethoven nel 1816.<sup>27</sup>

Nel 1824 sgorgano dalla penna del genovese Felice Romani i settenari del *Desiderio*, in cui s'invita l'amata a bordo di un natante che non avrà certo il tipico fondo piatto lagunare, visto che solca imperterrita l'«ocean dormente».<sup>28</sup> Ben presto escono a Milano le versioni del russo Glinka, appena partito dall'Italia, e del napoletano Carlo Coccia, insieme a un'improbabile *Gondoliera svizzera* di Luigi Ricci.<sup>29</sup> Nel 1842 Ferdinand Hiller pubblica a Berlino un'intonazione bilingue della lirica, intitolata *Der Wunsch*.<sup>30</sup> Poco dopo Giovanni Ricordi stampa l'«arietta» *Lina* del ceco Moritz Strakosch, con le parole di Romani modificate da Carlo Pepoli per trasferire sull'Adriatico la scenetta originale,<sup>31</sup> mentre per la romanza di Sir Francesco Paolo Tosti, baronetto anglo-abruzzese, bisogna aspettare il 1873.<sup>32</sup> E sono sempre del bolognese Pepoli i versi della *Gita in gondola* e della *Regata veneziana*, «barcarola» e «notturmo» delle *Soirées musicales* che Rossini, trasferito a Parigi, consegna all'editore nel 1835.<sup>33</sup>

L'anno dopo Saverio Mercadante, compagno di Pietro Maroncelli al conservatorio partenopeo, durante il soggiorno francese intona le quartine *Vieni, la barca è pronta* ovvero *Il desiato ritorno*, poi ribattezzate *La gondoliera* da Donizetti e infine usate fra gli altri dal rodigino Malipiero nel 1846.<sup>34</sup> Uno sguardo particolare merita *When through the Piazzetta, Venetian air* dove

<sup>27</sup> L. VAN BEETHOVEN, *La gondoleta*, in *Zwölf verschiedene Volkslieder* (WoO 157), London, Thomson, 1816, n. 12.

<sup>28</sup> F. ROMANI, *Il desiderio* [...]. Venezia, 1824, in *Liriche*, Torino, Favale, 1841, pp. 265-266 (ed. licenziata dall'Autore).

<sup>29</sup> M. I. GLINKA, *Il desiderio* (*Zhelaniye*), Milano, Ricordi, 1834; *Strenna musicale per canto e per pianoforte, adorna de' ritratti di M. F. Malibran e di G. Pasta*, II, Milano, Ricordi, 1837, n. 1 (*Il desiderio*) e n. 11 (*La gondoliera svizzera*); cfr. anche *La gondoliera svizzera*, D-DO, Don Mus., ms. 2403, attribuita a «mademoiselle Cellier» e databile al 1840; CELLIER, *La gondoliera svizzera*, Paris, Pacini, s.d.

<sup>30</sup> F. HILLER, *Il desiderio. Der Wunsch*, in *Sechs Gesänge für eine Singstimme* [...]. *Sei pezzi di canto* [...] per la signora A[ntolka] H[ogé] (op. 23), Berlin, Schlesinger, 1842, n. 6.

<sup>31</sup> M. STRAKOSCH, *Lina, arietta per basso con accompagnamento di pianoforte*, Milano, Ricordi, 1845; H. ROST, *La canzone da gondola veneziana come ricordo musicale di viaggio nell'Ottocento*, in *Barcarola*, cit., pp. 46-50.

<sup>32</sup> F. P. TOSTI, *Ti rapirei! (Il desiderio)*, Milano, Ricordi, 1873; F. SANVITALE, *Il canto di una vita. Francesco Paolo Tosti*, Torino, EdT, 1996, pp. 74-75.

<sup>33</sup> G. ROSSINI, *Soirées musicales*, Paris, Dépôt Central de la Musique, 1835, n. 7 (*La gita in gondola*) e n. 9 (*La regata veneziana*); STEFFAN, *Ninette e gondolieri*, cit., p. 62.

<sup>34</sup> S. MERCADANTE, *Il desiato ritorno*, in *Soirées italiennes*, Paris, Lattes, 1836, n. 1; G. DONIZETTI, *La gondoliera*, in *Matinée musicale dédiée à sa majesté la reine Victoire d'Angleterre*, Napoli, Giraud, [1841], n. 6; F. MALIPIERO, *Barcarola per voce di contralto con accompagnamento di pianoforte, versi di Jacopoo Crescini*, Milano, Ricordi, [1846]; STEFFAN, *Ninette e gondolieri*, cit., pp. 63-66.

*moon* fa rima con *lagoon*, licenziata dall'irlandese Thomas Moore, una specie di etnomusicologo *ante litteram*. Poi Ferdinand Freiligrath traduce la lirica, mantenendo alcune assonanze topiche ma un po' ridicole per l'orecchio italiano, come Piazzetta con Ninetta o *Lunen* con *Lagunen*.<sup>35</sup> La versione tedesca interessa Schumann, che la usa nei *Myrthen* del 1840, e Mendelssohn che la inserisce nella raccolta del 1843.<sup>36</sup> Intanto Adriano Buzzolla, abbandonato il natio Polesine per approdare alla Fenice, nel 1847 dedica un paio di brani ad Antolka Hogé, la moglie polacca e cattolicissima di Hiller, convertito dall'ebraismo al luteranesimo.<sup>37</sup> L'autore del primo testo, il medico Pietro Pagello, mentre curava il tifo contratto da Alfred de Musset, era diventato l'amante dell'irresistibile George Sand che si era messa a fumare un sigaro al balcone dell'Hotel Royal ossia dell'attuale Danieli.<sup>38</sup> A giudicare dal cognome, saranno stati veneti almeno lo sconosciuto Antonio Biscaro<sup>39</sup> e l'oscuro Emilio Sernagiotto, autore della *Gondola* nel 1852, dialettale ma costruita con un fraseggio ritmico-melodico molto simile alla napoletana *Santa Lucia* del 1850.<sup>40</sup>

Dalla metà del Settecento alcuni canti da battello perdono la voce, come fanno supporre le trascrizioni per flauto dritto che la città di Parenzo eredita per legato da Stefano Carli di Capodistria.<sup>41</sup> Un foglio volante contiene il brano *Ti de saver procura*, presente col medesimo testo alla Marciana e in Croazia, dove si tramanda un arrangiamento strumentale dello stesso motivo, col titolo *Minueto di Faustina*. I versi, quando ci sono, vengono da

<sup>35</sup> TH. MOORE, *When through the Piazzetta (Venetian air)* [post 1818, ante 1827], in *The poetical works, collected by himself*, iv, *Irish melodies, national airs, sacred songs*, London, Longman, Brown, Green and Longmans, 1843, p. 207; F. FREILIGRATH, *Wenn durch die Piazzetta*, in *Gedichte*, Stuttgart-Tübingen, Cotta, 1840, p. 485.

<sup>36</sup> R. SCHUMANN, *Wenn durch die Piazzetta (Zwei Venetianische Lieder, II)*, in *Myrthen* (op. 25), Leipzig, Kistner, 1840, n. 18; F. MENDELSSOHN BARTHOLDY, *Wenn durch die Piazzetta*, in *Sechs Lieder* (op. 57), Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1843, n. 5; ROST, *La canzone da gondola veneziana*, cit., pp. 38-42.

<sup>37</sup> A. BUZZOLLA, *Il gondoliere. Dodici ariette veneziane*, Milano, Lucca, 1847, n. 1 (*Un giro in gondola*) e n. 6 (*El mario a la moda*); ROST, *La canzone da gondola veneziana*, cit., pp. 43-44.

<sup>38</sup> G. SAND, *Lettre à Pagello*, Venise, février 1834, e *Lettre à de Musset*, Venise, 15-17 avril 1834, in *Correspondance*, II, Paris, Garnier, 1966, pp. 502, 563-564; STEFFAN, *Ninette e gondolieri*, cit., p. 60.

<sup>39</sup> A. BISCARO, *Canzonette veneziane* (op. 1), Milano, Ricordi, [1849]; STEFFAN, *Ninette e gondolieri*, cit., p. 62.

<sup>40</sup> A. SERNAGIOTTO, *La gondola*, I-Vlevi, ms. CF D 34; T. COTTRAU, *Santa Lucia*, Napoli, Stabilimento Musicale Partenopeo, 1850; A. DI VINCENZO, *Serenate, barcarole, marinesche. La Venezia musicale nell'immaginario turistico dell'Ottocento*, in *Barcarola*, cit., pp. 26-28; BARZAN, *La canzone da battello veneziana*, cit., p. 153.

<sup>41</sup> Zavičajni Muzej Poreštine, Poreč: ms. 3373 olim 4000, ms. 3375 olim 3996, ms. 3376 olim 3991, più una carta sciolta senza segnatura; per le concordanze con le fonti in I-Vc, I-Vnm, I-Vqs, cfr. ROSA SALVA, *Canzoni da battello per flauto*, cit., pp. 157-164.



una traduzione dialettale dell'*Olimpiade* metastasiana,<sup>42</sup> mentre la signora in questione altri non è che la veneziana Bordoni, celebre soprano e moglie di Hasse. Stesso destino per le due redazioni istriane del *Tasso o sia Aria della notte*, simili all'*incipit* della dodicesima sonata di Tartini e per così dire *ohne Worte*.<sup>43</sup> Ovviamente è nell'Ottocento che il pianoforte solista spadroneggia in Europa, imponendo il suo reame nei palazzi della borghesia e nelle sale da concerto. Anche se Mendelssohn detestava l'antica Serenissima, ormai ammuffita e fatiscente,<sup>44</sup> tuttavia nel 1830, dopo una gita in canale, compone *Auf einer Gondel*, il primo *Venetianisches Gondellied* pubblicato nel 1833 fra i *Lieder* senza parole.<sup>45</sup> E chissà come riusciva a cavarsela sui tasti neri Clothilde von Baudissin, baronessa di Stockhausen, a cui Chopin dedica l'impervia *Barcarolle* in fa diesis maggiore nel 1846.<sup>46</sup>

Quanto alla *Biondina che se indormensa de boto*, dondolata dal ritmo ternario, non avrebbe chiuso occhio se avesse ascoltato, invece della nenia soporifera di Mayr, la scintillante parafrasi strumentale di Liszt, composta nel 1859 e tanto per cambiare intitolata *La gondoliera*.<sup>47</sup> Molti forestieri erano convinti che il natante nero e sottile, usato per trasportare qualsiasi cosa, compresi gli ortaggi, la frutta e i passeggeri in buona salute, somigliasse un po' troppo al carro funebre di terraferma. Nel 1883, quando muore suo genero ossia Wagner, Liszt sta lavorando alla *Lugubre gondola*, rivisitandola fino al 1886 nelle redazioni per tastiera con o senza violino e violoncello.<sup>48</sup> E in Francia merita un cenno Gabriel Fauré, autore di una dozzina di barcarole pianistiche dal 1881 al 1921, senza contare quella vocale del 1877 su testo di Marc Monnier,<sup>49</sup> nato a Firenze ma naturalizzato svizzero come *La gondoliera* di Luigi Ricci.

Ormai la canzone da battello, tirata in secco, approda all'asciutto, in privato, in pubblico e naturalmente in teatro, per dipingere il colore locale nei generi con o per musica, dovunque siano rappresentati, purché la trama si svolga in una Venezia misteriosa e crepuscolare. Nel 1816 gli spettatori del Fondo partenopeo ascoltano un tenore che voga al buio nell'*Otello* di Rossi-

<sup>42</sup> P. METASTASIO, *Tu di saper procura*, in *L'olimpiade*, Vienna, van Ghelen, 1733, I, 6.

<sup>43</sup> ROSA SALVA, *Canzoni da battello per flauto*, cit., pp. 165-170.

<sup>44</sup> F. MENDELSSOHN BARTHOLDY, *Sämtliche Briefe*, II, Kassel, Bärenreiter, 2009, p. 127; ROST, *La canzone da gondola veneziana*, cit., p. 37.

<sup>45</sup> F. MENDELSSOHN BARTHOLDY, *Lieder ohne Worte* (op. 19b), Bonn, Simrock, 1833, n. 6.

<sup>46</sup> F. CHOPIN, *Barcarolle* (op. 60), Paris, Schlesinger et Brandus, [1846].

<sup>47</sup> F. LISZT, *La gondoliera*, in *Années de pèlerinage*, II, *Venezia e Napoli* (LW A197), Mainz am Rhein, Schott, 1861, n. 1.

<sup>48</sup> F. LISZT, *La lugubre gondola* (LW A319a e LW A319b, prima e seconda versione), Leipzig, Fritsch, 1886; F. LISZT, *Die Trauergondel* (LW D19), prima ed., Budapest, Editio Musica, 1974; S. MEINE, *Wagner a Venezia tra proiezioni e realtà*, in *Barcarola*, cit., pp. 108-113.

<sup>49</sup> G. FAURÉ, *Barcarolle (Gondolier du Rialto)*, in *Trois mélodies* (op. 7), Paris, Choudens, 1877, n. 3.

ni, citando una terzina di Dante.<sup>50</sup> Gli endecasillabi strofici, pronunciati da Francesca nella *Commedia*, grazie al taglio del primo quinario e dell'ultimo settenario in rima, si riducono agli sciolti del recitativo.<sup>51</sup> Liszt rielabora il tutto nel secondo fascicolo delle *Années de pèlerinage*, insieme alla *Biondina* e alla tarantella di Guillaume-Louis Cottrau.<sup>52</sup> In Francia Casimir Delavigne, ignaro delle prestazioni di un natante piatto che non può certo affrontare il moto ondosso, inserisce negli alessandrini della tragedia *Marino Faliero* i fortunati couplets *Gondolier, la mer t'appelle*, attribuiti da Giovanni Ricordi a Perucchini e a Rossini.<sup>53</sup> Da questa *pièce* è tratto l'omonimo libretto di Bidera per Donizetti, dove un rematore esegue *Or ch'in ciel alta è la notte* in 6/8 all'Italien di Parigi.<sup>54</sup> Il compositore adopera il brano al Nuovo di Napoli nel divertentissimo *Campanello* del 1836, quando il protagonista, che si finge afono, gorgheggia l'aria per provare l'effetto di un'intera scatola di pillole.<sup>55</sup>

Nei *Due Foscari* verdiani del 1844, fuori dall'oscuro carcere dove langue il figlio del doge, all'Argentina di Roma risuona per contrasto la «lontana musica» di *Tutta è calma la laguna*, mentre nell'introduzione del terzo atto, che si svolge in bacino, il coro festante intona *Alle gioie, alle corse, alle gare* in tempo ternario.<sup>56</sup> E non poteva mancare un'allusione alla repubblica marinara nella *Gioconda* di Ponchielli alla Scala nel 1876, quando «una voce sola di dentro», che poi si rivela appartenere a Barnaba, canta di notte *Pescator affonda l'esca*.<sup>57</sup> Ma la *barcarolle* teatrale più famosa di tutte è forse *Belle nuit, ô nuit d'amour* in 6/8, scritta da Jacques Offenbach poco prima di morire per il quarto episodio dei *Contes d'Hoffmann*, destinati nel 1881 all'Opéra Comique: «Palais à Venise, dont la façade donne sur le Canale Grande [...]. Dans une gondole, Giulietta et près d'elle Nicklausse qui, encouragé et accompagné par elle, commence à chanter».<sup>58</sup> Il ritmo cullante del brano diventa il *Leitmotiv* del film *La vita è bella*, premiato con tre Oscar nel 1997, inclusa la statuetta per la colonna sonora. E

<sup>50</sup> *Otello* ossia *Il moro di Venezia*, Napoli, tipografia Flautina, 1816, III, 1.

<sup>51</sup> DANTE, *Inferno*, v, 121-123: «[E quella a me]: "Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria; [e ciò sa 'l tuo dottore]"»; STEFFAN, *Ninette e gondolieri*, cit., p. 66; SIRCH, *La barcarola e il pittoresco*, cit., pp. 131-132.

<sup>52</sup> LISZT, *Années de pèlerinage*, II, *Venezia e Napoli* (LW A197), cit., n. 2 (*Canzone*) e n. 3 (*Presto e canzone napoletana*).

<sup>53</sup> C. DELAVIGNE, *Marino Faliero*, Paris, Didot, 1829, III, 3; *Gondolier la mer t'appelle*, ariette de Perruchini [sic] arrangée en barcarolle par son ami R. et chantée [...] dans «Marino Faliero» de monsieur Casimir Delavigne, Paris, Pacini, [1829?]; *Gondolier, la mer t'appelle*, ariette de Perucchini arrangée en barcarolle par son ami Rossini, in *Strenna musicale per canto, adorna dei ritratti di Rossini, Bellini e Donizetti*, I, Milano, Ricordi, 1836, n. 8; STEFFAN, *Ninette e gondolieri*, cit., p. 59.

<sup>54</sup> *Marino Faliero*, Paris, s.e., 1835, II, 1; BRUNELLO, *La barcarola a Venezia*, cit., p. 13.

<sup>55</sup> *Il campanello di notte*, Napoli, s.e., 1836, I, 11.

<sup>56</sup> *I due Foscari*, Roma, Ajani, 1844, II, 2, III, 1; BRUNELLO, *La barcarola a Venezia*, cit., p. 13; SIRCH, *La barcarola e il pittoresco*, cit., pp. 135-136.

<sup>57</sup> *La Gioconda*, Milano, Ricordi, 1876, II, 1-2; SIRCH, *La barcarola e il pittoresco*, cit., p. 130.

<sup>58</sup> *Les contes d'Hoffmann*, Paris, Lévy, 1881, IV, 1.

per finire, nell'*Otello* verdiano del 1887, il coro scaligero esegue *Dove guardi splendono*, un gentile benvenuto coloniale per la sventurata Desdemona, giunta nel dominio cipriota della Serenissima.<sup>59</sup>

D'altra parte, nonostante la presunta venezianità del genere, in teatro fioriscono innumerevoli barcarole che soddisfano le più varie esigenze drammaturgiche, oscillando su navigli diversi in acqua dolce o salata. Nella rossiniana *Donna del lago* del 1819, al S. Carlo il soprano, circondato da «pastori e pastorelle» scozzesi, esegue «in un battello» la cavatina vagamente arcadica *Oh mattutini albori*.<sup>60</sup> Nell'*Oberon* di Weber, «new romantic and fairy opera» derivata dal poema di Christoph Wieland tradotto in inglese, e non da Shakespeare, il pubblico del Covent Garden ascolta le sirene che intonano *Oh 'tis pleasant to float on the sea*.<sup>61</sup> Invece il sovversivo Masaniello cospira all'Opéra nel 1828, cantando *Amis, la matinée est belle* nella *Muette de Portici* di Daniel Auber.<sup>62</sup> Nel semiserio *Gianni da Calais* di Donizetti per il Fondo, l'assolo *Una barchetta il mar solcando va*, incantevole secondo Americo Barbieri, presenta la voce del grande Antonio Tamburini *alias* Rustano, sceso a terra da «un bastimento». <sup>63</sup> L'anno dopo va in scena a Parigi il *Guillaume Tell* di Rossini che affida al pescatore l'*incipit* del quartetto *Accours dans ma nacelle*, costruito come una godibile romanza fluviale, o meglio torrentizia, sulla riva dello Schächen nel cantone di Uri.<sup>64</sup>

Siccome deve inviare ai complici un «signal convenu» senza farsi notare, il protagonista del *Fra Diavolo* di Auber, che si svolge dalle parti di Terracina e si rappresenta all'Opéra Comique nel 1830, intona i *couplets* *Agnès la jeune fille*, perché tanto si sa che «on chante jour et nuit en Italie». <sup>65</sup> Diversa la funzione del duetto che allietta il secondo atto dell'*Elisir d'amore*, eseguito alla Canobbiana di Milano nel 1832, ripreso alla Fenice nel 1833 e ambientato «nel paese de' baschi» come *Le philtre* di Auber da cui deriva. <sup>66</sup> Durante la festa di nozze, quando il coro propone «cantiamo», Dulcamara «cava di saccoccia alcuni librettini» freschi di stampa e ne consegna uno alla sposa che lo legge a prima vista. Si tratta della «*Nina gondoliera e il senator Tredenti*, barcaruola a due voci» in ottonari ma stavolta in tempo binario. Qui il termine ha un duplice significato, perché indica non solo il genere musicale da camera ma

<sup>59</sup> *Otello*, Milano, Ricordi, 1887.

<sup>60</sup> *La donna del lago*, Napoli, tipografia Flautina, 1819, I, 1-2; SIRCH, *La barcarola e il pittoresco*, cit., p. 130.

<sup>61</sup> *Oberon or The elf king's oath*, London, Reynolds, 1826, II, 3.

<sup>62</sup> *La muette de Portici*, Paris, Duverger, 1828, II, 1.

<sup>63</sup> *Gianni da Calais*, Napoli, tipografia Flautina, 1828, I, 3; A. BARBIERI, *Dizionario enciclopedico universale dei termini tecnici della musica antica e moderna*, I, Milano, Pirola, 1829, p. 124; STEFFAN, *Ninette e gondolieri*, cit., p. 55.

<sup>64</sup> *Guillaume Tell*, Paris, Roulet et André, 1829, I, 1; SIRCH, *La barcarola e il pittoresco*, cit., pp. 133-134.

<sup>65</sup> *Fra Diavolo ou L'hôtellerie de Terracine*, Paris, Boulé, 1830, II, 3.

<sup>66</sup> *Le philtre*, Paris, Bezou, 1831.

anche la vispa ragazza vogatrice, il cui nome ricorre spesso nelle romanze lagunari.<sup>67</sup>

Ci mancava solo il contrabbandiere che approda «con un battello» al palco triestino del Grande, cantando *Sulla poppa del mio brick* nella *Prigione di Edimburgo* di Federico Ricci.<sup>68</sup> Il dramma, tratto da Scott e oggi dimenticato, ottenne un vivo successo, come pure *Maria regina d'Inghilterra* di Giovanni Pacini al Carolino di Palermo, dove si sente una voce fuori scena dal Tamigi. È quella di Nikolaj Kusmič Ivanov che, nei panni del profugo scozzese inutilmente amato dalla Bloody Mary, intona il brano ternario *Quando assisa a me d'accanto*.<sup>69</sup> Stesso andamento per il coro *Ô bonheur, ô délice*, che Verdi inserisce nei *Vêpres siciliennes* all'Opéra,<sup>70</sup> e per l'assolo tempestoso *Di' tu se fedele*, eseguito dal «governatore di Boston» all'Apollo di Roma nel *Ballo in maschera*.<sup>71</sup> E infine, anche se gli esempi si potrebbero moltiplicare, sulle rive del fiume Peneios che irriga la Tessaglia, Elena e Pandalis cantano *La luna immobile*, una tardiva barcarola nel *Mefistofele* di Boito per il Comunale di Bologna.<sup>72</sup>

Certo non basta un natante smilzo per un altro genere di spettacolo, lontano discendente dal «corso di gondole che si fa per il fresco» da Pasqua a settembre, simile al festoso corteo di carrozze che sfilano in terraferma, come spiega l'erudito Coronelli alla fine del Seicento.<sup>73</sup> Tra i vari tipi di serenate sull'acqua, private o popolari, nell'Ottocento quelle finanziate con denaro pubblico richiedono un organico ipertrofico. Da uno spoglio della «Gazzetta» cittadina, risulta che ci vuole almeno una *galeggiante*, se non due, per ospitare *ouvertures*, sinfonie, ballabili, concertati, arie e cavatine con o senza coro.<sup>74</sup> Trasportando un centinaio di elementi e magari un pianoforte, la zattera sfolgorante di luce naviga lungo le rive del Canal Grande, fermandosi per eseguire brani d'ogni tipo ma soprattutto i pezzi d'opera più famosi che spesso non hanno nulla a che vedere né con la canzone da battello né con l'assetto idrico di Venezia.

Nell'Ottocento, quando gli aristocratici francesi, austriaci, ungheresi o russi acquistano a buon prezzo le loro seconde o terze dimore,<sup>75</sup> s'interrano i canali e si costruiscono ponti numerosi in città, oltre a quello ferroviario

<sup>67</sup> *L'elisir d'amore*, Milano, Truffi, 1832, e Venezia, Casali, 1833, II, 1.

<sup>68</sup> *La prigione di Edimburgo*, Trieste, Weis, 1838, I, 7.

<sup>69</sup> *Maria regina d'Inghilterra*, Palermo, Lao, 1843, I, 5; SIRCH, *La barcarola e il pittoresco*, cit., pp. 130-131.

<sup>70</sup> *Les vêpres siciliennes*, Paris, Lévy, 1855, II, 9.

<sup>71</sup> *Un ballo in maschera*, Roma, tipografia Tiberina, 1859, I, 10; BRUNELLO, *La barcarola a Venezia*, cit., pp. 18-19.

<sup>72</sup> *Mefistofele*, seconda versione, Milano, Ricordi, 1875, IV, 2; SIRCH, *La barcarola e il pittoresco*, cit., pp. 136-137.

<sup>73</sup> V. M. CORONELLI, *Viaggio d'Italia in Inghilterra*, in *Viaggi*, I, Venezia, Tramontin, 1697, p. 31.

<sup>74</sup> DI VINCENZO, *Serenate, barcarole, marinaresche*, cit., pp. 31-33.

<sup>75</sup> BRUNELLO, *La barcarola a Venezia*, cit., pp. 15-16.

translagunare del 1846 che determina l'apertura dell'arteria pedonale, chiamata Strada Nova, per collegare la stazione con Rialto. Nel secolo scorso aumenta a dismisura la vocazione turistica della Serenissima, connessa al divertimento piuttosto che al clima, e cresce l'importazione dei brani colaudati da tempo in area napoletana, fra cui *Torna a Surriento* e *O sole mio*, oppure vittoriosi al Festival di Sanremo, come *Nel blu dipinto di blu* del 1958.<sup>76</sup> Invece il contrasto dialettale pseudo-folk *Marieta monta in gondola* del lombardo Carlo Concina, è stato portato al successo dall'emiliana Carla Boni e dal pugliese Gino Latilla.<sup>77</sup> Quanto alla regata cosiddetta storica, nata nel 1956 dalla sfilata inaugurale per il palio delle Repubbliche marinare, non ha niente a che vedere col ritorno in patria di Caterina Cornaro,<sup>78</sup> mentre il carnevale, *soi-disant* veneziano, è stato istituito solo nel 1980. Di recente il silenzio, ossia il paesaggio sonoro più gradevole, è interrotto dal transito delle grandi navi che, oltre all'impatto ambientale e alla funesta emissione di particolati, ossidi d'azoto e anidride solforosa o carbonica, produce rumori anziché barcarole, ostacolando l'attività delle associazioni remiere e dei pochi residenti che sanno ancora vogare.

ANNA LAURA BELLINA

<sup>76</sup> E. DE CURTIS, *Torna a Surriento*, Napoli, Bideri, 1894; E. DI CAPUA, *O sole mio*, Napoli, Bideri, 1898; D. MODUGNO, *Nel blu dipinto di blu (Volare)*, Milano, Curci, 1958.

<sup>77</sup> C. CONCINA, *Marieta monta in gondola*, Milano, Leonardi, 1956; BARZAN, *La canzone da battello veneziana*, cit., p. 153.

<sup>78</sup> PEROCCO, *I gondolieri*, cit., p. 82.

# NORME REDAZIONALI DELLA CASA EDITRICE\*

## CITAZIONI BIBLIOGRAFICHE

UNA corretta citazione bibliografica di opere monografiche è costituita dalle seguenti parti, separate fra loro da virgole:

- AUTORE, in maiuscolo/maiuscoletto sia il nome che il cognome; da omettere se l'opera ha soltanto dei curatori o se è senza attribuzione. Se vi sono più autori, essi vanno posti uno di seguito all'altro, in maiuscolo/maiuscoletto e separati fra loro da una virgola, omettendo la congiunzione 'e';
- *Titolo* dell'opera, in corsivo alto/basso, seguito dall'eventuale *Sottotitolo*, in corsivo alto/basso, separato da un punto. Se il titolo è unico, è seguito dalla virgola; se è quello principale di un'opera in più tomi, è seguito dalla virgola, da eventuali indicazioni relative al numero di tomi, in cifre romane tonde, omettendo 'vol.', seguite dalla virgola e dal titolo del tomo, in corsivo alto/basso, seguito dall'eventuale *Sottotitolo*, in corsivo alto/basso, separato da un punto;
- eventuale numero del volume, se l'opera è composta da più tomi, omettendo 'vol.', in cifre romane tonde;
- eventuale curatore, in tondo alto/basso, preceduto da 'a cura di', in tondo minuscolo. Se vi sono più curatori, essi, in tondo alto/basso, seguono la dizione 'a cura di', in tondo minuscolo, l'uno dopo l'altro e separati tra loro da una virgola, omettendo la congiunzione 'e';
- eventuali prefatori, traduttori, ecc. vanno posti analogamente ai curatori;
- luogo di edizione, in tondo alto/basso;
- casa editrice, o stampatore per le pubblicazioni antiche, in tondo alto/basso;
- anno di edizione e, in esponente, l'eventuale numero di edizione, in cifre arabe tonde;
- eventuale collana di appartenenza della pubblicazione, senza la virgola che seguirebbe l'anno di edizione precedentemente indicato, fra parentesi tonde, col titolo della serie fra virgolette 'a caporale', in tondo alto/basso, eventualmente seguito dalla virgola e dal numero di serie, in cifre arabe o romane tonde, del volume;
- eventuali numeri di pagina, in cifre arabe e/o romane tonde, da indicare con 'p.' o 'pp.', in tondo minuscolo.

Esempi di citazioni bibliografiche di opere monografiche:

SERGIO PETRELLI, *La stampa in Occidente. Analisi critica*, iv, Berlino-New York, de Gruyter, 2000<sup>5</sup>, pp. 23-28.

ANNA DOLFI, GIACOMO DI STEFANO, *Arturo Onofri e la «Rivista degli studi orientali»*, Firenze, La Nuova Italia, 1976 («Nuovi saggi», 36).

FILIPPO DE PISIS, *Le memorie del marchese pittore*, a cura di Bruno De Pisis, Sandro Zanotto, Torino, Einaudi, 1987, pp. VII-14 e 155-168.

*Storia di Venezia*, v, *Il Rinascimento. Società ed economia*, a cura di Alberto Tenenti, Umberto Tucci, Renato Massa, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 1996.

UMBERTO F. GIANNONE *et alii*, *La virtù nel Decamerone e nelle opere del Boccaccio*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974, pp. XI-XIV e 23-68.

★

\* FABRIZIO SERRA, *Regole editoriali, tipografiche e redazionali*, Pisa-Roma, Serra, 2009<sup>2</sup>, § 1. 17 (Euro 34.00, ordini a: fse@libraweb.net). Le *Norme* sono consultabili e scaricabili alle pagine 'Pubblicare con noi' e 'Publish with us' del sito Internet [www.libraweb.net](http://www.libraweb.net).

Una corretta citazione bibliografica di articoli èditi in opere generali o seriali (ad es. enciclopedie, raccolte di saggi, ecc.) o del medesimo autore oppure in Atti è costituita dalle seguenti parti, separate fra loro da virgole:

- AUTORE, in maiuscolo/maiuscoletto sia il nome che il cognome; da omettere se l'articolo ha soltanto dei curatori o se è senza attribuzione. Se vi sono più autori, essi vanno posti uno di seguito all'altro, in maiuscolo/maiuscoletto e separati fra loro da una virgola, omettendo la congiunzione 'e';

- *Titolo* dell'articolo, in corsivo alto/basso, seguito dall'eventuale *Sottotitolo*, in corsivo alto/basso, separato da un punto;

- *Titolo* ed eventuale *Sottotitolo* di Atti o di un lavoro a più firme, preceduto dall'eventuale Autore: si antepone la preposizione 'in', in tondo minuscolo, e l'eventuale Autore va in maiuscolo/maiuscoletto (sostituito da IDEM o EADEM, in forma non abbreviata, se è il medesimo dell'articolo), il *Titolo* va in corsivo alto/basso, seguito dall'eventuale *Sottotitolo*, in corsivo alto/basso, separato da un punto;

- eventuale numero del volume, se l'opera è composta da più tomi, omettendo 'vol.', in cifre romane tonde;

- eventuale curatore, in tondo alto/basso, preceduto da 'a cura di', in tondo minuscolo. Se vi sono più curatori, essi, in tondo alto/basso, seguono la dizione 'a cura di', in tondo minuscolo, l'uno dopo l'altro e separati tra loro da una virgola, omettendo la congiunzione 'e';

- eventuali prefatori, traduttori, ecc. vanno posti analogamente ai curatori;

- luogo di pubblicazione, in tondo alto/basso;

- casa editrice, o stampatore per le pubblicazioni antiche, in tondo alto/basso;

- anno di edizione e, in esponente, l'eventuale numero di edizione, in cifre arabe tonde;

- eventuale collana di appartenenza della pubblicazione, senza la virgola che seguirebbe l'anno di edizione precedentemente indicato, fra parentesi tonde, col titolo della serie fra virgolette 'a caporale', in tondo alto/basso, eventualmente seguito dalla virgola e dal numero di serie, in cifre arabe o romane tonde, del volume;

- eventuali numeri di pagina, in cifre arabe e/o romane tonde, da indicare con 'p.' o 'pp.', in tondo minuscolo.

Esempi di citazioni bibliografiche di articoli èditi in opere generali o seriali (ad es. enciclopedie, raccolte di saggi, ecc.) o del medesimo autore oppure in Atti:

SERGIO PETRELLI, *La stampa a Roma e a Pisa. Editoria e tipografia*, in *La stampa in Italia. Cinque secoli di cultura*, ii, Leida, Brill, 2002<sup>4</sup>, pp. 5-208.

PAUL LARIVAILLE, *L'Ariosto da Cassaria a Lena. Per un'analisi narratologica della trama comica*, in IDEM, *La semiotica e il doppio teatrale*, iii, a cura di Giulio Ferroni, Torino, UTET, 1981, pp. 117-136.

GIORGIO MARINI, SIMONE CAI, *Ermeneutica e linguistica*, in *Atti della Società Italiana di Glottologia*, a cura di Alberto De Julius, Pisa, Giardini, 1981 («Biblioteca della Società Italiana di Glottologia», 27), pp. 117-136.

\*

Una corretta citazione bibliografica di articoli èditi in pubblicazioni periodiche è costituita dalle seguenti parti, separate fra loro da virgole:

- AUTORE, in maiuscolo/maiuscoletto sia il nome che il cognome; da omettere se l'articolo ha soltanto dei curatori o se è senza attribuzione. Se vi sono più autori, essi vanno posti uno di seguito all'altro, in maiuscolo/maiuscoletto e separati fra loro da una virgola, omettendo la congiunzione 'e';

- *Titolo* dell'articolo, in corsivo alto/basso, seguito dall'eventuale *Sottotitolo*, in corsivo alto/basso, separato da un punto;
- «Titolo rivista», in tondo alto/basso (o «Sigla rivista», in tondo alto/basso o in maiuscolo spaziato, secondo la specifica abbreviazione), preceduto e seguito da virgolette 'a caporale', non preceduto da 'in' in tondo minuscolo;
- eventuale curatore, in tondo alto/basso, preceduto da 'a cura di', in tondo minuscolo. Se vi sono più curatori, essi, in tondo alto/basso, seguono la dizione 'a cura di', in tondo minuscolo, l'uno dopo l'altro e separati tra loro da una virgola, omettendo la congiunzione 'e';
- eventuali prefatori, traduttori, ecc. vanno posti analogamente ai curatori;
- eventuale numero di serie, in cifra romana tonda, con l'abbreviazione 's.', in tondo minuscolo;
- eventuale numero di annata e/o di volume, in cifre romane tonde, e, solo se presenti entrambi, preceduti da 'a.' e/o da 'vol.', in tondo minuscolo, separati dalla virgola;
- eventuale numero di fascicolo, in cifre arabe tonde;
- luogo di pubblicazione, in tondo alto/basso (opzionale);
- casa editrice, o stampatore per le pubblicazioni antiche, in tondo alto/basso (opzionale);
- anno di edizione, in cifre arabe tonde;
- eventuali numeri di pagina, in cifre arabe e/o romane tonde, da indicare con 'p.' o 'pp.', in tondo minuscolo; eventuale interpunzione ':', seguita da uno spazio mobile, per specificare la pagina che interessa.

#### Esempi di citazioni bibliografiche di articoli editi in pubblicazioni periodiche:

- BRUNO PORCELLI, *Psicologia, abito, nome di due adolescenti pirandelliane*, «RLI», XXXI, 2, Pisa, 2002, pp. 53-64: 55.
- GIOVANNI DE MARCO, *I 'sogni sepolti': Antonia Pozzi*, «Esperienze letterarie», a. XIV, vol. XII, 4, 1989, pp. 23-24.
- RITA GIANFELICE, VALENTINA PAGNAN, SERGIO PETRELLI, *La stampa in Europa. Studi e riflessioni*, «Bibliologia», s. II, a. III, vol. II, 3, 2001, pp. v-xii e 43-46.
- Fonti (Le) metriche della tradizione nella poesia di Giovanni Giudici. Una nota critica*, a cura di Roberto Zucco, «StNov», XXIV, 2, Pisa, Giardini, 1993, pp. VII-VIII e 171-208.

\*

Nel caso di bibliografie realizzate nello 'stile anglosassone', identiche per volumi e periodici, al cognome dell'autore, in maiuscolo/maiuscoletto, segue la virgola, il nome e l'anno di pubblicazione fra parentesi tonde seguito da virgola, a cui deve seguire direttamente la rimanente specifica bibliografica come prima esposta, con le caratteristiche tipografiche inalterate, omettendo l'anno già indicato; oppure, al cognome e nome dell'autore, separati dalla virgola, e all'anno, fra parentesi tonde, tutto in tondo alto/basso, segue '=' e l'intera citazione bibliografica, come prima esposta, con le caratteristiche tipografiche inalterate. Nell'opera si utilizzerà, a mo' di richiamo di nota, la citazione del cognome dell'autore seguito dall'anno di pubblicazione, ponendo fra parentesi tonde il solo anno o l'intera citazione (con la virgola fra autore e anno), a seconda della posizione – ad es.: De Pisis (1987); (De Pisis, 1987) –.

È da evitare l'uso di comporre in tondo alto/basso, anche fra apici singoli, il titolo e in corsivo il nome o le sigle delle riviste.

Esempi di citazioni bibliografiche per lo 'stile anglosassone':

- DE PISIS, FILIPPO (1987), *Le memorie del marchesino pittore*, a cura di Bruno De Pisis, Sandro Zanotto, Torino, Einaudi, pp. 123-146 e 155.



De Pisis, Filippo (1987) = FILIPPO DE PISIS, *Le memorie del marchese pittore*, a cura di Bruno De Pisis, Sandro Zanotto, Torino, Einaudi, 1987.

\*

Nelle citazioni bibliografiche poste in nota a pie' di pagina, è preferibile anteporre il nome al cognome, eccetto in quelle realizzate nello 'stile anglosassone'. Nelle altre tipologie bibliografiche è invece preferibile anteporre il cognome al nome. Nelle citazioni bibliografiche relative ai curatori, prefatori, traduttori, ecc. è preferibile anteporre il nome al cognome.

L'abbreviazione 'Aa. Vv.' (cioè 'autori vari') deve essere assolutamente evitata, non avendo alcun valore bibliografico. Può essere correttamente sostituita citando il primo nome degli autori seguito da '*et alii*' o con l'indicazione, in successione, degli autori, separati tra loro da una virgola, qualora essi siano tre o quattro.

Per completezza bibliografica è preferibile indicare, accanto al cognome, il nome per esteso degli autori, curatori, prefatori, traduttori, ecc. anche negli indici, nei sommari, nei titoli correnti, nelle bibliografie, ecc.

I nomi dei curatori, prefatori, traduttori, ecc. vanno in tondo alto/basso, per distinguerli da quelli degli autori, in maiuscolo/maiuscoletto.

L'espressione 'a cura di' si scrive per esteso.

Qualora sia necessario indicare, in forma abbreviata, un doppio nome, si deve lasciare uno spazio fisso fine pari a ½ pt (o, in subordine, uno spazio mobile) anche tra le lettere maiuscole puntate del nome (ad es.: P. G. GRECO; G. B. Shaw).

Nel caso che i nomi degli autori, curatori, prefatori, traduttori, ecc. siano più di uno, essi si separano con una virgola (ad es.: FRANCESCO DE ROSA, GIORGIO SIMONETTI; Francesco De Rosa, Giorgio Simonetti) e non con il lineato breve unito, anche per evitare confusioni con i cognomi doppi, omettendo la congiunzione 'e'.

Il lineato breve unito deve essere usato per i luoghi di edizione (ad es.: Pisa-Roma), le case editrici (ad es.: Fabbri-Mondadori), gli anni (ad es.: 1966-1972), i nomi e i cognomi doppi (ad es.: ANNE-CHRISTINE FAITROP-PORTA; Hans-Christian Weiss-Trotta).

Nelle bibliografie elencate alfabeticamente sulla base del cognome dell'autore, si deve far seguire al cognome il nome, omettendo la virgola fra le due parole; se gli autori sono più di uno, essi vanno separati da una virgola, omettendo la congiunzione 'e'.

Nelle bibliografie, l'articolo, fra parentesi tonde, può essere posposto alla prima parola del titolo – ad es.: *Alpi (Le) di Buzzati* –.

Nei brani in corsivo va posto in tondo ciò che usualmente va in corsivo; ad esempio i titoli delle opere. Vedi *supra*.

Gli acronimi vanno composti integralmente in maiuscoletto spaziato. Ad es.: AGIP, CLUEB, CNR, ISBN, ISSN, RAI, USA, UTET, ECC.

I numeri delle pagine e degli anni vanno indicati per esteso (ad es.: pp. 112-146 e non 112-46; 113-118 e non 113-8; 1953-1964 e non 1953-964 o 1953-64 o 1953-4).

Nelle abbreviazioni in cifre arabe degli anni, deve essere usato l'apostrofo (ad es.: anni '30). I nomi dei secoli successivi al mille vanno per esteso e con iniziale maiuscola (ad es.: Settecento); con iniziale minuscola vanno invece quelli prima del mille (ad es.: settecento). I nomi dei decenni vanno per esteso e con iniziale minuscola (ad es.: anni venti dell'Ottocento).

L'ultima pagina di un volume è pari e così va citata. In un articolo la pagina finale dispari esiste, e così va citata solo qualora la successiva pari sia di un altro contesto; altrimenti va citata, quale ultima pagina, quella pari, anche se bianca.



ad es. = ad esempio  
*ad v.* = *ad vocem* (c.vo)  
 an. = anonimo  
 anast. = anastatico  
 app. = appendice  
 art., artt. = articolo, -i  
*art. cit., artt. citt.* = articolo citato, articoli citati (c.vo perché sostituiscono anche il titolo)  
 autogr. = autografo, -i  
 °C = grado Centigrado  
 ca = circa (senza punto basso)  
 cap., capp. = capitolo, -i  
 cfr. = confronta  
 cit., citt. = citato, -i  
 cl. = classe  
 cm, m, km, gr, kg = centimetro, ecc. (senza punto basso)  
 cod., codd. = codice, -i  
 col., coll. = colonna, -e  
 cpv. = capoverso  
 c.vo = corsivo (tip.)  
 d.C. = dopo Cristo  
 ecc. = eccetera  
 ed., edd. = edizione, -i  
 es., ess. = esempio, -i  
*et alii* = *et alii* (per esteso; c.vo)  
 F = grado Fahrenheit  
 f., ff. = foglio, -i  
 f.t. = fuori testo  
 facs. = facsimile  
 fasc. = fascicolo  
 FIG., FIGG. = figura, -e (m.lo/m.tto)  
 lett. = lettera, -e  
 loc. cit. = località citata  
 m.lo = maiuscolo (tip.)  
 m.lo/m.tto = maiuscolo/maiuscoletto (tip.)  
 m.tto = maiuscoletto (tip.)  
 misc. = miscellanea  
 ms., mss. = manoscritto, -i  
 n.n. = non numerato  
 n., nn. = numero, -i  
 N.d.A. = nota dell'autore

N.d.C. = nota del curatore  
 N.d.E. = nota dell'editore  
 N.d.R. = nota del redattore  
 N.d.T. = nota del traduttore  
 nota = nota (per esteso)  
 n.s. = nuova serie  
 n.t. = nel testo  
 op., opp. = opera, -e  
*op. cit., opp. citt.* = opera citata, opere citate (c.vo perché sostituiscono anche il titolo)  
 p., pp. = pagina, -e  
 par., parr., §, §§ = paragrafo, -i  
*passim* = *passim* (la citazione ricorre frequente nell'opera citata; c.vo)  
*r* = *recto* (per la numerazione delle carte dei manoscritti; c.vo, senza punto basso)  
 rist. = ristampa  
 s. = serie  
 s.a. = senza anno di stampa  
 s.d. = senza data  
 s.e. = senza indicazione di editore  
 s.l. = senza luogo  
 s.l.m. = sul livello del mare  
 s.n.t. = senza note tipografiche  
 s.t. = senza indicazione di tipografo  
 sec., secc. = secolo, -i  
 sez. = sezione  
 sg., sgg. = seguente, -i  
 suppl. = supplemento  
*supra* = sopra  
 t., tt. = tomo, -i  
 t.do = tondo (tip.)  
 TAB., TABB. = tabella, -e (m.lo/m.tto)  
 Tav., Tavv. = tavola, -e (m.lo/m.tto)  
 tip. = tipografico  
 tit., titt. = titolo, -i  
 trad. = traduzione  
*v* = *verso* (per la numerazione delle carte dei manoscritti; c.vo, senza punto basso)  
 v., vv. = verso, -i  
 vedi = vedi (per esteso)  
 vol., voll. = volume, -i

Diamo qui un breve elenco di abbreviazioni per le opere in lingua inglese:

A., AA. = author, -s (m.lo/m.tto, *caps and small caps*)  
 A.D. = *anno Domini* (m.tto, *small caps*)  
 an. = anonymous  
 anast. = anastatic  
 app. = appendix  
 art., artt. = article, -s  
 autogr. = autograph

b.c. = before Christ (m.tto, *small caps*)  
 cm, m, km, gr, kg = centimetres, ecc. (senza punto basso, *without full stop*)  
 cod., codd. = codex, -es  
 ed. = edition  
 facs. = facsimile  
 f., ff. = following, -s  
 lett. = letter

misc. = miscellaneous	s. = series
ms., mss. = manuscript, -s	suppl. = supplement
n.n. = not numbered	t., tt. = tome, -s
n., nn./no., nos. = number, -s	tit. = title
n.s. = new series	v = <i>verso</i> (c.vo, <i>italic</i> ; senza punto basso, <i>without full stop</i> )
p., pp. = page, -s	vs = <i>versus</i> (senza punto basso, <i>without full stop</i> )
PL., PLS. = plate, -s (m.lo/m.tto, <i>caps and small caps</i> )	vol., vols. = volume, -s
r = <i>recto</i> (c.vo, <i>italic</i> ; senza punto basso, <i>without full stop</i> )	

Le abbreviazioni FIG., FIGG., PL., PLS., TAB., TABB., TAV. e TAVV. vanno in maiuscolo/maiuscoletto, nel testo come in didascalia.

#### PARAGRAFI

La gerarchia dei titoli dei vari livelli dei paragrafi (anche nel rispetto delle centrature, degli allineamenti e dei caratteri – maiuscolo/maiuscoletto spaziato, alto/basso corsivo e tondo –) è la seguente:

##### 1. ISTITUTI EDITORIALI

###### 1. 1. Istituti editoriali

###### 1. 1. 1. Istituti editoriali

###### 1. 1. 1. 1. ISTITUTI EDITORIALI

###### 1. 1. 1. 1. 1. Istituti editoriali

###### 1. 1. 1. 1. 1. 1. Istituti editoriali

L'indicazione numerica, in cifre arabe o romane, nelle titolazioni dei vari livelli dei paragrafi, qui indicata per mera chiarezza, è opzionale.

#### VIRGOLETTE E APICI

L'uso delle virgolette e degli apici si diversifica principalmente tra:

- « », virgolette 'a caporale': per i brani riportati che non siano posti in corpo infratesto o per i discorsi diretti;
- “ ”, apici doppi: per i brani riportati all'interno delle « » (se occorre un 3° grado di virgolette, usare gli apici singoli ‘ ’);
- ‘ ’, apici singoli: per le parole e le frasi da evidenziare, le espressioni enfatiche, le parafrasi, le traduzioni di parole straniere, ecc.

#### NOTE

In una pubblicazione le note sono importantissime e manifestano la precisione dell'autore.

Il numero in esponente di richiamo di nota deve seguire, senza parentesi, un eventuale segno di interpunzione e deve essere preceduto da uno spazio finissimo.

I numeri di richiamo della nota vanno sia nel testo che in nota in esponente.

Le note, numerate progressivamente per pagina (o eccezionalmente per articolo o capitolo o saggio), vanno poste a pie' di pagina e non alla fine dell'articolo o del capitolo o del saggio. Gli autori sono comunque pregati di consegnare i testi con le note numerate progressivamente per articolo o capitolo o saggio.

Analogamente alle poesie poste in infratesto, le note seguono la tradizionale impostazione della costruzione della pagina sull'asse centrale propria della 'tipografia classica' e di tutte le nostre pubblicazioni. Le note brevi (anche se più d'una,

affiancate una all'altra a una distanza di tre righe tipografiche) vanno dunque posizionate centralmente o nello spazio bianco dell'ultima riga della nota precedente (lasciando in questo caso almeno un quadratone bianco a fine giustezza). La prima nota di una pagina è distanziata dall'eventuale parte finale dell'ultima nota della pagina precedente da un'interlinea pari a tre punti tipografici (nelle composizioni su due colonne l'interlinea deve essere pari a una riga di nota). Le note a fine articolo, capitolo o saggio sono poste a una riga tipografica (o mezzo centimetro) dal termine del testo.

#### IVI E *IBIDEM* · IDEM E *EADEM*

Nei casi in cui si debba ripetere di séguito la citazione della medesima opera, variata in qualche suo elemento – ad esempio con l'aggiunta dei numeri di pagina –, si usa 'ivi' (in tondo alto/basso); si usa '*ibidem*' (in corsivo alto/basso), in forma non abbreviata, quando la citazione è invece ripetuta in maniera identica subito dopo.

Esempi:

*Lezioni su Dante*, cit., pp. 295-302.

Ivi, pp. 320-326.

BENEDETTO VARCHI, *Di quei cinque capi*, cit., p. 307.

*Ibidem*. Le cinque categorie incluse nella lettera (1, 2, 4, 7 e 8) sono schematicamente descritte da Varchi.

Quando si cita una nuova opera di un autore già citato precedentemente, nelle bibliografie generali si può porre, in luogo del nome dell'autore, un lineato lungo; nelle bibliografie generali, nelle note a pie' di pagina e nella citazione di uno scritto compreso in una raccolta di saggi dello stesso autore (vedi *supra*) si può anche utilizzare, al posto del nome dell'autore, l'indicazione 'IDEM' (maschile) o 'EADEM' (femminile), in maiuscolo/maiuscoletto e mai in forma abbreviata.

Esempi:

LUIGI PIRANDELLO, *Il fu Mattia Pascal*, Milano, Sonzogno, 1936.

—, *L'umorismo*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998.

LUIGI PIRANDELLO, *L'esclusa*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1996.

IDEM, *L'umorismo*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1999.

MARIA LUISA ALTIERI BIAGI, *La lingua in scena*, Bologna, Zanichelli, 1980, p. 174.

—, *Fra lingua scientifica e lingua letteraria*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998, pp. 93-98.

MARIA LUISA ALTIERI BIAGI, *La lingua italiana*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2004.

EADEM, *Fra lingua scientifica e lingua letteraria*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1998, pp. 93-98.

#### PAROLE IN CARATTERE TONDO

Vanno in carattere tondo le parole straniere che sono entrate nel linguaggio corrente, come: boom, cabaret, chic, cineforum, computer, dance, film, flipper, gag, garage, horror, leader, monitor, pop, rock, routine, set, spray, star, stress, thè, tea, tic, vamp, week-end, ecc. Esse vanno poste nella forma singolare.

## PAROLE IN CARATTERE CORSIVO

In genere vanno in carattere corsivo tutte le parole straniere. Vanno inoltre in carattere corsivo: *alter ego* (senza lineato breve unito), *aut-aut* (con lineato breve unito), *budget*, *équipe*, *media* (mezzi di comunicazione), *passim*, *revival*, *sex-appeal*, *sit-com* (entrambe con lineato breve unito), *soft*.

## ILLUSTRAZIONI

Le illustrazioni devono avere l'estensione EPS o TIF. Quelle in bianco e nero (BITMAP) devono avere una risoluzione di almeno 600 *pixels*; quelle in scala di grigio e a colori (CMYK e non RGB) devono avere una risoluzione di almeno 300 *pixels*.

## VARIE

Il primo capoverso di ogni nuova parte, anche dopo un infratesto, deve iniziare senza il rientro, in genere pari a mm 3,5.

Nelle bibliografie generali, le righe di ogni citazione che girano al rigo successivo devono rientrare di uno spazio pari al capoverso.

Vanno evitate le composizioni in carattere neretto, sottolineate, in minuscolo spaziate e integralmente in maiuscolo.

All'interno del testo, un intervento esterno (ad esempio la traduzione) va posto tra parentesi quadre.

Le omissioni si segnalano con tre puntini tra parentesi quadre.

Nelle titolazioni, è nostra norma l'uso del punto centrale in luogo del lineato.

Per informazione, in tipografia è obbligatorio l'uso dei corretti *fonts* sia per il carattere corsivo che per il carattere maiuscoletto.

Esempi:

*Laura* (errato); *Laura* (corretto)

LAURA (errato); LAURA (corretto)

Analogamente è obbligatorio l'uso delle legature della 'f' sia in tondo che in corsivo (ad es.: 'ff', 'fi', 'ffi', 'fl', 'fll'; 'ff', 'fi', 'ffi', 'fl', 'fll').

Uno spazio finissimo deve precedere tutte le interpunzioni, eccetto i punti bassi, le virgole, le parentesi e gli apici. Le virgolette 'a caporale' devono essere, in apertura, seguite e, in chiusura, precedute da uno spazio finissimo.

I caratteri delle titolazioni (non dei testi) in maiuscolo, maiuscolo/maiuscoletto e maiuscoletto devono essere equilibratamente spaziate.

Le opere da noi edite sono composte in carattere *Dante Monotype*.

Negli originali cartacei 'dattiloscritti', il corsivo va sottolineato una volta, il maiuscoletto due volte, il maiuscolo tre volte.

È una consuetudine, per i redattori interni della casa editrice, l'uso di penne con inchiostro verde per la correzione delle bozze cartacee, al fine di distinguere i propri interventi redazionali.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA DANTE DALLA  
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.  
STAMPATO E RILEGATO NELLA  
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

*Aprile 2017*

(CZ 2 · FG 13)



© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

## STORIA DI VENEZIA

pubblicata dall'Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, con la collaborazione scientifica della Fondazione Giorgio Cini, e con gli auspici e il concorso della Regione Veneto.

Della collana «Dalle origini alla caduta della Serenissima» sono stati pubblicati i volumi:

I. *Origini-Età ducale*, a cura di Lellia Cracco Ruggini, Massimiliano Pavan, Giorgio Cracco, Gherardo Ortalli, pp. 962.

II. *L'età del comune*, a cura di Giorgio Cracco, Gherardo Ortalli, pp. 962.

III. *La formazione dello Stato patrizio*, a cura di Girolamo Arnaldi, Giorgio Cracco, Alberto Tenenti, pp. 996.

IV. *Il Rinascimento. Politica e cultura*, a cura di Alberto Tenenti, Ugo Tucci, pp. 986.

V. *Il Rinascimento. Società ed economia*, a cura di Alberto Tenenti, Ugo Tucci, pp. 986.

VI. *Dal Rinascimento al Barocco*, a cura di Gaetano Cozzi, Paolo Prodi, pp. 978.

VII. *La Venezia barocca*, a cura di Gino Benzoni, Gaetano Cozzi, pp. 986.

VIII. *L'ultima fase della Serenissima*, a cura di Piero Del Negro, Paolo Preto, pp. 962.

Della collana «Temi» sono stati pubblicati:

*Il mare*, a cura di Alberto Tenenti, Ugo Tucci, pp. 914.

*L'arte* (2 volumi), a cura di Rodolfo Pallucchini, pp. 980 e pp. 1004.

Publicato, infine, il volume, a cura di Mario Isnenghi, Stuart Woolf, *L'Ottocento e il Novecento*, di complessive 2444 pp., distribuite in tre tomi.

*Indici. Indice analitico, indice delle illustrazioni*, pp. 788.

\*

Per informazioni sull'acquisto rivolgersi all'Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, Direzione Vendite, Piazza della Enciclopedia Italiana 4, I 00186 Roma, tel. 06 68982159.



ISTITUTO ITALIANO PER GLI STUDI FILOSOFICI

PAOLO SARPI

# CONSULTI

VOLUME PRIMO

Tomo primo: *I Consulti dell'Interdetto 1606-1607*

Tomo secondo: 1607-1609

*A cura di*

CORRADO PIN

Due tomi di complessive 1100 pp.,

in VIII grande,

brossura, Euro 180,00



ISTITUTI EDITORIALI E POLIGRAFICI INTERNAZIONALI®

PISA · ROMA



**CENTRO INTERNAZIONALE  
DI STUDI DELLA CIVILTÀ ITALIANA  
“VITTORE BRANCA”**

Intitolato a **Vittore Branca**, italianista di fama mondiale e storico Segretario Generale della Fondazione Giorgio Cini, il Centro è un polo internazionale di studi umanistici e lo strumento principale di attuazione della strategia di apertura e valorizzazione del grande scrigno di tesori dell'arte e del pensiero custodito presso la **Fondazione Giorgio Cini** sull'Isola di San Giorgio Maggiore a Venezia.

Il Centro “Vittore Branca” garantisce **soggiorni di studio a Venezia** in una situazione propizia alla riflessione e al confronto a **condizioni economicamente sostenibili** anche per periodi prolungati. Sin dall'apertura, nel giugno 2010, è stato frequentato da **studiosi di provenienza internazionale** interessati allo studio della civiltà italiana e afferenti a prestigiose istituzioni.

I **destinatari** dell'offerta del Centro “Vittore Branca” sono sia giovani ricercatori, come studenti *post lauream* e dottori di ricerca, sia studiosi affermati, scrittori e artisti che intendono svolgere **ricerche sulla civiltà italiana** (e in special modo veneta) con un orientamento interdisciplinare, in una delle sue principali manifestazioni: arti, storia, letteratura, musica, teatro. La durata della permanenza deve risultare coerente con gli obiettivi del progetto di ricerca; sono favoriti soggiorni di studio di lungo periodo – a tale proposito sono disponibili **borse di studio e co-finanziamenti**.

Informazioni:

Fondazione Giorgio Cini *onlus*  
Segreteria del Centro Internazionale di Studi della Civiltà Italiana “Vittore Branca”  
Isola di San Giorgio Maggiore, 30124 Venezia  
tel. +39 041 2710253 · email: [centrobranca@cini.it](mailto:centrobranca@cini.it) · web: [www.cini.it/centro-branca](http://www.cini.it/centro-branca)  
facebook: Fondazione Giorgio Cini

**“VITTORE BRANCA”  
INTERNATIONAL CENTER FOR THE  
STUDY OF ITALIAN CULTURE**

*Named after **Vittore Branca**, a world-renowned Italianist and for a long time Secretary General of the Giorgio Cini Foundation, the Vittore Branca International Center for the Study of Italian Culture is a new international resource for humanities studies, designed by the **Giorgio Cini Foundation** as a means of implementing a strategy to open up and make good use of the great store of art and documental treasures housed on the Island of San Giorgio Maggiore.*

*The residential facilities on the Island provide scholars and researchers with the opportunity to work and stay at length in Venice at **economically reasonable conditions** in a setting conducive to reflection and intellectual exchanges. Since its opening in June 2010, the Vittore Branca Center hosted international scholars studying Italian culture.*

*The Vittore Branca Center aims to provide a place of study and meeting for **young researchers, expert scholars, writers and artists** interested in furthering their knowledge in a field of Italian civilisation (especially the culture of the Veneto) – visual arts, history, literature, music, drama – from an interdisciplinary point of view. Scholars are expected to stay permanently in the Vittore Branca Center residence for a period in keeping with the aims of their project: long-term stays are preferred – **scholarships and co-financing** are available.*



FABRIZIO SERRA EDITORE

Pisa · Roma

www.libraweb.net

## Fabrizio Serra Regole editoriali, tipografiche & redazionali

Seconda edizione

Prefazione di Martino Mardersteig · Postfazione di Alessandro Olschki

Con un'appendice di Jan Tschichold

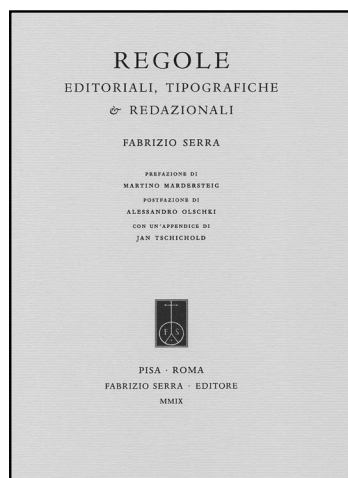
DALLA 'PREFAZIONE' DI MARTINO MARDERSTEIG

[...] **O**GGI abbiamo uno strumento [...], il presente manuale intitolato, giustamente, 'Regole'. Varie sono le ragioni per raccomandare quest'opera agli editori, agli autori, agli appassionati di libri e ai cultori delle cose ben fatte e soprattutto a qualsiasi scuola grafica. La prima è quella di mettere un po' di ordine nei mille criteri che l'autore, il curatore, lo studioso applicano nella compilazione dei loro lavori. Si tratta di semplificare e uniformare alcune norme redazionali a beneficio di tutti i lettori. In secondo luogo, mi sembra che Fabrizio Serra sia riuscito a cogliere gli insegnamenti provenienti da oltre 500 anni di pratica e li abbia inseriti in norme assolutamente valide. Non possiamo pensare che nel nome della proclamata 'libertà' ognuno possa comporre e strutturare un libro come meglio crede, a meno che non si tratti di libro d'artista, ma qui non si discute di questo tema. Certe norme, affermate e consolidate nel corso dei secoli (soprattutto sulla leggibilità), devono essere rispettate anche oggi: è assurdo sostenere il contrario. [...] Fabrizio Serra riesce a fondere la tradizione con la tecnologia moderna, la qualità di ieri con i mezzi disponibili oggi. [...]

\*

DALLA 'POSTFAZIONE' DI ALESSANDRO OLSCHKI

[...] **Q**UESTE succinte considerazioni sono soltanto una minuscola sintesi del grande impegno che Fabrizio Serra ha profuso nelle pagine di questo manuale che ripercorre minuziosamente le tappe che conducono il testo proposto dall'autore al traguardo della nascita del libro; una guida puntualissima dalla quale trarranno beneficio non solo gli scrittori ma anche i tipografi specialmente in questi anni di transizione che, per il rivoluzionario avvento dell'informatica, hanno sconvolto la figura classica del 'proto' e il tradizionale intervento del compositore.



Non credo siano molte le case editrici che curano una propria identità redazionale mettendo a disposizione degli autori delle norme di stile da seguire per ottenere una necessaria uniformità nell'ambito del proprio catalogo. Si tratta di una questione di immagine e anche di professionalità. Non è raro, purtroppo, specialmente nelle pubblicazioni a più mani (atti di convegni, pubblicazioni in onore, etc.) trovare nello stesso volume testi di differente impostazione redazionale: specialmente nelle citazioni bibliografiche delle note ma anche nella suddivisione e nell'impostazione di eventuali paragrafi: la considero una sciattezza editoriale anche se, talvolta, non è facilmente superabile. [...]

2009, cm 17 × 24, 220 pp., € 34,00

ISBN: 978-88-6227-144-8

*Le nostre riviste Online,  
la nostra libreria Internet*  
**www.libraweb.net**

★

*Our Online Journals,  
our Internet Bookshop*  
**www.libraweb.net**



Fabrizio Serra  
editore®



Accademia  
editoriale®



Istituti editoriali  
e poligrafici  
internazionali®



Giardini editori  
e stampatori  
in Pisa®



Edizioni  
dell'Ateneo®



Gruppo editoriale  
internazionale®

---

*Per leggere un fascicolo saggio di ogni nostra rivista si visiti il nostro sito web:*

*To read a free sample issue of any of our journals visit our website:*

**www.libraweb.net/periodonline.php**

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.