

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. LXXVII (2018)



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXIX

© 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 2019 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

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>Ascent to wisdom: the Marciana staircase and the patrician ideal</i>	15
ROBERTO ZAPPERI, <i>Paolo III e Carlo V e la questione del Ducato di Parma e Piacenza</i>	173
ISABEL HARVEY, <i>L'Inquisition vénitienne et le corps des religieuses: pratiques, discours, échanges. Le cas de Suor Mansueta (1574)</i>	199
FABRIZIO BIFERALI, <i>Il Cristo e Nicodemo di Palma il Giovane</i>	239
CARLO RAGGI, <i>L'aspirazione al vescovado di uno zelante agente del governo napoleonico: il caso di Angelo Dalmistro</i>	249
FRANCESCA MEDAGLIA, <i>Gustavo Botta: punto di riferimento della vita culturale italiana primonovecentesca</i>	259
CARLO LONDERO, «Un vero poeta, se non canta, canterà». <i>Scambi epistolari tra Diego Valeri e Vittorio Sereni</i>	281

NOTE E DOCUMENTI

DAVID SALOMONI, <i>Scuole per lo Stato, scuole per le comunità: affermazione di un modello scolastico in area padana (secc. XIV-XVI)</i>	309
PAOLO ZECCHIN, <i>Gli specchi veneziani, 'verieri' e 'specchieri' dal Cinquecento all'Ottocento</i>	321
LETIZIA LONZI, <i>Un fondo romano ad oggi trascurato, qualche materiale austriaco e altri documenti vecelliani inediti</i>	381
FRA' UBALDO M. TODESCHINI, <i>Origine e vicende del santuario della Madonna delle Grazie in Udine in un prezioso manoscritto del 1658</i>	445
MARIANO DELL'OMO, <i>L'arte, l'amicizia, la morte nelle ultime lettere di Felice Carena a Francesco Vignanelli</i>	479

RECENSIONI

<i>Hystoria Atile Il libro della nascita di Venezia....</i> , a cura di Elena Necchi (G. Pellizzari)	491
<i>Treviso urbs picta. Facciate affrescate della città dal XIII al XXI secolo: conoscenza e futuro di un bene comune</i> , a cura di Rossella Riscica, Chiara Voltarel (A. Diano)	500

VITTORIO FORMENTIN, <i>Baruffe Muranesi. Una fonte giudiziaria medievale tra letteratura e storia della lingua</i> (G. Pellizzari)	507
FEDERICA AMBROSINI, <i>“Iddio è informatissimo del caso mio”. Il processo del Sant’Uffizio di Venezia contro Giacomo Broccardo</i> (G. Pellizzari)	517
FRANCO BASTIANON, <i>Il Codice Paulini. Ecologia, Economia e Politica in un Codice del ‘600. Introduzione, testo, commento e riproduzione</i> (M. Pitteri)	530
SARAH QUILL, <i>Ruskin a Venezia. The Stones revisited</i> (G. Pellizzari)	538

STUDI

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

ASCENT TO WISDOM:
THE MARCIANA STAIRCASE
AND THE PATRICIAN IDEAL

JARROD MICHAEL BRODERICK*

RENAISSANCE pedagogues fully embraced the Greco-Roman ideal of the perfection of man as citizen. A liberal education, grounded in classical studies, prepared a youth for public life and enabled him to achieve distinction as a statesman. These same educators were also universally convinced of a government's direct interest in the intellectual and ethical formation of its future members which redounded to the benefit of the State no less than to the advantage of the individual.¹

In Venice, the construction of the Marciana Library and the location therein of the School of St. Mark² coincided with a renewed call for government involvement in communal education. As in other major population centers, the city had by tradition relied predominately upon independent masters, attracted by the employment opportunities as private tutors to the sons of the wealthy urban elite, along with the intellectual environment that surrounded the flourishing local printing industry and the academic life of the nearby University of Padua.³ But with the decline of maritime trade, the aristocracy began

* The Author gratefully acknowledges the contribution of Biblioteca Nazionale Marciana: Dott.ssa Susy Marcon, Dott.ssa Mariachiara Mazzariol, Dott. Stefano Trovato; Baruch College: Prof. Harold Brent.

¹ Cf. W. H. WOODWARD, *Vittorino da Feltre and other Humanist Educators*, Cambridge, Cambridge University Press, 1897, pp. 182-192.

² The School of St. Mark began in 1446 as a school for the future civil servants of the Ducal Chancery. The initial *curriculum*, focusing on grammar and rhetoric, was expanded in 1460 with the creation of a second lectureship for poetry, oratory, and history. Over time, it evolved into a humanist school principally for the sons of the nobles and citizens. Marino Sanudo recorded in 1515 that the seat of the School was in the Fontego della Farina: cf. M. SANUTO, *I diarii*, XIX, Venezia, Fratelli Visentini, 1887, col. 424, February 7, 1514 m.v. Presumably, the School had been relocated there due to work on the bell tower of St. Mark's (1511-1513) since the School had previously been situated «near the bell tower» («a presso il campaniel»).

³ Cf. CHR. CARLSMITH, *A Renaissance Education: Schooling in Bergamo and the Venetian Republic 1500-1650*, Toronto, University of Toronto Press, 2010, p. 253.

to fracture. Not all of the noble youth enjoyed the same economic possibilities, and the less fortunate were a breeding ground for unrest. This inevitably raised concerns for the true rulers of the Republic, an increasingly restricted oligarchy of the more conservative and wealthy noble families. It consequently became both a political and social expedient to reach out to the disadvantaged nobles.⁴

The concern transpires in the preamble to the law of 23 March 1551 which called for the establishment of district schools:

In every well-founded city, which by the grace of God and the prudence of our forefathers our city is, every effort must be made to train the young people in a praiseworthy manner in order that they do not rot through idleness, but growing up well-trained they can be useful and an ornament to the Republic, to themselves, and to their families. Hence, there being in this city a very thriving and numerous youth, it must be arranged that they be given the opportunity to undertake the study of good letters so that, in this way, they can reach the desired end.⁵

The 1551 law essentially amounted to an expansion of the School of St. Mark with the hiring of four new humanists in addition to the two already employed and six «maestri di grammatica» so as to guarantee a grammarian and humanist in each of the city's six districts.⁶ These proposed district schools were to be theoretically open to all classes, but they were intended for the sons of the nobles and citizens. This would ensure a certain degree of control over the political and cultural formation of the future rulers of the Republic, imparting the specific skills needed to manage public affairs while at the same time inculcating a sound Christian morality and ensuring a correct vision of society – a vision that included a belief in the innate superiority of the Republic and its constitutional structure and in the inherent right of the aristocracy to rule.⁷

⁴ For a discussion of similar latent concerns and the response in higher education, see M. SANGALLI, «*Venetia non è tera de studii*»? *Educazione e politica nel secondo Cinquecento. I gesuiti e i procuratori di San Marco de supra*, «*Studi Veneziani*», xxxiv, 1997, pp. 97-163.

⁵ Cf. P. F. GRENDELER, *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning 1300-1600*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1989, p. 63.

⁶ Inadequate funding resulted in a revised law in 1567 which established only four schools, two on each side of the Grand Canal. In 1587, an estimated 188 students, roughly 4 percent of all students in the city, attended these communal schools. The remainder attended lessons by independent instructors (36% Latin and 53% vernacular) or Church schools (7%): cf. GRENDELER, *op. cit.*, pp. 61-70.

⁷ Cf. M. KING, *Venetian Humanism in an Age of Patrician Dominance*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1986, pp. 3-49.

Equally important, the establishment of district schools would also aid in transmitting a collective cultural identity, a self-defining patrician ideal characterized by devotion to intellectual pursuits – philology, linguistics, history, theology, and particularly philosophy as the characteristic element of Venetian Humanism. Indeed, the knowledge of philosophy, the culmination of a liberal education, was seen as essential to patrician youths so that they could advise and act in a manner most beneficial to the Republic in the Senate and to the citizens in the marketplace.⁸

In its iconographic program, the Marciana Library articulates this cultural vision. But art historians have largely focused on the twenty-one painted roundels that comprise the ceiling decoration of the Reading Room, relegating the staircase to relative obscurity.⁹ In truth,

⁸ The specific assessment is paraphrased from Marcantonio Sebellico's oration *De usu philosophiæ*, but it reflects broad trends in Venetian Humanism: cf. KING, *op. cit.*, p. 23.

⁹ In *Venetia città nobilissima et singolare* (1581), Francesco Sansovino describes the ceiling of the Reading Room, but he makes no mention of the staircase iconography, nor does any other contemporary Author. Nicola Ivanoff (1967) sees the entire decorative program of the Marciana Library as a systematic organization and glorification of human knowledge in the tradition of medieval encyclopedic arrangements. In his interpretation, the staircase itself is said to generally affirm the superiority of the moral sciences and the Platonic tradition – the second flight with the virtues – to the natural sciences and the Aristotelian tradition – the first flight with the central figure of «Astrology» (Dia. 2.15) surrounded by allegories of the zodiac signs of «Taurus» (Dia. 2.12) and «Virgo» (Dia. 2.11) and the planets of «Jupiter» (Dia. 2.3), «Venus» (Dia. 2.8), «Saturn» (Dia. 2.14), and «Mercury» (Dia. 2.9). He also sees the first flight as portraying human life in coordination with the cosmos by means of images of the four temperaments: choleric (Dia. 2.4), sanguine (Dia. 2.6), melancholic (Dia. 2.14), and phlegmatic (Dia. 2.18). This is considered to show the liberation of the moral world from the fatalism of the divinities and the astrological influences that determine the animal instincts of man. Ivanoff's 'reading' seems inaccurate: 1. it ignores many of the attributes associated with the figures; e.g., the figure of «Astrology» holds a heart upon which a bird of prey is perched, a reference to divine providence (see Causation: *Divine Providence* - 2.15), the allegory identified as «Venus» carries a money pouch indicating that she is actually Parsimony (see Cultivation of frugality: *Parsimony* - 2.8), and Mercury, when associated with the rooster, specifically symbolizes vigilant rest (see Physical exercise and vigilant rest: *Mercury* - 2.9); 2. it relies on several features that are not actually present; e.g., the presumed allegory of the phlegmatic temperament is said to be sitting atop a sunken ship whereas the figure, accompanied by a dog and a basket of turnips, is in reality seated on a small mound and holds her hand to her ear (see Intellectual reminiscence: *Memory* - 2.18); 3. it is based on the misunderstanding that Aristotelianism in the Renaissance was still largely a derivative of medieval scholasticism and ignores the humanist interest in reanimating Aristotelianism and reconciling it with Neoplatonism by emphasizing the 'spiritual' traits of Averroës as opposed to the 'naturalistic' approach of Alexander of Aphrodisias: cf. N. IVANOFF, *La libreria Marciana. Arte e iconologia*, Firenze, Olschki, 1967, pp. 27-29. For the position of Aristotelian thought in sixteenth-century philosophical studies, see E. KESSLER, *Introduc-*

however, the Reading Room and the staircase form a single iconographic program, albeit with differing emphases. The Reading Room ultimately portrays Venice as the ideal Platonic State founded upon a transcendent understanding of a higher reality. The Republic is presented as the very paradigm of wisdom, order, and harmony. The staircase defines for the young patrician students of the Library the purpose of their studies – to intellectually and morally prepare themselves to govern and to serve this Republic.¹⁰

Overall, the decorative program reflects the growing interest in Platonic philosophy as one of the central currents in Renaissance thought; it is conceptually organized on the basis of the Neoplatonic ascent of the soul. But rather than a coherent exposition of rational thought or of a single philosophical system, the ensemble exemplifies the attempt, typical of Renaissance Humanism, to syncretize various classical schools into a single, universal philosophy that was compatible with Christian theology and morality. It also records the tendency – particularly in Venice – to deconstruct philosophical texts and then accommodate the separate ideas to provide a classical legitimation for the established political and social order and to support traditional values. In the case of the stairway, the objective is to reinforce the ethical and intellectual ideal of Venice's ruling class. So while the first flight is in part inspired by Seneca's *Epistulae morales*, it is neither a consistent nor a comprehensive presentation. Instead, it propagates those austere Stoic principles extrapolated from the text that favor

ing Aristotle to the sixteenth century: the Lefèvre enterprise, in *Philosophy in the sixteenth and seventeenth centuries: conversations with Aristotle*, ed. by C. Blackwell, S. Kusukawa, Ashgate, Aldershot, 1999, pp. 1-21. Marino Zorzi (1987) considers the iconography of the staircase as an introduction to that of the Reading Room. Specifically, he hypothesizes a reference in the staircase to the ten 'contemplative' disciplines in F. Badoer's *Accademia venetiana* with the ten 'active' disciplines forming the iconographic program of the Reading Room. Generally, he sees the first dome of the staircase as referencing physics, the first flight as referring to astrology and medicine, and the second flight as an expression of metaphysics. This interpretation requires the acceptance of most of Ivanoff's earlier identifications. But Zorzi 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: cf. M. ZORZI, *La libreria di san Marco: libri, lettori, società nella Venezia dei dogi*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 144-152.

¹⁰ Beyond the actual students of the School of St. Mark, it is reasonable to assume that the youth attending the other communal schools and the School of Rialto also congregated in the Library to consult texts.

social cohesion and help forge temperate and stalwart rulers. In this respect, the staircase offers a remarkable view of sixteenth-century Venice in that it reveals the concerns and goals of the aristocracy in forming the character of the model young patrician and addressing those contemporary issues that threatened the integrity of the dominant class. Similarly, the terminus of the staircase insists increasingly on devotion and dedication to family, dynasty, and – above all – *patria*, confirming the government's educational expectations in terms of social responsibility and State obligations.

The iconographic program naturally begins with the cupola in correspondence to the entryway of the Library. This is the Dome of Ethics and is largely an exposition of Aristotle's *Nicomachean Ethics*. It immediately invites the students of the Library to undertake a life of moderation, continence, respect, and dedication (DIAGRAM).

The staircase itself consists of two flights, the vaults of which are each decorated with twenty-one images of alternating quadrilinear stuccoes by Alessandro Vittoria and octagonal frescoes by Battista Franco (first flight) and Battista del Moro (second flight). The first flight largely represents the life of the embodied soul in the early stages of the Neoplatonic ascent – the quieting of the soul and the initial study and contemplation of the material world by means of sense perception, discursive reasoning, and intellectual reminiscence.

Of the two cupolas that surmount the landing, the first, the Dome of Rhetoric, is dedicated to formal studies – grammar, rhetoric, philosophy, and theology – whereas the second, the Dome of Dialectic, shows the mediate means – logic and the mathematical entities – to transcend mere opinions formulated through sense perception and to obtain knowledge of first principles.

The second flight continues the Neoplatonic ascent with catharsis and interiorization. This brings the soul to the threshold of the realm of Intellect which corresponds to the Reading Room with the awakening of the intellective soul (Salviati's central roundel of *The Marriage of Philology and Mercury*), ecstatic union (Licinio's *Ecstasy*), and illumination (Zelotti's *Divine Wisdom Enthroned*).¹¹ The whole program consequently affirms the Neoplatonic tenet that all knowledge converges in the Divinity and demonstrates that the quest for knowl-

¹¹ For a detailed description of the roundels, see J. M. BRODERICK, *Custodian of wisdom: the Marciana Reading Room and the transcendent knowledge of God*, «Studi Veneziani», LXXIII, 2016, pp. 21-25 and pp. 52-59.

edge is dependent upon – and directed towards – the attainment of divine wisdom.

Appropriately, Martianus Capella's *De nuptiis Philologiae et Mercurii* provides many of the references for the allegorical figures in the second portion of the staircase in preparation for the entry into the Reading Room. But ultimately the escape from the world invoked in the Platonic tradition was incompatible with active civic life, the formative goal of Renaissance Humanism.¹² The final cupola of the staircase, the Dome of Poietics, consequently invites the student of the Library to apply the acquired wisdom and virtue to his endeavors in the material world. This foreshadows Schiavone's trio within the Reading Room which is the culmination of the entire iconographic program with the realization of the ideal State.

Through this interpretation, the iconographic ensemble of the Marciana Library is revealed as a unique manifestation of the Venetian aristocracy's educational vision and socio-political agenda at a critical moment in the Republic's history. Moreover, since the decorative program was conceived under the authority of the Procurators of St. Mark, it forms an important record of the academic and cultural interests of the aristocracy.

To begin with, the layout and complexity of the overall scheme confirm a fluency with the specific philosophical positions of Plato, Aristotle, Seneca, Plotinus, Porphyry, and Macrobius. But the individual images also presume the ability to 'read' Renaissance hieroglyphics and readily decipher the iconographic meanings of specific plants and animals. Unintelligible to the 'non-initiated', the obscure associations and their enigmatic quality fully reflect the renewed interest in the esotericism of the Hermetic writings and of the Chaldean Oracles that impassioned the Renaissance following the publication in 1505 of Horapollon's *Ἱερογλυφικά* (*Hieroglyphica*), the purported 'key' to unlock the mysteries of ancient Egyptian hieroglyphics.¹³ Pierio Valeriano's dictionary of symbols, *Hieroglyphica* (1556) elaborates the semiotics as does Cesare Ripa's encyclopedic *Iconologia* (1593). The

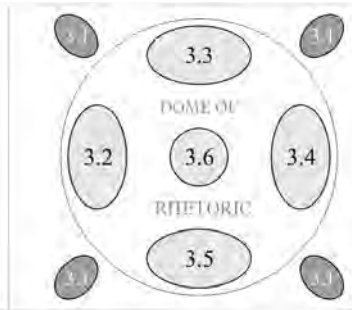
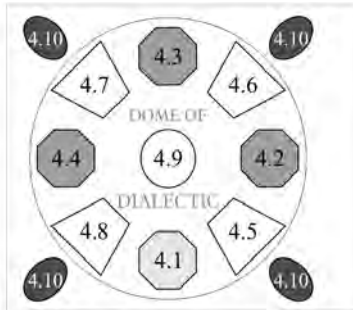
¹² In *Theætetus* PLATO writes: «Therefore we ought to try to escape from earth to the dwelling of the gods as quickly as we can». PLATO, *Theætetus*, 176a-176c, transl. by H. N. Fowler, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1921.

¹³ For a study of the development of Renaissance hieroglyphs, see R. WITTKOWER, *Allegoria e migrazione dei simboli*, transl. by G. Romano, Torino, Einaudi, 1987, pp. 223-249.

popularity of emblem books during the sixteenth century is seen in several images in the staircase which derive from Andrea Alciati's *Emblematum Liber* (1531), Francesco Marcolini's *Le ingeniose sorti* (1540), and Achille Bocchi's *Symbolicarum* (1555). Some of the mythological and allegorical representations also depend on narrative descriptions in Vincenzo Cartari's *Le imagini de i dei de gli antichi* (*Images of the Gods of the Ancients*, 1556) and Martianus Capella's fifth-century work *De nuptiis Philologiæ et Mercurii* (*The Marriage of Philology and Mercury*).

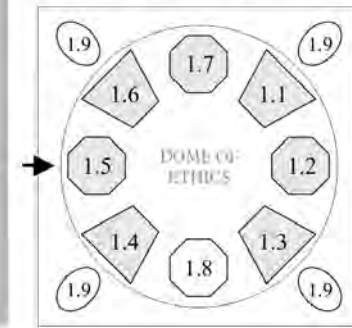
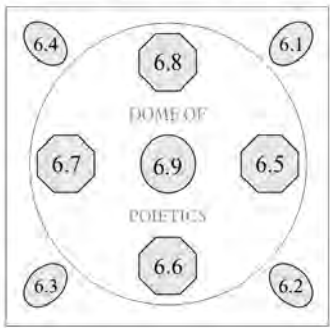
The study of the staircase that follows uses this cultural lens to interpret the individual representations and determine the thematic correspondences and interconnections that explain the underlying system. In some instances, the identification of specific allegories is conjectural due to the damaged state of the images.

© Copyright by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.



5.2	5.3	5.1
5.4	5.4	5.4
5.5	5.5	5.5
5.8	5.6	5.7
5.9	5.9	5.9
5.10	5.10	5.10
5.13	5.11	5.12

2.19	2.21	2.20
2.16	2.18	2.17
2.11	2.10	2.9
2.13	2.15	2.14
2.12	2.7	2.8
2.4	2.5	2.6
2.1	2.3	2.2



DIALECTIC:	3.6	Minerva	
4.1	Logic	3.5	Theology
4.2	Geometry	3.4	Philosophy
4.3	Arithmetic	3.3	Rhetoric
4.4	Astronomy	3.2	Grammar
4.5	Venus	RHETORIC	
4.6	Mars	3.1	The Humors and Temperaments
4.7	Moon	2.21	Aesculapius
4.8	Jupiter	2.20	Steadfastness
4.9	Saturn	2.19	Commitment to Perfection
CONVERSION:	POISE:		
4.10	The Horae	2.18	Memory
5.1	Envy	2.17	Judgment
5.2	Election	2.16	Investigation
5.3	Apollo	2.15	Divine Providence
CATHARTIC VIRTUES:	2.14	Contemplation (Saturn)	
5.4	Prudence	2.13	Study
5.5	Temperance	APPREHENSION	
INTERIORIZATION:	2.12	Restraint	
5.6	Silence	2.11	Truncated Anger
5.7	Disesteem of Honor	2.10	Priapus
5.8	Interior Calm	2.9	Mercury with the Rooster
CATHARTIC VIRTUES:	2.8	Parsimony	
5.9	Justice (Merit)	TRANQUILITY OF MIND	
5.10	Fortitude	2.7	Great Mother
REWARD:	2.6	Fortune-Occasion	
5.11	Immortality	2.5	Genius
5.12	Fecondity	2.4	Anteros
5.13	Treasure	2.3	Jupiter
POIETICS:	THE PEDAGOGICAL PROLOGUE:		
6.1	Calliope	1.9	The Horae
6.2	Terpsichore	1.8	Fidelity to God
6.3	Melpomene	TRANSCENDENCE:	
6.4	Polyhymnia	2.2	Temperance
6.5	Urania	2.1	The Graces
6.6	Thalia	1.7	Public Happiness
6.7	Erato	1.6	Hercules
6.8	Clio	1.5	Vigilance
6.9	Euterpe	1.4	Neptune and the Dolphin
MARCIANA STAIRCASE	1.3	Practical Reason	
ICONOGRAPHIC SCHEME	1.2	Folly	
	1.1	Truce	
	ETHICS:		



Monumental staircase, second flight
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Dome of Ethics
(Biblioteca Nazionale Marciana).

ETHICS

In 1551, Giovita Ravizza, professor of humanities at the School of St. Mark, published his pedagogical treatise *De liberis publice ad humanitatem informandis* (*On Public Education of Children toward Humanity*) in commemoration of the 23-March-1551 law, which called for the establishment of district schools in Venice. The government, he advocated, should educate youth from earliest childhood to despise vice and to pursue virtue. With this appeal, he was amply reflecting the humanist belief that education and morality were intrinsically linked and were equally essential to a well-constituted city («civitate bene morata»¹⁴).

For the Venetian government, moral excellence was also the cornerstone of the Republic. It confirmed Venice's exceptionalism and the integrity of its ruling class. The longevity and stability of the State were attributed – at least in part – to its moral rectitude which made it worthy of divine benevolence. As Petrarch had earlier remarked, Venice was mighty in her resources but still mightier in her virtue.¹⁵ At the same time, virtue fostered civic stability by curbing the potentially disruptive vices of ambition, vanity, pride, greed, and envy – all of which could create tension and resentment within the aristocracy and ultimately undermine political cohesion.

Humanistically minded educators consequently scoured classical poetry and the events of ancient history for examples of personal and civic morality with the objective of inculcating the ideal of a principled life in the minds of the noble students tasked with perpetuating the Republic's self-image. Cicero, Vergil, Sallust, Cæsar, Valerius Maximus, Terence, Horace, Ovid, and Seneca all became sources for models of laudable actions and poetical maxims that expressed moral wisdom.¹⁶ For ethics, Aristotle was particularly valued. Not only did he provide a suitable framework for the detailed study of specific virtues, his vision reinforced hierarchy by sanctioning the essential role of family and elder exemplars in the transmission of ethical norms. It also legitimized the modest accumulation of wealth as a precondition for a virtuous life:

¹⁴ Cf. GRENDLER, *op. cit.*, p. 66.

¹⁵ Cf. KING, *op. cit.*, pp. XVIII-XIX.

¹⁶ Cf. GRENDLER, *op. cit.*, pp. 63-64.

[...] it is manifest that happiness also requires external goods in addition [...] for it is impossible, or at least not easy, to play a noble part unless furnished with the necessary equipment.¹⁷

To the young patrician students in the Library, Aristotle's work could consequently be presented as a philosophical defense of Venice's social and mercantile traditions. It clarified parental expectations and promoted a conservative morality of moderation, fortitude, and self-discipline – all with respect for the established order and societal norms. Appropriately then, the entry to the Marciana Library begins with an exposition of Aristotelian ethics, represented by means of four stuccoes by Alessandro Vittoria alternating with four painted images. This is consonant with Aristotle's own vision that the study of how individuals can become morally excellent is a necessary preliminary to the broader study of how individuals can successfully work together for the common good, the ultimate goal for the patrician youth who studied in the Library and who were to inherit the governance of the Republic.¹⁸ It follows that the frescoes representing the themes of individual excellence and concord – although located at the base of the first flight of stairs – rightfully belong to the overall exposition of ethics.

Controlling of appetites

Truce (1.1)¹⁹

The figure is reliably identifiable as an allegory of Truce, on the basis of the homonymous illustration in Ripa's *Iconologia* (FIG. 1).²⁰ But

¹⁷ ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1099a, transl. by H. Rackham, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1934.

¹⁸ ARISTOTLE'S *Nicomachean Ethics* concludes: «So let us begin our discussion», effectively demonstrating that politics, the philosophy of human affairs in relation to the polis, is contingent upon an understanding of the individual excellence that is ethics. See ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1181b.

¹⁹ Ivanoff construes the figure as an allegory of Air. In this interpretation, he sees the crossed and bound fish as a pinwheel, moved by the breeze, and the staff as a flute, a wind instrument. He makes no reference to the lion or the bundle of arms: cf. IVANOFF, *La libreria Marciana*, cit., pp. 29-30, and IDEM, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, «Arte antica e moderna», 4, 1961, p. 251.

²⁰ Cf. *Tregua* in C. RIPA, *Iconologia*, Venetia, N. Pezzana, 1669, p. 629 and *passim*. Ripa's allegory first appears in the 1613 Siena edition and derives from the dispersed collection



Truce (1.1)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



FIG. 1. RIPA, *Tregua*, in *Iconologia* (Biblioteca Nazionale Marciana).

whereas *Iconologia* presents truce in a strictly military sense and displays an armored breastplate and a morion, the Marciana figure alludes to the state of interior calm that results when the appetites that give battle to the soul are controlled. Hence with the exception of the bundle of arms (underneath the figure), the martial attributes are lacking. Also, rather than holding the combined leashes of the contentious dog and cat, Vittoria's figure rests her hand on the head of a tame lion.

In *Iconologia*, it is specified that the fishes tied to the staff are the wolffish (*anarhichas lupus*) and the flathead gray mullet (*mugil cephalus*), mortal enemies that have been forcibly – but only momentarily – reconciled. The wolffish, as Valeriano remarks in *Hieroglyphica*, is also noted for its voracious appetite and is synonymous with gluttony,²¹ the intemperance with respect to food and drink. For Aristotle, appetites and desires must be controlled. This is possible, however, only if the part of the soul that cannot itself reason but is nonetheless capable of following reason is amenable and obedient to the rational part.²² In the stucco, this essential docility is rendered by means of the recumbent lion upon which the figure sits – for Valeriano a symbol of meekness.²³

Plato likewise sees the body as an impediment to the philosopher in his search for truth and knowledge: «It keeps us constantly busy by reason of its need of sustenance» and «fills us with wants, desires, fears, all

of antique epigrams belonging to Giovanni Zaratino Castellini. Like the Marciana figure, Ripa's engraving shows the female seated on a bundle of arms and holding the staff with the crossed fish.

²¹ Cf. P. VALERIANO, *Ieroglyphici, ovvero Commentari delle occulte significazioni de gli Egittij, & d'altre nationi*, Venetia, appresso Gio. Battista Combi, 1625, p. 295.

²² Cf. ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1102a and *passim*.

²³ Cf. *Del leone - la mansuetudine* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 11.

sorts of illusions and much nonsense [...]».²⁴ He further warns that the body relentlessly intrudes upon studies and distracts the philosopher. To obtain knowledge, he must therefore seek to escape from the influence of the body: «[...] while we live, we shall [...] be nearest to knowledge when we avoid, so far as possible, intercourse and communion with the body, except what is absolutely necessary [...]».²⁵

Significantly then, Vittoria's figure looks away from the fish, thus illustrating the need to not only control physical needs but to depreciate them in favor of the greater needs of the soul. In this manner, the stucco, located at the very base of the staircase, immediately informs the students of the Library that self-discipline is expected and that the restraint of individual desires – even legitimate needs – is a precondition to ascend to a higher level of understanding.

Incontinence

Folly (1.2)^{26,27}

In *Hieroglyphica*, Valeriano identifies folly as the principal allegorical meaning of the fully-grown ovine. In explaining the symbolism, he observes that in many cultures the adult sheep represents blind con-

²⁴ PLATO, *Phædo*, 66b-66c, transl. by H. N. Fowler, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1966.

²⁵ *Ibidem*, 67a.

²⁶ The four frescoes originally located in the entry to the Marciana Library were irreparably eroded over time and ultimately replaced in the nineteenth century with the extant painted images. Since these are identical to the allegories depicting the qualities of the Republic that Paolo Veronese produced for the Hall of the College following the fire in the Doge's Palace in 1574, it is customarily believed that the designs for the current images in the Library were simply copied from the Veronese paintings when the damaged originals were replaced. It is quite possible, however, that the images reproduce the lost frescoes in which case either the College paintings are copies of the Library's images or a shared iconographic source for both the Library's images and the Veronese paintings would have to be hypothesized. Regardless, as the current images fully interconnect to the iconographic program of the overall cupola, it is assumed here that they are in fact faithful to the original themes.

²⁷ Neither Francesco Sansovino nor Carlo Ridolfi mention the corresponding allegory in the Hall of the College. It is first construed as Meekness by Francesco Zanotto: cf. F. ZANOTTO, *Il Palazzo ducale di Venezia*, II, Venezia, Antonelli, 1853, tav. LXXXIX. Zanotto's 'reading' seems mistaken: 1. It is presumably based on the interpretation of the nearby monochrome that Sansovino identifies as the *Meekness of Claudius*: cf. F. SANSOVINO, *Venetia Città Nobilissima et singolare descritta in 14 libri*, Venetia, appresso Iacomo Sansovino, 1584, p. 123). But Sansovino's identification of the *Meekness of Claudius* has been questioned: cf. J. SCHULTZ, *Venetian Painted Ceilings of the Renaissance*, Berkeley-Los Angeles, Universi-



Folly (1.2)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

formism to the general will and is a metaphor for those individuals who are easily led astray by others. Seneca expresses this same idea to warn that the most beaten paths are the most deceptive:

[...] we should not, like sheep, follow the lead of the throng in front of us, traveling, thus, the way that all go and not the way we ought to go. Yet nothing involves us in greater trouble than the fact that we adapt ourselves to common report in the belief that the best things are those that have met with great approval – the fact that having so many to follow, we live after the rule, not of reason, but of imitation.²⁸

Such easily swayed individuals mindlessly repeat the thoughts of others. As with sheep, they also tend to follow their visceral instincts and, in consequence, cannot be educated to grasp a higher reality.²⁹ It is in this latter sense that the sheep can be seen as embodying the deficiency that Aristotle defines as ἀκρασία (*akrasia*), incontinence or lack of mastery. Whether through impetuosity or weakness, akratic individuals succumb to a counter-rational influence brought on by an appetite for pleasure, even though they understand that influence to be wrong. This refusal to listen is symbolized by the gesture of covering the ear with the hand. In this respect, the image within the context of the Dome of Ethics should be seen as inviting the aspiring scholar to resist the call of such appetitive instincts, as well as the pressure associated with group consensus and the clamor of popular opinions in order to listen in silence to the voice of reason. Philosophically, this ‘listening’ represents the capacity for moral discernment through the exercise of non-discursive thought that enables the individual to distinguish between right and wrong and to then choose what is truly good. In *Nicomachean Ethics*, Aristotle seems to imply that this is an in-

ty of California Press, 1968, pp. 104-106, and U. FRANZOI, *Storia e leggenda del Palazzo ducale di Venezia*, Venezia, Storti, 1982, p. 82 and *passim*. 2. It requires that the ovine be seen as a lamb, despite its evident large size. 3. It discounts the gesture of the hand placed alongside the ear for which Zanotto provides no explanation. 4. Meekness, as an attribute or virtue of the Republic, seems inappropriate. More likely then, the figure shares the meaning of its counterpart in the Marciana, namely the attentiveness to a higher reality in the midst of popular clamor.

²⁸ SENECA THE YOUNGER, *On the Happy Life*, I, 3, transl. by J. W. Basore, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1965.

²⁹ Cf. *Della pecora - la stoltezza* in VALERIANO, *op. cit.*, pp. 125-126. Aristotle concurs that those who identify good with pleasure represent the generality of mankind: cf. ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1095b.

herent disposition³⁰ or at least an ideal character trait that renders the individual capable of embracing virtue: «and the man of good moral training knows first principles already, or can easily acquire them».³¹ Regardless, he is clear that positive moral capacity must be nurtured, initially through upbringing and subsequently through practical reason and habituation.³²

Moral Virtue

Practical Reason (1.3)³³

Together with the ruler, the compass is traditionally one of the attributes of Measure which can allegorize both the measure of material objects and – metaphorically – moral measure and moderation.³⁴ Vittoria's stucco is intended in the latter sense. But unlike the ruler, which has pre-established distances, the compass is adaptable. One point is stationary; the other is set by the person who uses the compass and determines its span. As an instrument, it is consequently dependent upon – and becomes a symbol of – human reason. When pointed upward, the compass refers to the intellect and specifically to the rational deduction which seeks to understand the supreme causes of things.³⁵ When pointed down towards the Earth – as in the Marciana stucco – it represents the reasoning through sensorial perception that is aimed at investigating effects and, in this mediate manner, discovering the first principles which are their causes. In consequence, the downward pointed compass is appropriately a defining attribute of Practical Reason (FIG. 2).³⁶

In *Metaphysics*, Aristotle establishes a similar hierarchy between theoretical reason, wherein the acquisition of knowledge itself is the absolute goal, and practical reason, *πραχτικὴ* (*practica*), in which knowledge is used to determine the means by which an objective end can best be achieved.³⁷ Specifically, practical reason concerns the

³⁰ Cf. ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1114b.

³¹ *Ibidem*, 1095b.

³² Habituation consists in repeatedly performing just acts as a means of becoming just.

³³ Ivanoff identifies the figure as an allegory of Earth: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 251, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., pp. 29-30.

³⁴ Cf. *Misura* in RIPA, *op. cit.*, pp. 410-414.

³⁵ Cf. *Theoria* in RIPA, *op. cit.*, pp. 622-625.

³⁶ Cf. *Prattica* in RIPA, *op. cit.*, pp. 495-497.

³⁷ *Practica*, for Aristotle, denotes purposeful conduct of which only rational beings are capable.



Practical Reason (1.3)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



FIG. 2. RIPA, *Prattica*, in *Iconologia* (Biblioteca Nazionale Marciana).

moral activities of men both individually – ethics – and collectively – politics.³⁸ But rather than a purely instrumental question, *practica* involves moral enquiry. It is a chain of reasoning that begins with a reflection on the moral dilemmas of everyday life, on human nature, and on personal and observed experience to become the rationalizing process for making correct decisions and then undertaking appropriate actions. With regard to the immoderate appetites that disturb the soul, it is precisely practical reason that initially fixes the appropriate

limits.³⁹ In this way, the individual is able to live in conformity with his own nature while remaining – in as much as possible – unaffected by the negative intrusions of material existence. Not insignificantly then, the figures of Truce and Practical Reason are juxtaposed in the cupola and look to one another.

Yet *practica* has broader applications for ethical conduct. Through the exercise of practical reason, the individual is also able to control dispositions and actions: rashness, ambition, irascibility, and vanity among others. For Aristotle, this is achieved through metriopathy,⁴⁰ defined as an intermediate condition of ethical virtue that lies between two extremes of vice, one involving superfluity and the other insufficiency.⁴¹ Hence the virtue of courage lies between cowardice

³⁸ Cf. *Rapporti fra etica e politica* in G. REALE, *Storia della filosofia antica*, 5 voll., Milano, Vita e Pensiero, 1989: vol. II, p. 489 and *passim*.

³⁹ Cf. *Le virtù etiche* in REALE, *op. cit.*, II, p. 499 and *passim*.

⁴⁰ Metriopathy denotes the need for moderation in passion as contrasted to apathy, the absence of passions. The concept, as developed particularly in the ethics of Democritus and Epicurus, recommends moderation in sensual pleasures and dispositions as the necessary prerequisite to attain spiritual peace.

⁴¹ Cf. ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1106a and *passim*.

(fear to act) and rashness (inconsiderate and hasty action). Aristotle is clear, however, that the ideal mean, the appropriate virtuous action, is not fixed but must be gauged according to concrete situations and in consideration of the specific needs of each circumstance. In Vittoria's allegory of Practical Reason, this is made evident in the imagery of the compass which is adaptable.⁴²

Refuge in Virtue

Neptune and the Dolphin (1.4)⁴³

Truce is only a respite; discord remains. Consequently, with regard to the soul's struggle against the appetites of the flesh, the individual must not be lulled into a false sense of security. To illustrate this, the entry to the Library presents the cautionary tale *In eum, qui truculentia suorum perierit* (*On one who will perish from the harshness of his own*), taken from Andrea Alciati's *Emblemata* (FIG. 3). The accompanying epigram reads:

The ocean swell has driven me, a dolphin, against my will to the seashore, a lesson in how great are dangers held by the treacherous sea. For if Neptune does not spare even his own children, who can imagine that men are safe in ships?⁴⁴

As a metaphor, the story has been variously interpreted. But fundamentally, the dolphin is betrayed by his own environment, represented in the stucco by the figure of Neptune who dishearteningly turns his head away.⁴⁵ Consequently, the tale is most often seen as allegorizing the tumultuous, unstable, and dangerous sea of life and the risks associated with navigating upon it.⁴⁶ As in the original emblem, the branch

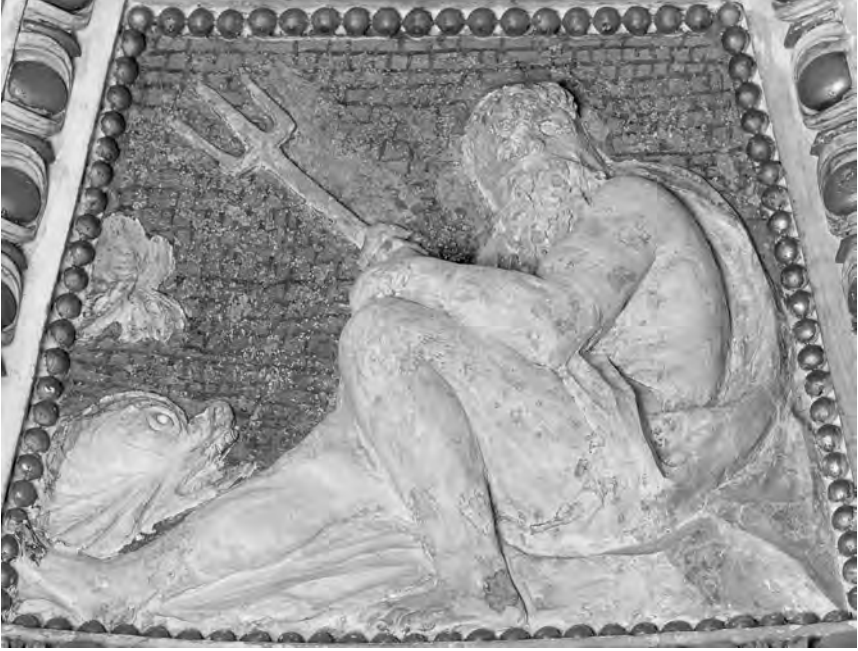
⁴² For the compass as a symbol of moderation and measure, see A. T. CANAVERO, *Armonia nell'iconologia di Cesare Ripa*, in S. MAFFEI, *Cesare Ripa e gli spazi dell'allegoria*, Napoli, La Stanza delle Scritture, 2010, pp. 93-110.

⁴³ Ivanoff identifies the figure as an allegory of Water: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 251, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., pp. 29-30.

⁴⁴ A. ALCIATO, *Emblemata*, Lyons, 1550, transl. by B. I. Knott, Aldershot, Scholar Press, 1996.

⁴⁵ The original emblem lacks the figure of the god himself, but he has been included in Vittoria's stucco presumably to create uniformity with the human figures in the three remaining stuccoes.

⁴⁶ Cf. A. ALCIATI, *Il Libro degli Emblemi: secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, a cura di M. Gabriele, Milano, Adelphi, 2009, pp. 401-403.



Neptune and the Dolphin (1.4)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

hanging above the earnest dolphin alludes to the shore and to this hostile world.

In *Nicomachean Ethics*, Aristotle addresses these «accidents of life» and «changes of fortune» which continually assail and threaten one's moral stability. In response to such uncertainty, Aristotle commends virtue. Specifically, the virtuous man is said to possess the element of stability:

[...] since he will be always or at least most often employed in doing and contemplating the things that are in conformity with virtue. And he will bear changes of fortunes most nobly, and with perfect propriety in every way [...] [Therefore] [...] none of man's functions possess the quality of permanence so fully as the activities in conformity with virtue [...].⁴⁷



FIG. 3. ALCIATI, *In eum, qui truculentia suorum perierit*, in *Emblemata* (Biblioteca Nazionale Marciana).

It is noteworthy that within the iconographic scheme of the cupola, Alciati's emblem is situated opposite Truce, and the two images are thematically related in that both invite the aspiring scholar to embrace a life of virtue. But whereas Truce invokes virtue as a means for controlling the dissettling influence of appetites and passions, the image of the dolphin betrayed advocates virtue as a means of maintaining greater stability, despite the reverses and vicissitudes of life.

Continnence

Vigilance (1.5)

The figure is readily identifiable as an allegory of Vigilance,⁴⁸ the lash that she holds in her right hand specifically referring to the need for constant moral awareness to rouse the lax body. The crane refers to the ancient belief that while keeping watch over his sleeping compan-

⁴⁷ ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1100b.

⁴⁸ Cf. *Vigilanza* in RIPA, *op. cit.*, pp. 668-669.



Vigilance (1.5)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

ions, the vigilant crane holds a tiny pebble. Should he himself also slumber, the pebble will fall and awaken the others.⁴⁹

The image directly across the cupola shows the deficiency of *akrasia*, incontinence, symbolized by the sheep which notoriously follows its visceral instincts. It alludes to those individuals who lack mastery and act against reason as a result of an uncontrolled emotion or desire. It follows that the fresco of Vigilance is credibly meant as a reference to ἐγκράτεια (*enkrateia*), continence. Unlike true virtue, this ability to act in accordance with reason and to repress inordinate passions is merely *ad hoc*, self-imposed restraint. It results in an anxious, unstable equilibrium that lapses whenever vigilance is relaxed.⁵⁰ True virtue, on the other hand, is a settled and purposive disposition. Rather than merely keeping a defensive ‘vigil’, the virtuous soul undertakes an active life of moral integrity founded upon reason. In this regard, Aristotle writes that «virtue in active exercise cannot be inoperative – it will of necessity act, and act well».⁵¹ The adjacent stucco of Hercules shows this active life.

Intellectual Virtue

Hercules with the Hydra and the Nemean lion (1.6)⁵²

The allegory of Truce refers to the soul’s continuous battle against the instincts and appetites of the flesh; the stucco of Hercules shows the ultimate triumph of virtue, the restrained lion (to the left) and the decapitated Hydra (to the right) signifying the immoderate passions that have been dominated.⁵³ Specifically, the lion is a symbol of wrath, while the Hydra corresponds to the multi-headed beast of Plato’s *Republic*⁵⁴ and alludes to concupiscent desires. Together, they respectively indicate the higher and lower parts of the irrational soul. By analogy, Hercules himself embodies the rational soul which has prevailed. Hence the combination of Hercules, the Nemean lion, and the Hydra becomes an illustration of Plato’s tripartite division of the

⁴⁹ Cf. *Della Grue - la guardia* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 224.

⁵⁰ Cf. ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1102b.

⁵¹ *Ibidem*, 1099a.

⁵² Ivanoff identifies the figure as an allegory of Fire, referencing F. PICINELLI’s *Il mondo simbolico ampliato* (1669): cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 251, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., pp. 29-30.

⁵³ Cf. *Del Leone - che venga a dire il leone d’Hercule* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 14.

⁵⁴ Cf. PLATO, *Republic*, IX, 588c-590c.



Hercules with the Hydra and the Nemean lion (1.6)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

soul and invokes the prevalence of reason over the anarchy of appetite and passion.⁵⁵

Particularly in the Stoic tradition, Hercules is the epitome of heroic virtue, defined as both the inherent quality of the spirit as well as its principal activity which in thoughts and deeds is directed towards doing good and having a positive impact upon the world. Many of the hero's traditional iconographic attributes are understood in this respect. His club, made of stout wood, represents his determination and strength, the gnarls demonstrating the difficulties encountered in the pursuit of virtue. Like an upright tree, it is placed firmly on the ground, indicating that virtue has strong roots and cannot be extirpated.⁵⁶ In *Iconologia*, Ripa further specifies that Hercules' broad chest is the seat of prudence and wisdom.⁵⁷

Within the context of the cupola, Hercules consequently allegorizes Aristotle's intellectual virtue and emphasizes the concurrence of the prudence and wisdom that result from maturity, self-awareness, and the concrete experience of life.⁵⁸ These moral characteristics, acquired by habituation, are superior to continence (allegorized in the adjacent image of Vigilance) in that they constitute virtuous 'dispositions'.⁵⁹ Also, unlike the moral virtues which result from practical reason (allegorized in the opposite stucco of *Prattica*), true intellectual virtue requires choice, understanding, and knowledge. This is virtue valued for its own sake, and it results in a life of action.

Ultimately then, Hercules embodies the ethical ideal. He is an inspiring hero, an exemplar of individual excellence who employs reason in the conquest of the irrational appetites, of anger, and of desire. He exhibits the potential for virtue in a fully developed human being. At the same time, Hercules is the personification of the Platonic contemplative man as extolled by humanist educators.⁶⁰ Through the

⁵⁵ The symbolism is explicated in Ficino's 1477 letter to Giovanni Nesi: cf. *Homo ad Zodiacum, Marsilio Ficino and the Boethian Hercules*, in M. J. B. ALLEN, *Plato's Third Eye*, Aldershot, Variorum, 1995, p. (XIII) 207. See also *Dell'Hydra - il vitio domato dalla virtù* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 214.

⁵⁶ Cf. *Virtù heroica - Come dipinta da gli Antichi, e come si veda nella Medaglia di Gordiano Imperadore* in RIPA, *op. cit.*, p. 673. See also *D'Hercole - il combattimento della ragione con l'appetito* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 783.

⁵⁷ Cf. *Combattimento della ragione con l'appetito* in RIPA, *op. cit.*, p. 92.

⁵⁸ Cf. *Saggezza* in REALE, *op. cit.*, v, pp. 238-240.

⁵⁹ Cf. ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1103a.

⁶⁰ Cf. P. P. VERGERIUS, *De ingenuis moribus ac liberalibus studiis*, in WOODWARD, *op. cit.*, p. 103.

solitude of his wanderings and the acceptance of a strenuous life of penitential labors, he rejects self-indulgence and chooses the path of righteousness.

Well-being

Public Happiness (1.7)

The allegory derives from ancient Roman coins and is identifiable as Public Happiness (*Felicitas publica*).⁶¹ In elaborating upon the classical image, Ripa writes that happiness is the repose of the soul in an exalted goal that has long been desired and is intimately known («la Felicità è riposo dell'animo in un bene sommamente conosciuto e desiderato»). This is symbolized by the caduceus which is said to represent wisdom and virtue. The cornucopia is a metaphor of the 'fruit' that through earnest effort has finally been obtained (FIG. 4).⁶²

'Happiness' is the customary translation for the Greek εὐδαιμονία (*eudaimonia*). More accurately, however, *eudaimonia* is the inner well-being that results from performing one's distinctive function well. Since for man this is the exercise of reason, true and fulfilling happiness is attained by leading a life of virtuous activity that is in accordance with reason: «[...] the good of man is the active exercise of his soul's faculties in conformity with excellence or virtue [...]».⁶³ *Eudaimonia* is thus the highest form of human good. It is good in and of itself, and for Aristotle, it is the objective aim of ethics. The fresco consequently has an explicative role that makes it the culmination of the entire cupola. Ethical conduct – the escape from the negative influences of the body and the pursuit of virtue – is not the result of a foundational principle of obligation nor a calculated analysis of an action's positive moral consequences. It is the constitutive element of human happiness and fulfillment.

Eudaimonia also implies a well-being that is publically manifest in abiding psychological, social, and material success. Similarly, in the humanist tradition, the concept of *virtus* is linked to a desire for pub-

⁶¹ Valeriano references several Roman coins for the imagery: cf. *Del caduceo - la felicità* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 201.

⁶² Cf. *Felicità pubblica* in RIPA, *op. cit.*, pp. 203-204.

⁶³ ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1097b-1098a.



Public Happiness (1.7)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



FIG. 4. RIPA, *Felicità pubblica*, in *Iconologia* (Biblioteca Nazionale Marciana).

lic recognition of personal distinction.⁶⁴ A full and content life, founded upon true virtue, involves fame which is also posthumous – *laus posteritas* – both for oneself and for one's family. In Venice, such a 'dynastic' vision of virtue coincided with the formative goals of patrician education as amply expressed in the admonishment of the noble humanist Francesco Barbaro to his own son:

[...] see that with sound morals and the studies of the good arts you protect for perpetuity the inheritance of glory bestowed upon you, so that you may be no

less an asset to our posterity than your ancestors have been to you.⁶⁵

For the students of the Library, the fresco of Public Happiness (located prominently over the beginning of the staircase) defined the purpose of their studies – to glorify self and family through the acquisition of virtue and knowledge and in this way to perpetuate the image of the moral superiority of the patrician class and, by extension, the integrity of the Venetian State.

Concord

The Graces (2.1)⁶⁶

In Aristotelian thought, man is – by nature – a social and political being. He derives his identity and purpose from participation in a community formed of parents, friends, customs, institutions, and laws.⁶⁷ Hence the study of what makes an individual morally good – eth-

⁶⁴ Cf. WOODWARD, *op. cit.*, p. 186.

⁶⁵ Cf. KING, *op. cit.*, pp. 25-26.

⁶⁶ Ivanoff does not recognize the three figures and sees instead a couple embracing in allusion to the human need for love: cf. IVANOFF, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.

⁶⁷ Cf. ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1097b.



The Graces (2.1)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

ics – is merely an introduction to the more important question of what makes the community good – politics. For Venice’s ruling class as well, the moderation of passions and an active life of virtue were necessary to favor innoxious converse between men with the objective goal of maintaining civic concord.

Iconographically, the three Graces symbolize this concord. In *Le immagini de i dei de gli antichi*, Cartari informs his reader that the Graces bind mortals together so that they may benefit from one another; their embrace is described as a knot of friendship («nodo dell’amicizia») without which men would be worse than animals.⁶⁸ Cartari also notes that the traditional pose – two of the Graces looking in the direction of the viewer and the other facing away – is meant to underscore the idea that the benefits received by the individual will always be greater than what is given in return and that in consequence the individual must always strive to reciprocate.⁶⁹ The fresco of the Graces can consequently be ‘read’ as both illustrating the civic harmony that results from the control of passions and desires as well as inviting the aspiring scholar to consider his studies as a means of contributing to the collective well-being.

Individual excellence

Temperance (2.2)^{70,71}

Through the practice of ethics, the appetites, emotions, passions, and desires that disturb the soul are controlled. This self-restraint gives rise to the civic virtues. Through their exercise, the individual becomes prudent, courageous, and well-tempered. The fresco located at the

⁶⁸ Cf. V. CARTARI, *Le immagini de i dei de gli antichi*, a cura di G. Auzzas et alii, Vicenza, Neri Pozza, 1996, p. 487.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 491.

⁷⁰ The frescoes of Temperance and Parsimony (2.8) were extensively retouched, presumably during the early nineteenth century, to reintegrate details lost over time due to erosion and earlier restorations. Although the resulting frescoes are artistically inferior, there is no evidence that the actual subjects were modified. Hence, given the coherence of the entire iconographic program, the proposed ‘reading’ of the frescoes is based on the assumption that the repainted versions are thematically faithful to the originals: cf. A. BASSO et alii, *Il restauro dei dipinti murali della scala monumentale della Libreria sansoviniana: indagini diagnostiche in fluorescenza UV associate a osservazioni in sezione stratigrafica*, estratto dagli Atti del Convegno *Superfici dell’Architettura: le finiture*, Bressanone, 26-29 giu. 1990, Padova, Edizioni Libreria Progetto, 1990, p. 630.

⁷¹ Ivanoff interprets the figure as a reference to thirst, one of the primal needs of man: cf. IVANOFF, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.



Temperance (2.2)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

base of the staircase allegorizes this life of moderation, the naked female pouring away excess water symbolizing her contentment with less. Specifically, it illustrates the virtue of *σωφροσύνη* (*sophrosyne*), the Greek ideal of excellence of character and soundness of mind which is typically – although not altogether accurately – translated as temperance.⁷² Plato defines it as «a beautiful order and a continence of certain pleasures and appetites».⁷³ The fresco is consequently the natural companion to the opposite image of the Graces and similarly serves to link the Dome of Ethics with the first flight. But whereas the three Graces indicate the political and social harmony that results from ethical enquiry, the image of *Sophrosyne* (Temperance) demonstrates the state of individual excellence.

TRANSCENDENCE

For Aristotle, virtue lies in the prevalence of reason, without reference to a higher reality. But in the Platonic tradition, man's virtue is a reflection of the Absolute Good:

[...] God will be the measure of all things [...] He, then, that is to become dear to such an one must needs become, so far as he possibly can, of a like character; and, according to the present argument, he amongst us that is temperate is dear to God, since he is like him [...].⁷⁴

Therefore, to pursue virtue it is necessary to attain likeness with God. This is an intrinsic part of the soul's transcendence of materiality and its return to the world of the intellectual and spiritual. In the Marciana, this elevation towards the unfettered cognizance of the intelligible underpins the iconographic scheme of both flights of the staircase. It is consequently not without significance that the fresco of Faithfulness to God – actually located within the Dome of Ethics – is positioned so as to face the first flight, thus indicating that man's true virtue lies in similitude to the Divine.

⁷² *Sophrosyne* lacks an adequate translation but is often correlated to the Latin *continentia* (continence and moderation) or *sobrietas* (temperance and sobriety).

⁷³ PLATO, *Republic*, IV, 430e, transl. by P. Shorey, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1969. The nature and meaning of *Sophrosyne* are the subjects of PLATO's dialogue *Charmides*.

⁷⁴ PLATO, *Laws*, 716c-716d, transl. by R. G. Bury, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1967.

Morality

Faithfulness to God (1.8)

Fundamentally, Aristotelian ethics was congenial to the Renaissance vision of society and man. It provided a philosophical foundation for combatting vice while at the same time legitimizing worldly pursuits and exalting the human potential for self-realization. In Venice, such a vision coincided with political interests and cultural values. But philosophical vices were also Christian sins, and any ethical enquiry could not be divorced from theology and obedience to divine commandments. Hence the fresco of Faithfulness to God – with the dog allegorizing fidelity and the *navicula*,⁷⁵ indicating that such faithfulness is to be directed towards God – serves to absorb classical ethics into a religious framework. In this way, the moral and intellectual virtues of Aristotle – expounded in the Dome of Ethics – become universal ethical norms, foreshadowed in the classical world but enshrined in Christian morality.⁷⁶

Enlightenment

The Horæ (1.9)

The pendentives that support the Dome of Ethics contain ovals ostensibly depicting the Seasons. Spring holds a bouquet of flowers (1.9a), and Summer a cornucopia (1.9b). Autumn is shown with a cluster of grapes (1.9c), while Winter is portrayed as shrouded (1.9d).

To the overall theme of ethics, the Seasons are evidently unrelated. But in *Le imagini de i dei de gli antichi*, Cartari notes that the Seasons are in reality synonymous with the Horæ (the Hours) who stand at the entry to Olympus. Originally three, reflecting the Greek triadic division of the agricultural year – blossoming, growing, and ripening – they later became four as recorded by Nonnus in his *Dionysiaca*.⁷⁷ Cartari concurs with this latter number and explains that the Horæ are the divinities that lift the fog and allow light to penetrate into the

⁷⁵ The boat-shaped metal receptacle that contains the grains of incense to be offered to God.

⁷⁶ For an analysis of the strong religious overtones in Venetian Humanism, see KING, *op. cit.*, pp. 31-37.

⁷⁷ Cf. NONNUS, *Dionysiaca*, 38.268.



Faithfulness to God (1.8)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

world.⁷⁸ In this sense, their presence at the base of the flight of stairs, transmogrified as the Seasons, makes them an appropriate metaphor for the enlightening of the human mind through its contact with the Divine.

THE PEDAGOGICAL PROLOGUE

In *Saturnalia*, Macrobius relates the ancient Egyptian belief that four 'divinities' attend the birth of every human being: Necessity (the cosmic force or ruling law in the universe that forms the world and holds it together), Love, Deity (the guardian of the one born), and Chance (the circumstances that buffet life).⁷⁹ These 'divinities' are said to constitute the individual's «horoscope». In the Marciana, they are allegorized in the images of Jupiter,⁸⁰ Anteros, the individual Genius, and Fortune-Occasion. Together with the successive image of the Great Mother, they form a pedagogical subset that embraces infancy and early domestic education. In this way, the staircase is immediately understood as the visual exposition of an ascending journey of learning and personal development.

The 'One'

Jupiter (2.3)⁸¹

The staircase proper begins with the central figure of Jupiter accompanied by the customary eagle. In one hand, he holds aloft a small Victory.⁸² As with the de Mio roundels inside the Reading Room, the king of Olympus is intended here as a mythological allegory for God. For the Platonists, he is the soul of the world, the divine

⁷⁸ Cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 129.

⁷⁹ Cf. MACROBIUS, *Saturnalia*, 1, 19, 17.

⁸⁰ Necessitas, Ἀνάγκη (*Ananke*), is the goddess of destiny (fate) in the Orphic tradition. But CARTARI in *Le immagini de i dei de gli antichi* writes that fate is subject to Jupiter. Referencing Pausanius, he also relates that the Horæ (transmogrified as the Seasons in the Dome of Ethics) are associated with Jupiter to demonstrate that the god controls the passage of time and that fate is his will: cf. CARTARI, *op. cit.*, pp. 114 and 489.

⁸¹ Ivanoff sees the figure as a reference to the planet Jupiter and its astrological influence: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 250, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.

⁸² Cartari explains that the eagle is superior to all birds and symbolizes Jupiter's superiority to all men, while the Victory demonstrates that all is subject to him: cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 139.



Jupiter (2.3)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

mind that creates and governs all.⁸³ Seneca concurs: «[Jupiter is] the guardian and ruler of the universe, its soul and breath, the maker and lord of this earthly frame of things [...]» («rectorem custodemque universi, animum ac spiritum mundi, operis huius dominum et artificem»).⁸⁴

From a Neoplatonic perspective, God – the ‘One’ – is both Beginning and End. Hence, Jupiter, placed at the base of the staircase, represents man’s *τέλος* (*telos*) – his end and purpose. From a philosophical perspective this is *ἕνωσις* (*henosis*), mystical oneness with the fundamental reality of God. It culminates in ecstasy, the subject of Licinio’s roundel which is significantly located in the very center of the Reading Room.⁸⁵ Vittoria’s stucco of Jupiter at the base of the staircase is consequently anticipatory and immediately indicates the objective goal – the return to the source of all reality and truth. For man, as Cartari comments in *Le immagini de i dei de gli antichi*, this is an inherent desire: «our soul [...] the moment it emerges from the hands of God, naturally turns to its creator and, like a loving child, longs to contemplate the father» («L’anima nostra [...] subito che dalle mani di Dio è uscita, per certo suo naturale movimento a lui si rivolge, quasi figliuola amorevole, che pure desideri di rivedere il padre»).⁸⁶ It is this impulse to return that seizes the soul with an unconscious love for the Absolute Good and prompts it to begin the ascent to the ‘One’.

Rapture

Anteros (2.4)⁸⁷

The image credibly derives from Achille Bocchi’s *Symbolaricum*, Symbol xx, *Platonico cupidini*, and represents Anteros (FIG. 5). The associated epigram reads:

⁸³ Cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 113.

⁸⁴ SENECA THE YOUNGER, *Naturales quaestiones*, II, 45, 1, transl. by J. Clarke, London, Macmillan and co., 1910.

⁸⁵ For a detailed analysis of the roundel, see BRODERICK, *art. cit.*, pp. 52-56.

⁸⁶ CARTARI, *op. cit.*, p. 41.

⁸⁷ Ivanoff identifies the figure as the choleric temperament, referencing the engraving by Jacopo di Virgilio Solis. But there is little iconographic consonance. With the exception of the torch, the Marciana figure lacks all of the illustrated attributes: eagle, pierced heart, and lion: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 250, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.



Anteros (2.4)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

The untutored crowd of the vulgar understands nothing about your renowned power, divine Amor, nor about that little flame from which come the sure delights of men and of gods. For the mind, when captivated by the eyes, not knowing how to recognize the true good anywhere, fails, and always avoiding what is truly desirable, rushes headlong towards its own destruction. But if your immortal beauty were known to miserable mortals, as it is to the blessed gods who are free from the prison of the flesh and the shadows, and enjoy the living light, then, exempt from cruel sorrows, this life of ours would more directly and safely follow the path that it attains too little. Then the most beautiful Forms of all things, and the Golden Age, would return anew. At last all of us would enjoy the nourishing ambrosia. O holy child, if your ear is favorable, once called upon, hear my prayers. See how I burn, I burn, and with all my heart I pray to be consumed by your flames.⁸⁸



FIG. 5. BOCCHI, *Platonico cupidini*,
in *Symbolaricum*
(Biblioteca Nazionale Marciana).

Born of Aphrodite Urania, Celestial Love, Anteros embodies the pure love of God (represented in the smaller flambeau) as opposed to the carnal love of Eros (symbolized in the torch). He belongs to the realm of the intelligible and longs to be united with the Supreme Beauty.⁸⁹ Plotinus further explains that this longing is an unreasoned consciousness of kinship with the Divine that incites the soul to return to its source.⁹⁰ It is a rapture that elevates the mind and induces it to contemplate the true knowledge that resides in the Divinity.

⁸⁸ Cf. P. M. SIMONS, *Myth, Emblem, and Music in Shakespeare's Cymbeline: An Iconographic Reconstruction*, Newark (DE), University of Delaware Press, 1992, p. 117.

⁸⁹ 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. 386-387.

⁹⁰ Cf. PLOTINUS, *Enneads*, III, 5, 1.

Divine guidance

Genius (2.5)

In *On the God of Socrates*, Apuleius relates that:

Plato is of opinion that a peculiar demon is allotted to every man, to be a witness and a guardian of his conduct in life, who, without being visible to any one, is always present, and is an overseer not only of his actions, but even of his thoughts.⁹¹

Apuleius further describes this overseer of actions and of thoughts as an assistant in times of need who averts evil, aids in depression, supports in failure, and lightens in darkness. Plotinus similarly holds that each human being has a spirit guide or guardian genius who continually directs the soul towards the true object of its longing – the Divinity.⁹² Capella sees this genius as presiding over all matters and explains 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»).⁹³ It is this guardian-attendant who directs the individual by provoking a sense of pleasure or alternatively aversion *vis-à-vis* the events and occasions that life presents. In the context of the Marciana staircase, the figure of the Genius consequently stands for the divine force that guides the aspiring scholar in his ascent towards wisdom. The cornucopia he holds symbolizes his benevolence and generosity, while the *patera* represents thanksgiving and propitiatory offerings.

*Circumstances*Fortune-Occasion (2.6)⁹⁴

The figure is readily identifiable as Fortune-Occasion. In *Le immagini dei dei degli antichi*, Cartari writes that the ancients portrayed Fortune

⁹¹ APULEIUS, *On the God of Socrates*, transl. by Th. Taylor, Frome (Somerset), The Prometheus Trust, 1997.

⁹² Cf. PLOTINUS, *Enneads*, III, 5, 7.

⁹³ CAPELLA, *The Marriage of Philology and Mercury*, II, 152.

⁹⁴ Ivanoff identifies the full-length female figure at the beginning of the staircase as the 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: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 250, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.



Genius (2.5)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Fortune-Occasion (2.6)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

with the cornucopia and the ship's rudder to demonstrate that she distributes abundance in accordance with her whim and determines the course of human events. With the addition of the forelock of hair projecting forward, she symbolizes those opportunities that Fortune offers and that must be grasped before they pass by.⁹⁵ The stucco can consequently be 'read' as inviting the young students of the Library to consider the educational opportunities as an occasion to be seized.⁹⁶

But ancient philosophers mostly acknowledged the capricious nature of fortune and commended virtue and reason as a defense. Seneca writes: «The highest good is a mind that scorns the happenings of chance, and rejoices only in virtue» («summun bonum est animus fortuita despiciens, virtute lætus»)⁹⁷ In consideration of this, the fresco would seem to also enjoin a life of virtue. Of equal relevance to the students of the Library is Seneca's recommendation that whenever fortune is adverse, the individual must not be tied down and numb with fear but must keep moving.⁹⁸

Domestic education

The Great Mother (2.7)⁹⁹

Aristotle indicates that in order to be a student of virtue it is necessary to receive a proper moral upbringing during childhood.¹⁰⁰ Renaissance pedagogues concur in their treatises where they also insist on the unique and essential role of the mother in the formative period and – more generally – in early education. To her falls the initial and primary responsibility for rearing a pious, dutiful, and self-restrained youth and for instilling a sense of love towards God, *patria*, and fami-

⁹⁵ Cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 405. See also R. WITTKOWER, *Chance, Time, and Virtue*, «Journal of the Warburg Institute», 1, 4, April 1938, p. 317.

⁹⁶ This same idea is also expressed by Erasmus in reference to the writings of Cicero, Ovid, and Livy: «Fortune is benevolent towards audacious men and despises those who have not the courage to draw near her...» («quod id genus hominibus fortuna quasi favemat, infensa iis, qui nihil audent experiri»): ERASMUS OF ROTTERDAM, *Adagia*, 26 - «Fortes fortuna adiuvat». Salviati's roundel in the Reading Room, *Minerva between Fortune and the Virtues*, offers a similar, positive view of fortune: cf. BRODERICK, *art. cit.*, pp. 31-33.

⁹⁷ SENECA THE YOUNGER, *On the Happy Life*, IV, 4, transl. by J. W. Basore, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1965.

⁹⁸ Cf. IDEM, *On Tranquility of Mind*, v, 4.

⁹⁹ Ivanoff sees the figure of the Great Mother solely as a reference to fertility: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 249, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 28.

¹⁰⁰ Cf. ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1095b.



Great Mother (2.7)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

ly. She also lays the foundation in the first years of infancy for proper personal habits and a virtuous life, including moderation in food and drink, hardiness in body, decency in conduct and speech, respect for elders, courtesy towards inferiors, and fortitude.¹⁰¹ No wifely duty affirms Francesco Barbaro in his own pedagogical treatise, *De liberorum educatione*, is more important than the education of the children.¹⁰²

In the staircase, the Great Mother allegorizes this nurturing, maternal force. She recalls for the student the early lessons of life and invokes a sense of filial gratitude and devotion. The figure also serves to reinforce the idea of family since it is by means of this focal institution that the aristocracy is perpetuated. Furthermore, it is through family that status, dignity, greatness, and virtue are all transmitted to the future leaders of the Republic.

That the mother is at the outset responsible for inculcating virtue and knowledge is confirmed in the stucco by the presence of the gorgoneion¹⁰³ at the figure's waist. The apotropaic amulet associated with Minerva symbolizes the mother's own prudence and wisdom which, through the act of squeezing her breasts, she transmits to her offspring. This visually confirms Francesco Barbaro's assertion in *De liberorum educatione* that it is precisely through her milk that the mother conforms «the properties of body and mind to the character of the seed».¹⁰⁴

TRANQUILITY OF MIND

The figure of Truce in the Dome of Ethics concerns the control of those appetites rooted in the flesh and in the lower part of the irrational soul. But there are also desires, passions, and sensations associated with material existence that distract the higher part. These

¹⁰¹ To form a healthy and hardy body, Renaissance pedagogues recommended that food and drink be carefully moderated and that any luxuries in clothing and bedding be avoided as well as recourse to artificial heat: cf. WOODWARD, *op. cit.*, pp. 192-195.

¹⁰² Cf. KING, *op. cit.*, p. 97.

¹⁰³ A protective pendent in the form of Medusa's head.

¹⁰⁴ F. BARBARO, *On Wifely Duties*, transl. by B. G. Kohl, in *Earthly Republic*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1978, p. 223. Barbaro recommends that nursing by slaves, strangers, and unchaste women be avoided so as to not transmit baseness, faults, and impure infirmities and infect the child with a dangerous degenerative disease of mind and body. Ripa's later allegory of Education is similarly shown in the act of squeezing milk from her breasts as a means of communicating virtue: cf. *Educazione* in RIPA, *op. cit.*, pp. 168-169.

too must be calmed, the objective being to avoid the disturbances brought about by bodily pleasures and desires and achieve the abiding stability of the mind that Democritus terms εὐθυμία (*euthymia*). Seneca elaborates:

What we are seeking, therefore, is how the mind may always pursue a steady and favorable course, may be well-disposed towards itself, and may view its condition with joy, and suffer no interruption of this joy, but may abide in a peaceful state [...].¹⁰⁵

In the first flight of the staircase, this search for inner tranquility forms a second thematic subset consisting of the third and the fifth rows in the vault (with the exception of the Great Mother which belongs to the pedagogical prologue). Largely inspired by Seneca's *Epistulae morales* (*Moral Essays*) – particularly commended by Renaissance pedagogues for their ethical teachings – the allegories in these rows illustrate those specific conditions necessary to avoid spiritual restlessness and achieve mental poise. They simultaneously record the ideal of personal conduct that in sixteenth-century Venice contributed to the formation of the noble youths and ensured harmonious association within the dominant class.

Cultivation of frugality

Parsimony (2.8)^{106,107}

The closed money pouch is the identifying attribute of Parsimony.¹⁰⁸ In *De tranquillitate animi* (*On Tranquility of Mind*), Seneca writes that it is essential to cultivate frugality («frugalitatem colere») since, he observes, no amount of wealth is sufficient to ever fully satisfy the individual who – even if already rich – will always crave more, giving rise to «unruly hopes» («spes effrenatas») and keeping the mind in chains. Thrift is therefore necessary if the individual is to be content with measure in all things and calm the material desires that agitate the soul.¹⁰⁹

¹⁰⁵ SENECA THE YOUNGER, *On Tranquility of Mind*, II, 4, transl. by J. W. Basore, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1965.

¹⁰⁶ See note 70.

¹⁰⁷ Ivanoff sees the figure as a reference to the planet Venus and its astrological influence: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 250, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.

¹⁰⁸ Cf. *Parsimonia* in RIPA, *op. cit.*, pp. 472-473.

¹⁰⁹ Cf. SENECA THE YOUNGER, *On Tranquility of Mind*, IX, 1-2.



Parsimony (2.8)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

From a pragmatic standpoint, the Venetian government saw in financial constraint the principal means to promote equality – and consequently harmony – within the ruling aristocracy. By curtailing the ostentation of the wealthier families, resentment by the less fortunate was eased, and the image of a unified, homogenous noble class dedicated only to the honor and glory of the Republic was perpetuated. The enjoinder of parsimony consequently became a political expediency, particularly as the trading opportunities declined and the patriciate became increasingly stratified. In part to this end, the Magistrate against Luxury (*magistrato alle pompe*) was institutionalized in 1512.¹¹⁰

But the Marciana figure – by means of its simple veil – seems to simultaneously allude to another of Seneca's warnings, namely that a false life of pretense and posturing also creates anxieties that disturb the soul: «it is torturous to be constantly watching oneself and be fearful of being caught out of our usual role...» («torquet enim adsidua observatio sui et deprendi aliter ac solet metuit»).¹¹¹ Seneca accordingly recommends congruity in behavior and actions: «But how much pleasure there is in simplicity that is pure, in itself unadorned, and veils no part of its character!» («At illa quantum habet voluptatis sincera et per se inornata simplicitas, nihil obtendens moribus suis!»).¹¹² Seneca does, however, recommend personal reserve in dealing with others: «there is much difference between living naturally and living carelessly» («multum interest, simpliciter vivas an neglegenter»). This further admonition seems to be implied in the Marciana figure which is portrayed discretely yet only partially veiled thus revealing much of the figure as she truly is.

¹¹⁰ Venice's first sumptuary law dates to 2 May 1299, subsequent laws being passed in 1344 and 1476. The Magistrate against Luxury became stable in 1512 with the practical objective of avoiding waste during the years of the war of Cambrai when the government had to draw upon private resources in order to cover wartime expenditures. At the same time, frugality was seen as an act of penance, essential to the moralization of society with the intent of securing divine favor in the military struggle. The restrictions on luxury were nevertheless disregarded by the affluent members of the aristocracy who saw in ostentation a means to demonstrate their economic, social, and cultural superiority, thus creating resentment and tension within the patriciate: cf. M. TAFURI, *Renovatio urbis. Venezia nell'età di Andrea Gritti*, Roma, Officina, 1984, pp. 11-13.

¹¹¹ SENECA THE YOUNGER, *On Tranquility of Mind*, XVII, 1.

¹¹² *Ibidem*, XVII, 2.

*Physical exercise and vigilant rest*Mercury with the Rooster (2.9)¹¹³

In *De tranquillitate animi*, Seneca cautions that the mind must be given relaxation so that it will arise better and keener after resting:

As rich fields must not be forced – for their productiveness, if they have no rest, will quickly exhaust them – so constant labor will break the vigor of the mind. But if it is released and relaxed a little while, it will recover its powers; continuous mental toil breeds in the mind a certain dullness and languor.¹¹⁴

Sport and amusement are consequently deemed not only natural but healthy activities that tranquilize the soul. Aristotle similarly recognizes the merits of leisure: «the activity of play is a relaxation of the soul, and serves as recreation because of its pleasantness».¹¹⁵ In *Timæus*, Plato expresses this same need for balance between the spirit and the body:

[...] the one means of salvation is this – neither to exercise the soul without the body nor the body without the soul, so that they may be evenly matched and sound of health. Thus the student of mathematics, or of any other subject, who works very hard with his intellect must also provide his body with exercise by practicing gymnastics; while he who is diligent in molding his body must, in turn, provide his soul with motion by cultivating music and philosophy in general, if either is to deserve to be called truly both fair and good.¹¹⁶

Iconographically, this necessity for recreation is allegorized in the Marciana staircase through the figure of Mercury who epitomizes athletic excellence. In *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, the god is celebrated for his muscular body («corpus lacertosis») that has been

¹¹³ Ivanoff sees only a reference to the planet Mercury and its astrological influence: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 250, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.

¹¹⁴ SENECA THE YOUNGER, *On Tranquility of Mind*, xvii, 5.

¹¹⁵ ARISTOTLE, *Politics*, 1337b, transl. by H. Rackham, Cambridge (MA), Harvard University Press, London, William Heinemann Ltd., 1944.

¹¹⁶ PLATO, *Timæus*, 88b-88c, transl. by W. R. M. Lamb, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1925. Plato also considers physical exercise necessary to train the irascible part of the soul, provided that harmony is also imparted through the study of music: cf. P. ANELLI, *La funzione educativa della ginnastica in Platone e Aristotele*, Venezia, Tipografia Lido, 1981.



Mercury with the Rooster (2.9)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

trained in the gymnasium and in frequent running («palæstra crebrisque discursibus exercitum»),¹¹⁷ and Cartari, in *Le immagini de i dei de gli antichi*, informs his readers that Palæstra, the goddess of wrestling, is the daughter of Mercury.¹¹⁸

This recreation, however, must be balanced with vigilant rest. Seneca in fact commends moderation and cautions that «the frequent use of [sport and amusement] will steal all weight and all force from the mind» («quorum frequens usus omne animis pondus omnemque vim eripiet»).¹¹⁹ Sleep is always necessary, provided that it is not prolonged.¹²⁰ Mercury – when associated with the rooster as in the fresco – symbolizes precisely the care that learned and wise men must have in limiting their sleep to what is absolutely necessary in order to relieve the mind so that, once refreshed, they can return to their usual activities.¹²¹ Overall, the fresco consequently serves to invoke a healthy lifestyle of sport and rest in line with the Juvenal ideal: *Mens sana in corpore sano*.

Renaissance pedagogues likewise saw physical exercise as a necessary parallel to mental activities.¹²² At the same time, they considered recreational games and sport as moral stimuli that safeguarded against indolence and taught respect for rules and for the well-being of companions. Through increasingly rigorous exertion, the student was also inured for eventual military service¹²³ and acquired the harmonious physical form and the graceful and dignified noble bearing that were seen as outward marks of distinction in society.¹²⁴

¹¹⁷ CAPELLA, *op. cit.*, I, 5.

¹¹⁸ Cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 288.

¹¹⁹ Cf. SENECA THE YOUNGER, *On Tranquility of Mind*, xvii, 6.

¹²⁰ Pier Paolo Vergerius (1370-1444?) similarly warns against the excess of sleep in his pedagogical treatise *De ingenuis moribus ac liberalibus studiis* (first-known edition 1470 and at least 20 editions after 1500): cf. WOODWARD, *op. cit.*, p. 100; for the publication history of Vergerius' treatise, see p. 95.

¹²¹ Cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 293.

¹²² Vittorino da Feltre (1378-1446) is considered to have reintroduced the classical ideal of physical excellence into Renaissance education and to be the first modern pedagogue to have devised systematic methods of physical instruction: cf. WOODWARD, *op. cit.*, pp. 245-246.

¹²³ Vergerio recommends those physical activities that train the soldier, namely the art of the sword, swimming, running, jumping, wrestling, boxing, javelin throwing, archery, and horsemanship: cf. WOODWARD, *op. cit.*, p. 115.

¹²⁴ In his pedagogical treatise *De Liberorum educatione* (first-known edition 1475, republished in 1551 and 1571) Æneas Sylvius Piccolomini (1405-1464) writes that «a boy should be taught to hold his head erect, to look straight and fearlessly before him and to bear himself with dignity whether walking, standing, or sitting. In ancient Greece we find that both philosophers

In Venice, the government generally promoted physical development through recreational activities, often in conjunction with public spectacles, and obligatory crossbow tournaments that served to ensure military preparedness. Frequent games and competitions were also organized through the societies of noble youth, the Compagnie della Calza.¹²⁵

Sexual continence

Priapus (2.10)¹²⁶

Principally, the goat represents lust,¹²⁷ and Cartari writes that the animal specifically allegorizes the god Priapus.¹²⁸ With only modest variations, the correlating image that appears in the 1571 edition of *Le imagini de i dei de gli antichi* corresponds to the buck in the Marciana (FIG. 6). But Vittoria's stucco includes the female figure who checks the goat's enthusiasm and looks away, thus indicating that the allegory addresses the need to control the sexual impulse.¹²⁹

As a theme, continence is presented in Zelotti's lateral roundel in the Reading Room of the Library, but as a means to avoid the distraction of boyish love.¹³⁰ In the staircase, it is presented instead as a virtue to

and men of affairs – Socrates, for instance, and Chrysippus, or Philip of Macedon – deemed this matter worthy of their concern [...]. Games and exercises which develop the muscular activities and the general carriage of the person should be encouraged by every teacher» (A. S. PICCOLOMINI, *De liberorum educatione*, in WOODWARD, *op. cit.*, pp. 138 and 246).

¹²⁵ The nobles played Florentine football in Campo S. Alvise. Tennis was introduced into Venice in 1595 and became the preferred sport for the young patricians. Playing courts were at the western end of the Fondamente Nuove, S. Cassiano, S. Felice, and S. Caterina. Fencing and horsemanship were also common. Several target ranges for crossbows were located throughout the city (Giudecca, S. Vitale, Babaria delle Tole, S. Geremia, S. Fosca, S. Polo, S. Margherita and S. Francesco della Vigna). Semiannual crossbow tournaments (Christmas and Easter) were held at S. Nicolò del Lido. Participation was obligatory for all Venetian males between 15 and 35 years of age: cf. L. ROFFARÈ, *La repubblica di Venezia e lo sport*, Venezia, Giuseppe Scarabellin, 1931.

¹²⁶ Ivanoff interprets the figure as the nymph who raised Bacchus, transformed into a goat: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 249, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 28.

¹²⁷ Cf. *Della capra - la libidine* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 122.

¹²⁸ A minor fertility god, protector of the male genitalia, characterized by his oversized and permanent erection. In explaining the allegory, Cartari relates the belief that the male goat begins to mount females at only seven days from birth and that he is almost always aroused: see CARTARI, *op. cit.*, p. 394.

¹²⁹ Cartari also references the image of Venus seated atop a goat as a symbol of chaste love that is aimed at procreation: cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 473.

¹³⁰ For a detailed analysis of the roundel see BRODERICK, *art. cit.*, pp. 50-52.



Priapus (2.10)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



FIG. 6. CARTARI, *Priapo dio delli Horti, & del membro virile, & dell'Asino, & del Becco a lui consacrati*, in *Le imagini de i dei de gli antichi* (Biblioteca Nazionale Marciana).

ensure the tranquility of the mind. Yet philosophical assessments of sexual desire and the search for physical pleasure are not univocal, nor are individual philosophers consistent in their thought. In *De tranquillitate animi*, Seneca initially writes: «let lust follow the course of nature» («libido qua necesse est fluat».¹³¹ But in other writings, he places the sexual act within a conjugal relationship aimed at procreation, and his ideal is nevertheless celibacy since pleasure tempts the philosopher away from his path and is to be avoided – love is disordered and uncontrolled. In *Republic*, Plato expresses a similar viewpoint and sees the ability to overcome sexual desire as a liberation:

[Cephalus] was once present when someone asked the poet Sophocles: 'How are you as far as sex goes, Sophocles? Can you still make love with a woman?' 'Quiet man,' the poet replied, 'I am very glad to have escaped from all that, like a slave who has escaped from a savage and tyrannical master.' I thought at the time that he was right, and I still do, for old age brings peace and freedom from such things. When the appetites relax and cease to importune us, everything Sophocles said comes to pass, and we escape from many mad masters.¹³²

In *Symposium*, however, Plato sees the sexual impulse as largely innocuous and even possessing a transcendental value capable of leading the philosopher to the discovery of the Absolute Beauty of which physical attraction is only an imperfect reflection.¹³³ Marsilio Ficino embraces

¹³¹ Cf. SENECA THE YOUNGER, *Epistle* 116.

¹³² PLATO, *Republic*, I, 329b-329d.

¹³³ In *Symposium*, PLATO distinguishes between 'popular' and 'heavenly' loves, the latter possessing a metaphysical value: cf. PLATO, *Symposium*, 180d-180e. Further along, he

this vision in *De amore*. But most Renaissance humanists held fast to social and religious norms derived from Christian morality and specifically from the theological positions found in Augustinian and Thomist philosophy.¹³⁴ As a matter of course, they considered the sexual impulse and acting upon it for the sole pursuit of pleasure as unbefitting the dignity of man, and they consequently warned against the excesses of carnal passions. Furthermore, they saw themselves as forming Christian citizens, and the power of the sexual impulse was considered a danger to harmonious civilized life and a threat to proper relations.

Similarly in Venice, chastity in line with Christian morality¹³⁵ was invoked as the ideal although in practice, laws and societal norms were less concerned with eradicating a moral vice than with preserving social order and reinforcing the institution of marriage as the only sanctioned sphere for sexual behavior.¹³⁶ The restriction of sexuality during adolescence was also seen as necessary to ensure family honor and limit the social tensions that could result whenever the search for physical pleasure led young nobles to cross class barriers.

Softening of rage

Truncated Anger (2.11)¹³⁷

The fresco is faded. Nevertheless, its meaning can be reasonably inferred on the basis of the surviving visual evidence and, more im-

writes: «For wisdom has to do with the fairest things, and Love is a love directed to what is fair; so that Love must needs be a friend of wisdom»: PLATO, *Symposium*, 204b, transl. by H. N. Fowler. Cambridge (MA), Harvard University Press, 1925.

¹³⁴ Both Augustine and Thomas Aquinas see the sexual act as having principally a procreative function. Augustine writes: «A man turns to good use the evil of concupiscence, and is not overcome by it, when he bridles and restrains its rage ... and never relaxes his hold upon it except when intent on offspring, and then controls and applies it to the carnal generation of children [...] not to the subjection of the spirit to the flesh in a sordid servitude» (AUGUSTINE OF HIPPO, *On Marriage and Concupiscence*, I, 9, in *Select Library of Nicene and Post-Nicene Fathers*, v, ed. by Ph. Schaff, New York, The Christian Literature Company, 1887).

¹³⁵ For an analysis of the ideal of chastity in Venice, see KING, *op. cit.*, pp. 31-32.

¹³⁶ The period of bachelorhood for patrician males typically extended to the late twenties or even early thirties. Furthermore, by the sixteenth century there was a growing tendency to impose lifelong celibacy on male children in order to limit the generation of numerous collateral branches of the family and the excessive division of family patrimony. As a result, adolescent nobles frequently crossed social boundaries for sexual contacts, thus exposing themselves to lowborn culture and values and undermining hierarchy. For a full analysis of sexuality in Renaissance Venice see G. RUGGIERO, *The Boundaries of Eros. Sex crime and sexuality in Renaissance Venice*, New York, Oxford University Press, 1985.

¹³⁷ Ivanoff regards the figure as a representation of the constellation Virgo, the house of



Truncated Anger (2.11)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

portantly, its location within the iconographic scheme. Since (with the exception of the Great Mother) the third and fifth rows of the staircase vault seem to draw their inspiration from Seneca's *Epistulae morales* and illustrate the qualities necessary to attain tranquility of mind, the fresco most likely allegorizes the need to control anger. In *De tranquillitate animi*, Seneca does observe that to obtain *euthymia*, it is essential to «soften anger» («iracundiam lenire»). Largely, however, unsettling rage is the subject of his treatise *De ira* (*On Anger*).

Iconographically, Valeriano associates the bear with unrestrained anger.¹³⁸ He further relates the belief, expressed by the Greek poet Theocritus, that anger resides in the snout of the bear, and he recommends that this vice be 'truncated'.¹³⁹ In the Marciana fresco, the brown object to the right of the figure appears to be such a bear with its snout truncated. This becomes more evident when an actual bear head is superimposed (FIG. 7). If correct, this would confirm the theme of the fresco as the softening of ire. It would also be significant that the figure rests her hand on the animal as a means of indicating her control. The placement of the other hand over the breast would seem to recall that anger is said to swell when the blood near the heart boils.

On the opposite side of the figure, rises a green hill, credibly a reference to Seneca's advice that green things are good for hot-tempered people.¹⁴⁰ A similar meaning can be applied to the placid water in the foreground of the fresco which calms the easily agitated soul.

With regard to the golden diadem that crowns the figure, it is likely a reference to the necessity that the mind reign. In *De ira*, Seneca writes that it is «a blessing to escape anger, the greatest of all ills, and along with it the madness, ferocity, cruelty, rage, and the other passions that attend anger!». But he explains that this is possible to the extent that reason prevails since, unlike the other vices, anger «abducts the mind».

the planet Mercury to which he sees a reference in the fresco on the opposite side of the stairs which depicts the god himself: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 250, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.

¹³⁸ In Ripa's allegory for *Counsel* (*Consiglio*), derived from the dispersed collection of antique epigrams belonging to Giovanni Zaratino Castellini, the bear similarly represents ire and is shown underfoot to demonstrate the necessity to dominate anger: cf. *Consiglio* in RIPA, *op. cit.*, pp. 108-110.

¹³⁹ Cf. *Dell'orso - l'ira* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 147.

¹⁴⁰ Cf. SENECA THE YOUNGER, *On Anger*, III, 8.

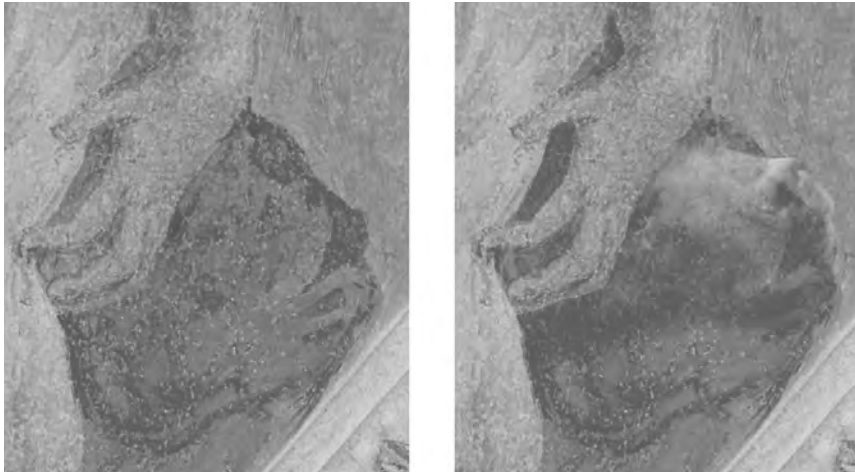


FIG. 7. FRANCO, *Truncated Anger* (detail):
(L) postulated bear with truncated snout; (R) actual bear superimposed 50%.

(Possibly) increasing of self-control

Restraint (2.12)¹⁴¹

The image is enigmatic, owing to the difficulty in identifying the object held by the female figure. Any ‘reading’ is therefore speculative and is based largely on the location of the fresco in the general iconographic scheme and the calm, pensive attitude of the bovine.

As noted, the fresco of Temperance (2.2), located at the beginning of the staircase on the right, alludes to *sophrosyne*, the state of individual excellence that results when the appetites that disturb the soul are controlled. The allegories that concern the cultivation of frugality (*Parsimony* - 2.8) and physical exercise and rest (*Mercury with the Rooster* - 2.9) also concern the interior tranquility of the individual and are similarly situated on the right. In contrast, the fresco of the Graces (2.1) to the left refers to concord. This would seem to indicate that the corresponding allegories on the left side relate to the control of those passions that affect the harmonious association with other men; this is certainly the case with the softening of ire (*Truncated Anger* - 2.11).

¹⁴¹ Ivanoff identifies the figure as the Egyptian deity Apis and construes the fresco as an allegory for the constellation Taurus, the house of the planet Venus to which he sees a reference in the fresco on the opposite side of the stairs: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 250, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.



Restraint (2.12)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

Appropriately then, the invocation of sexual continence (*Priapus* - 2.10) is located in the center since it concerns both the tranquility of the individual as well as the proper relationship with others. If this arrangement is intentional, then the remaining fresco on the left (2.12) should refer to a passion that not only disturbs the soul but also impacts public life. It can consequently be hypothesized that it concerns the need to curb impulsivity and to show restraint, the bullock representing the wild impetus that must be controlled. In *De tranquillitate animi*, Seneca does mention the necessity to also increase self-control («continentiam augere»), and Ripa, in *Iconologia*, associates the bull with impetus.¹⁴²

APPREHENSION

The Neoplatonic ascent retraces, in reverse order, the soul's descent into the corporeal world. Control of appetites and passions as well as tranquility of mind are necessary. Simultaneously, the soul must seek to understand all of reality as a unified whole. But immersed in materiality, the soul initially grasps reality through sense perception. It is yet incapable of intuition, the immediate comprehension of truth. Instead, it studies and contemplates corporeal things in their multiplicity and harmony and evaluates experiences in order to formulate opinions about reality. In the first flight of the staircase, this mediate form of reasoning is presented in the fourth and sixth rows, as a third subset of the vault.

Devotion to scholarship

Study (2.13)

For Aristotle, study contributes to the individual's understanding of reality:

[...] let us avail ourselves of the evidence of those who have before us approached the investigation of reality and philosophized about Truth. For clearly they too recognize certain principles and causes, and so it will be of some assistance to our present inquiry if we study their teaching; because we shall either discover some other kind of cause, or have more confidence in those which we have just described.¹⁴³

¹⁴² Cf. *Costanza & intrepedità* in RIPA, *op. cit.*, p. 124. In Horapollo, the bull can also represent man's unstable temperament: cf. HORAPOLLO, *Hieroglyphica*, II, LXXVIII.

¹⁴³ ARISTOTLE, *Metaphysics*, 983b, transl. by H. Tredennick, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1933.



Study (2.13)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

Renaissance pedagogues likewise considered the writings of antiquity to preserve profound philosophical truths. Across the centuries, these works transmitted the consensus of learned men and the beliefs of sages. They also provided concrete examples of sound judgment, wisdom, and integrity. To this body of literature, humanist educators routinely added the study of the greater ecclesiastical fathers for their religious truths and moral content.

The diligent reading of these works is the theme of Vittoria's stucco which invites the students of the Library to undertake a lifetime of dedicated scholarship, the advanced age of the man indicating the protracted activity. As in Ripa's allegory of Counsel (*Consiglio*), the owl is here associated with study to show that just as the owl searches for its food at night and is able to see in the dark, so too the soul becomes more perspicacious in the silence and obscurity of the night.¹⁴⁴

Contemplation

Saturn (2.14)¹⁴⁵

Saturn represents the pure mind that is devoted to the contemplation of divine matters.¹⁴⁶ In *Le immagini de i dei de gli antichi*, Cartari also recalls that the god's ancient kingdom was a golden age of peace and happiness, two conditions said to characterize the life of the man who sets aside the burden of earthly affairs in order to rise and consider the mysteries of the heavens.

For the philosopher, contemplation is natural to man. It is the result of his impellent desire to transcend the particular and to discern the universal – the ultimate reality from which all things derive and in which all things are resolved. Plato explains:

it is only [the philosopher's] body that has its place and home in the city; his mind, considering all these things petty and of no account, disdains them and is borne in all directions, as Pindar says, 'both below the earth', and

¹⁴⁴ Cf. *Consiglio* in RIPA, *op. cit.*, p. 108. See also *Della nottola, o civetta - Minerva* in VALE-RIANO, *op. cit.*, p. 256.

¹⁴⁵ Ivanoff sees the figure as an allegory for the brooding, melancholic temperament, noting that of the seven celestial bodies known at the time of the Renaissance (moon, Mercury, Venus, sun, Mars, Jupiter, and Saturn), the planet Saturn is the furthest and darkest: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, *cit.*, p. 251, and IDEM, *La libreria Marciana*, *cit.*, pp. 29-30.

¹⁴⁶ Cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 35.



Saturn (2.14)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

measuring the surface of the earth, and ‘above the sky’, studying the stars, and investigating the universal nature of every thing that is, each in its entirety [...].¹⁴⁷

The perfection of the contemplated cosmos, and in particular its perpetual regeneration through the cycle of creation and destruction, are evidenced in the stucco by means of the ouroboros.¹⁴⁸ While this image of the snake continually eating its tail is a symbol of eternity and is typically associated with Saturn, the god of time, Horapollo sees it as a hieroglyph that represents the universe:

When [the Egyptians] would represent the universe, they delineate a serpent bespeckled with variegated scales, devouring its own tail; by the scales intimating the stars in the universe. The animal is also extremely heavy, as is the earth, and extremely slippery, like the water: moreover, it every year puts off its old age with its skin, as in the universe the annual period effects a corresponding change, and becomes renovated. And the making use of its own body for food implies, that all things whatsoever, that are generated by divine providence in the world, undergo a corruption into it again.¹⁴⁹

It is consequently through the ouroboros that Vittoria’s stucco of Saturn (contemplation) is thematically linked to the central fresco of Divine Providence.

Causation

Divine Providence (2.15)¹⁵⁰

The importance of the allegory in the iconographic scheme of the vault is confirmed by its central position.

A bird similar to the one perched on the heart in the man’s hand is identified in *Hieroglyphica* as an «avoltore». This generic term corresponds to the Old-World vulture and encompasses eagles, buzzards, kites, and hawks. In explaining the semiotics, Valeriano refers to an alternative myth that Prometheus’ heart (not liver) was daily consumed

¹⁴⁷ PLATO, *Theætetus*, 173e-174a.

¹⁴⁸ An ancient circular symbol of perpetual regeneration, formed by a snake eating its own tail.

¹⁴⁹ HORAPOLLO, *Hieroglyphics of Horapollo Nilous*, I, 2, transl. by A. Turner Cory, London, C. Whittingham, 1840.

¹⁵⁰ Ivanoff sees the figure as a turbaned Arab in allusion to astrology. He makes no reference to the heart: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 249, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., pp. 29-30.



Divine Providence (2.15)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

by an «avoltore». The bird is consequently said to exemplify the world which is perpetually ‘fed’ by mortals who are born and die. The heart itself is considered to be the seat of God’s wisdom and, when associated with the «avoltore», signifies that the Divinity continually nourishes the world. Hence the combination of the «avoltore» and heart is said to symbolize Divine Providence.¹⁵¹ On the assumption that the half-oval object with a long handle in the man’s other hand is a mirror, it is most likely an invitation to observe the contingent, accidental properties of objects and speculatively reflect upon their true essence.¹⁵²

For Plotinus, *πρόνοια* (*pronoia*) – providence – is the self-propagation of the Absolute Good, instantiated in the harmonious unity between the various parts of the sensible world.¹⁵³ It is the indwelling rationality of the Divine which optimally orders and continuously unifies the cosmos. The universe consequently persists and subsists as a living image of the intelligible realm. Thus the fresco, located in the very center of the vault, is the rightful fulcrum of the entire iconographic scheme of the first flight of the staircase. The understanding of the transcendent reality, advanced through study and contemplation (the subjects of the adjacent stuccoes), must ultimately be resolved in reference to the Divinity.

Intelligible apprehension

Investigation (2.16)¹⁵⁴

Iconographically, the crane represents the investigation of sublime and lofty matters.¹⁵⁵ In explaining the symbolism, Valeriano writes that the crane flies high in the firmament and with great speed. It has the resulting capacity to see far and wide. The crane also soars above the clouds and is able to avoid the storms of the material world.

¹⁵¹ Cf. *Dell’avoltore - la divina provvidenza* in VALERIANO, *op. cit.*, pp. 233-234.

¹⁵² Cf. *Scienza* in RIPA, *op. cit.*, p. 552.

¹⁵³ For a full analysis of Hellenistic and Christian views of divine agency in creation, see *Causation and Creation in Late Antiquity*, ed. by A. Marmorodoro, B. D. Prince, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

¹⁵⁴ Despite the elongated neck typical of the crane, Ivanoff sees the bird as a stork and construes the figure as an allegory for Vigilance. In this interpretation, it is said to be a virtue appropriately associated with the phlegmatic temperament which Ivanoff identifies in the central fresco (2.18): cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 250, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.

¹⁵⁵ Cf. *Della gruè - lo investigatore di cose alte, e sublimi* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 225.



Investigation (2.16)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

It follows that the crane is an appropriate metaphor for empirical enquiry into the nature of things. But rather than shown in flight, the crane in the Marciana staircase is itself studied, thus indicating the mediate nature of the philosopher's early steps in understanding reality by means of sensorial perception. This limited form of apprehension is the consideration of the exterior appearance of objects and of phenomena and results in $\delta\acute{o}\xi\alpha$ (*doxa*) – plausible, but uncertain, opinion.

Discursive Reasoning

Judgment (2.17)¹⁵⁶

Plato recognizes an initial cognitive role to sense perception, but since sensorial experience is potentially deceptive and is often influenced by passions and prejudices, he ultimately regards it as incapable of understanding truth.¹⁵⁷ It is therefore necessary that the philosopher rise above mere appearances to understand objects through their concordant and discordant relationships. Vittoria's stucco refers to this deliberative ratiocination which has its highest expression in dialectic, the theme of the third dome of the staircase. The figure can consequently be seen as Judgment and illustrates the initial stages of distinguishing appearance from reality. The bouquet of flowers held by the figure – although pleasing to the visual and olfactory senses – is in fact pushed away.

At the figure's waist is the gorgoneion which once again refers to wisdom and prudence, indicating that the determination of authenticity – the correspondence between what is perceived and its ultimately reality – is still dependent upon sense perception and practical experience and is not yet the result of non-discursive, intuitive thought. This capacity to immediately apprehend reality is intellectual knowledge, $\nu\acute{o}\eta\sigma\iota\varsigma$ (*noesis*). It belongs to the higher, intellectual soul and is allegorized as Intellection in Veronese's central roundel of *Arithmetic, Geometry, and Intellection* in the Reading Room.¹⁵⁸

¹⁵⁶ Ivanoff sees the stucco as an allegory of Hope, once again associating the figure with the phlegmatic temperament which he identifies in the central fresco: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 251, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., pp. 29-30.

¹⁵⁷ Cf. *Sensazione* in REALE, *op. cit.*, v, pp. 257-260.

¹⁵⁸ For a detailed analysis of the roundel see BRODERICK, *art. cit.*, pp. 70-73.



Judgment (2.17)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

*Intellectual reminiscence*Memory (2.18)¹⁵⁹

The soul, although encumbered by matter, retains a remembrance of its divine origin and supersensible pre-existence – a recollection of the metempirical world that serves as a guide in the soul's (re)discovery of the transcendent reality. Philosophically, this is ἀνάμνησις (*anamnesis*),¹⁶⁰ and in the staircase, it is allegorized iconographically as Memory.

The fresco is severely eroded. It is not certain if the figure was originally winged,¹⁶¹ nor is it possible to indisputably determine the objects in the basket – although they appear to be turnips (*brassica rapa*) on the basis of the purplish color and the narrowing taproot which is visible on several of them. Of the animal located in the lower left, only a foreleg remains. However, photographic imagery of the fresco prior to the restoration in the late 1980's documents earlier details which, when superimposed on the photograph of the restored fresco, serve to identify the animal as a dog (FIG. 8).

As an allegory, Memory is typically shown with the dog in reference to Ulysses' pet Argos who recognized his master after twenty years of absence. But of greater relevance to the philosophical theme of *anamnesis*, the dog is noted for its ability to recall the path homeward, even when it has been far removed.¹⁶² The dog in the fresco can consequently be seen as an allusion to the soul itself which 'remembers' its own 'home' and seeks to return to its divine origins.

The act of holding the ear is also indicative of the allegory of Memory since Pliny, in *Natural History*, associates the recollection of previous experiences with the ear: «The seat of memory lies in the ear lobe, which we attest to when we touch it» («Est in aure ima memo-

¹⁵⁹ Ivanoff imagines the figure seated on a sunken ship which is absent. He identifies it as the phlegmatic temperament, referencing the engraving by Jacopo di Virgilio Solis. But the Marciana figure lacks all of the illustrated attributes, most notably the donkey and owl: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 250, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.

¹⁶⁰ Cf. *Anamnesi* in REALE, *op. cit.*, p. 16.

¹⁶¹ In *Phædrus* PLATO describes the pure soul as winged. Cf. PLATO, *Phædrus*, 246d-246e. In consequence, the faint traces of a wing in the fresco may not be the result of erosion over time but rather intentional as a way of indicating the soul's vague memory of its previous existence.

¹⁶² Cf. F. F. GESUALDO, *Plutosofia*, Vicenza, Heredi di Perin Libraro, 1600, p. 59. See also *Memoria* in RIPA, *op. cit.*, p. 392.



Memory (2.18)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

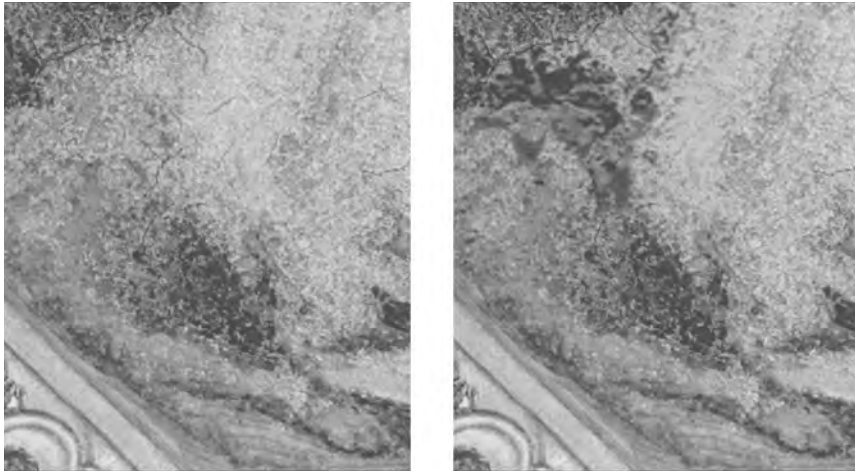


FIG. 8. FRANCO, *Memory* (detail):
(L) restored fresco; (R) lost details superimposed.

riæ locus quem tangentes attestamur».¹⁶³ From this, the act of touching the ear – specifically with the thumb and index finger as in the Marciana fresco – becomes an iconographic gesture of recollection.¹⁶⁴

Lastly, on the assumption that the objects in the basket are turnips, they are a metaphor for the candid soul that is ‘buried’ in the sensible world. Also, since the turnip notoriously becomes more coarse-grained the longer it remains in the earth, they can be seen as inviting the aspiring philosopher to work quickly at removing the ‘dirt’ associated with material attachments. But the turnip is equally a cautionary metaphor of direct relevance to the educational ends of the Library in that the turnip can symbolize those individuals who, although planted in fertile soil, deteriorate every day and become increasingly coarse and obtuse instead of profiting from the arts to which they have so diligently dedicated themselves.¹⁶⁵

¹⁶³ PLINY THE ELDER, *The Natural History*, XI, 103.

¹⁶⁴ Cf. GESUALDO, *op. cit.*, p. 59. See also *Memoria* in RIPA, *op. cit.*, p. 392. Vasari’s design of *Memory* for the *Mascherata della geneologia degl’iddei de’ gentili* similarly employs the figure of a woman touching her ear and holding a dog: cf. A. WARBURG, *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti, 1889-1914*, Londra, Nino Aragno, 2004, pp. 194-195.

¹⁶⁵ Cf. *Rapa, Rafano* in F. PICINELLI, *Mondo simbolico o sia università d’imprese scelte, spiegate, ed’ illustrate con sentenze, ed eruditioni sacre, e profane*, Milano, Francesco Mognagha, 1653, pp. 329-330.

POISE

The three figures that conclude the vault as well as those in the pendentives of the subsequent cupola all allude to the state of interior calm that has been reached.

Focus

Commitment to perfection (2.19)¹⁶⁶

The fruit that the figure holds – on the basis of shape, color, and the accompanying leaf – is reliably identifiable as the lotus persimmon, the date-plum (*diospyros lotus*), known to the ancient Greeks as ‘the fruit of the gods’. In *Hieroglyphica*, Valeriano relates that the fruit, noted for its spherical form and its golden-red color, symbolizes the sun and celestial matters.¹⁶⁷ It represents the presence of God in the world.¹⁶⁸ The perfectly round fruit is consequently said to be a metaphor for the human mind that is intent upon perfection,¹⁶⁹ and in the Marciana staircase, it allegorizes the tranquil mind that now yearns to grasp the ultimate reality and is engrossed in the contemplation of the Divinity.

Confidence in oneself

Steadfastness (2.20)¹⁷⁰

Although badly damaged, the fresco can be reasonably interpreted. Overall, the female seems to be girding up her dress as she steps over a

¹⁶⁶ Ivanoff initially sees the figure as Venus and subsequently as a maenad, one of the raving female followers of Dionysus. The figure is suggested as an antithesis to the virtue of ‘Vigilance’, which Ivanoff infers in the stucco immediately below: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 257. Ivanoff later identifies the figure as the goddess Pomona, carrying an apple, in allusion to hunger, one of the primal needs of man: cf. IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.

¹⁶⁷ Cf. *Del Loto albero - il nascimento del sole* in VALERIANO, *op. cit.*, pp. 695-696.

¹⁶⁸ In explaining the metaphor, Valeriano references an Egyptian belief transmitted by Iamblichus. Since the lotus tree typically thrives in moist soil and water is considered the primal element at the origin of creation, the fruit is a metaphor for the divine presence in the world.

¹⁶⁹ Cf. *Del Loto albero - che la mole del mondo è piena di Dio* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 696.

¹⁷⁰ Ivanoff initially sees the figure as Diana and subsequently as a maenad who flees in desperation. As such, the figure is considered to be in contrast to the allegory of «Hope» which Ivanoff infers in the stucco immediately preceding: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 257. Ivanoff later identifies the figure once again as the goddess Diana carrying a bag of wild game. Like the figure in the opposite fresco, she is said to be an allusion to hunger (see note 166): cf. IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 29.



Commitment to perfection (2.19)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Steadfastness (2.20)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

small pool of water that distracts her attention. Alongside, an animal – most likely a dog in reference to hope – presses confidently forward.¹⁷¹

The scene, given the location at the termination of the first flight, should refer to the newfound state of spiritual poise and is credibly a visual representation of Seneca's observation:

I have for a long time been silently asking myself to what I should liken such a condition of mind, and I can find nothing that so closely approaches it as the state of those who, after being released from a long and serious illness, are sometimes touched with fits of fever and slight disorders, and, freed from the last traces of them, are nevertheless disquieted with mistrust, and, though now quite well, stretch out their wrist to a physician and complain unjustly of any trace of heat in their body. It is not that these are not quite well in body, but that they are not quite used to being well; just as even a tranquil sea will show some ripple, particularly when it has just subsided after a storm. What you need, therefore, is not any of those harsher measures which we have already left behind, the necessity of opposing yourself at this point, of being angry with yourself at that, of sternly urging yourself on at another, but that which comes last – confidence in yourself and the belief that you are on the right path, and have not been led astray by the many cross-tracks of those who are roaming in every direction, some of whom are wandering very near the path itself. But what you desire is something great and supreme and very near to being a god – to be unshaken.¹⁷²

The fresco consequently enjoins steadfastness in going forward and addresses the need to avoid the mental stress that can come from self-doubt and to ignore the momentary distractions brought upon by the occasional «ripple» in the otherwise now «tranquil sea».

Equilibrium

*Æsculapius (2.21)*¹⁷³

In the early steps of the Neoplatonic ascent, it is necessary to quiet the lower part of the soul which is in contact with the body so that

¹⁷¹ Among its many hieroglyphic meanings, the canine can represent hope. Specifically, the dog refers to expectation in future events since it always leaps with playful joy whenever it sees its master in gratitude but also in anticipation of what it will receive: cf. *Consiglio* in RIPA, *op. cit.*, p. 109.

¹⁷² SENECA THE YOUNGER, *On Tranquility of Mind*, I, 1.

¹⁷³ Ivanoff interprets the first flight of the staircase as pertaining to the natural sciences and to the influence of the elements and the planets on the human condition. He consequently sees the figure of Æsculapius as a reference to the medieval belief that medicine and astrology were intrinsically correlated: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 251. The dog is a reference to the dog that nursed the young god: cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 75.



Æsculapius (2.21)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

the higher, spiritual part remains inviolate, autonomous, and calm. Many of the Stoic practices are useful for controlling appetites, passions, and sensations. These include a healthy lifestyle of diet, sleep, and exercise. Such a philosophical vision amply coincided with the objectives of humanist educators and of the Venetian government to form temperate youths.

Ichonographically, this calm is symbolized by the lira in reference to concord,¹⁷⁴ moral virtue,¹⁷⁵ and the tranquil soul itself.¹⁷⁶ In the stucco, the instrument is held by Æsculapius, the god of medicine, thus indicating the desired equilibrium between body and spirit. Not surprisingly then, the god lacks his gnarled staff which refers specifically to the difficulty associated with medicine as an art. This underscores that the stucco does not refer strictly to bodily care. Æsculapius does, however, have his customary snake, an appropriate symbol of vigilance.¹⁷⁷

Temperamental balance

The Humors and Temperaments (3.1)

The pendentives that support the Dome of Rhetoric contain ovals ostensibly depicting the Elements. Earth is shown with a mural crown and a scepter (3.1a); Water holds a trident (3.1b); Air is accompanied by a peacock (3.1c); and Fire has a phoenix (3.1d).

Although the four cupolas and two flights that compose the Marciana staircase each have an identifiable theme, they are not self-contained expositions. The images in the pendentives relate to the flights. They 'link' the cupolas and flights together, creating a continuity of thought and a sense of progression. This is the case of the Horæ (transmogrified as the Seasons) in the pendentives of both the Dome of Ethics and the Dome of Dialectic which refer to the lifting of fog and to the penetration of divine light into the world. Appropriately then, they are located at the base of the two flights so as to emphasize the ascensional movement towards the higher reality.

¹⁷⁴ Cf. *Intorno à quelle cose, che per la Lira, & alcuni altri strumenti musicali vengono significate, secondo le lettere de gl'Egittiani - la concordia* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 625.

¹⁷⁵ Cf. *ibidem - la buona dottrina* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 626.

¹⁷⁶ Cf. *ibidem - l'animo tranquillo* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 627.

¹⁷⁷ Cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 75.

Similarly, the Elements are unrelated to the theme of the disciplines in the Dome of Rhetoric, but they too are transmogrifications. They represent at once the four humors and the four temperaments which, as opposites, must be balanced in the healthy individual: earth corresponds to black bile and the melancholic temperament, water to phlegm and the phlegmatic temperament, air to blood and the sanguine temperament, and fire to yellow bile and the choleric temperament. They consequently refer back to the adjacent image of Æsculapius and allude to both physical and emotional balance.

RHETORIC

Humanist educators were convinced that a liberal education, grounded in classical studies, was the mark of intellectual and moral distinction. In social terms, it ennobled the individual. On a practical level, it prepared a young man for the future career of statesman by providing guidance on government, war, justice, and ethics. It also laid the foundation for the more advanced studies of law, medicine, and theology.¹⁷⁸ In the Marciana, practical, subject-based schooling is the theme of the Dome of Rhetoric. It presents formal study, particularly oratory, as integral to the formation of the ideal patrician.

Disciplines

Grammar (3.2)¹⁷⁹

In the Middle Ages and the Renaissance, grammar meant Latin grammar. But whereas medieval educators generally saw grammar as the 'science' of speaking correctly and emphasized declensions, conjugations, syntax, and phonetics, Renaissance instructors considered grammar to be the 'art' of speaking and writing correctly as observed

¹⁷⁸ Cf. WOODWARD, *op. cit.*, p. 195 and *passim*.

¹⁷⁹ Ivanoff considers the frescoed figures in the Dome of Rhetoric – as with those in the subsequent Dome of Dialectic and Dome of Poetics – to derive from the so-called *Mantegna Tarocchi*, fifteenth-century cards presumably used for educational support and erroneously attributed to Andrea Mantegna: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 251, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., pp. 29-30. For the history of the *Mantegna Tarocchi* and their iconographic sources, see C. VIA, *I tarocchi cosiddetti del «Mantegna»: origine, significato e fortuna di un ciclo di immagini*, in *I tarocchi: gioco e magia alla corte degli Estensi*, a cura di G. Berti, A. Vitali, Bologna, Nuova Alfa, 1987.



Grammar (3.2)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

in classical literature.¹⁸⁰ It was the portal and foundation of all knowledge.¹⁸¹ In the Marciana, the discipline is allegorized as a young woman with a sword, the pointed instrument she uses to cut away pronunciation defects, and an urn with medicine to correct errors.¹⁸² These attributes concern the methodical portion of grammatical studies, the *Methodice*, which treated the rules governing the use of the different parts of speech and was largely inherited from medieval pedagogical grammar.¹⁸³ The new, second portion, the *Historice*, consisted in the reading of various classical writings – particularly Cicero, Cæsar, Sallust, Livy, and Quintilian – for examples of vocabulary and construction. Memorable words, phrases, and allusions were also extracted from the texts and organized under general headings for later use in oratorical studies.¹⁸⁴ Equally important, the historical part of grammar was seen as an extension of ethics. It put forward archetypes of morally upright and civically engaged heroic men to be emulated and provided subjects for essays that typically focused on themes of duty, honor, and love of *patria*.¹⁸⁵

¹⁸⁰ Cf. GRENDLER, *op. cit.*, pp. 162-172.

¹⁸¹ Cf. PICCOLOMINI, *op. cit.*, in WOODWARD, *op. cit.*, pp. 144-145. The concept is recurrent in humanist pedagogical treatises and is traceable to the sixth century. Venice's 23-March-1551 law establishing public schooling similarly refers to grammar as «the foundation and beginning of all studies of letters»: cf. GRENDLER, *op. cit.*, p. 13, note 57 and p. 63.

¹⁸² Grammar's iconography seems to derive from CAPELLA's *The Marriage of Philology and Mercury* with some variations. In the original text, Capella describes Grammar as carrying a polished urn from which she extracts a pointed instrument to remove defects of pronunciation, a red medicine for the throat that suffers from ignorance, a poultice for cleaning the windpipe and the lungs, and a file to clean ailments of the tongue: cf. *ibidem*, III, 223-226. The pointed instrument is said to be a «scalprum» («scalpel») which has been variously interpreted. Ilaria Ramelli uses the term «stilo» («stylus»), the Roman writing instrument. Stahl and Johnson translate the term as «pruning knife» in consideration of the function of cutting away defects. In the Marciana, the pointed instrument is a sword.

¹⁸³ For the methodical portion of grammar, the Venetian Senate specified in 1567 the use of DONATUS' *Ars minor* (actually the late-medieval work now known as *Ianua*) and GUARINO OF VERONA'S *Regulæ*: cf. GRENDLER, *op. cit.*, p. 67.

¹⁸⁴ For the development of the deconstructive method of reading in conjunction with historical grammar, see KESSLER, *op. cit.*, pp. 8-11.

¹⁸⁵ Vergerius writes: «Among [liberal studies] I accord the first place to History, on grounds both of its attractiveness and of its utility, qualities which appeal equally to the scholar and to the statesman. Next in importance ranks Moral Philosophy [...] History, then, gives us the concrete examples of the precepts inculcated by philosophy. The one shows what men should do, the other what men have said and done in the past, and what practical lessons we may draw therefrom for the present day» (VERGERIUS, *op. cit.*, in WOODWARD, *op. cit.*, p. 106).

Rhetoric (3.3)

For the Renaissance humanist, eloquence was the hallmark of the educated man. It was also seen as essential to civic life. Whether in the council hall, the courtroom, or the public sphere, it distinguished the politically engaged citizen.¹⁸⁶ But to learn to express oneself with grace and distinction, the formal study of classical rhetoric was considered necessary, and Cicero was the undisputed paradigmatic authority for vocabulary, style, metaphor, exposition, and persuasive art.¹⁸⁷ Beyond the attractiveness of his ornate style, characterized by alternating flowing periods and short dramatic statements, his writings encouraged positive values and personal morality in a social context. They articulated the civic purpose of rhetoric as the model of eloquence for the politically engaged and cultivated member of society.

In the Dome of Rhetoric, the allegory of Rhetoric herself seems to derive from the *Mantegna Tarocchi* (FIG. 9), as opposed to directly from Capella's description in *De nuptiis Philologiae et Mercurii*. She is accompanied – as in *De nuptiis* – by the squeal of trumpets, heralding her arrival. But rather than a helmet, the Marciana figure wears a crown as in the *Mantegna Tarocchi*. Also, the generic «arms» which, Capella explains, she uses to either defend herself or to wound her enemies, take the specific form of a sword.

Philosophy (3.4)

In his pedagogical treatise *De liberorum educatione*, Æneas Sylvius Piccolomini writes that: «When speech is considered as an art, we find that it is the function of grammar to order its expression, of dialectic to give it point, of rhetoric to illustrate it, of philosophy to perfect it».¹⁸⁸ Vergerius similarly associates philosophy and rheto-

¹⁸⁶ The three spheres of application correspond to the three forms of rhetoric: deliberative (political), forensic (judicial), and epideictic (ceremonial).

¹⁸⁷ The Venetian Senate specified in 1578 the use of CICERO's *Epistulae ad familiares*: cf. GRENDLER, *op. cit.*, p. 205. Classical manuals were also routinely used: *Rhetorica ad Herennium* for the principles of ancient rhetoric and Aristotle's *Rhetoric* for the proper use of the paradigm and enthymeme. To analyze the structure and art of persuasive argument, CICERO's *De oratore* and QUINTILIAN's *Institutio oratoria* were employed. In addition, *De oratore* was valued for the civic and cultural conception of rhetoric it conveyed.

¹⁸⁸ PICCOLOMINI, *op. cit.*, in WOODWARD, *op. cit.*, p. 144.



Rhetoric (3.3)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Philosophy (3.4)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



FIG. 9. ANONYMOUS, *Rhetorica*,
from the *Mantegna Tarocchi*
(British Museum).

ric: «By philosophy we learn the essential truth of things, which by eloquence we so exhibit in orderly adornment as to bring conviction to differing minds». ¹⁸⁹ It would consequently seem appropriate that the armed figure in the Dome of Rhetoric is an allegory of Philosophy, derived from the homonymous figure in the *Mantegna Tarocchi* (FIG. 10). ¹⁹⁰ This would serve to illustrate the positions of both Plato and Aristotle that rhetoric cannot be founded upon persuasive emotions alone but must be linked to what is true and just. It requires philosophy. ¹⁹¹

In philosophy, Venetian humanists saw a fundamental intellectual discipline to which grammar and rhetoric were subordinate. As noted, Aristotle in particular was taught as a classical validation of the

Venetians' own perceptions about society, family, and hierarchy. ¹⁹² But more rigid speculative enquiry involving natural philosophy and theology was the principal scope of the School of Rialto where Venetian

¹⁸⁹ VERGERIUS, *op. cit.*, in WOODWARD, *op. cit.*, p. 107.

¹⁹⁰ The allegory has the same attributes, shield and spear, as the figure in the center of the cupola. The distinction between the two is consequently problematic. On the basis of the *Mantegna Tarocchi*, Ivanoff identifies the figure in question as Philosophy and that in the center of the cupola as Minerva. It is assumed here that Ivanoff's identifications are correct: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., pp. 251 and 258. See also VIA, *op. cit.*, p. 66 for the conflation of the allegory of Philosophy and Minerva.

¹⁹¹ Cf. ARISTOTLE, *Rhetoric*, 1355a. For Plato's position, see the dialogue in *Phædrus*, 266c-274b.

¹⁹² Cf. KING, *op. cit.*, pp. 183-184.

nobles themselves tended to lecture. Instead, the School of St. Mark was the domain of the humanist educators, largely foreign, and philosophy was integrated into philological and historical studies.¹⁹³

Theology (3.5)¹⁹⁴

As in the *Mantegna Tarocchi* (FIG. 11), Theology is allegorized in the Dome of Rhetoric as a bifacial figure. The young, female face represents the divine nature of man that is drawn to contemplate celestial matters (alluded to in the heavenly sphere), while the older, male face on the back of the head symbolizes man's material nature that perceives through sense. In explaining the allegorical figure, Ripa additionally notes that it is impossible for one



FIG. 10. ANONYMOUS, *Philosofia*, from the *Mantegna Tarocchi* (British Museum).

face to look upward without the face on the opposite side of the head being lowered. In this regard, the allegory is meant to show that the theologian must never attempt to raise his thoughts so high with his human intellect as to forget his limited nature. This can easily lead to error. Caution is therefore necessary since the true capacity to know

¹⁹³ Cf. F. LEPORI, *La scuola di Rialto dalla fondazione alla metà del Cinquecento*, in *Storia della cultura veneta*, 3, II, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. Arnaldi, M. Pastore Stocchi, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 600-605.

¹⁹⁴ Ivanoff discounts the second face and construes the figure as an allegory of Astronomy, referencing the *Mantegna Tarocchi*. But the 'Mantegna' Astronomy is winged. Also, she has a book and wand, both of which are absent in the Marciana figure: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 251, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., pp. 29-30.



Theology (3.5)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

and to understand comes from God.¹⁹⁵ It follows that the presence of the allegory of Theologia in the cupola once again underscores the necessary link between eloquence and truth.

In Venice, formal theological studies were generally reserved for more advanced learning at the School of Rialto and the University of Padua. Nonetheless, religion was integral to schooling at all levels. Basic prayers with which students were already familiar were the principal material used to develop reading skills,¹⁹⁶ and the adventurous stories of the Old Testament provided examples of sound morality for young readers. Lactantius and Augustine were comparable to Cicero for eloquence and style, and Jerome, Ambrose, Cyprian, John Chrysostom, Gregory Nazianzen, and Leo all enjoyed the same authority as the classical authors.¹⁹⁷

Overall, reverence to God was seen as the foundation of education. Without exception, Renaissance pedagogues insisted upon religious observance and respect for the doctrines of the Church. Some urged daily attendance at worship, others frequent confession and the reception of the sacraments. Their objective was to harmonize ancient



FIG. 11. ANONYMOUS, *Theologia*, from the *Mantegna Tarocchi* (British Museum).

¹⁹⁵ Cf. *Theologia* in RIPA, *op. cit.*, p. 625.

¹⁹⁶ Aldo Manuzio's primer material included the *Pater Noster*, the *Ave Maria*, the *Symbolum Apostolorum*, the *Ten Commandments*, the *Salve Regina*, and the *Confiteor*: cf. GRENDLER, *op. cit.*, pp. 153-154.

¹⁹⁷ Cf. WOODWARD, *op. cit.*, pp. 226-227.

learning with a Christian life. For the Venetian government as well, the Christian ideal was integral to education. It served to reinforce civic obligations towards the poor and suffering and respect for parents and elders. It also urged reverence for authority and the strict observance of moral laws while invoking self-restraint, modesty, truthfulness, and integrity in dealing with others.

Wisdom

Minerva (3.6)¹⁹⁸

In *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, the goddess of wisdom is described as instilling in men's hearts a love for the learned arts («sollertes curam quae instigat in artes»).¹⁹⁹ She is the guiding genius of the universe («ingenium mundi») and the pinnacle of reason («rationes apex»).²⁰⁰ It is consequently fitting that she is the chosen figure to crown the Dome of Rhetoric.

Unconventionally, the chaste deity is represented in the cupola as bare-breasted. This is most likely a reference once again to the nuptial celebration for Philology (human reason) and Mercury (Divine Intellect) where Rhetoric confidently kisses the breast of Pallas (Minerva) as a sign of her almost sisterly intimacy with the goddess of wisdom.²⁰¹ Of Minerva's attributes, the shield, as Cartari explains, is a metaphor for the body that covers and protects man but that must not impede the soul from perceiving true reality, whereas the spear refers to the prudence that can penetrate even the hardest of things.²⁰²

DIALECTIC

The first flight of the Marciana staircase deals with sense perception and the opinions that result from both practical experience as well as from an ethical and cognitive reflection on the human condition and on the physical world. The third dome shows the means to transcend mere appearance and to understand the higher reality – dialectic. Plato contends that:

[...] dialectics is the only way of inquiry that advances in this manner, doing away with hypotheses, up to the first principle itself in order to find confir-

¹⁹⁸ See note 190.

¹⁹⁹ CAPELLA, *op. cit.*, VII, 725.

²⁰⁰ *Ibidem*, VI, 567.

²⁰¹ Cf. *ibidem*, *op. cit.*, V, 435.

²⁰² Cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 336.



Minerva (3.6)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

mation there. And it is literally true that when the eye of the soul is sunk [...] dialectic gently draws it out and leads it up, employing as helpers and co-operators in this conversion the studies and sciences [i.e. geometry, arithmetic, astronomy, and harmony] [...].²⁰³

For Plotinus as well dialectic is the most valuable instrument of philosophy. By alternating between thesis and antithesis and by gradually uniting whole and part, agreement and disagreement, accordant and discordant, the soul learns to place all things in an intelligible order and is led to the first principles that underlie all.²⁰⁴

Analytics

Logic (4.1)

Logic concerns reason itself. It evaluates the manner and correctness of the rational process that is employed to examine the validity of statements and distinguishes between truth and error. In the Dome of Dialectic, it is allegorized as a young woman with a small dragon, symbolic of acute vision and hence the ability to distinguish verities.²⁰⁵ She studies a table before her on which the numbers 1, 2, 3, 4, and 5 are clearly inscribed. A curve, partially hidden by the shadow of the dragon, is identifiable as 6 – the ‘logical’ inference given that the first five numbers are in numerical sequence.

While logic can guide the mind toward the knowledge of truth²⁰⁶ – and therefore rightfully belongs in the Dome of Dialectic – Renaissance educators generally focused on dialectical syllogism as an essential support for rhetoric and composition.²⁰⁷ It trained the student

²⁰³ PLATO, *Republic*, VII, 533c-533d.

²⁰⁴ Cf. PLOTINUS, *Enneads*, I, 3, 4.

²⁰⁵ Cf. *Della nottola, o civetta - Minerva* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 256. Iconographically, logic can also be portrayed holding a serpent, indicative of the prudence necessary in distinguishing between truth and falsehood: cf. *Logica* in RIPA, *op. cit.*, p. 379.

²⁰⁶ Cf. ARISTOTLE, *Posterior Analytics*, II, 19.

²⁰⁷ Aristotle explains that «...[reasoning] is dialectical if it reasons from opinions that are generally accepted. [...] For the study of the philosophical sciences it is useful, because the ability to raise searching difficulties on both sides of a subject will make us detect more easily the truth and error about the several points that arise. [...] It has a further use in relation to the ultimate bases of the principles used in the several sciences. For it is impossible to discuss them at all from the principles proper to the particular science in hand, seeing that the principles are the prius of everything else: it is through the opinions generally held on the particular points that these have to be discussed, and this task belongs properly, or most appropriately, to dialectic: for dialectic is a process of criticism wherein lies the path to the principles of all inquiries»: ARISTOTLE, *Topics*, I, 1-2, transl. by W. A.



Logic (4.1)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

to organize thoughts and to develop a clear and precise mode of expression. It also enabled the individual to effectively argue a point on the basis of a proposition and to analyze and dispute the argumentation of an adversary.

Primarily, these educators promoted the *studia humanitatis* which centered on the texts of the Latin and Greek classics and the related commentary. Linguistics, philology, history, grammar, and rhetoric dominated. But they were also interested in recuperating the classical world in its entirety, and logic was acknowledged as an integral part. This was notably so in Venice where logic received greater attention in the secondary school *curriculum* as a means of preparing students for the more advanced Aristotelian studies at the University of Padua.²⁰⁸

Mathematical entities

Geometry, Arithmetic, and Astronomy (4.2, 4.3, 4.4)

The three remaining frescoes in the Dome of Dialectic show Geometry holding a compass with which she measures circles, squares, and triangles (4.2); Arithmetic pointing to a table of numbers (4.3);²⁰⁹ and a winged Astronomy with a small book and a baton (4.4).²¹⁰

Pickard-Cambridge, in *The Complete Works of Aristotle*, 1, ed. by J. Barnes, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1984.

²⁰⁸ Cf. GRENDLER, *op. cit.*, pp. 268-269.

²⁰⁹ The allegorical figure of Arithmetic points to a table with the nos. 1 to 7, the last being an allusion to the perfection and purity embodied in Minerva. The association of the goddess of wisdom with the no. 7 is of ancient derivation. Philo of Alexandria explains that «[the no. 7] has a unique relation distinguishing it from all the other numbers within the decade: for of these some beget without being begotten, some are begotten but do not beget, some do both these, both beget and are begotten: 7 alone is found in no such category. [...] For this reason other philosophers liken this number to the motherless and virgin Nikè [Minerva], who is said to have appeared out of the head of Zeus...». He elaborates further that the no. 1 «begets all the subsequent numbers while it is begotten by none whatever: 8 is begotten by twice 4, but begets no number within the decade: 4 again holds the place of both, both of parents and of offspring; for it begets 8 by being doubled, and is begotten by twice 2. It is the nature of 7 alone, as I have said, neither to beget nor to be begotten»: PHILO OF ALEXANDRIA, *On the Account of the World's Creation*, xxxiii, transl. by F. H. Colson, G. H. Whitaker, in *Philo in Ten Volumes*, 1, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1981. See also CAPELLA, *op. cit.*, vii, 738 as well as Ilaria Ramelli's similar discussion in M. CAPELLA, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, trad. di I. Ramelli, Milano, RCS Libri, 2001, pp. 748-749.

²¹⁰ In *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, CAPELLA narrates the arrival of Astronomy at the



Geometry (4.2)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Arithmetic (4.3)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

As disciplines, the mathematical sciences were of marginal interest in humanist education. Arithmetic and geometry remained of professional importance to some trades, but a passable knowledge of general principles was sufficient for the educated man devoted to classical studies. Even merchant skills such as bookkeeping and accounting were largely relegated to hired clerks, in Venice particularly as the maritime trade declined and the nobles involved themselves less in commerce.²¹¹ With regard to astronomy, certain notions were needed to understand references in classical texts, but by the Renaissance, advanced instruments, calendars, clocks, and maps had made the careful observation of the sky unnecessary. Astronomy's main educational value lay in the cultivation of a sense of awe which uplifted the mind.²¹²

Not surprisingly then, humanist pedagogues were not univocal in their approach to the study of mathematics. Some ignored them; others had a moderate interest, but primarily as a branch of natural philosophy that communicated certainty by means of demonstrative logical proofs. It was nonetheless recognized that the mathematical sciences could be useful in developing mental skills. Geometry, in particular, trained the young pupil in rigid deductive reasoning. But the devotion of an excessive amount of time to the study of the 'abstract' was generally seen as frivolous.²¹³

So rather than disciplines, the allegories of Geometry, Arithmetic, and Astronomy represent mathematical entities, appropriate to

nuptial feast: «A hollow ball of heavenly light [appeared] filled with transparent fire, gently rotating, and enclosing a maiden within. [...]. She stepped forth from the sphere. [...]. The plumage on her wings was crystalline. [...]. In one hand she held a forked sextant, in the other a book containing calculations of the orbits of the planets and their forward and retrograde motions together with the poles of the heavens» (CAPELLA, *op. cit.*, VIII, 810-811). In the Marciana representation, the figure is winged and holds the book. But rather than the sextant, Astronomy holds a baton as in the *Mantegna Tarocchi* (FIG. 12). The «ball of heavenly light» is visible in the upper left. Ivanoff, however, does not recognize the figure as the allegory of Astronomy and interprets it initially as Poetry and subsequently as Divine Proportion: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 251, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 30.

²¹¹ Practical mathematical studies in Venice were generally restricted to the vernacular schools and rarely entered into the humanist *curriculum*. They were largely taught at the School of Rialto as propaedeutic for the University of Padua: cf. GRENDLER, *op. cit.*, p. 306 and *passim*. A public lectureship was created in 1530 for mathematics inside the Church of Sts. John and Paul, but it is not known if this continued after 1536: cf. LEPORI, *op. cit.*, p. 605, note 387.

²¹² Cf. WOODWARD, *op. cit.*, pp. 234-237.

²¹³ *Ibidem*.



Astronomy (4.4)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

the Dome of Dialectic. For Plato, these entities occupy a position between the lower, sensible world and the higher world of ideal numbers.²¹⁴ 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.²¹⁵ The three allegories can therefore be seen as referring to *διάνοια* (*dianoia*) – the discursive thought that is said to be sharpened specifically through the study of the mathematical entities.²¹⁶ They are mediate tools to discovering first principles. Geometry, as a study, is concerned with magnitude at rest.²¹⁷ But for Plato, it is the knowledge of the eternally existent and draws the soul to truth.²¹⁸ Arithmetic is instead the study of quantity.²¹⁹ From a metaphysical perspective, it directs the soul upward and compels it to discourse about pure numbers,²²⁰ revealing the essence of unity, duality, totality, and infinity.



FIG. 12. ANONYMOUS, *Astrologia*, from the *Mantegna Tarocchi* (British Museum).

²¹⁴ 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*.

²¹⁵ Cf. *Le realtà matematiche* in REALE, *op. cit.*, II, p. 119 and *passim*.

²¹⁶ Cf. *Dianoia* in REALE, *op. cit.*, V, p. 74. See also *ibidem*, II, pp. 197-202. Arithmetic and Geometry also appear as mathematical entities in Veronese's central roundel in the Reading Room where they refer to the further advancement of the soul within the intellectual realm: cf. BRODERICK, *art. cit.*, pp. 70-73.

²¹⁷ Cf. PROCLUS, *A Commentary on the First Book of Euclid's Elements*, XII.

²¹⁸ Cf. PLATO, *Republic*, VII, 527b.

²¹⁹ Cf. PROCLUS, *op. cit.*, XII.

²²⁰ Cf. PLATO, *Republic*, VII, 525d.

Astronomy, lastly, is magnitude inherently moving.²²¹ It is the study of the ‘wandering stars’ (the planets) which transit in mathematically describable patterns and according to rational principles that are comprehensible to intellect. Plato contends that astronomy «compels the soul to look upward and leads it away from things here to those higher things».²²²

Celestial harmony

The Heavenly Bodies (4.5, 4.6, 4.7, 4.8, 4.9)

The frescoes depicting Logic, Geometry, Arithmetic, and Astronomy alternate in the cupola with four stuccoes. These portray a nude Venus (4.5),²²³ an armored Mars alongside weapons (4.6),²²⁴ the moon shown as Diana seated atop a crescent (4.7),²²⁵ and Jupiter accompanied by his eagle and holding a thunderbolt (4.8).²²⁶ A winged Saturn with a scythe is located at the top of the dome (4.9). Together, the figurations represent five of the seven known spheres, and appropriately Saturn, the most distant of the celestial bodies, looks down from high above. But the patent absence of Mercury and the sun indicates that the figurations concern not the individual planets but their movements. In fact, from a geocentric perspective, Mercury and Venus

²²¹ Cf. PROCLUS, *op. cit.*, XII.

²²² PLATO, *Republic*, VII, 529a.

²²³ Ivanoff initially construes the figure as a representation of the *Primum mobile*, once again, referencing the *Mantegna Tarocchi*, but there is no iconographic consonance; the ‘Mantegna’ figure is winged and holds a sphere: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 251. Ivanoff later identifies the figure as an allegory of Night which, together with the opposite figure of ‘Day’ (see note 225) would refer to alternation: cf. IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 31.

²²⁴ Ivanoff suggests that the figure of Mars may allude to music based on the association in DANTE’s *Convivio*. He adds that the figure may alternatively be construed as alluding to the mathematical sciences, referencing the Spanish Chapel (Cappellone degli Spagnoli) inside Santa Maria Novella, Florence: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 251; and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 31.

²²⁵ Ivanoff sees the crescent as a rainbow and initially construes the figure as representing the Eighth Sphere (the fixed stars), based on the *Mantegna Tarocchi*. However, there is once again no iconographic consonance. The ‘Mantegna’ figure is winged and holds a celestial sphere. It also lacks the crescent: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 251. Ivanoff later identifies the figure as an allegory of Day: cf. IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 31.

²²⁶ Ivanoff sees the figure of Jupiter as representing geometry, based on the association in DANTE’s *Convivio*: cf. IDEM, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 251, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 31.



Venus (4.5)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Mars (4.6)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Moon (4.7)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Jupiter (4.8)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

never move more than 28° and 48° from the sun respectively. Both planets can also be visible at sunrise or at sunset. Plato consequently considers all three bodies together when he narrates the organization of the universe by the Demiurge in *Timæus*:

[...] he divided [the inner circle of motion] in six places and made seven unequal circles having their intervals in ratios of two and three, three of each, and bade the orbits proceed in a direction opposite to one another; and three [sun, Mercury, Venus] he made to move with equal swiftness, and the remaining four [moon, Saturn, Mars, Jupiter] to move with unequal swiftness to the three and to one another, but in due proportion.²²⁷

It follows that Venus in the cupola represents all three celestial bodies united in their concordant movement.²²⁸ It is unlikely, however, that the figures of the moon, Mars, Venus, Jupiter, and Saturn are intended as a repetitive reference to the study of astronomy. Considering the absence in the cupola of an allegory specific to harmony – the study of the relations between quantities and the fourth mathematical science – the heavenly bodies are most likely meant in a metaphysical sense as an allusion to the *Musica universalis*, the ancient Pythagorean belief that the cosmos is organized on the basis of harmonic ratios and that the planetary spheres emit an inaudible music in their movements.²²⁹ For the ancient Greeks, harmony consequently possessed a transcendent value and, like the mathematical entities, was a philosophical means to understand the nature of the universe.

In contrast, humanist pedagogues advised caution when teaching music as a discipline. While they fully acknowledged its importance in

²²⁷ PLATO, *Timæus*, 36d, transl. by B. Jowett, in *The Dialogues of Plato*, London, Oxford University Press, 1871.

²²⁸ That Venus, and neither Mercury nor the sun, is chosen to represent all three in the cupola is readily understood. Apollo, the god of the sun, is already located nearby at the base of second flight of stairs, albeit in a different context (5.3), whereas Mercury embodies the Divine Intellect itself and prominently figures as such in Salviati's central roundel in the Reading Room. For the connection between Mercury and the *Nous*, see Ilaria Ramelli's discussion in CAPELLA, *Le nozze di Filologia e Mercurio*, cit., p. 772.

²²⁹ Plutarch elaborates that the seven heavenly spheres are arranged in intervals at the limits and junctions of five tetrachords, specifying that the sun and the planets that keep pace with the sun, namely Venus and Mercury, occupy the juncture between the first and second tetrachord. In this system, the five tetrachords are linked by conjunction and disjunction into arrays of tones spanning two octaves: cf. PLUTARCH, *On the Birth of the Spirit in Timæus*, 1029a.



Saturn (4.9)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

the classical world and its transcendent value, they tended to consider it a sensual and emotional indulgence, incompatible with self-possessed public dignity and Christian sobriety. Their objective was to form morally upright citizens, and music was not seen as contributing to the development of wisdom, judgment, or demeanor. Great care was recommended in any formal instruction.²³⁰

CONVERSION

For Plato, knowledge derived from dialectic is a conversion – ‘a turning away’ of the soul from the ever-changing sensible world so that it can contemplate the unchanging and eternal:²³¹

[...] the true analogy for this indwelling power in the soul and the instrument whereby each of us apprehends is that of an eye that could not be converted to the light from the darkness except by turning the whole body. Even so this organ of knowledge must be turned around from the world of becoming together with the entire soul... until the soul is able to endure the contemplation of essence and the brightest region of being.²³²

In the staircase, this ‘conversion’ underpins the iconographic program of the second flight.

Enlightenment

The Horæ (4.10)

The pendentives supporting the Dome of Dialectic contain ovals that once again depict the Seasons as transmogrifications of the Horæ: Spring (4.10a), Summer (4.10b), Autumn (4.10c), and Winter (4.10d).

The fog that the Horæ lift can be metaphorically interpreted as a miasma of error and ignorance that impedes the intellectual vision. This must be removed. But as Juvenal observes in *Satires*: «Few are those who the errors’ mists can lift and the good from the bad properly sift» («pauci dinoscere possunt vera bona atque illis multum diversa, remota erroris nebula»)²³³ The beginning of the second flight concerns this exceptional capacity to discern and ultimately choose good. It presents the aspiring philosopher with the definitive choice

²³⁰ Cf. WOODWARD, *op. cit.*, pp. 239-241.

²³¹ Cf. *Conversione* in REALE, *op. cit.*, v, p. 62.

²³³ JUVENAL, *Satires*, x, transl. by L. Bozzi.

²³² PLATO, *Republic*, VII, 518c.

between a life of vice degraded by materiality and a life of virtue uplifted towards the Divine.

Choice

Envy and Election (5.1, 5.2)²³⁴

For Petrarch, envy is the enemy of virtue and opposes the best of intentions.²³⁵ Similarly, in *Iconologia*, Envy is said to be an ancient enemy of virtue and – as in the Marciana fresco – is personified as an old woman consumed by her resentment, the snakes symbolizing the venom that continually feeds her.²³⁶ A snake is likewise employed in Ripa's allegory of Election where it is said to represent, more generically, vice that is contrary to «every honorable and virtuous undertaking». In the accompanying illustration, the alternative path of virtue is marked by a solid, evergreen oak (*quercus ilex*) which is noted for its deep roots and dense foliage.²³⁷

In the Marciana staircase, this fundamental choice between vice and virtue is presented as two separate allegories, the young woman opposite Envy indicating the election of a virtuous life grounded in the knowledge of God. From the urn of tempting riches, she selects the golden chain that represents the relationship between the Divinity and man.²³⁸ Specifically, for Macrobius, the chain symbolizes the divine origin of the soul, the spark of the Divinity that exists in man and draws him to his Creator.²³⁹

²³⁴ Ivanoff identifies the figure opposite Envy as Pandora. He makes no reference to the golden chain, the knife, nor the peculiarity of the hair: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 252, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 32.

²³⁵ Cf. PETRARCH, *O Invidia nimica di vertute*, poem 172.

²³⁶ Cf. *Invidia* in RIPA, *op. cit.*, pp. 298-299.

²³⁷ Cf. *Elettione*, in *ibidem*, pp. 173-174.

²³⁸ The 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» (HOMER, *Iliad*, VIII, 19-27, transl. by S. Butler, London, Longmans, Green and Co., 1898). The chain also appears at the base of the throne in A. SCHIAVONE's *The Guardians – the Philosopher-Kings* inside the Reading Room. In this instance, it serves to indicate that divine inspiration is the foundation of the ideal State: cf. BRODERICK, *art. cit.*, p. 87.

²³⁹ 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. 800.



Envy (5.1)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Election (5.2)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

The idea that man derives his life and inspiration from the Divine is also expressed in the fresco by means of the figure's windswept hair which is made to resemble roots. This same feature is found in *Hieroglyphica* where it is said to be a metaphor for the soul (FIG. 13). In explaining the significance, Valeriano writes that just as a tree has its roots in the Earth from which it receives life, so too the soul has its roots in Heaven and is nourished by God.²⁴⁰



FIG. 13. VALERIANO, *Una Vergine, che ha i capegli ritti*, in *Hieroglyphica* (Biblioteca Nazionale Marciana).

From a philosophical perspective, the paired frescoes of Envy and Election represent προαίρεσις (*prohairesis*) which is variously rendered as 'will', 'volition', 'choice', or 'intention'. In *Iconologia*, Ripa references the Greek term as the translation for 'election'. For Aristotle, *prohairesis* represents a choice that is made after a deliberation of the means and that is aimed at obtaining an end perceived as good. This requires that the faculty of desire function correctly and have as its object what is truly excellent:

For the good man judges everything correctly; what things truly are, that they seem to him to be [...] and perhaps what chiefly distinguishes the good man is that he sees the truth in each kind, being himself as it were the standard and measure of the noble and pleasant.²⁴¹

Therefore, becoming virtuous entails honing the ability to discern what is truly good from what is only apparently so. But in the Marciana staircase – by means of the symbolism of the knife that Election wields – the relative question of right and wrong, of virtue and vice, is made absolute and is presented as the willing adherence to a religiously inspired *ethos*. The knife specifically invokes the separa-

²⁴⁰ Cf. *Una Vergine, che ha i capegli ritti. L'anima, ovvero la natura dell'huomo* in VALERIANO, *op. cit.*, pp. 795-796.

²⁴¹ ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1113a.

tion – the cutting away – of the flesh from the spirit and derives from Sacred Scripture.²⁴² In explaining the symbolism, Valeriano remarks that since vice belongs to the flesh, the follower of true virtue must chastise the flesh and elect the spirit as the ‘greater good’.²⁴³ Ultimately then, the ‘choice’ that is presented to the young student of the Library by means of the two juxtaposed frescoes of Envy and Election is between a life of vice and a life of virtue that is ‘rooted’ in Christian morality.

Divine light

Apollo (5.3)²⁴⁴

The Horæ in the pendentives of the Dome of Dialectic allude once again to the lifting of fog and to the penetrating of light into the world. Apollo is that light, the arrows in his quiver representing the piercing solar rays. But in *Le immagini de i dei de gli antichi*, Cartari observes that Minerva (wisdom) is the specific quality of the sun that illuminates the human intellect and sends prudence into the minds of men: («[...] Minerva non è altra che quella virtù del Sole, la quale rischiarà gli humani intelletti, e manda la prudenza nelle menti dei mortali»)²⁴⁵ In this sense, Apollo can be seen as symbolizing the divine light that illuminates the human mind, and it is consequently significant that in the staircase’s iconographic program, the god of the sun is immediately followed by the allegory of Prudence.

Apollo’s contraposition to the figure of Logic within the Dome of Dialectic also demonstrates the Neoplatonic belief that reality can ultimately be known not through the rational process but rather through the liberation of the mind from its finite consciousness so that a state of impassivity is achieved in which the divine essence is communicated through illumination. This entails achieving likeness with the Divinity by purifying the soul of matter and separating it

²⁴² «Do not think that I have come to bring peace to the earth; I have not come to bring peace, but a sword»: Matthew, 10, 34 (New Revised Standard Edition). Valeriano mistakenly attributes the scriptural passage to Mark.

²⁴³ Cf. *Del Coltello - lo spirito* in VALERIANO, *op. cit.*, pp. 566-567.

²⁴⁴ Ivanoff sees the figure as referencing harmony that resolves discord: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 252, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 32.

²⁴⁵ CARTARI, *op. cit.*, p. 68.



Apollo (5.3)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

from everything that is not its true self.²⁴⁶ Philosophically, this process is *απλωσις* (*haplosis*), that is simplification. It culminates in ecstatic union which, as noted, is the theme of Licinio's roundel in the Reading Room. But initially it involves the practice of the cathartic virtues.²⁴⁷

CATHARSIS

Ethics aims at obtaining *sophrosyne* (allegorized as Temperance at the beginning of the staircase), the individual excellence of character and soundness of mind that results when the concupiscent part of the soul submits to the rational part. It gives rise to the civic virtues (*aretas politikas*) which restrain incontinent desires and enable the individual to remain undisturbed by the negative intrusions that result from the affections of material existence. Plotinus describes these civic virtues as «a principle of order and beauty». They ennoble man «by setting bound and measure» to desires.²⁴⁸

The second flight of the Marciana staircase is structured around the higher, purificatory – or cathartic – virtues which increasingly turn attention away from the body and toward the spiritual. In *Sententiae*, Porphyry explains the distinction:

The political [*i.e.*, civic] virtues [...] adorn the mortal man, and are the fore-runners of purifications. For it is necessary that he who is adorned by the cathartic virtues should abstain from doing anything precedaneously in conjunction with body. [...]. The disposition therefore, according to the political virtues, is surveyed in the moderation of the passions; having for its end to live as man conformable to nature. But the disposition, according to the theoretic [*i.e.*, purificatory] virtues, is beheld in apathy, the end of which is a similitude to God.²⁴⁹

²⁴⁶ Cf. PLATO, *Phædo*, 65a-65c.

²⁴⁷ For Plato, even though the purification of the soul occurs after death, it is possible in this life to detach oneself from the body and take refuge in the soul and by means of the soul to understand the true self: cf. *Catarsi* in REALE, *op. cit.*, v, pp. 45-46. See also PLATO, *Theætetus*, 176a-176b.

²⁴⁸ Cf. PLOTINUS, *Enneads*, 1, 2, 2, transl. by S. MacKenna, London, Faber & Faber, 1956.

²⁴⁹ PORPHYRY, *Sententiae. Auxiliaries to the perception of intelligible nature*, 34, in *Select works of Porphyry*, transl. by Th. Taylor, London, T. Rodd, 1823.

*The cathartic virtues - prudence and temperance*Prudence (5.4)²⁵⁰

Prudence is the customary translation of *φρόνησις* (*phronesis*) – wisdom or rather the practical wisdom that results from maturity, self-awareness, and the concrete experience of life. It is the virtue that corresponds to the rational part of the soul and, by analogy, to the guardians of the ideal State. In this sense, beyond its cathartic value,²⁵¹ the figure in the staircase refers to a political virtue that is commended to the noble students destined to govern the Republic.

As an allegory, Prudence is normally portrayed studying her reality in the mirror – her defining attribute – to show that the prudent individual must know and correct personal defects before deciding upon the proper course of action.²⁵² This accords with Aristotle's vision that prudence is concerned with deeds and requires knowledge of particular facts rather than knowledge of general principles:

Prudence on the other hand is concerned with the affairs of men, and with things that can be the object of deliberation. For we say that to deliberate

²⁵⁰ Ivanoff identifies the figure to the left as «Deprived Intelligence» («Povero ingegno») on the basis of the homonymous figure in A. ALCIATI'S *Emblemata* and RIPA'S *Iconologia*. The Marciana figure does have in common the tiny wings attached to the forearm which represent intellect and will. But it lacks the stone tied to the opposite arm which in the Alciati and Ripa figures indicates the material poverty that prevents the individual with intellect from rising. The figure to the right in the staircase is initially identified by Ivanoff as «Doubt» («Dubbio») and subsequently as «Knowledge» («Sapere») derived from the illustration in F. MARCOLINI'S *Le ingeniose sorti*: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 252, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 32.

²⁵¹ In considering prudence in its higher, cathartic form, Porphyry writes that: «not to opine with body, but to energize alone, gives subsistence to prudence; which derives its perfection through energizing intellectually with purity» (PORPHYRY, *op. cit.*, 34). Plato, following Socrates, considers prudence to be the knowledge of good: «But when the soul inquires alone by itself, it departs into the realm of the pure, the everlasting, the immortal, and the changeless, and being akin to these, it dwells always with them whenever it is by itself and is not hindered, and it has rest from its wanderings and remains always the same and unchanging with the changeless, since it is in communion therewith. And this state of the soul is called wisdom [*phronesis*]» (PLATO, *Phaedo*, 79c-79d). He also largely equates prudence (*phronesis*) with knowledge (*episteme*): «[...] do you consider that knowledge [*episteme*] is something noble and able to govern man, and that whoever learns what is good and what is bad will never be swayed by anything to act otherwise than as knowledge [*episteme*] bids, and that intelligence [*phronesis*] is a sufficient succor for mankind?»: PLATO, *Protagoras*, 352c, transl. by W. R. M. Lamb, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1967. See also *Saggezza* in REALE, *op. cit.*, v, pp. 238-240.

²⁵² Cf. *Prudenza* in RIPA, *op. cit.*, pp. 508-509.



Prudence (5.4a)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

well is the most characteristic function of the prudent man; but no one deliberates about things that cannot vary nor yet about variable things that are not a means to some end, and that end a good attainable by action; and a good deliberator in general is a man who can arrive by calculation at the best of the goods attainable by man.²⁵³

For Aristotle, prudence is the «fruit of years». He is consequently of the opinion that a young man does not possess prudence since he lacks practical experience and can only «repeat [first principles]



FIG. 14. ALCIATI, *Paupertatem summis ingenijs obesse ne provehantur*, in *Emblematica* (Biblioteca Nazionale Marciana).

without conviction of their truth».²⁵⁴ In the Marciana, this becomes a moralizing lesson to calm the exuberance of the young students and is expressed by means of the two lateral figures. The young male with the wings to the left (5.4b) derives from Alciati's emblem *Paupertatem summis ingenijs obesse ne provehantur* (*Poverty prevents the advancement of the best of abilities* - FIG. 14). In the original representation, the wings – which would otherwise lift the individual to the «heights of heaven» – are offset by a rock, thus indicating that indigence prevents the figure from rising and impedes success.²⁵⁵ This rock is, however, absent in the Marciana figure, an indication that the allegory simply alludes to the aspirations typical of adolescence.²⁵⁶ From a philosophical perspective, the wings express the natural desire of the soul to soar upwards and reunite with the Divine, and it is most likely that they represent the two faculties given to man in order to perceive reality, namely

²⁵³ ARISTOTLE, *Nicomachean Ethics*, 1141b.

²⁵⁴ *Ibidem*, 1142a.

²⁵⁵ Cf. ALCIATI, *op. cit.*, pp. 103-109. See also *Povertà in uno c'habbia bell'ingegno* in RIPA, *op. cit.*, p. 494.

²⁵⁶ The idea that the soul is winged derives from Plato: «The natural function of the wing is to soar upwards and carry that which is heavy up to the place where dwells the race of the gods. More than any other thing that pertains to the body it partakes of the nature of the divine. But the divine is beauty, wisdom, goodness, and all such qualities; by these then the wings of the soul are nourished and grow [...]»: PLATO, *Phædo*, 246d-246e, transl. by H. N. Fowler, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1966.



Ingenuity (5.4b)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Knowledge (5.4c)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



FIG. 15. MARCOLINI, *Sapere*,
in *Le ingeniose sorti*
(Biblioteca Nazionale Marciana).

intellect and sense.²⁵⁷ On the opposite side of the staircase, the elder, meditative male who halts the momentum of the boat with his foot (5.4c) is identifiable as Knowledge on the basis of the homonymous image in *Le ingeniose sorti* (FIG. 15). This serves to demonstrate to the students of the Library that prudence (the individuation and correction of personal faults) is the virtue necessary to ultimately transform the aspirations of youth into knowledge.

Temperance (5.5)²⁵⁸

As a civic virtue, temperance is the consent and accordance of the concupiscent part of the soul with the reasoning part. In consequence, the allegory of Temperance is most often shown in the act of pouring away excess water from a vase, thus demonstrating her rational contentment with what is truly useful and necessary. Temperance – as a purificatory virtue – consists in not being passive with respect to the body.²⁵⁹ For Plato, as well, to understand reality requires a detachment from materiality:

We are slaves to [the body's] service. And so, because of all these things, we have no leisure for philosophy. But the worst of all is that if we do get a bit of leisure and turn to philosophy, the body is constantly breaking in upon

²⁵⁷ Cartari narrates that the goddess Astarte placed two wings on the head of Saturn to represent the excellence of the mind and sense. He further explains that the human soul, during the descent into the body, passes through the sphere of Saturn where it acquires the faculty to understand reality by means of intellect and sense: cf. CARTARI, *op. cit.*, p. 35. Cartari's description derives in turn from Eusebius with slight variations: cf. EUSEBIUS OF CÆSAREA, *Præparatio evangelica*, I, x, 36-37.

²⁵⁸ Ivanoff sees the central figure holding the crown of «eternal glory», for which the sage despises the crowns and honors of the material world. He makes no reference to the rope: cf. IVANOFF, *La libreria Marciana*, cit., p. 32.

²⁵⁹ Cf. PORPHYRY, *op. cit.*, 34.



Temperance (5.5a)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



(5.5b) (Biblioteca Nazionale Marciana).



(5.5c) (Biblioteca Nazionale Marciana).

our studies and disturbing us with noise and confusion, so that it prevents our beholding the truth, and in fact we perceive that, if we are ever to know anything absolutely, we must be free from the body and must behold the actual realities with the eye of the soul alone.²⁶⁰

In the Marciana staircase, the allegory of Temperance is a transposition of Martianus Capella's description in *De nuptiis*: «[Temperance] despises all goods and is worthy of praise for her self-control» («contemptis muneribus atque abstinentia prædicanda»). To the left, the virtue is flanked by a female figure who offers a golden crown (5.5b). In the center, Temperance herself holds a similar crown which she appears to covet. But she is prevented from grabbing it by the rope wrapped around her other arm, a metaphor for her «self-control». Finally, the figure to the right, having rejected a number of crowns which lay piled at her feet, contemplates the divine light as the 'greater good' (5.5c). That the crown is the chosen metaphor for the 'good' to be rejected would seem to also invite the students of the Library to renounce the quest for earthly power in favor of knowledge.

Interiorization

Silence, Disesteem of honor, and Interior calm (5.6, 5.7, 5.8)²⁶¹

In the Plotinian ascent, the intellectual process at the higher levels is intuitive rather than logical. Not only must the soul be freed from sensuality and led back to itself, reason and the word must also be set aside. It is therefore necessary to stop inner discourse so that the soul can grasp the ineffable. To express this, the second ramp of the staircase has its fulcrum in the figure of Silence, an allusion to the state of interior quiet that precedes ecstatic union with the Divinity.²⁶² Plotinus describes this as an inner sanctuary, a self-gathered tranquilly, remote above all else.²⁶³

To the left of Silence, a figure grasps a palm branch, a symbol of victory. It refers to external tribute and to the associated honor that is public recognition, particularly of value or merit as worthy of

²⁶⁰ PLATO, *Phædo*, 66d-66e.

²⁶¹ Ivanoff sees the central figure as Harpocrates, the Egyptian god of silence: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 252, and IDEM, *La libreria Marciana*, cit., p. 32.

²⁶² In *The Marriage of Philology and Mercury*, silence is similarly invoked when the divine Jupiter is about to speak: cf. CAPELLA, *op. cit.*, I, 90.

²⁶³ Cf. PLOTINUS, *Enneads*, v, 1, 6.



Silence (5.6)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Disesteem of honor (5.7)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Interior calm (5.8)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

reverence, esteem, praise, or admiration.²⁶⁴ But significantly, the figure turns away from such exterior adulation and looks elsewhere, thus effectively indicating that the philosopher must avoid excessive elation or pride for individual achievements. In this regard, Plato warns that whenever vainglory is joined to youth and to folly, the soul becomes insolent and believes that it is self-sufficient and that it has no need of rules or the guidance of others. In the end, the individual brings ruin to himself, his house, and his country²⁶⁵ – an admonishment of clear relevance to the noble students of the Library. In contrast, the allegorical figure of Interior calm on the opposite side of the staircase looks at the olive branch in her hand, a reference to the harmony that results when exterior noises are silenced and the soul is led beyond the chatter and turbulence of the sensible world.

The cathartic virtues – justice and fortitude

Justice (5.9)

The nature of justice is the central question of Plato's *Republic*. Whereas prudence is the virtue proper to the rational part of the soul, temperance to the concupiscent, and fortitude to the irascible, justice is said to exist whenever each part performs its natural function, that is whenever a hierarchical ordering of the soul is achieved and the rational part rules over the concupiscent with the support of the irascible. Porphyry affirms this same idea in his explanation of the cathartic virtues: «when reason and intellect are the leaders, and there is no resistance [from the irrational part], justice is produced».²⁶⁶ From a philosophical perspective, justice is consequently a unique virtue in that it concerns the interior life and well-being of the soul itself. Appropriately then, the theme of justice follows that of interiorization in the iconographic program of the staircase.

It is evident that with this understanding of justice, the customary attributes of the scales and sword are incongruous. Instead, Justice is presented in the staircase of the Library in the guise of Merit holding a laurel wreath, the symbol of the diligence and effort necessary

²⁶⁴ Cf. *Honore* in RIPA, *op. cit.*, p. 258. In explaining the allegory, Ripa references G. BOCCACCIO's *Genealogy of the Gods*, where Honor is said to be the daughter of Victory.

²⁶⁵ Cf. PLATO, *Laws*, 716a-716b.

²⁶⁶ PORPHYRY, *op. cit.*, 34.



Merit as Justice (5.9a)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



(5.9b) (Biblioteca Nazionale Marciana).



(5.9c) (Biblioteca Nazionale Marciana).

to acquire knowledge and virtue.²⁶⁷ This transfiguration is readily explained with a reading of *De nuptiis*. Of Justice, Capella writes that she «attributes to all what is properly due and to no one what has not been merited» («cunctis attribuens, nullumque eo, quo non merebatur, afficiens»). So justice can also be intended as due recognition of merit. That this is meant in the Marciana staircase is made evident with the inclusion of the two lateral figures. To the left, a woman, suffused with light, contemplates the heavens in search of transcendent knowledge (5.9b) while to the right, Fame, significantly pointing upwards, stands ready with her trumpets (5.9c). The three images consequently allude to the fame which is the due recognition – justice – for those students who diligently apply themselves to the acquisition of wisdom.

Fortitude (5.10)²⁶⁸

Capella describes the virtue of fortitude as «strong and indomitable in bearing all adversity and in facing hard work with physical vigor» («fortissima ac tolerandis omnibus adversis semper infracta, subeundis etiam laboribus robore quoque corporis præ parata»)²⁶⁹ It is the virtue that enables the individual to remain stalwart and true – in times of adversity to avoid discouragement and in times of prosperity to avoid self-importance. In the Marciana staircase, such strength and determination are exemplified in the two flanking, classical heroes. While Hercules is immediately recognizable, the warrior to the right – owing to the ladder and wave – is reliably identifiable as Publius Cornelius Scipio Africanus on the basis of Appian of Alexandria's

²⁶⁷ Noting that the laurel branch is hard and its leaves bitter, Valeriano relates that the nine Muses are crowned with laurel to demonstrate the toil and diligence associated with the acquisition of virtue and knowledge: cf. *Del Lauro - la forza poetica* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 674. In *Iconologia*, the laurel crown is similarly associated with virtue: cf. *Amor di Virtù* in RIPA, *op. cit.*, p. 43.

²⁶⁸ Ivanoff initially identifies the central figure as Fortitude and subsequently as Law. Hercules, the «victor of Destiny», is said to stand in contrast to the «lazy dreamer» («sognatore ozioso»), to the left of Prudence below. The anonymous, «violent warrior» to the right is seen alternatively as an allegory of «Action» («Azione») or «Free Will» («Libero arbitrio») in contraposition to «Doubt» («Dubbio») – later identified as a pensive, old man («vecchione penseroso») – to the right of Prudence. Overall, Ivanoff considers the three figures as demonstrating the superiority of active to contemplative life: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, *cit.*, p. 252, and IDEM, *La libreria Marciana*, *cit.*, p. 32.

²⁶⁹ CAPELLA, *op. cit.*, II, 130. See also PLATO, *Republic*, IV, 429c-429d.



Fortitude (5.10a)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Hercules (5.10b)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Scipio (5.10c)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

Historia romana: De rebus Hispaniensibus (*Roman History: The Spanish Wars*). In his narration of the siege of New Carthage, the Roman historian writes:

Scipio, who, as commanding general, was everywhere, giving orders and cheering on his men, had noticed that, at the place where the wall was low and washed by the lagoon, the sea retired about midday. That was the daily ebb tide, for at one time of day the waves were up to one's breast; at another they were not knee high. When Scipio observed this, after ascertaining the nature of the tidal movement and that it would be low water for the rest of the day, he darted hither and thither, exclaiming: 'Now, soldiers, now is our chance. Now the deity comes to my aid. Attack that part of the wall where the sea has made way for us. Bring the ladders. I will lead you'. He was the first to seize a ladder and carry it into the lagoon, and he began to mount where nobody else had yet attempted to do so.²⁷⁰

In Vittoria's stucco, the ebbing tide – the «way» opened by the deity – is symbolized in the wave of water to the right which is appropriately moving away from Scipio, while the ladder to «mount where nobody else had yet attempted» is visible in the lower left.

Both Hercules and Scipio are classical exemplars of fortitude. More importantly, both have been raised to the stars and made immortal. Hercules' apotheosis is recorded in Ovid's *Metamorphoses*. That of Scipio appears in Cicero's *Somnium Scipionis* (*The Dream of Scipio*), where the great Roman general is described in «a high place full of stars, shining and splendid» («excelso et pleno stellarum, illustri et claro quodam loco»)²⁷¹ From this exalted existence, he promises similar glory to those who display the light of courage, genius, and wisdom to the *patria*: «for all who have preserved their fatherland, furthered it, enriched it, there is in heaven a sure and allotted abode, where they may enjoy an immortality of happiness» («omnibus, qui patriam conservaverint, adiuerint, auxerint, certum esse in cælo definitum locum, ubi beati ævo sempiterno fruuntur»)²⁷²

Hence the image of «the most excellent and invincible hero» – beyond presenting an inspiring ideal of fortitude – implicitly promis-

²⁷⁰ APPIAN OF ALEXANDRIA, *The Foreign Wars*, 4, 21-22, transl. by H. White, New York, Macmillan, 1899.

²⁷¹ The idea that individuals who have distinguished themselves for virtue and wisdom are assumed into the heavens developed particularly in Middle Platonism and Stoicism: cf. CICERO, *On the Nature of the Gods*, II, 62, and IDEM, *On the Laws*, II, VIII.

²⁷² CICERO, *The Dream of Scipio*, 5, transl. by W. D. Pearman, London, Deighton, Bell and Co., 1883.

es eternal glory to those students of the Library who demonstrate a sense of filial and – above all – patriotic devotion: «follow justice and natural affection, which though great in the case of parents and kinsfolk, is greatest of all in relation to our fatherland» («iustitiam cole et pietatem, quæ cum magna in parentibus et propinquis tum in patria maxima est»).²⁷³ This idea that immortality is achieved through virtue and service to «patria» becomes the principal theme that concludes the iconographic program of the staircase.

Reward

Immortality, Fecundity, and Treasure (5.11, 5.12, 5.13)

Customarily, the cornucopia signifies abundance. But in *Hieroglyphica*, Valeriano relates that the «authentic» cornucopia contains the «fruit» of a virtuous life and is filled by the soul who has extirpated the trees of foolishness, intemperance, iniquity, concupiscence, wrath, fury, and other evils.²⁷⁴ This cornucopia, he explains, represents «true fecundity» («la vera fecondità»). Situated in the last row of the second flight of the stairs, it symbolizes the abundance of virtue that results from the intellectual and moral preparation aimed at attaining likeness with the Divinity. It is therefore probable that the companion image to the right, the richly adorned figure with the urn full of gems, is intended to present knowledge and virtue as the authentic treasure.

In the staircase, the two allegories flank the central figure holding the circle which – without beginning or end – is a symbol of immortality.²⁷⁵ This reconnects to the preceding trio of Fortitude with the immortalized exemplars of Hercules and Scipio. But significantly, the allegory of Immortality rests her hand on the cube, the geometrical form that represents the element of earth,²⁷⁶ thus indicating that knowledge and virtue – the ‘true fecundity’ and the ‘authentic treasure’ – must be applied in this world. This illustrates that active civic life, the objective goal of the Library’s students, is the means whereby man fulfills his potential for self-realization and attains immortality in the eyes of his fellow countrymen.

²⁷³ *Ibidem*, 8.

²⁷⁴ Cf. *Del cornucopia - la vera fecondità* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 741.

²⁷⁵ Cf. *Immortalità* in RIPA, *op. cit.*, p. 273.

²⁷⁶ Cf. *Il cubo - la terra* in VALERIANO, *op. cit.*, p. 802.



Immortality (5.11)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Fecundity (5.12)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Treasure (5.13)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

POIETICS

Aristotle considers three activities as basic to man: acting, *πρᾶξις* (*praxis*), thinking, *θεωρία* (*theoria*), and creating, *ποίησις* (*poiesis*). He consequently divides knowledge – the comprehension of universal and necessary truths – between the corresponding practical sciences, theoretical sciences, and poetical sciences. These three divisions encompass all knowable objects and phenomena. Specifically, practical science is the knowledge necessary to live a fulfilling life of action in accordance with reason. In the Library, it is the theme of the Dome of Ethics. Theoretical or speculative science is knowledge acquired for its own sake. It embraces the study of objects in movement – including the heavenly bodies – but also objects in abstraction from their motion – that is their quantitative aspects. This is the domain of mathematics and is the theme of the Dome of Dialectic. Poietical or productive science is the process whereby theoretical knowledge is employed to create. It includes the arts and is allegorized in the Dome of Poietics through the nine Muses, the archetypal sources of creative inspiration.²⁷⁷

With the exceptions of Polyhymnia and Euterpe, the figures of the Muses seem to derive from the *Mantegna Tarocchi* (FIGS. 16-22). Beginning on the left, the pendentives show Calliope blowing a long trumpet (6.1), Terpsichore playing a guitar (6.2), Melpomene also with a trumpet (6.3),²⁷⁸ and Polyhymnia (6.4).²⁷⁹ The frescoes inside the cupo-

²⁷⁷ In the four frescoes, Ivanoff initially recognizes Urania, Thalia, Erato, and Clio on the basis of the *Mantegna Tarocchi*. He makes no mention of the remaining figures, neither in the pendentives nor in the central medallion: cf. IVANOFF, *Il ciclo allegorico della libreria sansoviniana*, cit., p. 253. He subsequently identifies the figures in the pendentives generically as «dancing trumpet players» («[...] ballano suonatrici di trombe»). But in this second ‘reading’, rather than four of the Muses, the frescoes themselves are said to simply illustrate a woman seated upon a swan – which is construed as an allegory of Music – a drum player and a viola player, and a priestess holding a vase with smoke billowing forth («[...] una sacerdotessa con un vaso fumante»). In reality, this last figure holds a sphere and a compass as does Urania in the *Mantegna Tarocchi*. Again, Ivanoff makes no mention of the central figure in the cupola, but the theme of the dome is construed as Cosmic Music. Overall, Ivanoff sees the nine figures as offering incense, music, and dance to the goddess of wisdom, allegorized in TITIAN’S *Divine Wisdom*, located in the adjacent Vestibule: cf. IVANOFF, *La libreria Marciana*, cit., pp. 32-33.

²⁷⁸ In the *Mantegna Tarocchi*, Melpomene is shown instead with a curved horn.

²⁷⁹ Unlike the other seven Muses in the cupola, both Polyhymnia and Euterpe lack specific musical instruments. Their identification is consequently speculative and is based on their position in the overall iconographic scheme.



Calliope (6.1)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

la illustrate Urania holding a sphere and compass (6.5), Thalia playing a violin (6.6), Erato with a tambourine (6.7), and Clio embracing a swan (6.8). In the center of the cupola sits Euterpe (6.9).

The placement of the individual Muses does not seem to follow any standard sequence, nor are the Muses arranged in any recognizable ordering. Yet it seems unlikely that it is arbitrary. Capella's *The Marriage of Philology and Mercury* credibly provides the explicatory reference.

In *De nuptiis*, the Muses each praise Philology during her ascension to the celestial court where Mercury, her divine betrothed, attends.²⁸⁰ Polyhymnia, Clio, and Calliope celebrate respectively the learned virgin's understanding of prosody and metric,²⁸¹ of rhetoric, and of poetry. Appropriately then, these three Muses are all positioned within the cupola in correspondence to the end of the staircase (6.4, 6.8 and 6.1), thus indicating that they refer to particular knowledge that has already been acquired.

Erato and Urania – who in the scheme of the cupola face one another (6.7 and 6.5) – reference Philology's knowledge of natural phi-



FIG. 16. ANONYMOUS, *Calliope*, from the *Mantegna Tarocchi* (British Museum).

²⁸⁰ For a full analysis of the Muses' hymns, see Ilaria Ramelli's discussion in CAPELLA, *op. cit.*, pp. 788-795.

²⁸¹ In his commentary on *The Marriage of Philology and Mercury*, Remigius of Auxerre considers this a praise of geometrical knowledge: cf. Ilaria Ramelli's discussion in CAPELLA, *op. cit.*, p. 790.



Terpsichore (6.2)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

losophy, both terrestrial and astronomical. Specifically, Erato praises the maiden for her comprehension of the forces of nature: «O famous maiden [...] rightly is the world subject to you, since it was from the beginning apprehended by your rational principles». ²⁸² Urania extols Philology's study of the causes of celestial motion. She also anticipates the greater awareness that awaits the young maiden:

You shall perceive what is the fabric that connects the circuits [of the interdependent spheres], what bond encompasses them, and what huge spheres are enclosed within a curving orbit; you will see what drives on and what delays courses of the planets, which rays of the sun inflame the moon or diminish its light, what substance kindles the stars in heaven, and how great are the bodies which heaven spins around, what is the providence of the gods, and what its mode of operation. ²⁸³

Prominently placed at the top of the stairs and above the entry to the Vestibule sits Thalia, the Muse of Comedy (6.6). Unlike all of her sisters who praise Philology's accumulated knowledge and invite her to ascend to the «lofty stars» («*celsa astra*»), Thalia extols the maiden's future spouse, Mercury, who «alone flies out beyond the stars of the world» («*solus astra mundi prætervolans perexit*»). Together



FIG. 17. ANONYMOUS, *Terpsichore*, from the *Mantegna Tarocchi* (British Museum).

²⁸² CAPELLA, *op. cit.*, II, 123, transl. by H. N. Fowler, Cambridge (MA), Harvard University Press, 1925.

²⁸³ *Ibidem*, II, 118.



Melpomene (6.3)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

with Philology, the god – as an allegory for the *Nous* or Divine Intellect – is said to sanctify the arts which allow men to rise to heaven. As the last image of the staircase, Thalia consequently serves to visually and thematically link the staircase with the Reading Room and anticipates Salviati's central painting which allegorizes the union of human reason and Divine Intellect in the marriage between Philology and Mercury.

Terpsichore and Melpomene (6.2 and 6.3) flank Thalia and also mark the way to the Vestibule and the Reading Room beyond. In *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Terpsichore's praise centers on Philology's studies: «Your industry and the genius of your nature have won this for you. That wakeful concentration of yours bestowed this honor on your lucubrations».²⁸⁴ This affirms that in Philology, the virtue of wisdom – which was once the exclusive purview of the gods – is given to man in merit of diligent study and the ingenuity of human nature. Melpomene, the Muse of Tragedy, praises Philology for her mastery of fateful drama which, for Aristotle, has a cathartic value that inures the spectator to the emotions typically aroused in a tragic performance: pity and fear.²⁸⁵ It is in this respect that her tribute can be seen as alluding to Philology's practice of the purifying virtues and the quieting of the soul that results. Melpomene simultaneously en-



FIG. 18. ANONYMOUS, *Melpomene*, from the *Mantegna Tarocchi* (British Museum).

²⁸⁴ *Ibidem*, II, 124.

²⁸⁵ Aristotle contends that tragedy effects or accomplishes catharsis although this is not the primary function of tragedy: cf. ARISTOTLE, *Poetics*, 1449b.



Polyhymnia (6.4)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Urania (6.5)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



FIG. 19. ANONYMOUS, *Urania*,
from the *Mantegna Tarocchi*
(British Museum).



FIG. 20. ANONYMOUS, *Talia*,
from the *Mantegna Tarocchi*
(British Museum).

joins perpetual virtue: «May you ever seem worthy of an Olympian wedding [...]». ²⁸⁶ When viewed together, Terpsichore and Melpomene illustrate the acquired knowledge and purification that have made Philology – and by analogy the student of the Library – worthy of union with the Divine Intellect.

Not surprisingly, Euterpe (6.9) looks down from the very center of the cupola. ²⁸⁷ Rather than exalting musical skills, the traditional domain of the Muse, Euterpe lauds Philology's acquired knowledge

²⁸⁶ CAPELLA, *op. cit.*, II, 121.

²⁸⁷ In the *Mantegna Tarocchi* Euterpe plays the tibia, or double flute. But the instrument is lacking in the Marciana figure, perhaps to reflect Aristotle's warning that the flute must not be introduced into education since «the flute is not a moralizing but rather an exciting influence» (ARISTOTLE, *Poetics*, 1341a, transl. by H. Rackham. Cambridge (MA), Harvard University Press, 1944).



Thalia (6.6)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



FIG. 21. ANONYMOUS, *Erato*, from the *Mantegna Tarocchi* (British Museum).

of philosophy, the highest expression of the human capacity to reason:

O maiden [...] who could ascend to heaven and bring down to pure souls the sacred teachings by which they were able to know themselves, and by which they discerned and saw with a clear light the decrees of fate and the countenance of the spirits, and who allowed stars to be the minds of Plato and Pythagoras, and who has ordered ephemeral creatures to behold the decree of heaven with all obscurity removed [...] you alone are fit to be married to Mercury [...].²⁸⁸

Collectively, the nine Muses announce the imminent awakening of the higher, intellectual soul in the marriage between Philology (human reason) and Mercury (Divine Intellect), the subject of Salviati's central roundel. But the Muses also evoke the beauty of the arts which,

from a philosophical perspective, are a reflection of the Absolute Beauty. Through them, man creates the particular in imitation of the universal. For Plato, it is also through the poetical act – 'the bringing forth' – that man seeks immortality. While this may be naturalistic and involve physical procreation, of greater importance is the human desire for posthumous fame; for it is «the love of winning a name, and laying up fame immortal for all time to come»²⁸⁹ that leads men to perform great and courageous deeds and beget 'children' for their cities. In *Symposium*, he writes:

²⁸⁸ CAPELLA, *op. cit.*, II, 125.

²⁸⁹ PLATO, *Symposium*, 208c.



Erato (6.7)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



FIG. 22. ANONYMOUS, *Clio*,
from the *Mantegna Tarocchi*
(British Museum).

[...] there are persons,' [Diotima] declared, 'who in their souls still more than in their bodies conceive those things which are proper for soul to conceive and bring forth; and what are those things? Prudence, and virtue in general [...] Now by far the highest and fairest part of prudence is that which concerns the regulation of cities and habitations; it is called sobriety [*i.e.*, *sophrosyne*] and justice. [...] 'Or only look,' she said, 'at the fine children whom Lycurgus²⁹⁰ left behind him in Lacedæmon to deliver his country and – I may almost say – the whole of Greece; while Solon²⁹¹ is highly esteemed among you for begetting his laws; and so are diverse men in diverse other regions, whether among the Greeks or among foreign peoples, for the number of goodly deeds shown forth in them, the manifold virtues they begot. In their name has many a shrine been reared

because of their fine children; whereas for the human sort never any man obtained this honor.²⁹²

The 'bringing forth' of just laws, the orderly governance of the State, and individual virtue are the highest form of the poetical act, and they too are reflections of the Absolute Beauty.²⁹³

But for Aristotle the creative act is also philosophical and momentous in that it concerns potential and «speaks of what might be».²⁹⁴ It is in this sense that the Dome of Poetics is understood as the right-

²⁹⁰ The legendary lawgiver of Sparta.

²⁹¹ Athenian statesman and lawgiver credited with laying the foundations for Athenian democracy.

²⁹² PLATO, *Symposium*, 209a-209e.

²⁹³ Cf. PLOTINUS, *Enneads*, I, 3, 2.

²⁹⁴ Cf. ARISTOTLE, *Poetics*, 1451a-1451b.



Clio (6.8)
(Biblioteca Nazionale Marciana).



Euterpe (6.9)
(Biblioteca Nazionale Marciana).

ful culmination of the staircase's iconographic scheme. It invites the students to apply the fruits of their studies in the material world, thereby anticipating Schiavone's trio which concludes the Library's entire iconographic program with the consummation of the ideal State in imitation of the Divine:²⁹⁵

[...] those who have survived the tests and approved themselves altogether the best in every task and form of knowledge [shall be required] to turn upwards the vision of their souls and fix their gaze on that which sheds light on all, and when they have thus beheld the good itself, they shall use it as a pattern for the right ordering of the state and the citizens and themselves [...] but when the turn comes for each, they shall toil in the service of the state and hold office for the city's sake, regarding the task not as a fine thing but a necessity [...].²⁹⁶

²⁹⁵ Andrea Schiavone's three roundels portray the classes in Plato's ideal State: the Guardians (the Philosopher-Kings and their auxiliaries, the Warriors) and the People. They invite the illuminated patrician, skilled in wisdom and virtue, to apply himself in governance. For a detailed analysis of the roundels see BRODERICK, *art. cit.*, pp. 84-92.

²⁹⁶ PLATO, *Republic*, VII 540a-b.

PAOLO III E CARLO V
E LA QUESTIONE DEL DUCATO
DI PARMA E PIACENZA*

ROBERTO ZAPPERI

IL 13 ottobre 1534 il cardinale Alessandro Farnese fu eletto pontefice con il nome di Paolo III e subito dopo gli si pose il problema di accogliere a Roma Carlo V, che il 24 febbraio 1530 era stato incoronato imperatore a Bologna dal suo predecessore, Clemente VII. Nell'estate del 1535 Carlo V aveva condotto personalmente una vittoriosa campagna militare a Tunisi, per sbarcare quindi in Sicilia e risalire a cavallo lungo tutto il Regno di Napoli e puntare su Roma. Il 15 luglio dello stesso 1535 Paolo III gli indirizzò un breve latino di accoglienza e di invito nella città eterna e gli inviò incontro il figlio, Pier Luigi Farnese, con l'incarico di accompagnarlo a Roma, dove furono preparate grandi accoglienze ed onori. Per predisporre il percorso del corteo che doveva accompagnarlo fino a S. Pietro, fu demolita una decina di chiese, come riferì François Rabelais al vescovo di Maillezais, Geoffroy d'Estissac, in tre lettere del febbraio 1536.¹

Questi primi contatti di Paolo III con Carlo V furono seguiti e commentati quotidianamente dal cardinale Ercole Gonzaga, uno dei tanti nemici giurati del papa. Già l'8 agosto 1535 osservò in una lettera al fratello Ferrante: «Tutte queste pratiche a giudizio mio cesseranno hora che la vittoria s'è ottenuta et S. M.tà haverà dal papa ciò che vorà, non già per amor che le porti, ma per necessità». Il 14 agosto tornò a scrivere al fratello che il papa pensava di strappare all'imperatore,

* S'avverte che in questo testo Venezia è assente; lo si pubblica comunque in questa sede, ché, a suo tempo, destinato agli *Atti* dell'Istituto Veneto – e come tale presentato dal direttore di «Studi Veneziani» –, su di esso hanno avuto a che ridire un paio di anonimi revisori. È l'attuale sistema di controllo. È il trionfo del cretino. Non senza un pizzico di polemica con i criteri di valutazione oggi vigenti, il direttore di «Studi Veneziani» approfitta di tale sua veste per ospitare un ulteriore contributo su Paolo III di chi – su quel pontefice – ha scritto, in più occasioni, le pagine più penetranti.

¹ Per il breve di Paolo III e la lista delle chiese demolite, L. VON PASTOR, *Geschichte des Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters. Geschichte Papst Pauls III. (1534-1549)*, Freiburg im Breisgau, 1928, pp. 822-823, 831. Le lettere di Rabelais si leggono in R. COOPER, *Rabelais et l'Italie*, Genève, 1991.

oltre a varie abbazie assai redditizie, anche e soprattutto il ricchissimo arcivescovato di Monreale per il nipote cardinale Alessandro Farnese, pur essendo chiaro a tutti che «S. S.tà non cesserà mai di macchinar contra Sua Maestà». Né tralasciò di notare che gli Imperiali «non solamente non sono per attender a questa intelligentia, ma tengono il papa per mal huomo et di lui si ridono». Il 21 ottobre scrisse che Paolo aveva mandato a Napoli il figlio Pier Luigi per accogliere l'imperatore «con la maggior submission et reverentia»² ed invitarlo a Roma. In effetti Pier Luigi incontrò l'imperatore il 3 novembre in Calabria e, a nome del padre, lo invitò a visitarlo a Roma, gli chiese di favorire le mire farnesiane sul Ducato di Camerino ed infine gli comunicò la decisione pontificia di convocare al più presto un concilio, e l'impegno di conservare la pace in Italia. Carlo V fu piuttosto riservato. Pier Luigi lasciò la corte imperiale il 13 dicembre, recando con sé l'incarico imperiale di suggerire al papa l'immediata convocazione del concilio, e di stringere una lega difensiva con l'imperatore contro i Francesi, di temporeggiare sulla questione di Camerino, ed infine la promessa di concedere vari vescovati al suo nipote, cardinal Alessandro Farnese, oltre che numerosi vantaggi per tutti gli altri membri della famiglia. Pier Luigi ritornò a Roma il 22 dicembre e di quanto trattato con l'imperatore nel novembre riferì al padre. Il primo contatto del papa con l'imperatore si svolse sotto i migliori auspici, tanto che il 29 gennaio 1536 il cardinal Gonzaga poté scrivere al fratello, assicurando che Carlo V aveva intenzione di assegnare al nipote di Paolo III il ricco arcivescovato di Monreale. Di questa pur rilevante concessione, il papa non fu tuttavia soddisfatto, perché sapeva «non buone le intenzioni cesaree verso la Santità Sua ed i Farnese e che l'imperatore faceva maggior conto di signorotti e tirannelli che di lui, tanto è vero che favoriva il duca di Urbino nelle cose di Camerino contro ogni ragione e solo per fargli dispetto». I rapporti tra papa ed imperatore restarono sempre difficili, con una continua alternanza di concessioni e di ripulse. Il 9 febbraio 1536, Gonzaga scrisse che Carlo intendeva «fare il nipote di Sua Santità [Ottavio Farnese] duca di Milano e dargli per moglie una figlia sua con altri molti ingrandimenti alla famiglia del papa stesso». Ora dunque i rapporti si avviavano verso una forma di stretta collaborazione, che era il massimo obiettivo perseguito da Paolo. Nuove

² *Un registro di lettere del cardinal Ercole Gonzaga (1535-36), con un'appendice di documenti inediti (1520-48)*, a cura di A. Segre, Torino, 1912 («Miscellanea di storia italiana», s. III, XVI), pp. 291, 293, 310.

³ *Ivi*, pp. 343, 346, 352.

difficoltà insorsero però poco dopo, quando il papa fece le maggiori pressioni per avere l'approvazione imperiale all'acquisto del Ducato di Camerino, per il nipote Ottavio Farnese. Gonzaga scrisse al fratello il 3 marzo che l'imperatore avrebbe ricevuto la migliore accoglienza a Roma ove si fosse presentato con un atteggiamento amichevole, in caso contrario il papa avrebbe assunto un atteggiamento difensivo. L'incontro romano fra Carlo e Paolo ebbe luogo nell'aprile del 1536 e Gonzaga riferì che i due si misero d'accordo. Carlo fu «assai ben soddisfatto dal papa, pigliando da S. S. quella sicurezza che si può avere sopra la fede et parola sua, ch'ella habbia da esser neutrale in queste guerre. Il che promette liberamente di far, et a mio giudicio, n' haverà ben cagione, perché S. M. fa mercede a Pier Luigi di 15 mila scudi l'anno di rendita in Lombardia et al cardinale suo figliolo di 8 o 10 mila di benefici».⁴

Il negoziato continuò sulla questione di Camerino e lasciò sperare bene a Paolo anche su questo problema. Tanto che il 19 aprile Gonzaga poté scrivere che l'imperatore «è partito, soddisfatto del papa». I due si accordarono anche sul tema, assai importante per Paolo, dei benefici ecclesiastici da conferire al nipote, in particolare l'assai redditizia abbazia di Lucedio per il solito nipote cardinale Alessandro.

Papa Paolo poteva considerarsi soddisfatto di tutto ciò che era riuscito a strappare all'imperatore: il Marchesato di Novara con una rendita di 20.000 ducati per il figlio Pier Luigi, la promessa di un feudo napoletano della rendita di 10.000 ducati per il nipote Ottavio, e il ricchissimo arcivescovato di Monreale per il nipote Alessandro, oltre al monastero di Lucedio.⁵ Naturalmente questa politica pontificia nei confronti dell'imperatore irritò fortemente i Francesi, che non mancarono di protestare con la massima violenza. Francesco I rivolgendosi al nunzio pontificio, Rodolfo Pio di Carpi, uscì in escandescenze, come scrisse Gonzaga, «mostrando che a fatto si voleva cavar la maschera con lei, cioè che 'l papa era barro, traditor et mancator della fede et parola sua, essendogli mancato così brutta et dishonestamente, come altro mancasse mai ed anzi s'era unito col suo nemico». La replica del papa fu molto semplice, come scrisse Gonzaga al fratello il 26 maggio: alle lagnanze francesi, egli aveva replicato «di non comprendere l'eccesso di sdegno, poich'egli nulla aveva concesso alla Maestà cesarea che fosse dannoso al re o che togliesse la Santità Sua

⁴ Ivi, pp. 359, 361.

⁵ VON PASTOR, *op. cit.*, p. 179.

dalla neutralità». ⁶ In effetti Paolo III restò sempre fedele al principio della neutralità fra le due maggiori potenze europee, la Francia e l'Impero. Questo principio ebbe a ribadire più volte, fra le tante il 27 ottobre al duca di Ferrara, al cui rappresentante diplomatico dichiarò che «sua intenzione era stata ed era di rimanere neutrale». L'abilissimo politico intanto non cessava di trescare con l'imperatore, per ottenere da lui quanti più vantaggi per la sua famiglia. Il boccone più grosso si cominciò a prospettare nel dicembre del 1538, quando, alla data dell'8, Gonzaga scrisse al duca di Ferrara, Ercole II d' Este, «che si pratticha molto strettamente di dar la figliuola del'imperatore al signor Ottavio», ⁷ cioè la figlia naturale sedicenne, Margherita d'Austria, vedova di Alessandro de' Medici, al nipote del pontefice, Ottavio Farnese.

Prima, il 1° novembre 1537, Paolo III aveva acquistato alcune terre confinanti con i vecchi possedimenti farnesiani nell'alto Lazio, e nominò il figlio, Pier Luigi, duca di Castro, ⁸ con l'approvazione della maggior parte dei cardinali, salvo uno, il cardinal di Trani Domenico De Cupis, che protestò «essere fortezze che dalla Chiesa et dalla sede apostolica non se debbano alienare», ovviamente senza che il papa ne tenesse il minimo conto. ⁹ Il 12 ottobre 1538 furono stipulati a Roma i patti nuziali e il 4 novembre successivo, il pontefice celebrò personalmente le nozze del nipote Ottavio con la figlia di Carlo V. ¹⁰ Subito dopo, già il 1° novembre, Ottavio fu nominato dal nonno prefetto della città di Roma, una carica puramente onorifica, che preludeva però a tutt'altra carica, assai più impegnativa, quella di duca di Camerino, della quale fu investito il 5 novembre 1540. ¹¹ Alla conquista del Ducato di Camerino, perché proprio di una conquista si trattò, si giunse nel gennaio del 1539, dopo che il 21 ottobre 1538 era morto il duca; il figlio, Guidobaldo Della Rovere prese le armi per tentare di conservarsi il piccolo Stato, feudo della Chiesa, ma il papa ordinò al figlio Pier Luigi di condurre una piccola spedizione militare per riacquistarlo. Davanti alla minaccia delle armi di Pier Luigi, condottiero assai abile e sperimentato, Guidobaldo si arrese e il Ducato fu acquisito senza colpo

⁶ *Un registro di lettere del cardinale Ercole Gonzaga*, cit., pp. 361, 366.

⁷ Ivi, p. 446.

⁸ Un esemplare a stampa della bolla di investitura del Ducato di Castro, in data 1° novembre 1537, si conserva nell'Archivio di Stato di Roma: *Camerale*, III, b. 612.

⁹ Ne riferì Fabrizio Peregrino al duca di Mantova in data 30 novembre 1537: VON PASTOR, *op. cit.*, p. 833.

¹⁰ Ivi, p. 229.

¹¹ Ivi, p. 228.

ferire, versandogli solo un lieve indennizzo. E fu così che Ottavio divenne duca di Camerino.¹²

Il grande progetto politico di Paolo III era quello di fondare una dinastia farnesiana e assicurare uno Stato alla propria famiglia. Aveva cominciato a perseguire questo obiettivo all'indomani stesso della sua elezione e nessun ostacolo l'aveva mai fermato. Per fronteggiare lo scisma luterano che dilagava minacciosamente in tutta l'Europa, la Chiesa di Roma era stata costretta ad imboccare la via della riforma autodisciplinare; il concilio che la doveva definire era ormai imminente, per quanti sforzi il papa avesse fatto di rimandarlo alle calende greche, e niente di buono preannunciava rispetto alla tradizione nepotista. La resistenza più forte non era venuta però dal clero e se pure fosse venuta da lì, Paolo aveva tutti i mezzi per vincerla: come papa sapeva bene da che parte pendesse la bilancia del potere. L'ostacolo principale era l'imperatore Carlo V, che usciva vittorioso dal lungo duello con la Francia per il predominio in Italia. Come si è già visto, papa Paolo si era preoccupato di strappargli quante più concessioni potesse, la più importante delle quali fu la mano della figlia Margherita per il nipote Ottavio, fresco duca di Camerino. Carlo non si commosse e continuò a tergiversare, spingendo i rapporti con i Farnese fino all'aperta rottura del 1545. Nel 1543 papa e imperatore si erano incontrati a Busseto, dove Paolo giunse il 21 giugno con un seguito di 14 cardinali, e Carlo, sbarcato il 22 maggio a Genova, lo raggiunse subito dopo. A Busseto i due antagonisti s'intrattennero per una settimana, discutendo di una proposta del papa, che chiese la nomina del nipote Ottavio a governatore del Ducato di Milano, dietro esborso di una grossa somma, che non poteva non attirare tutta l'avidità di Carlo, il quale, a sua volta, propose di aggiungere al Ducato le due città pontificie di Parma e Piacenza, città sottratte al Ducato di Milano nel 1513 dal papa Giulio II e da allora parte integrante dello Stato della Chiesa. È chiaro che su questo punto la proposta di Paolo III si arenò, perché la prospettiva di cedere le due importanti città padane non gli sorrideva affatto. Il convegno si concluse il 25 giugno con un nulla di fatto, ma restò in piedi la trattativa e l'ingordigia dell'imperatore, che continuò a sperare di strappare un bel mucchio di quattrini al più che danaroso capo della Chiesa cattolica.¹³

Le trattative ripresero l'anno successivo: le difficoltà con i protestanti tedeschi, collegati nella Lega di Smalcalda, erano aumentate e in con-

¹² C. CAPASSO, *Paolo III (1534-1549)*, I, Messina, 1922, pp. 625-631.

¹³ Ivi, pp. 294-307.

seguenza sempre più forte era diventato il desiderio di risolverle una volta per tutte con la spada. Una campagna militare in Germania comportava un impegno finanziario piuttosto rilevante, che solo il papa era in grado di sostenere. A lui dunque bisognava chiedere i denari e per quanto interessato, come capo della Chiesa, all'eliminazione dello scisma, Carlo sapeva bene che, senza nulla promettere ai Farnese, difficilmente poteva sperare di spillargli un solo quattrino. La prima mossa venne dall'imperatore: il 21 marzo 1545 il cardinale Otto Truchsess scrisse da Worms al cardinal Alessandro Farnese che Sua Maestà non ha «manco cura de autorità di S. B.ne che della sua propria, et ancora ferma intentione della protectione di Vostra Signoria Reverendissima e la sua illustrissima casa Farnese, promettendo che lui in questo farebbe bonissimi offitii, come sempre ha fatto, et che non haveria mancato di farlo ancora in quello tocca l'ultima creatione de cardinali». Farnese replicò subito, aprendo il dialogo con i rappresentanti di Carlo V. Nel maggio successivo Farnese si recò personalmente a Worms, per abboccarsi con l'imperatore e da lì il 22 maggio scrisse al nonno, che non si poteva concludere alcunché, «se prima non si provede con una gagliarda provisione de dinari, per resistere al impeto de' protestanti, la quale in somma venghi da Vostra Santità», perché la minaccia dei protestanti tedeschi era gravissima e si correva persino il rischio che «per consiglio del'Angravio [il langravio Filippo d'Assia, uno dei principali capi dei protestanti] del invadere et fare una incursione verso Roma». Solo l'imperatore li poteva tenere a freno, ma per farlo doveva «cavare da Vostra Santità quello che più potrà et con questi denari tenere in timore li protestanti». Concludeva la lettera, assicurando:

Jo non fu mai meglio visto et accarezzato in questa corte di quello so'stato adesso da tutti; hanno fuggito le cose passate et ogni cosa è zuccaro; le cose che loro chiamano particolari, che sono le domande altre volte fatte, non causeranno, penso, alcun disparere, il tutto consiste nel denaro che pensano cavare da Vostra Santità; non posso per hora scrivere cosa resoluta, se non che la venuta mia li è stata cara et se ne sono serviti.¹⁴

Il 20 maggio 1545 Carlo scrisse da Worms, dove si stava riunendo la dieta imperiale, al suo ambasciatore a Venezia Diego Hurtado de Mendoza che il cardinal Farnese era giunto e gli aveva detto

¹⁴ Queste lettere sono state pubblicate da A. VON DRUSSEL, *Karl V. und die römische Kurie*, «Abhandlungen der historischen Classe der königlich bayerischen Akademie der Wissenschaften», xvi, 1883, pp. 48-58.

de la gran voluntad assi de Su Santidad como de la suya para que huviese buena y sincera intelligencia y verdadera amistad entre Su Santidad y nos, ofreciendo esto muy largamente y que Su Santidad quiere enteramente estar unido con nos en la tractacion de las cosas publicas y tambien poner y tener los suyos y su casa debaxo de nuestra proteccion y ampara depender de nuestra voluntad, y a esto se le ha respondido como convenia para certificar que de nuestra parte no faltara toda buena correspondencia.¹⁵

Il 20 luglio seguente Juan de Vega, ambasciatore imperiale a Roma, scrisse a Carlo che il papa era pronto a partecipare alla campagna contro i protestanti tedeschi, con un contingente di 12mila fanti e 500 cavalieri, promettendo di versare la somma considerevole di 300.000 ducati, oltre ad assicurargli la decima nei suoi regni ed inoltre la facoltà di vendere i vassalli dei monasteri nei domini spagnoli.¹⁶ Come si vede, le trattative tra la diplomazia imperiale e quella papale erano già in pieno corso. Il punto delle trattative fu riassunto dal segretario imperiale Idiaquez in un'ampia relazione, non datata, ma databile al luglio del 1545, nella quale si precisava quanto segue:

Y porque su particular es lo que mas puede pesar con ellos para las cosas que puedan tocar a la casa fernesa, su Majestad ha mostrado haver de corresponder siempre en tener la proteccion della y señaladamente en lo que toca Parma y Placencia que el papa queria dar al duque de Camarino como las tiene la yglesia sin otra autoridad ni titulo de imperio; se ha escripto a Juan de Vega que segun ellos procediesen a corte o alargue de parte de su Majestad.¹⁷

Questo impegno assunto da Carlo era della massima importanza e su di esso si basò tutta la politica pontificia negli anni successivi. In realtà l'imperatore non aveva preso nessun impegno preciso, ma assicurato genericamente che avrebbe patrocinato le aspirazioni pontificie su Parma e Piacenza, ma ciò che gli importava era il denaro che il papa doveva sborsare, per permettergli di condurre la campagna militare contro la Lega di Smalcalda. Il cardinal Alessandro invece a Worms aveva capito, equivocando, come spesso gli capitava, che l'imperatore era disposto ad assecondare il papa nelle sue mire sul Ducato di Parma e Piacenza.

¹⁵ W. MAURENBRECHER, *Karl V. und die deutschen Protestanten 1545-1555. Nebst einem Anhang von Aktenstücken aus dem spanischen Staatsarchiv von Simancas*, Düsseldorf, 1865, p. 23.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Ivi, p. 26.

Sperando nella possibile acquiescenza di Carlo V, Paolo si decise al grande passo, e con bolla del 26 agosto 1545¹⁸ istituì il Ducato di Parma e Piacenza, del quale investì il figlio Pier Luigi. In tutta la storia dell'Europa mai si era visto uno Stato alienare due fra le sue più importanti città per iniziativa del suo stesso capo, impegnato di regola ad ampliarne il territorio ma non di certo a diminuirlo. Una decisione così anomala, per quanto atipico si dovesse considerare a sua volta lo Stato della Chiesa, non si poteva sperare che passasse in concistoro, senza suscitare l'opposizione del sacro collegio. Per metterla a tacere l'astuto pontefice inscenò una ben architettata pantomima: disse che le due città erano malsicure, perché il dominio pontificio su di esse era recente e poco consolidato, e propose di scambiarle con Nepi e Camerino, in mano ai Farnese, che le avrebbero cedute volentieri, aggiungendo un congruo contributo annuo di 90.000 ducati di censo. A conti fatti, assicurò l'altro suo nipote, il cardinale Guido Ascanio Sforza di Santa Fiora; la Chiesa avrebbe finito per guadagnare invece di perdere, dato che Parma e Piacenza rendevano di meno. Sui vantaggi dell'affare spesero molte parole altri cardinali farnesiani, opportunamente imbeccati. Anche se ben congegnata, l'argomentazione era scopertamente pretestuosa, perché nessuno avrebbe accettato in buona fede di scambiare quelle «due bicocche» di Nepi e Camerino con le «due migliori città di Lombardia così d'entrata come di paese, vassalli et d'ogni altra cosa». Lo scrisse, illividito dall'invidia, il cardinal Ercole Gonzaga, in una lettera del 18 agosto 1545 al duca di Ferrara, Ercole II d'Este, preoccupato non meno di lui delle iniziative di Paolo III.¹⁹ In un'altra lettera del 28 agosto Gonzaga ribadì le sue critiche con un tono ancora più aspro. «Certo quel vecchiarello ha molta ragion di non solamente disegnar di far la nipote principessa di Spagna, ma anchor il futuro duca di Piasenza re di Spagna, di Francia e di tutto, poich'ogni cosa gli riesce così bene. A noi altri che senza tanta buona sorte habbiamo i stati per li nostri antichi con tante fatiche e stenti guadagnati et che con altre tante angoscie si conservano, pare una strana cosa il veder far un duca di due simili città in una notte come nasce un fungo».

¹⁸ La bolla di investitura del 7 settembre 1545 è stata pubblicata da G. FONTANINI, *Della istoria del dominio temporale della Sede apostolica nel ducato di Parma e Piacenza*, Roma, 1720, pp. 354 sgg.

¹⁹ Queste due lettere del Gonzaga sono pubblicate da VON PASTOR, *op. cit.*, pp. 857-858.

Delle ragioni addotte dal papa si convinsero solo i cardinali già convinti ancor prima di sentirle. Gli altri, e in primo luogo quelli legati all'imperatore e al re di Francia, opposero qualche resistenza, ma senza troppe speranze, sapendo bene chi comandasse nella Chiesa di Roma. Indipendentemente da questi due opposti schieramenti, nei due concistori del 12 e 19 agosto, si levarono solo due voci, quella del cardinal di S. Silvestro, il domenicano Tommaso Badia, che approvò con un richiamo, davvero singolare in quel consesso, alla povertà evangelica. Al papa e ai cardinali allibiti, disse che s. Pietro non aveva avuto beni stabili e che il suo attuale successore faceva bene a iniziare a disfarsi di quelli che la Chiesa nel frattempo aveva accumulato. La sua perorazione fu interrotta con una battuta scherzosa dal papa («Et forse hora sarebbe meglio che non havessimo nulla?»).²⁰ Molto più pesante fu l'intervento di un altro cardinale, quel Domenico De Cupis, che già aveva protestato per la nomina di Pier Luigi a duca di Castro. Il cardinal di Trani intervenne per dichiarare la sua decisa opposizione all'iniziativa pontificia di creare il Ducato e di investirne il figlio, per varie ragioni, oltre che politiche, anche militari, perché a suo parere, le due città costituivano un bastione indispensabile alla difesa dello Stato della Chiesa da ogni eventuale incursione di eserciti stranieri nella Valle Padana.²¹ Ma l'opposizione più significativa fu quella del cardinale Gian Pietro Carafa, futuro papa Paolo IV, che pur essendo creatura di Paolo III, si assentò polemicamente dal concistoro del 19 agosto, facendo un pellegrinaggio alle sette chiese di Roma.²²

Tra l'aprile e il maggio del 1546 il nunzio Verallo condusse la trattativa con l'imperatore per definire i termini dell'alleanza e tutte le clausole dell'accordo, con particolare riferimento alle somme che il papa doveva versargli. Fra le tante cose delle quali riferì Verallo, in dispaccio del 12 aprile comunicò che dopo la morte del marchese del Vasto (31 mar. 1546) per il governo dello Stato di Milano si prevedeva

²⁰ Su Badia, G. ALBERIGO, *Badia, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v, Roma, 1963, *sub voce*.

²¹ La perorazione di De Cupis è pubblicata, con molti dettagli superflui, da G. B. ADRIANI, *Istoria dei suoi tempi*, Firenze, 1583, pp. 176, 254, 263, 266, 267, 270. Per De Cupis, F. PETRUCCI, *De Cupis, Giandomenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, xxxiii, Roma, 1987, *sub voce*.

²² G. FRAGNITO, *Il nepotismo farnesiano tra ragioni di Stato e ragioni di Chiesa*, in *Cinquecento italiano. Religione, cultura e potere dal Rinascimento alla Controriforma*, Bologna, 2011, pp. 220-230.

la scelta di Ferrante Gonzaga, una notizia della massima importanza per i Farnese, dato che i Gonzaga erano i loro più mortali nemici, e averne uno al governo dello Stato di Milano, confinante con il Ducato di Parma e Piacenza, costituiva una minaccia gravissima, come poi si vedrà.²³

Ferrante Gonzaga, «generale di Carlo V, viceré di Sicilia, da molti anni graditissimo all'imperatore, che lo aveva creato cavaliere del Toson d'oro sin dal 1531, era sempre in alta autorità e prestigio agli occhi del sovrano». «Potente personalità, tempra vera di uomo politico, oltre che di militare, voglioso di fare e di muoversi, ambizioso e teso verso l'azione, ricco anche sin d'allora di nemici grossi e acri, a cominciare dai Farnese e dal papa Paolo III, e già oggetto in passato di voci calunniose, alla cui origine stava unica realtà la risolutezza e spregiudicatezza del suo procedere, lo stile autoritario e brusco» e basti considerare con quanta audacia si fosse lanciato nell'avventura piacentina, «nella quale aveva indotto al consenso il molto più titubante Carlo V».²⁴

Il passo compiuto da Paolo III era molto azzardato, anzitutto nel particolare dell'investitura al figlio Pier Luigi, che Carlo mai avrebbe potuto accettare. A tal proposito occorre ricordare che il 6 agosto 1545 era giunto a Roma dalla corte imperiale, il segretario dell'ambasciatore Juan de Vega, Pedro de Marquina, latore di un messaggio di Carlo V, che dichiarava di poter accettare la fondazione del nuovo Ducato, solo alla condizione che fosse nominato duca il genero Ottavio Farnese, marito della figlia sua Margherita d'Austria.²⁵ Una conferma della sua piena disapprovazione Carlo la diede il 19 ottobre ai due nunzi pontifici, Girolamo Verallo e Girolamo Dandino. Per allora Carlo si preoccupava solo di incassare tutto il denaro che potesse, per iniziare al più presto la campagna militare contro i protestanti, collegati nella

²³ I dispacci di Verallo dell'aprile-maggio 1546 sono pubblicati in *Nuntiaturlberichte aus Deutschland, Nuntiaturl des Verallo, 1545-1546*, hrsg. von W. Friedensburg, ix, Gotha, 1899, pp. 1-35: p. 8 per la notizia sulla probabile nomina di Ferrante Gonzaga al governo di Milano, commentata da Verallo con la battuta «et buon pro li faccia se 'l vorrà essere nostro amico».

²⁴ F. CHABOD, *Lo Stato e la vita religiosa a Milano nell'epoca di Carlo V*, Torino, 1971, p. 122.

²⁵ Sulla missione romana di Marquina, G. BUSCHBELL, *Die Sendung des Pedro Marquina an den Hof Kaiser Karls V. im September-Dezember 1545 und September 1546*, «Spanische Forschungen der Görresgesellschaft», iv, 1933, pp. 311 sgg. Ma per tutta la questione anche von PASTOR, *op. cit.*, pp. 530 sgg.

Lega di Smalcalda. Nel corso del 1546 Marquina fece la spola tra la corte imperiale in Germania e quella di Roma, per stringere la trattativa con Paolo, strappargli il denaro e indurlo a rispettare l'impegno assunto di mandare un proprio contingente militare in Germania per partecipare alla guerra contro gli Smalcaldici. Entrambe le promesse furono mantenute e nell'agosto del 1546 giunse in Ingolstadt il cardinal Farnese, in qualità di legato pontificio, insieme al contingente militare, pronto a mettersi in campo. Carlo lo ricevette con tutti gli onori e, come scrisse il 30 agosto all'ambasciatore a Roma Juan de Vega, lo fece accompagnare nella sua tenda dall'arciduca Massimiliano e dal principe di Piemonte, Emanuele Filiberto, entrambi generali dell'esercito imperiale.²⁶ Farnese gli disse che il papa era pienamente soddisfatto del suo comportamento e dell'intraprendenza nel condurre la campagna. Insieme a Farnese era giunto il contingente militare pontificio, al comando del duca Ottavio e del generale Alessandro Vitelli. Ovviamente Carlo non mancò di sollecitare il pagamento dei 200.000 scudi promessi, assicurando che in mancanza di questo denaro non poteva iniziare la campagna e ne chiese ancora altri 100.000. Farnese rispose che entro il 6 settembre gli avrebbe versato altri 70.000 scudi, ed inoltre comunicò che il papa aveva fatto prelevare dal Castel S. Angelo gioielli del valore di 12.000 scudi, trovando però nel sacro collegio cardinalizio forti resistenze. Comunque Paolo gli dava atto di fare tutto il possibile, e Carlo replicò chiedendo ancora altro denaro.

La campagna militare contro i protestanti della Lega di Smalcalda era cominciata: il 31 agosto si arrivò al primo scontro e gli Smalcaldici si ritirarono battuti. Il 15 settembre le milizie cattoliche del Nord si ricongiunsero con quelle guidate personalmente dall'imperatore e il 4 ottobre si venne ad un secondo scontro, questa volta a vantaggio degli Smalcaldici. Il 18 ottobre Farnese prese congedo da Carlo e ritornò in Italia, insieme a quel che restava delle truppe ausiliarie pontificie. Il 12 novembre il nunzio Verallo scrisse a Farnese da Dillingen che Carlo era infuriato, lamentando che i contributi finanziari pontifici non erano sufficienti a coprire le spese per mantenere in armi le truppe imperiali. Verallo cercò di giustificarsi, adducendo tutto il denaro già versato, ma Carlo «a questo saltò subito su le furie, con dire che Nostro Signore in questa cosa delle paghe li havevano trattati male,

²⁶ MAURENBRECHER, *Karl V. und die deutschen Protestanten*, cit., p. 73.

perché non sono venute mai a tempo, et li soldati, per difetto della paga, se ne erano partiti, ..., aggiungendo che bisogna che Sua Santità faccia meglio et da vero, perché fin qui non è fatto nulla». Verallo cercò di giustificare il comportamento del papa: «Lui tuttavia me replicava che bisognava facesse meglio et con li effetti et senza stirarla tanto alla sottile». La discussione con il nunzio si accalorò sempre di più, finché Verallo proruppe: «Voi, Signori, li dovete dare ancora qualche consolazione nelle cose sue in che domanda iustitia. Qui montò sulle sue, dicendo: 'che consolatione, che consolatione! Li manderemo tutte queste genti, che li facciano una salva et una bella trombettata innanzi', replicando più volte: 'consolatione, consolatione!'. Verallo replicò ancora, adducendo vari casi nei quali Carlo aveva mancato di dare soddisfazione a Paolo. L' imperatore «disse ... che non dovea mesticare le cose particolari con le publiche et che bisogna che Sua Santità faccia da vero e meglio, altramente noi saremo forzati a provvedere per altra via alle cose nostre, e questo replicò più volte».²⁷

Nel febbraio del 1547 Carlo scrisse da Ulm al suo nuovo ambasciatore a Roma, Diego Hurtado de Mendoza, per lamentarsi del loro comportamento: «siendo gente de muchos dias aca poca habia hecho o ninguno servicio y mucho daño, y que, como se habia dicho al duque de Camarino, quando era en mayor numero se sufria el mal que havia, pues podia servir, pero que despues de diminuida no han dejado de hazer siempre infinitos daños y servicio ninguno, tanto que mas quisieramos que se hubiera tornado a sus casas», e più chiaro di così non si poteva dire quanto poco avessero aiutato le milizie pontificie. Carlo continuò, dichiarando che il papa poteva fare una sola cosa a vantaggio della causa comune, mandare altri denari e più ne mandava meglio era. Infine concluse che era venuto Alessandro Vitelli, per annunciare di aver ricevuto lettere da Farnese, dove si assicurava che il papa aveva fatto tutto il possibile in suo aiuto e restava suo fedelissimo alleato. Il cardinale prometteva di mandare 1.500 soldati italiani, in grado di prestare servizio in modo soddisfacente. Ma Carlo rispose che «los Italianos que pues eran tan pocos y cada dia se iban y hacian tanto daño y ningun servicio»: era meglio che se ne restassero

²⁷ Il dispaccio di Verallo è pubblicato VON DRUSSEL, *Kaiser Karl V.*, cit., pp. 57-60. Ma per la corrispondenza diplomatica intercorsa tra il cardinal Farnese e i due nunzi nel corso del mese di novembre del 1545, si veda anche *Nuntiaturberichte aus Deutschland. 1539-1559*, VIII, *Nuntiatur des Verallo. 1545-1546*, cit., pp. 412-450.

in Italia. Quindi si presentò il nunzio Verallo per tentare di giustificare la defezione pontificia, dichiarando che papa Paolo richiamava il suo contingente militare, perché era scaduto il termine previsto dal trattato e che Sua Santità si congratulava del successo ottenuto, facendo celebrare messe e organizzando processioni. Tutte queste belle parole ebbero però il solo risultato di mandare su tutte le furie l'imperatore, che dichiarò al nunzio:

que por ella besamos el pie de Su Santidad, pero que no creiamos lo que se añadia que se alegraba del prospero suceso, y que quanto mas iba el tiempo adelante mas nos confirmabamos en creer que fuese verdad lo que antes se habia sabido de la intencion y inclinacion de Su Santidad y lo que se decia, que su fin habia sido embaraçarnos en lo que estabamos y dexar nos en ello con sus fines dessenos y platicas, y que no dexabamos de acordanos de lo que se dezia en Italia, que a moços se escusaba que tomasen el mal frances pero que a viejos no».

Il nunzio tentò di scusare il papa, ma Carlo sempre più infuriato replicò: «que bien se sabia que no tractaba otro negocio que de alargar su vida y mirar por el provecho de su casa, cegandose en ello y por aquel fin trayendo caminos errados». Infine dichiarò che il papa era «tan odioso y no solo en esta Germania, mas aun en muchas otras partes de la christianidad por sus malas obras».²⁸ La rottura era totale ed ormai decisamente irreparabile, in questo senso l'accento al «mal frances» diceva tutto: l'imperatore sapeva che il papa, alla prima occasione, si sarebbe rivolto ai suoi nemici storici, quei Francesi, che tanto filo da torcere gli avevano sempre dato. Intanto la campagna contro gli Smalcaldici proseguiva, l'imperatore disponeva di un esercito piuttosto consistente, composto da 30mila fanti e 5mila cavalieri, una forza che equivaleva all'incirca a quella degli Smalcaldici: allo scontro decisivo si venne il 24 aprile 1547, quando a Mühlberg Carlo riportò la vittoria definitiva.²⁹

I rapporti con Paolo erano ormai definitivamente compromessi: il 25 aprile 1547, il giorno dopo la vittoria di Mühlberg, Carlo scrisse a Mendoza di un incontro con il solito nunzio, durante il quale gli disse che «se sabia el studio y cuidado que tenia dello y de engrandescer su casa y juntar dineros, y que por tener fin a esta echava atras todo lo

²⁸ MAURENBRECHER, *Karl V. und die deutschen Protestanten*, cit., pp. 86-99.

²⁹ Per il decorso della campagna contro la Lega di Smalcalda, K. BRANDI, *Carlo V*, Milano, 2011, pp. 542-567.

que tocava a su oficio y dignidad, pero que nos speravamos en Dios que aunque Su Santidad se descuidasse desto y no quisiesse ayur darnos», quindi lo definì «un viejo obstinado» e l'incontro si chiuse con questa battuta.³⁰ La corrispondenza dell'imperatore con il suo ambasciatore a Roma si sofferma ripetutamente sull'attitudine del cardinal Farnese, che si dichiarava sempre devoto servitore di Carlo, il quale invece lo giudicava sprezzantemente uomo di «poco estomaco», ed inutilmente il cardinale si affannava a convincerlo della sua buona disposizione.

Fra le tante questioni trattate dal nunzio Verallo nel suo lunghissimo dispaccio al cardinal Farnese del 12 novembre 1546, c'era la questione di Romagnese, cioè del feudo, che il duca Pier Luigi aveva confiscato al conte milanese Giovanni Dal Verme, per punirlo del rifiuto di pagargli le contribuzioni, che il conte sosteneva dovute al Ducato di Milano e non a quello di Parma e Piacenza. Dal Verme trovò immediato appoggio nel nuovo governatore di Milano, Ferrante Gonzaga, spalleggiato dal Senato di Milano. Ne nacque una controversia violentissima, che giunse fino alla corte imperiale. Pier Luigi colse subito l'importanza della questione di Romagnese per affermare la sua autorità sui riottosi feudatari piacentini. Quando Verallo cominciò a trattare con Carlo V la questione, si sentì replicare di primo acchito che prima di ogni provvedimento, bisognava riportarla al suo punto di partenza. Alle contestazioni del nunzio, Carlo replicò: «che volete? che mandamo uno a Milano sopra di questo? Dissi “non, che vedesse lui”. Replicò “factum notorium che si restituisse, se prima non si era chiarito si era fatto de facto o no: et domandolo doppo molta discussione sopra di ciò, chi haveva da iudicare questo, si levò da sedere et mi respuse in colera, voltandomi le spalle: il governatore di Milano l'ha da vedere...”». Verallo concluse:

Certo è che costoro vogliono pretendere qui la superintendenza, perché in questo ragionamento mi pare che habbia ben chiarito, o sia perché si pretenda da loro che, per essere stata Piacenza e Parma di Milano, che però li feudi le debbano restare, quanto al diretto dominio, o sia perché, come imperatore et ut universalis iudex, voglia essere ancora in questo. Come si sia, mi pare che la cosa sia di mala digestione et da non lassarla così facilmente, perché si quelli signori Dal Verme, con l'appoggio di Don Ferrante, ottengono questa pugna, si leverà un rumore che quanti feudatarii ha il dominio si solleveran-

³⁰ MAURENBRECHER, *Karl V*, cit., p. 108.

no et negheranno l'obedientia al duca, il quale senza li feudatarii staria male. Et mi dubito che, come si vede per Don Ferrante, che l'imperatore persista in voler che quel possesso si restituisca, che procederà per via della forza di recuperarlo con gente; et eccoti il garbuglio in piede, che bisogna che il duca difenda, et, non lo difendendo, seguitano tutti l'inconvenienti sopradetti.³¹

Si deve ricordare che Parma e Piacenza furono sottratte al Ducato di Milano nel 1513 e da allora furono rivendicate dai Milanesi. Nella primavera del 1546 fu nominato da Carlo V governatore dello Stato di Milano Ferrante Gonzaga, che si fece subito interprete zelantissimo di queste rivendicazioni e, per consiglio del gran cancelliere Francesco Taverna, cominciò a pianificare il recupero di tutte le città e territori perduti dal Ducato, oltre e in primo luogo a Parma e Piacenza, anche Chiavenna, la Valtellina, Bellinzona e il Ticino.³² Progettò anche l'annessione di Genova e di strappare alla Repubblica di Venezia, Crema, Brescia e Bergamo. Nel gennaio del 1546, subito dopo la creazione del Ducato di Parma e Piacenza, il Senato, l'organo istituzionale, da secoli titolare della continuità storica del Ducato di Milano, inviò a Carlo V un appello per protestare contro l'operato di Paolo III. «Tipico rappresentante della continuità storica, voleva riannnettersi le due città, stabilendo con ciò alla politica cesarea in Valle padana obiettivi e finalità che perdevano qualsiasi carattere prettamente personale e contingente, per legarsi con la tradizione storica dello 'Stato' milanese».³³ Nel documento, sottoscritto il 16 gennaio, i senatori ricordavano che le due città avevano fatto parte per secoli del Ducato di Milano. Di tutto ciò si accorse il segretario di Pier Luigi, Annibal Caro, inviato a Milano per cercare di comporre la vertenza di Romagnese, che constatò subito la diffusa ostilità di magistrati e senatori milanesi e di essa scrisse all'altro segretario ducale, Apollonio Filarete, assicurando che «il senato tumultua, e fra questa e mille altre baie che dicono, mostrano uno sdegno e una impazienza grandissima». Di questo atteggiamento totalmente negativo fu ben consapevole lo stesso Pier Luigi, che incaricò il proprio rappresentante a Roma, Fabio Coppelata, di farne le debite rimostranze, tramite il nunzio accreditato presso la corte imperiale, con lo stesso Carlo V. Alla fine di ottobre del 1546, incaricò il proprio ambasciatore presso la corte cesarea, Vincenzo Buoncam-

³¹ Il dispaccio di Verello è pubblicato da VON DRUSSEL, *op. cit.*, 1883, pp. 57-61.

³² F. CHABOD, *Lo stato di Milano nell'impero di Carlo V*, 1, Torino, 1971, p. 59.

³³ Ivi, p. 63.

bi, di protestare con il Granvella dei «mali uffici che si sono usati sin qui verso Sua Eccellenza da parte dei ministri dello Stato di Milano». Tra i più intransigenti spiccava il gran cancelliere Francesco Taverna, che secondo Caro era il maggior responsabile dell'atteggiamento negativo del Gonzaga, nella questione di Romagnese. La situazione si aggravò ulteriormente nei mesi successivi, tanto che Caro il 7 luglio 1547 scrisse a Pier Luigi:

Questo è chiarissimo intanto che di qua siamo odiati, invidiati e sospetti. E per questo si deve credere che ciò porti mal animo. E dal signor D. Ferrante in fuori (che è circospettissimo) si vede quasi in tutti. E dal volgo si dicono apertamente mille pazzie. In somma non è dubbio che si desidera di nuocere a le cose di Vostra Eccellenza et forse che n'è stato fatto disegno. E per via di ruberie son quasi certo che l farebbero.

A questo punto si deve considerare che Parma e Piacenza erano giudicate indispensabili alla difesa del Ducato di Milano, Ducato che, a sua volta, era il pernio di tutto il sistema difensivo imperiale in Italia. Carlo V non poteva accettare in nessun caso che le due città cadessero nelle mani di Pier Luigi, notoriamente in perpetua combutta con i Francesi e sempre pronto a favorirli nelle loro campagne militari in Italia. Il 30 dicembre 1546 Don Ferrante scrisse all'imperatore di essere convinto che i Francesi si preparassero a scendere in Italia, muovendo come al solito dal Piemonte, già sotto il loro controllo. Secondo lui «i francesi fanno molti disegni sul fondamento di una pratica molto stretta che hanno con il duca di Piacenza, sollecitata et mantenuta assai più da lui che da loro» e soggiunse: «la intelligenza con il duca di Piacenza essendo vera, porteria seco molti inconvenienti, et il primo saria perder tutto il paese di là del Po, salvo Alessandria». Don Ferrante, dopo un'attenta disamina della situazione politico-militare, precisò che di Pier Luigi si doveva temere ogni possibile iniziativa, considerato che l'imperatore si era guardato bene di riconoscerlo come nuovo duca di Parma e Piacenza, «tenendosi egli malissimo soddisfatto del non chiamarlo Vostra Maestà nelli scripti firmati di sua mano, né in altro modo, duca di Piacenza, forse argomentando di questo che quella habbia per nulla la investitura che gli ha data la Sede Apostolica del detto Stato, et perciò temendo non ella disegni di levarglielo». In effetti in tutte le dichiarazioni che lo riguardavano, Carlo lo denominò semplicemente con il suo vecchio titolo di «duca di Castro». Don Ferrante pose all'imperatore l'alternativa: o riconoscere Pier Luigi come

signore del nuovo Stato oppure progettare come poterglielo levare. A sollecitare una decisione imperiale, sopraggiunse il 2 gennaio 1547 la fallita congiura di Gian Luigi Fieschi, nella quale si sospettava, ingiustamente in verità, che Pier Luigi avesse tenuto mano. Carlo decise che Don Ferrante intervenisse, ma di fronte a questa decisione, Gonzaga, che pure detestava in cuor suo Pier Luigi non meno di quanto il fratello Ercole detestasse tutti la mala genia dei Farnese, si mostrò molto cauto. All'imperatore il 27 gennaio 1547 consigliò che «per hora si lasciasse star di muover armi contra il detto duca e si dissimulasse infrattanto questa ed ogni altra insolenza sua il più che si potesse, e s'attendesse infrattanto ad incamminar il suddetto disegno», aspettando il momento più opportuno per tentare di recuperare Romagnese ed eliminare il duca, magari con l'occasione della Sede vacante. Il piano non era certamente avventato, considerato che Paolo III era di età assai avanzata e da un momento all'altro poteva morire. Il 14 gennaio Carlo scrisse a Gonzaga di considerare attentamente la possibilità di impadronirsi delle due città «porque siendo el estado de Parma e Plascencia de la importancia que es y verdaderamente, seria grande cosa que se pudiesse encaminar la platica que se os he movido, o, otra qual quier de impadronizarnos de estas tierras», raccomandando di procedere «con toda dissimulacion y secreto», tenendo fermo che egli mai aveva riconosciuto la creazione del nuovo Ducato e che mai si era fidato «desta gente Farnesia, tantomeno con la platica y intelligencia que agora tiene con Francia», ed invitava Gonzaga ad agire. Don Ferrante non si fece pregare e cominciò a trescare con certi feudatari piacentini. Il 22 febbraio scrisse a Carlo che «non passerà molto che ne potrò dir a V. M. qualche cosa di bono». Con grande zelo e accortezza, Gonzaga preparò un colpo di mano su Piacenza e la stessa eliminazione fisica di Pier Luigi. A tale scopo prese contatto con alcuni nobili piacentini che avevano più di un motivo di lamentarsi del governo di Pier Luigi, in primo luogo il conte Giovanni Anguissola, parente del conte Luigi Gonzaga signore di Castel Goffredo, imparentato a sua volta con Don Ferrante, che poteva tenere facilmente i contatti senza suscitare il minimo sospetto. Egli progettava anche di procurarsi altre aderenze fra i nobili di Parma e pensò anzitutto al conte di San Secondo, nemico giurato di Pier Luigi.

Di tutto ciò Gonzaga riferì a Carlo il 6 marzo 1547, precisando: «Sa V. M. che, nel rubbar d'un luogo, la maggior difficoltà che si presenta

è lo unire le genti senza scandalo che hanno da fare il furto perché, quando si vede far genti senza un qualche giusto et legitimo colore, quegli che possedono gli stati, i quali per l'ordinario ne sono gelosi, provvedono in qualche modo alla segurezza loro, et ogni provvisione che faccino, per minima che sia, disturba tutto il disegno», aggiungendo «che in Piacenza a questo tempo non si fa alcuna guardia et il detto duca Pier Luigi se ne vive senza sospetto, di maniera che i presenti tempi mostrano che non si deve attendere più oltra, et che si può sperare che detto tratto riesca». Quindi enumerò le mosse che si proponeva di realizzare: anzitutto occupare con un colpo di mano una delle principali porte della città, concentrare a Lodi un gruppo di soldati, puntare sul conte di San Secondo che ha «molta sequela sì per esser parmeggiano et di credito et haver amicitie assai nella città come per esser nemico di esso duca et malissimo sodisfatto», quindi facile da attirare dalla parte di Carlo. Concluse con questa dichiarazione: «Questo è quanto io disegno di fare per effetto della pratica di Piacenza. Di che ho voluto avisare V. M. minutamente per obbedir a quanto Ella mi ha comandato et per dirle quello che portano i presenti tempi di favorevole al negotio ch'è di non picciola consideratione», in vista della minaccia rappresentata sempre da una possibile invasione francese, tanto più che Pier Luigi era sempre in combutta con loro. Per il momento pensava fosse meglio soprassedere e aspettare il momento migliore per agire. Procedere a tempo debito all'occupazione del feudo di Romagnese, «e alla essecutione del disegno sudeto senza aspettare altramente la occasione della sede vacante».³⁴ Carlo restò tuttavia perplesso e consigliò a Gonzaga di ponderare meglio il progetto e di aspettare ancora un po' prima di eseguirlo. Intanto Pier Luigi, del tutto ignaro della congiura che si tramava per liquidarlo, ma pur sempre diffidente e preoccupato delle possibili iniziative di Gonzaga, aveva cominciato a costruire una fortezza a Piacenza, per la difesa della città da ogni possibile attacco imperiale. Don Ferrante il 13 giugno scrisse a Carlo che le trattative con Anguissola erano già bene avviate, con il tramite del cognato Luigi Gonzaga, e di aver saputo che i due comparì avevano già reclutato un altro gruppo di nobili piacentini, insofferenti del dominio di Pier Luigi. L'organizzazione della

³⁴ M. J. BERTOLOMEU MASÌÀ, *La guerra secreta de Carlos V contra el papa. La cuestion de Parma y Piacenza en la correspondencia del cardenal Granvela*, Valencia-Murcia, 2009, pp. 452-454.

congiura, perché proprio di una congiura in perfetto stile machiavelista si trattava, proseguì nei mesi successivi, alimentata anche dalle voci sempre più diffuse di una imminente alleanza dei Francesi con Venezia e il papa contro gli Imperiali. Il 13 giugno Gonzaga scrisse di nuovo all'imperatore:

V.M. deve ricordarsi di quel tanto che a questi dì le scrissi in proposito di unir con questo stato quel di Parma et di Piacenza et del disegno che mi si offeriva di rubar Piacenza, nel qual disegno interteniva per capo il conte Giovanni Angosciolo principale di quella città et per mezzo di Luisi Gonzaga, suo cognato, trattavo seco di questa pratica. Il qual conte Giovanni, mostrava all' hora di muoversi in ciò principalmente per servizio di V.M. et di voler esporsi a questo pericolo per mostrar la volontà ch' haveva di servirla, ma hora, aggiungendosi nuova caggione a questo suo disegno, cioè il desiderio ch' egli ha di liberare la patria della soggetione et tirannide di Pier Luigi, non può lasciar di persistere et perseverare nel medesimo disegno, essendo egli d' accordo egli con quattro altri principali della città, i quali si tirano dietro tutto il resto et, uniti et collegati sotto la fede datasi, di far rivoltar la città et di prendere la persona di Pier Luigi et occupare la cittadella et darla in poter di V.M. Et per questo, il detto conte ha fatto venir qui a posta il predetto Aloisio Gonzaga, suo cognato, per farmi intendere la loro determinazione et, in caso che V.M. voglia accettar l' offerta che fano, non domandano altro salvo che, di poi il fatto, siano soccorsi da me con quel numero di gente che haveranno di bisogno per defensione della città.³⁵

Il 28 giugno, Carlo V dette il via libera a Gonzaga, adducendo come motivazione principale del colpo di mano «que segundo los avisos de todas partes se tienen de las pláticas que el duque de Castro trae con el Rey de Francia»; raccomandava solo di ritardare ancora di una decina di giorni l'operazione e «que se mire y tenga muy gran advertencia en que la cosa sigue y haga de manera que no se intente si que surta el efecto, y que verisimilmente se vea la buena salida y successo de el, por el gran inconveniente de lo contrario».

È giunto ora il momento di stabilire chi fossero i congiurati piacentini: oltre al conte Giovanni Anguissola, principale referente di Gonzaga, vi parteciparono anche il conte Agostino Landi, i fratelli Alessandro e Camillo Pallavicino e Luigi Confalonieri, il fior fiore dell'aristocrazia piacentina. L'anima della congiura era il conte Anguissola, che dal felice risultato del colpo di mano si aspettava forti

³⁵ Ivi, p. 458.

ricompense imperiali. Diversa la posizione del conte Agostino Landi, feudatario di Bardi e Compiano, il più importante e ricco dei congiurati, che accettò di partecipare alla congiura, malgrado i suoi pessimi rapporti con Anguissola, con la speranza di poter mettere le mani sulle terre a cavallo dell'Appennino tra il Ducato di Piacenza, la Repubblica di Genova e il Granducato di Toscana; in particolare sperava di appropriarsi delle terre confiscate al conte Gian Luigi Fieschi: Borgotaro, ora nelle mani di Pier Luigi, e Varese, nel territorio genovese. Alla congiura parteciparono anche alcuni militari, esponenti della nobiltà minore, sempre alla ricerca di vantaggi e compensi.³⁶

L'esecuzione della congiura fu opera primaria del conte Anguissola, il più invelenito nemico di Pier Luigi, al quale pure era stato assai legato e l'aveva anche servito come militare nella campagna, condotta nel 1541, contro i Colonna nel basso Lazio. Inoltre, dopo la costituzione del Ducato, era diventato uno dei suoi consiglieri più fidati. Approfittando della fiducia accordatagli da Pier Luigi, Anguissola congiurò con gli altri nobili piacentini, con tanta accortezza che il duca non ne ebbe il minimo sospetto. Pronti ad entrare in azione, nel pomeriggio del 10 settembre 1547, i congiurati salirono nel castello, penetrarono nella sala delle udienze, dove Anguissola pugnalò ferocemente il duca e ne gettò il cadavere dalle finestre, arringando quindi il popolo accorso al clamore, con un discorso sulla legittimità del tirannicidio. Subito dopo inviarono un corriere a Ferrante Gonzaga, che attendeva con un contingente di truppe spagnole, accantonate a Lodi e Cremona, il segnale dell'assassinio già compiuto, invitandolo ad occupare Piacenza, secondo il piano che con lui era stato concordato. Don Ferrante accorse alla testa delle sue truppe e il 12 settembre occupò la città, contro il parere della comunità, che si dichiarò fedele alla Santa Sede. Non poté tuttavia occupare anche Parma, dove si erano concentrate le milizie fedeli al duca, che gli opposero una tenace resistenza.

Stando al giudizio di Federico Chabod, «l'avventura piacentino-parmense pesò nel complesso, più per i suoi danni che per i suoi vantaggi nella politica di Carlo V, danni finanziari e gravi, specialmente per

³⁶ Per tutto ciò che riguarda l'organizzazione della congiura si veda lo studio, assai ben documentato, di G. PODESTÀ, *Dal delitto politico alla politica del delitto (Parma 1545-1611)*, in *Complots et conjurations dans l'Europe moderne*, éd. par Y. M. Bercé, E. Fasano Guarini, Rome, 1996, pp. 680-705.

la guerra contro Parma nel 1551/52, che costò somme enormi, senza condurre a risultati tangibili».³⁷

Prima di procedere, il 31 luglio Gonzaga scrisse a Carlo V

Sta hora in la volontà di nostro signore Iddio quello che seguirà, et di mettere loro in cuore quello che habbiano da fare. Una cosa è quella che dà ombra in questa negociacione, che costoro mostrano haver animo di far per ogni modo morire Pier Luigi, il che è contra la mente et ordine di V.M. ma non è tanto questo ancora perché, alla fine, morto ch' egli fusse mi parria che poco caso si havesse a far di lui quanto che, essendo venuto hora il duca Ottavio, verisimilmente si haverà da trovar in questo conflitto, dove essi mi puonno assicurar di salvarlo come ho da loro ricercato perché, in un caso simile, dove i colpi non si danno a misura, è cosa difficile a poter assicurar una persona, et, massimamente, come sarà quando egli si mettesse in difesa, ma, come in questo non ho possuto far altro, l'ho ricordato il più che ho possuto et mostrato che in questo di haverli il riguardo che conviene, come a genero ch'egli è di V.M., se ne farà ad essa grandissimo servitio con aggiunta d'altre parole convenienti et efficaci a questo proposito, di che ho voluto far avisar V.M. per discarico mio con corriero a posta pagato per andare e tornare, a tal ch' ella possa havere sopra di ciò la consideratione che conviene et avisarmi subito della mente sua et di quello che le sarà più servizio che tanto si eseguirà in caso che l' avviso arrivi a tempo.³⁸

La prima considerazione che questa vicenda suggerisce è che Ferrante Gonzaga, organizzatore nel 1548 dell'assassinio di Lorenzino de' Medici, ancora una volta per incarico di Carlo V, anticipava l'anno prima l'operazione contro Pier Luigi Farnese. Ma le differenze fra i due assassini sono rilevanti e occorre quindi stabilire in quali punti e per quali ragioni. La prima fondamentale differenza è che nel caso di Lorenzino si trattava di una semplice vendetta, eseguita per incarico esplicito di Carlo V, che non perdonava a Lorenzino di avere scannato il genero Alessandro de' Medici, primo duca di Firenze e primo marito della figlia Margherita. Nel caso di Pier Luigi nulla di tutto ciò: l'animosità personale è un fatto che riguardava solo Ferrante Gonzaga. Come tutti i Gonzaga, egli considerava i Farnese solo dei *parvenus* che, approfittando dell'ascesa del loro capostipite al soglio pontificio, riuscirono a crearsi uno Stato e proprio accanto al loro, che aveva invece ben altre radici in un passato assai lontano. In tutta l'operazione, il personale intervento di Gonzaga ebbe certamente il suo peso, ma

³⁷ CHABOD, *Lo Stato di Milano nell'impero di Carlo V*, cit., p. 67.

³⁸ *La Guerra secreta de Carlos V contra el papa*, cit., pp. 465-466.

non di sicuro quello risolutivo. La questione di Parma e Piacenza, come si è già visto, rimandava ad un'antica tradizione politica del Ducato di Milano, della quale l'imperatore, una volta annesso il Ducato, ereditò tutte le esigenze e direttive. L'atteggiamento di Carlo V era quindi ben diverso da quello assunto nel caso di Lorenzino de' Medici. Questa volta non agiva sotto la spinta di un semplice sentimento di vendetta, ma di considerazioni puramente politiche, strettamente collegate alla tradizione dell'amministrazione milanese, che da sempre rivendicava il ritorno delle due importanti città padane nell'ambito del vecchio Stato. Lo spettro dell'orizzonte politico dell'imperatore, è bene ribadirlo, non aveva nulla di personale, ma era più ampio, perché considerava la funzione che il nuovo Ducato stava acquistando in tutto lo scacchiere politico italiano e come minacciasse di insidiare seriamente il controllo imperiale della Valle Padana, con il pericolo gravissimo di offrire ai Francesi continue possibilità di intervento. Per queste ragioni Carlo V era stato sempre molto diffidente rispetto alle iniziative di Paolo III e, come si è già visto, avrebbe accettato la creazione del nuovo Ducato, solo a condizione che il papa ne avesse investito il nipote Ottavio, secondo marito della figlia sua Margherita. Quando il papa lo mise bruscamente davanti al fatto compiuto della nomina del figlio Pier Luigi, egli si trovò a mal partito e si guardò bene di riconoscere il nuovo duca. C'è da osservare infine con quale facilità si ricorresse, ancora alla metà del Cinquecento, all'assassinio politico: il comportamento sia di Carlo V che ancor più di Ferrante Gonzaga, ha brutali riflessi machiavellisti, di un machiavellismo di bassa lega e francamente fuori stagione.

Subito dopo l'assassinio di Pier Luigi e l'occupazione di Piacenza, Paolo III mandò a Carlo il cardinal Francesco Sfondrato, arcivescovo di Amalfi, per trattarne le conseguenze.³⁹ Sfondrato si presentò a Carlo V, che di questa udienza riferì in un ampio dispaccio del 7 ottobre 1547 al suo ambasciatore a Roma, Mendoza. Sfondrato gli disse che non poteva essere all'oscuro di tutta la vicenda dell'assassinio di Pier Luigi, visto che era ben noto come Don Ferrante lo avesse organizzato accuratamente, concentrando truppe a Pavia e Cremona, e chiese a nome del papa che Piacenza fosse restituita al più presto possibile al

³⁹ A. VON DRUFFEL, *Die Sendung des Kardinals Sfondrato an den Hof Karls V. 1547-48*, «Abhandlungen der königlichen Akademie der Wissenschaften in München», 3. Kl., xx, 1893, pp. 155 sgg.

suo genero, il duca Ottavio, che ne aveva pieno diritto. Insistette sulla richiesta della restituzione, vantando tutti gli aiuti che Paolo gli aveva dato durante la campagna contro gli Smalcaldici, versandogli il contributo finanziario di ben 600mila scudi. Carlo replicò, in un dispaccio al Mendoza del 19 settembre 1547, che Gonzaga era «hombre de verdad» meritevole di tutta la sua fiducia e che era entrato a Piacenza di pieno diritto, dato che la città era sempre appartenuta al Ducato di Milano, della cui difesa era responsabile proprio lui. Per ciò che riguardava il duca Ottavio, Carlo assicurò che il suo genero stava nel suo cuore, che gli dispiaceva moltissimo per la morte del padre, ormai cosa fatta e non c'era verso di rimediare in alcun modo. Quindi si diffuse sui rapporti con il papa, rivangando tutte le delusioni procurategli, piantandolo in asso in Germania, senza mandargli più alcun contributo finanziario e ritirando quel contingente militare pontificio, che si era dimostrato incapace e aveva recato solo danni, e dopo alcune altre considerazioni dello stesso tenore lo congedò.⁴⁰ In un secondo dispaccio a Mendoza del 10 novembre, di contro alle ulteriori proteste di Sfondrato, ribadì le sue ragioni sulla questione di Piacenza e dichiarò: «que segun razon se podia alcançar que pocos aconsejaran a su Md que restituyesse Plasencia por la importancia del lugar y el respecto general que se deve tener a las cosas de Italia, y señaladamente por lo que importa al estado de Milan». E con questa dichiarazione l'udienza fu conclusa e di Piacenza Carlo V non volle sentir più parlare.⁴¹

Il 18 settembre 1547 Farnese scrisse a Sfondrato di esercitare su Carlo V ogni possibile pressione per convincerlo a restituire Piacenza al suo genero, Ottavio Farnese. Il giorno prima Sfondrato gli aveva scritto da Augusta che Don Ferrante a Lodi aveva ricevuto uno dei congiurati che offriva Piacenza a Carlo V. Sfondrato rispose a Don Ferrante che dovrà restituire la città nelle mani «d'un suo genero et servitore et della figliuola et delli suoi nepoti», ma di non sapere cosa deciderà l'imperatore. Il 21 settembre Sfondrato tornò a scrivere a Farnese di avere avuto un incontro con il cardinal de Granvelle, che gli riferì come Don Ferrante avesse inviato molti corrieri per dichiarare di aver preso Piacenza, per timore che la città cadesse nelle mani dei Francesi. Che era proprio una scusa bella e buona, visto che i Francesi con tutta questa storia non avevano niente a che fare. Sfondrato comunque replicò

⁴⁰ MAURENBRECHER, *Karl V. und die deutschen Protestanten 1545-1555*, cit., pp. 121-125.

⁴¹ Ivi, pp. 125-127.

che la città si doveva restituire al suo legittimo signore, cioè al duca Ottavio. Il 25 settembre, in un nuovo dispaccio, Sfondrato annunciò a Farnese che Carlo V aveva inviato al papa un suo gentiluomo per scusarsi e condolarsi per la morte del figlio. Lo stesso Carlo scrisse a Paolo una breve lettera di condoglianze: «Muy Santo Padre y senior R.mo siendo acaecido el fallecimiento del duque Pero Luys, de que cierto nos ha desplazido quanto es razon por todos respectos, embiamos a don Juan de Figueroa, nuestro gentilhombre de la boca, para condolernos con V. Sd, teniendo por cierto que con su gran prudencia y cordura se esforçará a passar por ello con la constancia que suele tener en todas las otras cosas». Il 2 ottobre Sfondrato comunicò a Farnese come il cardinal de Granvelle gli avesse detto che l'imperatore non aveva ancora deciso nulla sulla questione di Piacenza e che bisognava aspettare che si decidesse. Sfondrato quindi si fece accordare da Carlo V un'udienza, nel corso della quale perorò come al solito la causa del duca Ottavio, sostenendo «l'obbligo che tenea non solo di restituirli il suo, ma darli di più per esserli genero col riguardo della figliuola et delli nepoti, et perché Sua eccellenza l'ha sempre servito nel modo ha fatto». Carlo gli replicò «ch'amava singolarmente il duca et ch'era per dimostrarlo quanto al rispetto di esso signore, ma che non le pareva dover tenere più conto del genero di quello che fa Sua Santità d'esso nipote», e per ciò che riguardava Piacenza «non si era ancora risoluto, ma che li faria conveniente et giusta provisione». Tutte belle parole, ma di fatti non se ne vedevano e non se ne vedranno ancora per lungo tempo. Di nuovo il nunzio Fabio Mignanelli, sempre il 7 ottobre, riferì a Farnese di un colloquio con l'imperatore, nel corso del quale gli dichiarò

di essergli dispiaciuto il caso per rispetto di Sua Santità, et specialmente del cardinal Farnese et del duca Ottavio et de Madama sua figliuola; però che al far provisione in tal caso, oltre che si hanno da considerare le ragioni ch'hanno mosso don Ferrante a procedere, come ha fatto et da l'altra parte il rispetto delli predetti et il parentado, conviene a Sua Maestà mirare bene all'authorità sua imperiale et alla quiete d'Italia et poiché sopra queste cose sarà sufficientemente informata, si contenterà che si comunichi con Sua Santità et che fra tanto ordinarà a don Ferrante che non proceda più oltre, mentre che dall'altra parte si faccia il medemo, et specialmente per haver inteso che già in Italia et de fuori si tentano pratiche in contrario». In conclusione l'imperatore non volle sentire ragioni e rimandò sempre ogni decisione. Il 21 ottobre Mignanelli scrisse a Farnese «dall'ora in qua non vedo

speranza alcuna di bene, anzi si parla per la corte che Sua Cesarea Maestà fa un governatore a Piacenza, et non lo facendo per qual si voglia rispetto, potria in questo mezo provvedere don Ferrante, ... et dicano che finché l'imperatore non haveva Piacenza non poteva tener Milano quietamente».

La corrispondenza con Sfondrato e Mignanelli si potrasse ancora per lunghi mesi, senza che i due plenipotenziari pontifici ottenessero alcunché.⁴²

Poco dopo la morte di Pier Luigi, cominciò a circolare, manoscritto, un violento libello anonimo, *Dialogo entre Caronte y el ànima de Pier Luigi Farnesio*, attribuito concordemente alla penna dell'ambasciatore spagnolo Diego Hurtado de Mendoza. In esso il defunto veniva paragonato per le sue dissolutezze addirittura a Cesare Borgia, e diffondeva tutto quanto la diffamazione di Pasquino aveva accumulato per tanti anni contro il figlio del papa, puntando anzitutto sul famoso stupro che era costato la vita al vescovo di Fano, Cosimo Gheri, non si sa quanto veritiero, anche se le inclinazioni sodomitiche di Pier Luigi fossero ben note. Era l'ultima rivincita spagnola contro i Farnese, di una bassezza che potrebbe avere come unico termine valido di confronto solo le perfide pasquinate anonime di un Pietro Aretino.⁴³

Paolo III morì il 10 novembre 1549 e il 7 febbraio 1550 gli successe sul trono pontificio un suo vecchio protetto, il cardinale Francesco Maria Del Monte, che assunse il nome di Giulio III, con la promessa, mantenuta, di investire Ottavio Farnese del Ducato di Parma. Su di lui però Carlo V fece forti pressioni per farsela consegnare e in conseguenza i Farnese solleccitarono l'aiuto francese, con i quali nel gennaio del 1551 sottoscrissero un trattato di alleanza. Giulio III invece cedette alle richieste imperiali e il 23 maggio 1551 dichiarò Ottavio decaduto dal Ducato di Parma. Si giunse così ad una nuova guerra, che iniziò nel giugno del 1551 e si concluse nell'aprile del 1552 con la vittoria dei Farnese. La vecchia tattica adottata da Paolo III, di giocare di volta in volta le due carte, quella imperiale e quella francese, si rivelò perfettamente azzeccata. Il quarto nipote, Orazio Farnese, educato in Francia e promesso sposo di Diane, figlia naturale del re Enrico II,

⁴² Tutti i dispacci citati si leggono in *Nuntiaturberichte aus Deutschland. Legation des Cardinals Sfondrato 1547-1548*, hrsg. von W. Friedensburg, Berlin, 1907, *ad indicem*; in part., per i passi citati nel testo, pp. 118, 121, 126, 132, 138, 156.

⁴³ Per il *Dialogo* vedi G. PASTORE, *Una Spagna antipapale. Gli anni italiani di Diego Hurtado de Mendoza*, «Roma moderna e contemporanea», xv, 2007, pp. 63-94.

intervenne con le sue provate capacità militari in aiuto del fratello e la vittoria contro le truppe spagnole per non poca parte fu merito suo. Il 14 febbraio 1553 Orazio sposò Diane e il 19 luglio 1553 morì nel corso dell'assedio di Hesdin nell'Artois: ancora una volta un Farnese moriva su di un campo di battaglia. Prima di morire, il 21 giugno aveva scritto al fratello Ottavio che «dove non è pericolo, non si può acquistare gloria». Ottavio, con l'aiuto concorde di tutti e tre i suoi fratelli, Alessandro, Ranuccio e Orazio, mantenne Parma e subito dopo iniziò un'accorta politica di riavvicinamento al suocero, che nel 1556, con il trattato di Gand, gli fruttò la restituzione di Piacenza e di tutti gli altri domini farnesiani caduti sotto il controllo imperiale: unica riserva, l'occupazione del castello di Piacenza da una guarnigione spagnola. Per eliminare quest'ultima ipoteca imperiale sul Ducato ci vollero 30 anni e solo nel 1586 gli Spagnoli sgomberarono il castello.⁴⁴

⁴⁴ I. WALTER, R. ZAPPERI, *Breve storia della famiglia Farnese*, in *Casa Farnese. Caprarola, Roma, Piacenza, Parma*, Milano-Parma, 1994, pp. 22-23.

L'INQUISITION VÉNITIENNE
ET LE CORPS DES RELIGIEUSES:
PRATIQUES, DISCOURS, ÉCHANGES.
LE CAS DE SUOR MANSUETA (1574)

ISABEL HARVEY*

« AU JOUR DU 24 janvier, au monastère de la Santa Croce de Venise, étant présents fra Pietro da Venetia confesseur du dit monastère, et son compagnon fra Giacomo da Feltre, ayant, moi fra Serafino Montalbano, ministre de la Province de Sant'Antonio des frères mineurs observants», eu connaissance, grâce à l'abbesse du lieu, que Suor Mansueta avait soutenu des idées contraires à la foi catholique. Fra Serafino Montalbano était donc allé l'interroger, pour voir si elle «reconnaissait son erreur, et si elle voulait se rétracter». C'est par cette dénonciation, remise au Saint Office vénitien, écrite par le ministre provincial de l'Ordre des Frères Mineurs, devant deux confrères agissants en tant que témoins, que s'ouvre le bref mais dense procès contre Suor Mansueta. La religieuse se serait offerte au Diable, parce que «désespérée, étant malheureuse d'être moniale, elle l'avait appelée et s'était donnée à lui en âme et en corps». ¹ Son confesseur doute même de la teneur de sa foi: «interrogée sur s'il était vrai qu'elle ne croyait en rien, elle répondit qu'elle ne croyait qu'en ce qu'elle voyait». ² Invocation du Diable, profanation du Saint-Sacrement, erreurs de foi, des

* Institut für Geschichtswissenschaften, Humboldt-Universität zu Berlin.

Cet article est le premier d'une série de trois qui vise à explorer les pratiques et les discours *sur* et *autour* du corps des moniales qui se retrouvent devant le tribunal inquisitorial vénitien.

¹ Archivio di Stato di Venezia [ASVE]: *Savi all'eresia*, b. 138, fasc. 1, 24 janvier 1574, p. [0]r (toutes les traductions de l'italien vers le français sont personnelles): «A di 24 zenaro nel monastero di santa Croce di Venetia, presente il Padre fra Pietro da Venetia confessor di detto monastero, et il suo compagno frate Giacomo da Feltre, havendo io frate Serafino Montalbano, ministro della Provincia di Sancto Antonio de' minori osservanti»; «riconosceva il suo errore et se si voleva emendare»; «disperata essendo malcontenta di esser monacha l'haveva chiamato et datositi in anima et in corpo».

² ASVE: *Savi all'eresia*, b. 138, fasc. 1, 24 janvier 1574, p. [0]v «interrogata s'era vero che non credesse cosa alcuna, rispose che credeva quello che vedeva».

révélations gravissimes que le confesseur, frate Serafino Montalbano, se doit de rapporter au Saint Office.

L'Inquisition vénitienne³ à laquelle s'adresse fra' Serafino Montalbano est une institution singulière qui assume un caractère unique autant dans l'Italie et l'Europe de la période moderne que dans la recherche historique contemporaine. Ici, la chasse aux sorcières qui terrorise l'Europe des xv^e et xvi^e siècles semble être une chose bien légère: les femmes accusées devant le tribunal de l'Inquisition de Venise sont à des lieues de la méchante sorcière qui jette des sorts destructeurs et mortels. Elles sont plutôt des ménagères, des femmes du quotidien, qui s'exercent à quelques petits tours de magie superstitieuse pour influencer les amours ou éloigner la maladie. Alors que les bûchers sont allumés dans la Péninsule ibérique, dans l'Empire, dans les colonies américaines et aussi occasionnellement ailleurs en Italie, l'Inquisition vénitienne se garde bien de cette démonstration de force.⁴ En général, à Venise, les cas traités par le tribunal inquisitorial sont ceux de la vie de tous les jours, avec ses dénonciations intéressées entre voisins, les émotions de ceux et celles en marge ou encore les soubresauts d'un vaste réseau de circulation de l'écrit et des idées.

³ L'Inquisition vénitienne et ses différents aspects – relations avec les différents échelons de pouvoir, normativité et spiritualité, idées, textes et pratiques hétérodoxes, catégories sociales des accusés – prennent aussi des couleurs originales dans l'historiographie la plus récente. Sur le fonctionnement et la structure inquisitoriale, voir entre-autres: M. CAFFIERO, *Legami pericolosi: ebrei e cristiani tra eresia, libri proibiti e stregoneria*, Torino, Einaudi, 2012; A. DEL COL, *L'Inquisizione in Italia dal XII al XXI secolo*, Milano, Mondadori, 2006; M. FIRPO, *La presa di potere dell'Inquisizione romana*, Roma-Bari, Laterza, 2014; G. MAIFREDA, *I denari dell'inquisitore. Affari e giustizia di fede nell'Italia moderna*, Torino, Einaudi, 2014; A. MALENA, *L'eresia dei perfetti, Inquisizione romana ed esperienze mistiche nel Seicento italiano*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003; J. MARTIN, *L'inquisizione romana e la criminalizzazione del dissenso religioso a Venezia all'inizio dell'età moderna*, «Quaderni storici», 22, 1987, pp. 777-802; G. Paolin (a cura di), *Inquisizione: percorsi di ricerca*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2001; A. PROSPERI, *Tribunali della coscienza. Inquisitori, confessori, missionari*, Torino, Einaudi, 1996; G. ROMEO, *Ricerche su confessione dei peccati e inquisizione nell'Italia del Cinquecento*, Napoli, La Città del Sole, 1997; G. ROMEO, *Inquisitori, esorcisti e streghe nell'Italia della Controriforma*, Firenze, Sansoni, 1990; J. TEDESCHI, *Il giudice e l'eretico. Studi sull'Inquisizione romana*, Milano, Vita e Pensiero, 1997. Plus précisément sur l'Inquisition à Venise: P. F. GRENDLER, *The Roman Inquisition and the Venetian Press, 1540-1605*, Princeton (NJ), Princeton University Press, 1977; R. MARTIN, *Witchcraft and the Inquisition in Venice, 1550-1650*, Oxford, Blackwell, 1989; G. TREBBI, *Il processo stracciato. Interventi veneziani di metà Seicento in materia di confessione e Sant'Ufficio*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Classe di scienze morali, lettere ed arti, CLXI, 2002-2003, pp. 115-238.

⁴ M. MILANI, *L'ossessione secolare di suor Mansueta: un esorcismo a Venezia nel 1574*, «Quaderni Veneti», 7, 1988, p. 130.

C'est à cette Inquisition du quotidien que revient le devoir de traiter – et éventuellement de résoudre – la dénonciation contre sœur Mansueta, accusée d'avoir invoqué les démons. Au final, le tout sera bouclé en moins de trois semaines, produisant une archive composée d'un unique dossier de seize pages *recto-verso* rédigés serrés. Le procès a été publié une première fois en 1988, pratiquement dans son intégralité, par Marisa Milani dans un article des «Quaderni Veneti». ⁵ Transcrivant les interrogatoires – en langue vernaculaire – et résumant les décisions – en latin – du tribunal inquisitorial, Marisa Milani a cherché à redonner une voix à la religieuse. Son travail peut être inscrit dans la lignée des recherches sur la parole et les écrits des femmes vénitiennes à la suite, entre autres, des éditions des textes de Moderata Fonte, de Sara Copio Sullam, de Lucrezia Marinella, d'Arcangela Tarabotti, de Veronica Franco, etc. ⁶

Le cas de suor Mansueta réapparaît par la suite périodiquement dans les ouvrages sur l'Inquisition, la dissidence religieuse ou les femmes en religion; sa révolte et sa rencontre avec le tribunal de la foi est aujourd'hui bien connue des chercheurs. En 1996, Giovanna Paolin ⁷ classe le cas de suor Mansueta dans la catégorie des religieuses en

⁵ M. MILANI, *L'ossessione secolare di suor Mansueta*, cit.

⁶ Le schéma se répète pour d'autres villes que Venise. Par exemple: C. LESAGE, *Femmes de lettres à Venise aux XVI^e et XVII^e siècles: Moderata Fonte, Lucrezia Marinella, Arcangela Tarabotti*, «Clio. Histoire, Femmes et Sociétés», 13, 2001; L. L. WESTWATER, *The disquieting voice: women's writing and antifeminism in seventeenth-century Venice*, Ph.D. thesis, University of Chicago, Department of Romance Languages and Literatures, décembre 2003. Sur Moderata Fonte voir V. COX (trad. et éd. de Moderata Fonte), *The worth of women: wherein is clearly revealed their nobility and their superiority to men*, Chicago, University of Chicago Press, 1997; P. MALPEZZI PRICE, *Moderata Fonte: Women and Life in Sixteenth-Century Venice*, Madison (NJ), Fairleigh Dickinson University Press, 2003. Sur Sara Copio Sullam voir U. FORTIS, *La Bella ebrea: Sara Copio Sullam, poetessa nel ghetto di Venezia del '600*, Torino, Zamorani, 2003; D. HARRÁN (trad. et éd. de Sara Copio Sullam), *Jewish Poet and Intellectual in Seventeenth-Century Venice: The Works of Sarra Copia Sulam in Verse and Prose, Along with Writings of Her Contemporaries in Her Praise, Condemnation, or Defense*, Chicago, The University of Chicago Press, 2009. Sur Lucrezia Marinella voir A. DUNHILL, L. PANIZZA (trad. et éd. de Lucrezia Marinella), *The Nobility and Excellence of Women and the Defects and Vices of Men*, Chicago, The University of Chicago Press, 2007. Sur Veronica Franco voir M. F. ROSENTHAL, *The Honest Courtesan: Veronica Franco, Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice*, Chicago, University of Chicago Press, 1992. Pour une bibliographie sur Suor Arcangela Tarabotti voir la partie 3 de cet article.

⁷ G. PAOLIN, *Lo spazio del silenzio: monacazioni forzate, clausura e proposte di vita religiosa femminile nell'età moderna*, Montebelluna, Centro studi storici Menocchio, 1996, pp. 55-67.

rébellion:⁸ un sentiment de révolte et une nécessité de l'action qui auraient poussé la clarisse, qui croyait sincèrement pouvoir être libérée de ses vœux, à utiliser le moment de l'exorcisme comme une scène où elle peut finalement donner à voir sa détresse dans un spectacle édifiant auquel elle se livre complètement. Plus d'une décennie plus tard, Anne Jacobson Schutte⁹ présente le cas de suor Mansueta comme un exemple du traitement que réserve le Saint Office à celles accusées de sorcellerie, démontrant comment la persécution de ces cas peut être

⁸ L'historiographie sur les religieuses et la vie monastique féminine répond d'abord à une première impulsion, celle de l'histoire des femmes – dans le but de restituer la voix de ces femmes enfermées – pour ensuite s'ouvrir vers tous les aspects de la vie dans les couvents de femmes, du quotidien, à la spiritualité en passant par la vie intellectuelle et les relations avec les autorités ecclésiastiques. Pour ne nommer que quelques ouvrages, voir en priorité les travaux de G. ZARRI, dont entre autres, *Libri di spirito: editoria religiosa in volgare nei secoli xv-xvii*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2009; *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, il Mulino, 2000; *Le sante vive: cultura e religiosità femminile nella prima età moderna*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1990. Elle a aussi édité de nombreux ouvrages collectifs: *Storia della direzione spirituale*, Brescia, Morcelliana, 2008; *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco: atti del convegno storico internazionale: Bologna, 8-10 dicembre 2000*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005 («Biblioteca di storia sociale»); *Il monachesimo femminile in Italia dall'alto Medioevo al secolo xvii*, Cariano (VR), Il Segno dei Gabrielli Editori, 1997; *Donna, disciplina, creanza cristiana dal xv al xvii secolo: studi e testi a stampa*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1996; *Funzione e santità tra medioevo ed età moderna*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1991. Les travaux fondateurs de Gabriella Zarri ont ouvert à de nombreuses nouvelles recherches, dont S. EVANGELISTI, *Nuns, A History of Convent Life*, Oxford, Oxford University Press, 2007; A. LIROSI, *I monasteri femminili a Roma tra xvi e xvii secolo*, Roma, Viella, 2012; C. A. MONSON, *Nuns Behaving Badly: Tales of Music, Magic, Art, and Arson in the Convents of Italy*, Chicago, University of Chicago Press, 2010; IDEM, *The Crannied Wall. Women, Religion, and the Arts in Early Modern Europe*, Ann Arbor (MI), The University of Michigan Press, 1992; S. STROCHIA, *Nuns and nunneries in Renaissance Florence*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2009. Voir aussi K. J. P. LOWE, *Nuns' Chronicles and Convent Culture in Renaissance and Counter-Reformation Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003; E. WEAVER, *Convent theatre in early modern Italy: spiritual fun and learning for women*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002 sur les productions artistiques des religieuses. Plus particulièrement, sur les religieuses vénitiennes, voir M. LAVEN, *Virgins of Venice. Enclosed Lives and Broken Vows in Renaissance Convent*, London, Penguin, 2002; J. G. SPERLING, *Convents and the Body Politic in Renaissance Venice*, Chicago, University of Chicago Press, 2000.

⁹ A. JACOBSON SCHUTTE, *Aspiring Saints: Pretense of Holiness, Inquisition, and Gender in the Republic of Venice, 1618-1750*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2003, pp. 104-106. Voir aussi les autres travaux d'Anne Jacobson Schutte sur les femmes à Venise: *Between Venice and Rome the dilemma of Involuntary Nuns*, «Sixteenth Century Journal», xli, 2, 2010, pp. 415-439; *La Congregazione del Concilio e lo scioglimento dei voti religiosi: I rapporti tra fratelli e sorelle*, «Rivista Storica Italiana», 118, 2006, pp. 51-79; voir aussi cet ouvrage collectif qu'elle a édité: *Time, Space, and Women's Lives in Early Modern Europe*, Kirksville (MO), Truman State University Press, 2001.

semblable à celle des femmes qui sont accusées de simulation sainteté.¹⁰ Pour Schutte, la différence entre ces deux catégories d'accusées se trouve dans la relation de ces dernières à leur propre sexualité: alors que celles qui prétendent à la sainteté ont fait – en privé, directement à Dieu – vœu de chasteté, celles qui retombent dans le groupe des sorcières ont beaucoup de mal à contrôler leurs pulsions charnelles. C'est le cas de suor Mansueta et sa relation avec le Diable qui, selon Schutte, s'accomplit à travers la masturbation. La possession de suor Mansueta a été étudié par Guido Dall'Olio,¹¹ qui a cherché à comprendre la dynamique interne de la possession et de l'exorcisme de la clarisse vénitienne.¹² S'opposant à l'interprétation de Giovanna Pao- lin, Guido Dall'Olio comprend la possession de suor Mansueta non pas comme une scène sur laquelle la religieuse démontre son mal de vivre, mais plutôt comme un acte prémédité et imposé par le tribunal

¹⁰ Sur les problèmes de simulation de sainteté, voir les travaux de P. FONTANA, *Santità femminile e Inquisizione: "la passione" di Suor Domitilla Galluzzi (1595-1671)*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 2007; A. MALENA, *L'eresia dei perfetti, Inquisizione romana ed esperienze mistiche nel Seicento italiano*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003. Sur les processus d'accès à la sainteté durant la réforme catholique voir A. BURKARDT, *Les clients des saints. Maladie et quête du miracle à travers les procès de canonisation de la première moitié du XVII^e siècle en France*, Rome, École française de Rome, 2004 («Collection de l'École française de Rome», CCCXXXVIII); M. CAFFIERO, *La fabrique d'un saint à l'époque des lumières*, Paris, Editions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2006; M. GOTOR, *I beati del papa. Santità, Inquisizione e obbedienza in età moderna*, Firenze, Olschki, 2002; J.-M. SALLMANN, *Naples et ses saints à l'âge baroque: 1540-1750*, Paris, PUF, 1994; G. SODANO, *Modelli e selezione del Santo moderno*, Napoli, Liguori, 2002.

¹¹ G. DALL'OLIO, *Il diavolo e la giustizia. Note sugli usi giudiziari della possessione e dell'esorcismo*, dans D. Corsi, M. Duni (a cura di), "Non lasciar vivere la malefica". *Le streghe nei trattati e nei processi (secoli XIV-XVII)*, Firenze, Firenze University Press, 2008, pp. 207-211.

¹² Le cas de suor Mansueta s'inscrit aussi dans l'histoire des possessions diaboliques et de leur répression par les différentes institutions judiciaires de l'Église. Voir entre-autres S. CLARK, *Thinking with demons. The idea of witchcraft in early modern Europe*, Oxford, Oxford University Press, 1997; G. DALL'OLIO, *Antonio. Una storia d'amore, di possessione e di esorcismo*, dans G. P. Brizzi, G. Olmi (a cura di), *Dai cantieri della storia. Liber amicorum per Paolo Prodi*, Bologna, CLUEB, 2007, pp. 71-85; P. DINZELBACHER, *Santa o strega? Donne e devianza religiosa tra Medioevo ed età moderna (1995)*, Genova, ECIG, 1999; M. Douglas (a cura di), *La stregoneria. Confessioni e accuse, nell'analisi di storici e antropologi*, trad. it., Torino, Einaudi, 1980; S. FERBER, *Demonic possession and exorcism in early modern France*, London-New York, Routledge, 2004; P. GIORGI, *Donne sante, donne streghe. Estasi mistiche e possessioni tra medioevo e modernità*, Sesto Fiorentino (FI), Editoriale Olimpia, 2007; A. GOLLINO BONTEMPI, *Storia della stregoneria e dei processi alle streghe*, Milano, De Vecchi, 1972; M. SLUHOVSKY, *The Devil in the Convent*, «American Historical Review», 107, 5, 2002, pp. 1379-1411; IDEM, *A Divine Apparition or Demonic Possession? Female Agency and Church Authority in Demonic Possession in Sixteenth-Century France*, «Sixteenth Century Journal», xxvii, 4, 1996, pp. 1039-1055.

inquisitorial, qui préférerait punir le démon et non la femme, afin de minimiser le scandale autour de cette affaire.

Entre ces identités de religieuse en révolte, de sorcière ou de fausse possédée, apparaît un corps, celui de suor Mansueta, qui revient constamment au fil du texte, laissant une sensation d'omniprésence. Dans les dernières décennies, les historiens se sont intéressés à nombre de situations mettant en scène le corps des religieuses, autant dans la relation à Dieu – la mystique¹³ – que dans la relation au Diable – la possession et la sorcellerie. Le corps des religieuses en contexte post-tridentin a été questionné par exemple sous l'angle des représentations du divins,¹⁴ ou des pratiques quotidiennes pour atteindre la sainteté.¹⁵ La construction discursive et les stratégies corporelles utilisées par les moniales dans leur dialogue avec le monde – et tout particulièrement avec la hiérarchie ecclésiastique – a été examiné de manière inspirante pour la fin du Moyen Âge, par Caroline Walker Bynum.¹⁶ À partir d'une lecture des écrits spirituels féminins, elle soutient que les femmes en religion utilisent le corps et spécialement la bouche comme outil d'union mystique avec Dieu, une métaphore de la nourriture qui rappelle la zone de pouvoir traditionnelle des femmes. Une historiographie qui présente donc pour le plus les représentations discursives du corps des religieuses, ou encore les aspects du corps matériel, mais qui aborde peu les liens entre les discours et les discussions du corps et leurs impacts sur le quotidien.

¹³ Les travaux sur la mystique sont très nombreux et développent une réflexion très approfondie sur les aspects discursifs de la corporéité des religieuses dans l'expérience du divin. Je ne mentionnerai ici que le travail pionnier de M. DE CERTEAU, *La fable mystique: XVI^e-XVII^e siècles*, Paris, Gallimard, 1987, p. 131, où il définit la mystique ainsi: «plutôt qu'à une intelligence théologique des Desseins divins inscrits dans les événements, elle renvoie à un procédé didactique ou poétique, à une "manière de parler"».

¹⁴ Voir par exemple, pour la France, J. LE BRUN, *Sœur et amante: les biographies spirituelles féminines du XVII^e siècle*, Genève, Droz, 2013; pour l'Espagne: A. ROULLET, *La Chair impossible, Regards sur les corps et genèse de la réputation de sainteté chez les carmélites espagnoles (vers 1560-vers 1640)*, Ph.D. thèse, Université Paris IV-Sorbonne, juin 2011.

¹⁵ C. VANASSE, *Les Saintes Cruautés. La mortification corporelle dans le catholicisme français moderne (XVI^e-XVII^e siècles)*, thèse imprimée, Clermont Ferrand, 2005.

¹⁶ C. W. BYNUM, *Sur la consommation eucharistique et l'incorporation du Christ au Moyen Âge Jeûnes et festins sacrés: les femmes et la nourriture dans la spiritualité médiévale*, Paris, Le Cerf, 1994. *Sur les femmes et la religion: Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*, Boston, Beacon Press, 1986, et *Fragmentation and Redemption: Essays on gender and human body in Medieval Europe*, New York, Zone Books, 1991.

Dans le procès de suor Mansueta toutefois, le corps réel et matériel de la religieuse n'apparaît que rarement, et davantage vers la fin de son parcours inquisitorial: il s'agit alors du corps brisé par l'exorcisme. Le corps de suor Mansueta est, ailleurs, représenté et construit à travers du discours. Un discours qui parle d'un corps, enfermé à tort au cloître, qui se livre à des profanations du sacré et à des violations diaboliques de la pureté virgine. Un discours qui dessine un corps en opposition à un autre corps, celui mystique de la vierge consacrée, identité sociale des moniales. Le corps qu'il est possible de lire dans ce procès n'est donc pas celui de suor Mansueta: c'est celui que suor Mansueta nous donne à voir. De la même manière, le corps de la moniale décrit lors de l'exorcisme final reflète le discours créé par la perception du secrétaire, alors qu'il ne manque pas d'y inclure ses propres impressions.¹⁷

Le discours sur le corps de suor Mansueta poursuit des fins performatives précises: sortir de la clôture et retourner vivre dans le monde. Avant 1572 – année qui marque un durcissement de la part des autorités ecclésiastiques, à la demande du pape Grégoire XIII, envers les manquements à la clôture – suor Mansueta¹⁸ était probablement une moniale malheureuse, mais qui avait cependant trouvé un équilibre entre obligations religieuses et aspirations mondaines. Après 1572, elle se retrouve enfermée derrière les murs du monastère de la S. Croce. En 1574, deux années sont passées déjà et suor Mansueta ne voit aucune fin à cette prison qui l'empêche de respirer. Afin d'attirer enfin l'attention des autorités ecclésiastiques sur sa détresse, elle élabore un discours qui parle du corps, précisément de ce corps pur et sacré que la clôture est censée protéger. Comment suor Mansueta reverse-t-elle la normativité du corps et les modèles religieux mis en avant par l'Église tridentine dans le but d'être rejetée par celle-ci? Comment l'Inquisition vénitienne répond-elle à son discours du corps, et quelle est la postérité d'un tel discours?

¹⁷ Par exemple: «avec une prestance tellement grande que je ne l'aurais pas fait avec les mains» («con una prestezza tanto grande che io non l'haveria fatta con le mani»: *Asve: Savi all'eresia*, b. 138, fasc. 1, 12 février 1574, p. 16v).

¹⁸ Selon les paroles de Suor Mansueta rapportées par le procès inquisitorial, elle aurait prononcé ses vœux douze ans auparavant, donc en 1562; une année avant la xxv^e et dernière session du Concile de Trente qui discute de la réforme des monastères féminins: voir la note 27.

Silvana Seidel Menchi¹⁹ a souligné récemment que les travaux de la dernière décennie sur l'Inquisition portent sur les procédures institutionnelles et les structures de celle-ci, délaissant l'histoire intime et l'expérience unique propre à ceux et celles qui rencontrent le Saint Office. Je propose donc de revisiter le procès de suor Mansueta afin d'y rencontrer une personnalité et un vécu spécifique, celui d'une femme enfermée, qui cherche sa libération par le dialogue. En observant les mots et les discours choisis par la religieuse, je reconstruirai sa stratégie rhétorique originale et créative, celle du corps. Je relirai d'abord les déclarations de suor Mansueta, en m'attardant particulièrement sur la question de la sexualité. Ensuite, je détaillerai le discours de l'institution ecclésiastique – le tribunal inquisitorial – sur le corps de la religieuse. Finalement, j'interrogerai la postérité de ces discours sur le corps et leur écho dans la communauté des moniales vénitiennes. Pourquoi ce procès semble-t-il ainsi n'être que le récit d'un corps?

L'AFFAIRE DU COUVENT DE LA S. CROCE :
LES ENVIES CHARNELLES DE SUOR MANSUETA

30 janvier 1574: la rencontre

La dénonciation de fra' Serafino Montalbano est prise en urgente considération par le tribunal de l'Inquisition vénitienne, mené par le nonce Giovanni Battista Castagna et le patriarche Giovanni Trevisan. Déjà, le 26 janvier, sont appelés fra' Pietro da Venetia et fra' Giacomo da Feltre, qui se présentent afin de confirmer l'authenticité de l'écriture de leur confrère.²⁰ Les jours qui suivent, les 27 et 28 janvier, sont ponctués de discussions entre le nonce, le patriarche et ceux qui composeront le tribunal: le commissaire de l'Inquisition et un laïc, l'un des trois *Savi sopra l'Eresia*, Giovanni Soranzo.²¹ Le 30 janvier, les trois religieux comparaissent de nouveau afin de confirmer les allégations d'hérésie mises par écrit le 24 janvier.²² Le lendemain après-midi,²³ au

¹⁹ Table ronde d'ouverture de la conférence *L'Inquisizione romana e i suoi archivi*, organisée à Rome à l'occasion des vingt ans de l'ouverture de l'Archive de la Congrégation pour la Doctrine de la Foi, 15 mai 2018.

²⁰ ASVe: *Savi all'eresia*, b. 138, fasc. 1, 26 janvier 1574, p. 17.

²¹ *Ibidem*, 27 et 28 janvier 1574, p. 1v.

²² *Ibidem*, 30 janvier 1574, p. 2r-v.

²³ La première rencontre entre suor Mansueta et l'Inquisition a lieu le dimanche 31 janvier 1574, dans l'église paroissiale des Ss. Simeone e Guida, après en avoir fermé les portes au public. Sont présents les quatre membres du tribunal inquisitorial, assistés du chancelier

couvent des Clarisses de la S. Croce de Venise, des vêtements séculiers sont donnés à suor Mansueta, qui les endosse avec plaisir. La porte est ouverte, et suor Mansueta est accompagnée à l'extérieur, le long de la fondamenta qui longe le Grand Canal jusqu'à l'Église Ss. Simeone e Guida.²⁴ Devant ce groupe représentant une puissante institution judiciaire de l'Église, suor Mansueta se 'confesse' : elle livre alors un discours du corps, qui vise un but précis, celui de convaincre qu'elle est impropre à la vie monastique.

L'histoire que raconte suor Mansueta commence comme elle se terminera une semaine plus tard par l'affirmation du profond mal-être, du désespoir qu'elle éprouve à se trouver au couvent et à vivre avec le statut de femme consacrée à Dieu. « Il y a douze ans que je suis religieuse dans ce monastère, où j'ai toujours été contre ma volonté. Et j'y ai été avec le corps en religion et la cœur au siècle ». ²⁵ Suor Mansueta se représente comme une religieuse malheureuse et sans vocation, même si elle ne dira jamais si elle a été forcée à prononcer ses vœux par sa famille, qui aurait pu élaborer une stratégie de conservation patrimoniale qui l'excluait. Il est fort probable cependant qu'elle ait été l'une de ces filles poussées vers les cloîtres par des familles qui, économiquement et socialement, ne peuvent se permettre de payer plus d'une seule dot matrimoniale convenable à leur statut, ou encore à leur aspiration sociale. ²⁶

Suor Mansueta explique que son désespoir l'a, dans un premier temps, poussé à se tourner vers Dieu et à lui demander ardemment la grâce de pouvoir sortir du couvent et retourner vivre dans le monde. « Et dès le début, je faisais fréquemment des prières, demandant à Dieu la grâce qu'il me fasse sortir du monastère ». Mais ses prières restaient sans réponses divines ; c'était plutôt au Diable à qui elle pensait pour se consoler. « Plus je faisais de prières, plus les tentations s'accroissaient, ce qui me laissait dans tant de désespoir ». Puis un jour, elle

officiel du Saint Office de la République de Venise, fra' Vittore de Maffei, qui fait office de notaire.

²⁴ Aujourd'hui S. Simeone Piccolo : MILANI, *L'ossessione secolare di suor Mansueta*, cit., pp. 131, 133.

²⁵ ASVE : *Savi all'eresia*, b. 138, 30 janvier 1574, p. 3r : « Sono dodeci anni che io sono nel monastero religiosa, nel qual son stata sempre malvolentieri. Et son stata con il corpo alla religione et con il cor al seculo ».

²⁶ Je reviendrai sur la problématique de l'enfermement forcé et le discours de suor Mansueta sur sa propre vocation religieuse dans la troisième et dernière partie de cet article.

décide qu'elle doit tenter sa chance. Dans le jardin du couvent, elle invoque le Diable: «j'appelai le diable avec cœur, qu'il vienne pour m'emmener et je me donnai à lui en âme et en corps». ²⁷

À partir de ce moment, les pulsions diaboliques et la voix du Malin deviennent son quotidien. Les tentations que lui inspire le Diable sont d'abord celles de la chair: un désir ardent de sensualité, de corps, de sexualité. Le Diable l'accompagne au quotidien, et «constamment me stimule et me tente, et surtout lorsque je suis sur le lit». Le Diable

se fait appeler l'Ermite, avec une barbe noire et longue, et veut me confesser et m'absoudre, et a à faire avec moi charnellement, de manière que je ressens du plaisir dans mon sommeil, et je le touche comme s'il fut exactement un homme, et je ressens un grand plaisir, et je me corromp, et je le touche dans les parties honteuses, et lui les miennes. ²⁸

Une présence démoniaque dans le monde matériel, qui ajoute aux péchés de la chair ceux de la profanation de la religion: le Diable s'improvise prêtre et lui propose de la confesser et d'absoudre ses péchés. Puis s'ajoutent quelques rituels magiques: suor Mansueta confesse avoir profané le Saint-Sacrement en refusant de l'avalier et en le retirant en cachette de sa bouche. «Je jetai à l'extérieur [de la bouche] le sacrement dans un mouchoir [...] et je me le mis sur le dos». ²⁹ Elle le porte quelques jours, jusqu'à ce que la mère supérieure de son couvent ne la découvre et ne la force à confesser son crime: «Dis-moi la vérité, tu as fait quelque chose du sacrement?». Cette première offense au corps du Christ lui vaut un an de pénitence, durant lequel elle fut interdite de communion. Dans les années qui suivent elle cherche à éviter le sacré, et surtout l'eucharistie. Le Diable la pousse aussi à profaner des images sacrées, comme celle d'une *Pietà*: «ainsi je la pris, je me la frottai entre les mains, et me la mise sur la poitrine, [...], et je la jetai dans les lieux immondes». Finalement, après ces

²⁷ ASve: *Savi all'eresia*, b. 138, 30 janvier 1574, p. 3r: «Et da principio facevo oratione frequentemente dimandando gratia a Dio che mi facesse uscir dal monastero»; «Quanto più facevo oratione tanto più mi crescevano le tentationi, a talché venni in tanta desperatione»; «chiamai il diavolo di core, che venesse a portarmi via et mi li diedi in anima e in corpo».

²⁸ *Ibidem*: «sempre mi stimula e tenta, et massime quando sono sul letto»; «si fa chiamare il Romito, con barba nera et longa, et mi vol confessare et assolvere, et ha da far meco carnalmente, a talché io sento quel diletto in sonno, et tocco come se fusse aponto un huomo, et sento gran diletto, et mi corompo, et lo toco lui nelle parte vergognose, et egli me».

²⁹ *Ibidem*, p. 3v: «Buttai fuor il sacramento in un fazol, [...] et me lo missi a dosso».

profanations de ces objets liturgiques, le Malin lui suggère aussi de remettre en doute les fondements théologiques de la foi chrétienne. Le Diable «me disait que la Trinité n'existait pas autrement, parce qu'il était impossible qu'il y eu trois Dieu en un, et que je devais faire une autre fois au sacrement ce que j'avais fait, que ce serait la troisième, que celle-ci sera la vraie Trinité».³⁰

Non-respect du vœu de chasteté – avec nul autre que le Diable comme partenaire! –, invocation des démons, profanation du Sacrement, hérésie: la liste des péchés que revendique suor Mansueta est longue, et chacun d'entre eux s'oppose ouvertement aux normes du comportement et de la foi que l'Église tridentine, en pleine implantation de sa Réforme, tente d'imposer à ses moniales. Elle refuse Dieu pour le Diable et tourne ses pratiques liturgiques vers le mal; elle se délecte des plaisirs charnels et bafoue son vœu de chasteté; elle obéit aux instructions du Malin et refuse les fondements de la foi chrétienne. Un discours construit de manière à créer du scandale, qui remplit une fonction performative dont les buts sont énoncés dès le commencement et fréquemment rappelé tout au long de la rencontre de suor Mansueta avec l'Inquisition vénitienne: être libérée de ses vœux religieux.

Et si moi je reste dans la religion, je perdrai l'âme, et je ne ferai jamais le bien. Et je me suis réjouie de venir à l'extérieur et voir le siècle, et j'ai su très bien marcher droit sur la fundamenta, chose qu'on ne croyait pas. Et je vous en prie, Messieurs, je sais que vous en avez l'autorité, ne me faites plus retourner dans le monastère, mais laissez-moi au siècle, parce que j'ai toujours désiré y être et avoir un homme pour mari.³¹

Devant le croisement des péchés que suor Mansueta opère dans son récit, les juges de la clarisse vénitienne réagissent par une suspicion de possession diabolique. Pour le tribunal de l'Inquisition, la posses-

³⁰ *Ibidem*, p. 47: «Dimmi la verità, hai fatto qualche cosa del sacramento?»; «così la pigliai, la fricai tra le mani, et me la missi in seno, [...], et la gettai nei luochi imondi»; «mi dicea che non c'era la Trinità altrimente, perche era impossibile che fossero tri dii in uno, et che io dovessi far un'altra volta al sacramento quello che ho fatto, che sarà la terza, che questa sarà la vera Trinità».

³¹ *Ibidem*, p. 37: «Et se io sto nella religione, perderò l'anima, et non farò mai bene. Et mi son ralegrata a venir fori e veder il seculo, et ho saputo molto ben caminar drieto alla fundamenta, cosa che non credea. Et vi priego, Signori, che so che havete l'hautorità, che non mi fate tornar più nel monastero, ma che mi lassate al seculo, perché ho desiderato sempre di esserli et haver un huomo per marito».

sion permettait de résoudre l'affaire plus simplement que s'il avait s'agit d'un cas de sorcellerie: contrôlée par le démon, suor Mansueta n'était ainsi plus responsable de ses actes et ses paroles. La solution devenait celle de punir le Diable et non la personne, ce qui aurait évidemment limité le dommage à la réputation du monastère de la S. Croce et de l'Église vénitienne.³² «Es-tu possédée? As-tu quelques esprits sur toi?». Ainsi, le Diable comme force extérieure à la religieuse aurait trouvé un terrain fertile en celle-ci et une porte ouverte à ses tentations, serait peu à peu entré en elle jusqu'à la remplir complètement, prenant possession de son corps et repoussant son âme et sa volonté propre dans quelques recoins éloignés et inutiles de ses membres qu'il contrôle pleinement. Suor Mansueta répond toutefois, clairement: «Non Messieurs».³³ Comment aurait-elle pu répondre autrement? Cet échange permet cependant au tribunal d'informer suor Mansueta de la direction que prend l'affaire, tout en lui suggérant la voie à suivre: adopter le rôle de la possédée. Ce faisant, ils lui dénie la responsabilité de ses actes et de ses paroles, et l'attribue au Diable: si suor Mansueta souhaitait convaincre qu'elle n'était pas apte à la vie religieuse en racontant de tels scandales, sa stratégie semble ici déjà échouer. C'est donc l'exorcisme qui attend Suor Mansueta, afin d'extirper le Diable de son corps.

Les inquisiteurs procèdent donc.

³² DALL'OLIO, *Il diavolo e la giustizia*, cit., p. 208. Dall'Olio propose plusieurs interprétations possibles pour cette proposition anticipée et sans réels fondements de possession diabolique. D'un côté, il suggère que les juges, le patriarche, le nonce et l'inquisiteur, aient pu faire une association avec la colonne de flagellation du Christ, à partir d'une vision racontée par suor Mansueta: «J'ai vu Notre Seigneur à la colonne tout battu et ensanglanté, lequel me disait "Ah cruelle, sans pitié! Ah, ingrate! Voit tout ce que je souffre pour toi, et tu m'as lacéré!". Et l'ermite me disait: "Ne le crois pas, ce n'est pas vrai ce qu'il te dit! Et s'il est vrai qu'il a souffert, il ne souffre plus, mais est glorieux au Ciel, et jouit, et toi tu es ici à souffrir!"» («Ho visto il Nostro Signore alla colonna tutto batuto et insanguinato, il quale mi diceva: "Ah crudele, dispietata! Ah, ingrata! Vedi quanto patisco per te, et tu mi ha lacerato!". Et il Romito mi dicea: "Non credere, che non è vero quello che egli ti dice! Et se bene ha patito, non patisce più, ma è glorioso in Celo, et gode, et tu stai qua a partire!"»): ASVE: *Savi all'eresia*, b. 138, 30 janvier 1574, p. 4v). La colonne, qui se trouve à Rome, était connue dans toute l'Europe pour ses propriétés exorcistes. Toutefois, une seconde interprétation de Dell'Olio, selon moi plus crédible et que je retiens pour ma propre argumentation, serait celle d'une stratégie préméditée par l'Inquisition afin de proposer une issue possible à suor Mansueta: punir le Diable plutôt qu'elle-même, se déresponsabilisant de ses actes à travers la mise en scène d'une possession.

³³ ASVE: *Savi all'eresia*, b. 138, 30 janvier 1574, p. 4v: «Sei tu ispirata? Hai tu niscun spirito adosso?»; «Signori no».

Suor Mansueta ne se rétracte pas, ne demande pas l'absolution, mais n'adopte pas non plus pleinement le rôle de la possédée. Elle continue simplement à maintenir son idée: quitter le cloître. Alors qu'elle semble en partie collaborer aux prières et invocations, elle ne semble pas trop prendre la chose au sérieux. «Auxquelles choses elle devrait [obéir] volontiers et promptement, [...] ni à aucune autre chose qui fut faite, ni pleura ou jeta des larmes, mais plutôt plusieurs fois rit, et dit promptement quelques-unes de ses choses, erreurs et malhonnêtetés, qu'elle avait faite, sans peurs et avec audace». ³⁴ Lorsque finalement se termine l'exorcisme, les inquisiteurs souhaitent que la moniale retourne paisiblement et silencieusement dans son couvent. Toutefois, Suor Mansueta continue d'affirmer qu'elle n'est pas possédée, mais qu'elle veut retourner au siècle, priant intensément d'être laissée à l'extérieur du monastère. ³⁵ En somme, un exorcisme inutile, alors qu'elle continue de soutenir qu'elle n'est pas possédée, mais simplement peu adaptée à la vie dans la clôture tridentine.

Puis elle est ramenée au monastère, alors qu'elle proteste, résiste et supplie. «Je ferai n'importe quoi, du moment que vous me laissez aller dans le siècle, mais en retournant au monastère que serai gravement tentée, et l'Ermite me dira: «Je t'avais fait sortir et ils t'ont ramené ici, ça suffit!». ³⁶

4 février 1574: le retour des inquisiteurs

Suor Mansueta passe les cinq jours suivants enfermée dans une cellule-prison de son couvent. Elle est rencontrée par le tribunal une seconde fois le 4 février 1574, cette fois dans l'église adjacente au monastère des sœurs Clarisses, et en habits religieux. Le choix du lieu est stratégique: ne plus quitter la clôture permettra d'éviter à suor Mansueta tous faux espoirs, mais aussi toutes tentations de mort, alors qu'une promenade sur la fondamenta offre la possibilité de poser un

³⁴ *Ibidem*, p. 5r: «Il che deve ella volontieri e prontamente, [...] né a nisciuna altra cosa, che fussa fatta, pianse o gettò mai lacrima, ma più tosto molte volte rise, et disse queste sue cose, errori et desonestà, che havea fatte, prontamente, senza timore et audacemente».

³⁵ *Ibidem*, p. 5v: «affirmare che non è ispirata, ma che voria torna al seculo, pregando instantissimamente d'esser lassata fuori del monastero».

³⁶ *Ibidem*, p. 6r: «Farò ogni cosa pur che mi lassiate andar al seculo, ma tornando nel monasterio qua sarò gravissimamente tentata, et il Romito mi dirà: «Ti havevano cavata et ti hanno tornata qua, basta!».

geste fatal contre sa propre vie.³⁷ «Qu'avez-vous pensé après l'autre rencontre, alors que vous étiez en prison au monastère?»³⁸ Devant cette invitation à se rétracter, suor Mansueta refuse d'abord le rôle de possédée: «J'ai toujours pensé que le Seigneur m'aidera pour cette voie». Elle a foi en l'aide de Dieu sur le chemin... «que j'ai toujours désiré, c'est-à-dire me faire sortir dans le siècle».³⁹

La conviction de suor Mansueta que Dieu l'aidera à obtenir ce qu'elle désire ne semble toutefois qu'un passage rhétorique éphémère. Parce qu'immédiatement, elle retourne à ce même double discours en faveur de sa libération utilisé cinq jours plus tôt, celui qui met en scène son propre corps et la présence du Diable en relation avec celui-ci. «L'ermite vous est apparu pour vous dire quelque chose?», lui demandent les inquisiteurs en se référant aux cinq jours d'enfermement au couvent. «Oui Messieurs», répond suor Mansueta, avant d'ajouter que le Malin lui a dit qu'elle ne pourrait jamais sauver son âme en restant au couvent. «Et cette nuit, il a fait tant de bruit près de la porte de la prison, où je suis».⁴⁰ Prise de panique, elle prie de plus belle Dieu et les saints, jusqu'à ce qu'elle s'endorme. Dans son sommeil, incapable de lutter, le Diable la visite et de nouveau. Elle tente de résister, mais il la bat. Son corps ne peut être enfermé par la clôture du cloître, peu importe les sentiments de son cœur: elle rompt la chasteté si elle se tourne vers le Diable, elle est molestée par ce dernier si elle lui préfère Dieu.

³⁷ MILANI, *L'ossessione secolare di suor Mansueta*, cit., p. 142.

³⁸ ASVE: *Savi all'eresia*, b. 138, 4 février 1574, p. 6v: «Che havete pensato dapoi l'altro costituito, mentre che sète stata in preggione nel monasterio?».

³⁹ *Ibidem*: «Io ho pensato sempre che el Signor Dio mi aggiuntarà per quella via»; «che io ho sempre desiderato, cioè de farmi uscire al seculo».

⁴⁰ *Ibidem*, p. 7v: «Vi è apparso quel Romito a dirve cosa alcuna?»; «Signore sì»; «Et questa notte l'ha fatto tanto remor apresso la porta della preson, dove che son».

Le thème du Diable qui fait du tapage à l'extérieur de l'espace intime/sacré de la religieuse en prière est commun des récits des aspirantes à la sainteté de la période. Par exemple, en 1614 à Naples, Paolo Minerva, le confesseur de suor Paola Maresca, racontait dans son journal comment le Diable tente de détourner l'attention de sa pénitente en faisant des bruits terribles de l'autre côté de la fenêtre de sa chambre. Suor Paola Maresca «entendit tellement de bruit du Démon dans sa chambre, et ensuite dans les fenêtres, pour la déranger de la prières, qu'il lui parut que la chambre était pour s'écrouler» («sentì tanto romore del Demonio per la camera, e poi nelle fenestre, per disturbarla dall'oratione, che li pareva che volesse cadere la camera»): ASVE: *Congregazione dei Riti*, P. MINERVA, *Suora Paola Maresca, De eius vita. Ab eius Confessario*, 1614, fasc. 6866, int. 17, 15 janvier, p. 4r. Alors que dans les récits hagiographiques, les aspirantes à la sainteté arrivent toujours à combattre le Diable et privilégier leurs relations avec Dieu, suor Mansueta n'y arrive pas, et choisit plutôt d'écouter ce que le Malin lui souffle à l'oreille.

«*La carne mi disturba*». *Le discours de la sexualité*

Suor Mansueta parle donc du corps à ses juges: elle leur décrit son propre corps, que l'enfermement monastique a poussé aux péchés de la chair. Un corps qui, à des fins performatives de scandale et d'opposition, est celui de la sexualité et de l'interdit. Une mise en scène autour de sa propre sexualité, raconté avec une grande liberté et un étonnant manque de pudeur.

Le 30 janvier, durant le premier interrogatoire, encouragée par l'espoir d'être libérée de ses vœux religieux, suor Mansueta raconte avoir été initié à la sexualité et à ses pratiques controversées par le Diable lui-même. Ayant pris forme humaine, il lui rend visite dans son lit et la touche. Un contact qui ne laisse pas suor Mansueta indifférente, alors qu'elle ressent des sensations nouvelles. Un plaisir qui se poursuit par des pratiques de masturbations mutuelles. Puis vient la pénétration vaginale qui devient ensuite anale: le Diable «fait des malhonnêtetés avec moi par devant (et par derrière) naturellement et contre-nature». Tout se mélange dans le récit de la religieuse: la pénétration vaginale, la sodomie, devant, derrière, de manière naturelle comme contre-nature. Une confusion désinvolte qui ne semble viser qu'à confondre les inquisiteurs devant elle, comme pour les convaincre qu'elle n'a absolument aucun sens moral. Puis elle poursuit en ajoutant un autre péché, celui de la masturbation solitaire, toujours induite par le Diable: «il m'en fait faire aussi par moi-même avec mes propres mains». Une pratique individuelle qui lui a plu, car elle la répète continuellement par la suite, jusqu'à ce qu'elle se retrouve les mains attachées dans la cellule qui lui sert de prison. «Et depuis que je suis en prison enchaînée, si je n'avais pas eu les menottes, qui m'en empêchaient, je l'aurais fait, mais je ne pouvais pas à cause des menottes». ⁴¹

La masturbation revient de nombreuses fois au fil du récit de suor Mansueta; cette pratique solitaire permet de sublimer l'affirmation de la présence réelle du Diable, qui n'apparaît plus qu'en vision dès qu'elle commence à répondre aux questions des inquisiteurs. Le Diable lui murmure à l'oreille qu'elle peut – et doit – se masturber

⁴¹ ASve: *Savi all'eresia*, b. 138, 30 janvier 1574, p. 3r: «fa delle desonestà meco dinanzi (e di dietro) naturalmente contro natura»; «me ne fa far anco da me medesima con le proprie mani»; «Et dopo che sono prigione in ceppi, s'io non avesse havuto le manete, che m'impedivano, n'havrei fatte, ma non potevo per le manete».

pour assouvir ses pulsions charnelles. Elle accepte et exécute comme elle peut ces tentations qui la suivent au quotidien, jusqu'en prison. «Il m'est bien apparu pour me tenter de faire ces mauvaises choses avec mes propres mains». ⁴² Même en prison donc, sous le coup d'une enquête de l'Inquisition, suor Mansueta soutient qu'elle a continué ces pratiques. C'est du scandale qu'elle cherche à créer en parlant du corps.

Le Diable, matériel et charnel, revient dans la comparution du 4 février 1574, alors que suor Mansueta confirme les pratiques sexuelles. Mais déjà, elle commence à douter que le tribunal ne lui rende sa liberté. Elle décide donc d'ajouter des détails de manière à augmenter l'impression de scandale qu'elle cherche à créer. Par exemple, elle raconte qu'après avoir été travaillée toute la journée par le Diable et ses tentations charnelles, elle s'est finalement elle-même soulagée le soir venu. «Il commença ensuite à me tenter, il voulait faire un grand péché, lequel toutefois je ne fis pas, et je passai ainsi la soirée. Ensuite, sonnée l'Ave Marie, moi-même le soir je le fis avec mes mains, me corrompant. Puis, il vint durant la nuit et fit charnellement avec moi comme les autres fois». ⁴³ Cependant, sa stratégie ne semble pas fonctionner: les inquisiteurs ne sont pas aussi scandalisés que la semaine précédente. Ils ignorent cette confession et questionnent plutôt suor Mansueta sur ses revendications d'hétérodoxies. La moniale tente de continuer son récit du corps corrompu jusqu'au moment où les inquisiteurs lui demandent si elle a déjà été tentée de renoncer au baptême. Être exclue de l'Église? Voilà une pensée qui donne le vertige. Elle se ravise et répond que non: le Diable lui a fait faire des pratiques magiques dans un seul but, «pour la chair». ⁴⁴

Le discours sur sa propre sexualité mis en scène par suor Mansueta sert ici d'artifice rhétorique visant à créer de l'inacceptabilité et du scandale. Elle se décrit comme assoiffée de sensualité, et utilise un vocabulaire cru et direct pour raconter des actes qu'une religieuse ne devrait pas connaître. En revendiquant avoir accepté les pratiques les plus controversées – masturbation et sodomie, – suor Mansueta

⁴² *Ibidem*, p. 4v: «Mi è ben comparso a tentarmi che io facesse quelle male cose con le mie proprie mani».

⁴³ *Ibidem*, 4 février 1574, p. 9v: «Mi cominciò poi a tentare che volesse far un peccato grande, qual però non fecci, et scòrsi così fino la sera. Sapoi sonata l'Ave Maria, la sera mi istessa lo fecci con le mie mani corrompendomi. Poi venne lui la notte et fece come me carnalmente come le altre volte».

⁴⁴ *Ibidem*, p. 10v: «per la carne».

prend position en rupture avec une Église dont les priorités nouvelles lui ont ravi sa liberté: l'Église tridentine et son entreprise de discipline des ordres réguliers.

Le thème de la sexualité n'est ainsi pas choisi au hasard par suor Mansueta. Il s'agit de l'un des fondements de l'identité de moniales: elles sont les femmes qui choisissent la non-sexualité, prononcée officiellement grâce au vœu de chasteté, de manière à conserver le corps pur pour leur époux divin. L'existence même des monastères et des groupes de femmes se vouant à Dieu est intimement liée à la sexualité et à son refus.⁴⁵ À la recherche d'une relation d'intimité avec Dieu qui ne pouvait aller de pair avec les obligations matérielles et familiales de la vie terrestre, les premiers moines et moniales ont choisi de renoncer à la sexualité afin de se consacrer pleinement à la vie spirituelle. Choisir la chasteté signifiait en fait échapper aux contraintes – propriété foncière et gestion du patrimoine – de la famille romaine des premiers siècles du christianisme. Les femmes aussi ont choisi cette liberté, se regroupant dans des appartements et évitant la présence masculine.

Plus d'une douzaine de siècles plus tard, le Concile de Trente réaffirme avec force ce fondement de l'identité des moniales: une virginité conservée intacte et de nouvelles mesures disciplinaires afin d'assurer cet idéal. Être religieuse au temps de suor Mansueta signifie donc garder un corps vierge et chaste. Ainsi, les couvents en tant que regroupement de vierges, sont perçus par les habitants des villes comme des ressources spirituelles positives pouvant contrebalancer les péchés de la vie mondaine.⁴⁶ Cette représentation populaire est transformée en discours de propagande par les réformateurs tridentins, qui y trouve une habile justification aux changements imposés vers la fin du xvi^e siècle: clôture, nouvelle régulation des relations sociales, modifications dans l'architecture, observance stricte de la Règle, reprise de la vie commune, etc. Des changements – pour plusieurs vécus comme de véritables bouleversements – qui ne sont imposés que pour garantir la chasteté des moniales et la réputation des monastères. Un écho aux premiers siècles du christianisme que rappellent les promoteurs de la Réforme en publicisant un retour à la Règle originelle et à l'observance stricte. À l'exception que ces nouvelles contraintes corpo-

⁴⁵ V. P. BROWN, *Le renoncement à la chair: Virginité, célibat et continence dans le Christianisme primitif*, Paris, Gallimard, 1995.

⁴⁶ LAVEN, *Virgins of Venice*, cit., p. 65.

relles tridentines diffèrent grandement dans l'impulsion de départ: alors que la volonté de renoncer à la reproduction provenait de l'*intérieur* de groupes de femmes consacrées lors des premiers siècles du christianisme, les pratiques de chasteté du xvi^e siècle proviennent de l'*extérieur* des couvents, étant dictées par la hiérarchie ecclésiastique. C'est ainsi qu'aux xvi^e et xvii^e siècles, la conservation de la chasteté des moniales devient une priorité pour l'Église romaine en grand processus de discipline interne.

C'est à cette identité de moniale tridentine pure et chaste, à ce discours du corps comme justification de la clôture que s'adresse suor Mansueta lorsqu'elle choisit de publiquement faire état de ses pulsions charnelles. Elle était décidée à sortir de la clôture, et semble tout à fait consciente du rôle qu'elle a à jouer dans ce procès. En fait, elle en a probablement été l'instigatrice, alors qu'elle a choisi de raconter à un confesseur des scènes de perversions des sacrements et de péchés sexuels avec le Diable. Elle avait ainsi obtenu l'attention des ecclésiastiques en parlant du corps, de son propre corps, qu'elle offre sexuellement au Diable et qu'elle touche elle-même de manière à obtenir du plaisir. Le discours de la sexualité de suor Mansueta poursuit un objectif précis: démontrer aux Inquisiteurs que sa place n'est pas au couvent, et que l'enfermement ainsi que la privation de relations sociales et amoureuses ont permis au Diable de s'installer dans son corps et de le pervertir. Il s'agit donc d'une sexualité rhétorique, dont les fins sont éminemment performatives: convaincre le tribunal inquisitorial de la libérer de ses vœux. Elle cherche ainsi à transgresser les normes principales de la vie monastique tridentine. Elle utilise abondamment le champ thématique du corps de manière à communiquer aux hommes qui se trouvent devant elle, une représentation d'elle-même en tant que femme, moniale, et chrétienne, qui doit nécessairement apparaître comme complètement 'inacceptable'. Elle cherche ainsi à se créer une identité nouvelle, celle de l'envers de la religieuse tridentine, que j'appellerai ici une identité d'*antimoniale*. Raconter des pratiques sexuelles que des femmes de Dieu ne devraient pas connaître – et avec des détails qui ne visent qu'à provoquer le scandale – devrait lui permettre, pense-t-elle, d'être chassé de l'univers sacré du cloître, auquel elle n'appartient pas. Finalement, elle ajoute à son discours du corps l'action du Diable, qui incite et aide à la sexualité. Une association binaire, où la chasteté représente le bien et la sexualité le mal.

Cependant, rien n'y fait, suor Mansueta n'arrive pas à convaincre le tribunal de la laisser quitter la vie religieuse. En fait, depuis le début, ses juges ne prennent aucunement en considération ses revendications. Au fil de l'interrogatoire, suor Mansueta se rend compte peu à peu qu'elle sera simplement renvoyée dans son monastère.

LE CORPS DE LA RELIGIEUSE DEVANT L'INQUISITION :
L'EXORCISME

Le tribunal inquisitorial ne réagit donc pas comme l'espère Suor Mansueta : on lui retire définitivement les habits séculiers et on ne se risque plus à lui faire quitter les murs du monastère de la S. Croce. Sa liberté à l'intérieur même du couvent est limitée et surveillée. Entre-temps, les inquisiteurs, de leur côté, ont beaucoup de mal à décider s'il vaut mieux considérer suor Mansueta comme simplement folle – et dans ce cas punir la religieuse – ou si le problème se trouve ailleurs, dans son corps, qui pourrait être possédé par le démon. Le tribunal réagira donc au discours du corps de suor Mansueta en utilisant le même langage, celui du corps, à contraindre et dresser.

La réaction de l'Inquisition: en cas de doutes, l'exorcisme

Au fil de l'avancement de la seconde rencontre entre suor Mansueta et ses juges, le 4 février 1574, les doutes sur la source des dérangements de la moniale se font plus pressants : invente-t-elle toute cette histoire ? le diable parle-t-il par sa bouche, que la vraie suor Mansueta n'arrive plus à contrôler ? s'agit-il plutôt d'une maladie, d'un désordre organique qui lui fait perdre la raison ? est-ce la faute d'une personne tierce ? Les inquisiteurs vérifient d'abord donc son entendement : quelles sont les priorités, le bien et le mal ? « Depuis quand ne vous êtes-vous plus confessée ? ». Hier matin, répond suor Mansueta. Donc en somme, réplique l'inquisiteur, depuis cette confession, cette admission de votre faute, le Diable n'est plus réapparu ? Non, répond suor Mansueta, si ce n'est « que j'ai prié Dieu qu'il me retire de la religion, et il me paraît bien que Dieu m'en fera la grâce ». ⁴⁷ Alors peut-être raconte-elle toute cette histoire dans le but d'être libérée de ses vœux pour pouvoir se

⁴⁷ ASve: *Savi all'eresia*, b. 138, 4 février 1574, p. 8v: « Da quanto in qua non sète confessata ? » ; « che ho pregato Dio che mi cavi della religione, et mi pareva che Iddio mi farà la gratia ».

marier avec un amant, qui lui souffle un discours à tenir depuis l'extérieur du couvent? «Vous êtes amoureuse, vous avez quelqu'un en amitié?». ⁴⁸ Non, répond suor Mansueta.

Il ne reste donc que deux options pour expliquer les discours scandaleux de la religieuse: la possession ou la vanité. Est-ce que le «Démon vous a possédé ou vous a persuadé en vous parlant, ou bien s'agit-il de votre fantaisie, comme il arrive à ceux qui pensent aux choses qu'ils désirent et cherchent des moyens et des arguments pour obtenir l'objet de leurs désirs»? Mieux vaut être jugée possédée que vaniteuse, semble choisir finalement suor Mansueta. Elle décide donc de révéler ce qu'elle a conçu comme l'issue de cette impasse, suggérant aux inquisiteurs comment agir à travers la citation d'une intervention du Diable, qui lui aurait révélé le futur. «Il m'est apparu que l'Ennemi m'a dit dans mon cœur: «Ces Messieurs peuvent de faire sortir d'ici», en me disant: «S'il est vrai que le Pape est le représentant de Dieu [...] pourquoi ils ne pourraient pas d'absoudre et te faire aller dans le siècle?». ⁴⁹ Cette réflexion plutôt lucide livre un message clair: les inquisiteurs ont le pouvoir de demander au pape la permission de l'absoudre de ses péchés et de la remettre dans le monde. Après que Dieu lui ait laissé penser qu'elle obtiendrait enfin sa libération, voilà que le Diable lui dit comment faire. Une alliance entre le bien et le mal qu'elle communique à un tribunal incrédule.

«Nous croyons que tout ce que vous avez dit n'est pas vrai, mais que vous l'avez dit en pensant que Nous, en conséquence, nous devons vous faire sortir». Les inquisiteurs ne la croient pas: ils ne croient pas qu'elle ait réellement offert son âme au Diable, qu'elle ait eu des relations sexuelles avec lui, qu'elle ait exécuté des pratiques magiques sous ses ordres, en somme qu'elle ait choisi de se dresser contre Dieu et son Église. Suor Mansueta reste stupéfaite devant une telle énormité: elle a décrit sans honte des relations sexuelles avec le Diable et les hommes d'Église devant elle restent impassibles! «Comment Messieurs? Tout cela est très vrai! Et vous voulez qu'une demoiselle,

⁴⁸ *Ibidem*, 30 janvier 1574, p. 5v: «S'è innamorata, et ha amicitia di nisciuno?».

⁴⁹ *Ibidem*, 4 février 1574, p. 9r: «Demonio li habbia inspirato o parlato persuadendola, overo questo è stato una fantasia sua sì come occorre a tutti che pensano alle cose che desiderano et cercano modi et argomenti da ottener el suo desiderio»; «Mi ha parso che 'l Nemico mi habbia detto nel mio cuore: «Quelli Signori te pol cavar fuori de qua», dicendomi: «Se 'l è vero che 'l Papa tiene el loco de Dio [...] perché non vi possono assolver et farvi andar al seculo?».

entre tant de Messieurs, dise ce que j'ai dit, alors que ce ne serait pas vrai? Hélas c'est vrai! La chair me dérange!». Une dernière fois, elle tente de convaincre qu'elle ne peut être renvoyé au couvent: le désir de la chair qui fait d'elle une fausse religieuse, une *antimoniale*, et son corps est un danger pour ses consœurs. Elle ajoute, désespérée: «je ne suis pas folle, je ne me contredis pas». ⁵⁰

«Je vais me tuer». Ces dernières paroles de suor Mansueta font état de tout son désespoir. Elle vient de comprendre qu'elle retournera entre les murs du cloître – et qui plus est en prison – et qu'elle ne sera jamais libérée de ses vœux religieux et de son habit monastique. «Et j'aurai dit autant de paroles, et je me serai humiliée en présence de tant d'hommes séculiers, et je ne pourrai pas avoir ce que je souhaite, et je devrai retourner dans le monastère?». ⁵¹ Elle n'a plus rien à perdre et décide de faire voir aux hommes d'Église qui la condamnent les démons qui la rongent de l'intérieur. Son corps se met à trembler, elle se frappe sur la chaise où elle est assise, puis se lève, s'agite et commence à hurler, se laissant aller à la fureur et au désespoir. À ce point les inquisiteurs considèrent qu'il vaut mieux la traiter comme une possédée, et commencent immédiatement un autre exorcisme dans le but, du moins, de la calmer. Ils lui jettent d'abondantes quantités d'eau bénite et récitent des prières. On a la force à embrasser une relique de la Sainte Croix alors qu'elle résiste. Puis on lui met une chandelle dans les mains, qu'elle souffle et lance au loin. Découragés devant les mouvements du corps incontrôlable de Suor Mansueta, ils décident de la porter devant l'autel de l'Église. Elle est forcée de s'agenouiller et d'embrasser le sol, puis de réciter le *Pater Noster* et l'*Ave Maria*. Durant tout ce processus, elle ne cesse de trembler et de supplier d'être libérée de ses vœux religieux. ⁵²

Après la crise de suor Mansueta, le Saint Office décide qu'il mieux vaut procéder à un autre exorcisme préventif. Au mieux, il chasse-

⁵⁰ *Ibidem*, p. 10v: «Noi crediamo che tutto quello havete detto non sia vero, ma lo havviate ditto con pensar che Noi per questo effetto debbiamo cavarvi fuora»; «Come, Signori? Tutto è verissimo! Et volete che una donzella tra tanti Signori dicesse quanto ho detto mi, non essendo vero? 1 è pure troppo vero! La carne mi disturba»; «io non son matta, non digo cose contrarie».

⁵¹ *Ibidem*, p. 11r: «Io mi amazzarò»; «Et haverò ditto tanto parole, et mi sarò vergognata in presentia de tanti homeni secolari, et non potrò haver el mio intento, et bisognerà che torni nel monasterio?».

⁵² MILANI, *L'ossessione secolare di suor Mansueta*, cit., pp. 147, 148.

ra les démons; dans le cas contraire, l'exorcisme démontrera à suor Mansueta – et ses consœurs par ricochet – toute la puissance de l'Inquisition, qui entend imposer sa force normalisatrice contre la rébellion d'une simple religieuse. Le 6 février 1574, les inquisiteurs prescrivent donc un exorcisme, et c'est fra' Fabrizio, prêtre franciscain, qui est choisi pour le pratiquer.⁵³ Le travail du Saint Office s'arrête ici: l'exorcisme est mené en privé.

L'exorcisme: la prise de possession du corps de la religieuse

Alors que fra' Fabrizio commence à vouloir extirper le Diable du corps de suor Mansueta, un simple religieux, qui fait office de secrétaire, consigne brièvement la séquence des événements. Le premier jour, lundi le 8 février, suor Mansueta résiste aux prières et invocations, mais devant la longueur et l'intensité de la procédure, adopte peu à peu, et peut-être aussi plutôt à contrecœur, le rôle de la possédée. «Après qu'ait été fait plusieurs exorcismes, le corps commença à trembler, et ne voulut plus obéir aux commandements, si non à contrecœur». Des tremblements, que le religieux attribue aux mouvements du Diable qui résiste, mais qui rappellent plutôt le désespoir et le désir de suicide de suor Mansueta. «Ayant l'étole liée autour du cou avec un nœud, [...] elle attrapa l'étole avec une main et avec l'autre, se le serra autour du cou pour s'étouffer, avec un battement et un renversement des yeux qui faisait peur». ⁵⁴ Mais elle n'arrive pas à ses fins, jette au loin l'étole, et tente de s'enfuir; fra' Fabrizio l'oblige à s'agenouiller pour la ramasser avec la bouche. Après quelques humiliations, suor Mansueta finit par obéir, demande la bénédiction et est renvoyée, brisée, dans sa cellule pour le reste de la journée.

L'exorcisme recommence le lendemain après-midi, 9 février. Les tremblements du corps de suor Mansueta reprennent, auxquels fra' Fabrizio répond par des incantations. Puis advient un changement radical: alors que le prêtre exorciste demande à l'esprit de suivre ses commandements, le corps possédé de suor Mansueta se met subitement à changer d'attitude, «ainsi il commença à obéir, et toujours

⁵³ *Ibidem*, p. 148.

⁵⁴ ASVE: *Savi all'eresia*, b. 138, fasc. 1, 8 février 1574, p. 15r: «Fatto alquanti essorcismi, comintò il corpo a tremare, et non volse obedire alli comandamenti se non malamente»; «Havendo la stola al collo ligata con un nodo, [...] chiapò la stolla con una mano et l'altra, et se la strisse al collo per sofegarse, con un bater et stravoltar de occhii che faceva paura».

ensuite a obéit». Les signes d'obéissance que demande fra' Fabrizio sont des plus extravagants, alors qu' «contraint par les exorcismes avec de l'eau bénite, se jeta par terre avec de grands pleurs et sanglots, avec les larmes aux yeux». ⁵⁵ À ce point, suor Mansueta arrête de lutter et adopte le rôle de la possédée: elle accepte d'obéir aux ordres du prêtre.

Le lendemain matin, c'est le Diable présent dans le corps de suor Mansueta qui se révèle au prêtre exorciste. Il lui obéit, éclipsant la présence de la religieuse, au point où le secrétaire relate ce qui arrive au corps en utilisant pour le plus le pronom masculin: c'est du démon dont il s'agit, non plus de suor Mansueta. Le Diable fait cesser les tremblements, puis se révèle. Fra' Fabrizio «lui commande que, s'il était vraiment le diable, il donne un signe en lançant avec fureur l'une des chaussures de Mansueta avec un grand vacarme, et autres signes». La présence du Diable est donc confirmée à travers un lancer du soulier, «ainsi le lança avec une très grande fureur», puis, plus rien «et ce corps resta par terre, comme mort». Réveillé par une odeur de sainteté – fra' Fabrizio tient un objet sacré sous le nez de suor Mansueta – le Diable continue d'obéir, ramassant une fois de plus l'étole sur le sol avec la bouche de la religieuse. Il refuse de prendre dans ses mains l'encensoir allumé, mais n'hésite pas à brûler les mains de Suor Mansueta sur les cendres incandescentes. «Il prenait le feu dans ses mains et la cendre chaude». Ensuite, suor Mansueta – ou le Diable dans son corps – s'enfuit dans la cour; de retour à l'intérieur, fra' Fabrizio lui lie une corde autour du cou et lui ordonne de se mettre par terre, sous ses pieds. Mais le corps possédé résiste. «Et ne voulait pas; alors il fut forcé; se mis à terre, et le père lui mis le pied dessus». Pour Suor Mansueta, c'en est assez pour la journée: «et elle fut tranquille». ⁵⁶ Après de longues heures durant lesquels son corps a été la cible à la fois des actes exorcistes et des réponses obligées d'un démon extravagant, elle est épuisée.

⁵⁵ *Ibidem*, 9 février 1574, p. 15r: «pur comintò a obedire, et sempre ha obedito doppoi»; «astretto dalli essorcismi con acqua santa, [...] si butò per terra con pianti et singulti grandissimi, con le lacrime alli occhii».

⁵⁶ *Ibidem*, p. 15v: «li comandò che, se era vero diavolo, che desse segno di butar via con furia li zocholi de Mansueta con strepito grandissimo, et altri segni»; «così li butò con furia grandissima»; «et restò quel corpo in terra come morto»; «Lui pigliava il focco in mano et la cenere calda»; «Et non voleva; pur fu sforzato; se messi giù, et il padre li messe il pede»; «et lei stete queta».

Fra' Fabrizio laisse passer une journée entière avant de réinterroger suor Mansueta; les notes reprennent vendredi matin le 12 février. Suor Mansueta semble encore complètement épuisée: non seulement «elle n'avait pas la force de tenir cette croix» que le prêtre lui met sur les épaules, mais demande aussi de l'aide pour réciter ses prières quotidiennes. Pour fra' Fabrizio, c'est le Diable, toujours présent en elle, qui l'empêche d'accéder à toutes ses capacités. Il est temps qu'il quitte ce corps; il suffit seulement de trouver un point de sortie et de convaincre le Malin d'utiliser cette porte. L'exploration du corps commence donc. Fra' Fabrizio «commande qu'il donne un signe de lui dans telle partie du corps, ainsi il obéit». Il le fait par exemple venir «dans la langue, et là il la lui lia, au point où elle ne put plus parler». Suor Mansueta se retrouve ainsi la bouche ouverte, immobile au point où «la langue lui devint noire et grosse, et elle la tint hors de la bouche pour plus d'un quart d'heure sans jamais parler». Puis la recherche se poursuit sur le corps de suor Mansueta, jusqu'à épuisement complet, «étant ce corps comme mort». C'est à ce moment que fra' Fabrizio pense à essayer les pieds. «Il commanda aux esprits d'aller en bas dans le pied gauche, et d'y faire son habitation». Emprisonné dans le pied gauche de la religieuse, il ne manquait plus qu'à définitivement extirper le Diable de la chair. «Le corps fit un soubresaut très grand, et le pied lança au loin la chaussure, et le pied se tordit».⁵⁷ Nouveau lancé du soulier, puis le Diable sort par l'orteil de suor Mansueta, qui finalement est libérée de cet exorcisme qu'elle ne semble plus supporter.

L'Inquisition et le corps des religieuses: normativité et négociation

Ces quatre jours d'exorcismes ont été très intenses, autant pour suor Mansueta que pour fra' Fabrizio. Chaque séance dure plusieurs heures, durant lesquels le corps de suor Mansueta est en constant mouvement et adopte des positions inconfortables et épuisantes. L'exorcisme prend donc des formes très physiques. Alors que le but déclaré du rituel est celui de vaincre le démon, la mise en scène vise

⁵⁷ *Ibidem*: «non haveva forza di tenere quella croce», «comandò che desse segno di lui nella tal parte del corps, così obediva»; «nella lingua, et ivi ge lo ligò, et che non potesse parlare»; «venne la lingua negra grossa, et la tene fuora de boccha più d'un quarto d'hora senza mai parlare»; «essendo quel corpo come morto»; «Comandò alli spiriti che andassero a basso nel piedi sinistro, et ivi fosse la sua habitatione»; «Il corpo fecece un boglire grandissimo, et nel piede butti via il zocholo, et storse il piede».

aussi et surtout à réprimer la rébellion de la religieuse. Il s'agit donc bel et bien d'un modelage du corps qui semble fonctionner: au fur et à mesure que les jours entre les mains de fra' Fabrizio passent, suor Mansueta devient plus docile et plus obéissante. Tellement qu'au matin du dernier jour, avant même que ne commence l'exorcisme, elle se présente elle-même soumise à fra' Fabrizio. «Arrivée devant le père, elle se mit à genou et demanda la bénédiction, et dit qu'elle avait déjà dit ses prières et l'office». ⁵⁸ Un exorcisme donc qui vient 'casser' le corps de la moniale en rébellion, qui réprime ses désirs et qui la force à agir – du moins en apparence – selon l'idéal de la vie monastique féminine au lendemain du Concile de Trente.

Superposé à ce modelage du corps se crée un nouveau discours sur ce corps, censé venir définitivement effacer celui qu'a tenu suor Mansueta à ses juges les 30 janvier et 4 février. Il s'agit des impressions et de l'interprétation du religieux qui fait acte de secrétaire durant l'exorcisme, dont le récit des événements vient cristalliser une mémoire nouvelle de l'affaire. Il crée ainsi une sensation d'horreur qui laisse croire la présence réelle du démon: par exemple, durant la première session de l'exorcisme, suor Mansueta avaient les yeux retournés à un point tel «que ça faisait peur». ⁵⁹ Ou encore, lorsqu'elle prend les cendres brûlantes à mains nues, il souligne que «il me parut un grand signe le fait qu'elle ne se brûla pas les mains». Les dangers auxquels le corps de suor Mansueta est soumis ne le laisse pas indifférent. Devant les terribles tremblements, il craint pour son intégrité physique, «de sorte que je croyais qu'il allait se rompre en morceaux, tellement est la fureur». ⁶⁰ Le secrétaire crée aussi l'impression que l'exorcisme a été long, périlleux, et que les signes de la présence du Diable ont été innombrables et significatifs de la gravité de la possession. Par exemple, alors que suor Mansueta est forcée de ramasser l'étole sur le sol avec la bouche, il advient de nombreux signes de présence surnaturelle, tellement «que je ne me souviens plus», ⁶¹ souligne le secrétaire.

L'exorcisme en soi suit un schéma plutôt classique. Le premier jour, le lundi, suor Mansueta n'est pas encore convaincu de vouloir adopter

⁵⁸ *Ibidem*, 12 février 1574, p. 15v: «Gionta avanti il padre, se ingenochiò et dimandò la beneditione, et disse che l'haveva ditte le sue orationi et l'officio».

⁵⁹ *Ibidem*, 8 février 1574, p. 15r: «che faceva paura».

⁶⁰ *Ibidem*, 10 février 1574, p. 15v: «mi parse un gran segno che non se brusasse le mani»; «di sorte ch'io credevo che 'l andasse in pezzi, tanta era la furia».

⁶¹ *Ibidem*, 8 février 1574, p. 15r: «che non mi raccordo».

le rôle de la possédée et combat la mise en scène de fra' Fabrizio qui, de son côté, met tout en œuvre pour briser la volonté de la religieuse/Diable et prendre ainsi un certain pouvoir sur ce corps démoniaque. Déjà le lendemain, la volonté de lutter de suor Mansueta disparaît, et la moniale obéit. Suor Mansueta est éclipsée de la scène dès le jour suivant, alors que commence le vrai combat contre le Diable. Elle ne devient alors qu'un corps contrôlé par un autre, le mal, qu'il faut traiter afin de l'en extirper. Finalement, le dernier jour est le moment de la bataille finale entre le Diable et le prêtre, de laquelle, après de longues heures de combat ardu, fra' Fabrizio – et métaphoriquement avec lui toute l'Église romaine – sort vainqueur. Il s'agit donc d'un schéma en trois étapes: d'abord briser la façade – ici la religieuse – pour en faire sortir le Diable, puis le combattre, pour finalement le vaincre et le renvoyer en enfer. Ce dessin signifie que la volonté personnelle de suor Mansueta est exclue de la scène de l'exorcisme dès le commencement: elle ne comprend et adopte ce rôle que tardivement, le mardi. Par la suite, elle est réduite à son corps, qui subit les attaques du rituel. Ce schéma, aux saveurs de récit chevaleresque épique, assure à la fin le triomphe du bien sur le mal, c'est-à-dire l'Église romaine sur l'hérésie d'un agneau égaré et tenté par le démon.

C'est ainsi que les dernières notes au sujet de suor Mansueta, datant du vendredi 12 février, sont celles relatant sa repentance, sa conversion, et son retour vers le droit chemin. Une conclusion que rédige le secrétaire et qui vient mettre un terme à cette affaire. Immédiatement après que le Diable soit sorti de l'orteil de la moniale, les choses semblent rentrer dans l'ordre, comme il l'écrit dans la marge: «et le corps retourna à soi immédiatement». Victoire du prêtre exorciste sur les forces du mal, victoire de l'Église tridentine sur la rébellion à son autorité omnipuissante. Pour terminer cette histoire d'horreur sur une note positive, il ajoute que suor Mansueta «est restée agenouillée de manière dévote, et remercia, et pria [le prêtre] qui veule bien revenir, et l'aider». ⁶² Soumise, elle remercie fra' Fabrizio de ses services, et retourne calmement à sa vie monastique cloîtrée. Le discours qu'a tenu suor Mansueta sur son corps perverti et diabolique est remplacé par le modèle tridentin.

Le choix du tribunal inquisitorial de procéder à un exorcisme n'avait

⁶² *Ibidem*, 12 février 1574, p. 15v: «et il corpo retornò in sé immediate»; «stette ingnochiata divotamente, et ne ringratiò, et ne pregò che volesse tornar, et agiutarla».

rien d'arbitraire. S'il s'agissait réellement d'une possession, ce remède spirituel y était entièrement adapté. Si au contraire suor Mansueta était folle, têtue, ou volontairement hérétique, les humiliations et la force exercée sur son corps par le rituel aura eu vite fait de réprimer ses velléités. Mais au final, comme il apparaît assez clairement au tribunal, parfaitement consciente de ses gestes et de ses paroles, suor Mansueta leur offre le spectacle d'une stratégie bien élaborée afin d'être libérée de ses vœux. Dans ce contexte, l'exorcisme agit comme une démonstration ponctuelle de la force de l'Église romaine, appliquée sur le corps de la moniale qui n'a d'autre choix que d'accepter le traitement et obéir.⁶³ Et au final, choisir de faire état de cette force à travers l'exorcisme permet d'éviter tout scandale qui aurait pu entacher la réputation du monastère de la S. Croce de Venise, tout en renvoyant suor Mansueta au rôle qui lui convient.

LE FOND DU PROBLÈME : LA CLÔTURE ET SA POROSITÉ

Il apparaît donc évident que suor Mansueta n'avait pas la vocation monastique.⁶⁴ Elle maintient, jusqu'au moment où l'exorcisme eut

⁶³ Une démonstration de force de la part de l'Église romaine qui n'est pas sans rappeler la variation baroque dans la théorie du pouvoir que décrivait Louis Marin à partir d'une lecture des *Considérations politiques sur les coups d'État* de G. NAUDÉ (1639). Louis Marin y décrit et examine les deux facettes du pouvoir princier : l'ostentation en tant que représentation de la potentialité de la force, et sa mise en action par le coup d'État. Dans le cas de suor Mansueta, l'éclat ostentatoire qui accompagne l'exorcisme – un coup d'État à l'échelle de la moniale et de ses consœurs – vise à sidérer le regard et non à le séduire. L'Église romaine démontre par l'exorcisme tout son pouvoir d'agir, et exerce la force dans un moment court mais explosif, qui vient donner du sens aux symboles qui la représentent. Voir L. MARIN, *Pour une théorie baroque de l'action politique, Lecture des Considérations politiques sur les coups d'État de Gabriel Naudé*, dans *Considérations politiques sur les coups d'État*, Paris, éd. de Paris, 1989.

⁶⁴ D'ailleurs, avant même son entrée au couvent, elle était déjà amoureuse d'un homme qu'elle aurait bien voulu marier. Elle aurait même eu un début de relation sexuelle avec lui, mais « je crois qu'il ne m'a pas fait perdre ma virginité » (« credi che non mi sverginnasse »). Elle a toutefois renoncé à lui pour le cloître, où « alors que j'y allais déjà à contrecœur, lorsqu'ils m'amenèrent la nouvelle que j'étais reçue, il me parut sentir une flamme qui me brûlait le cœur » (« se bene ci andavo malvolentieri, che quando mi portorno la nova che ero ricevuto, mi parse senti una fiamma che mi brugiasse il core »). Déjà sa carrière monastique commençait par un renoncement, celui d'un amour, celui d'une liberté. Son amant a insisté pendant des jours pour la faire changer d'avis : « Angeletta, laisse l'habit et vient à l'extérieur, et tu seras mon épouse. Et ait de la compassion, parce que je suis vraiment mal, et je meure pour toi » (« Angeletta, butta via l'habito e vien fori, et sarai mia moglie. Et habbemi compassione, che io sto molto male, et moro per te »). Puis, suor Mansueta ajoute qu'effectivement, il est mort. Une entrée en religion de mauvais augure,

raison de sa révolte, son discours performatif qui vise un but ultime et unique, la négociation de sa libération. Elle s'estime incapable de vivre à l'intérieur du cloître, de ces murs qui viennent à peine, au moment où a lieu le procès, de se refermer brusquement sur les moniales. Prise au piège dans son refuge devenu soudainement prison, suor Mansueta cherche à se négocier une voie de sortie: cet enfermement du corps l'empêche de respirer, et elle n'est pas la seule. En fait, la clôture est la nouveauté tridentine qui pèse le plus lourd sur le quotidien des religieuses, et les affres de son imposition créent une mémoire collective qui perdurera à travers des générations.

Suor Mansueta et l'Inferno monacale de Suor Arcangela Tarabotti

Le témoignage de suor Mansueta sur son existence au couvent, ce «living hell» pour reprendre les mots d'Anne Jacobson Schutte,⁶⁵ n'est pas sans rappeler un autre récit – fictif et littéraire cette fois – rédigé un demi-siècle plus tard par la bénédictine de S. Anna del Castello, suor Arcangela Tarabotti. Née Elena Cassandra en 1604, suor Arcangela prend le voile à l'âge de dix-neuf ans. Une fois ses vœux prononcés, elle s'estime victime d'une machination visant à enfermer les jeunes filles jugées 'de trop', afin d'éviter d'avoir à payer l'onéreuse dot qu'un mariage mondain requière. Elle écrit six ouvrages, tous publiés sauf un, autour de la thématique de la liberté de choix de vie pour les femmes.⁶⁶ Plus encore que la cruauté des pères, elle identifie comme principal responsable de l'enfermement forcé la raison d'État: le couvent sert de dépôt pour les filles qui restent exclues des stratégies patrimoniales. À l'écart d'une société mondaine dans laquelle elle aurait voulu briller, elle cherche par l'écriture à se projeter hors de la clôture, une clôture qui l'empêche de respirer au point où elle s'éteint à l'âge de 48 ans, étouffée par une crise de sa maladie chronique.⁶⁷

marquée par de forts sentiments contraires et un drame amoureux (ASVE: *Savi all'eresia*, b. 138, 30 janvier 1574, p. 3r-v).

⁶⁵ SCHUTTE, *Aspiring Saints*, cit., p. 105.

⁶⁶ A. TARABOTTI, *Paradiso Monacale*, in Venetia, Oddoni, 1643; EADEM, *Antisatira*, In Venetia, Valvasense, 1644; EADEM, *Lettere familiari e di complimento*, Venezia, Guerigli, 1650; G. BARCITOTTI, *Che le donne siano della spezie degli uomini. Difesa delle donne*, Nurimberg, 1651; EADEM, *La semplicità ingannata*, Leida, G. Sambix, 1654; A. TARABOTTI, *Inferno monacale*, [non publié], Coll. Giustiniani.

⁶⁷ Arcangela Tarabotti a été beaucoup étudiée dans les dernières décennies, au point de devenir la référence de toute étude sur les couvents italiens de la Réforme catholique. Elle

C'est dans le seul ouvrage qui n'a jamais été publié de suor Arcangela Tarabotti, *l'Inferno monacale*,⁶⁸ que l'on peut lire un écho étrangement semblable au cri de détresse de suor Mansueta. La bénédictine de S. Anna del Castello ouvre ce traité clandestin en s'adressant directement à la République de Venise: «À la tyrannie paternelle qui a finalement planté son siège au Palais des Doges et domine toute la ville».⁶⁹ Entre des attaques envers les dirigeants politiques et ecclésiastiques de Venise, suor Arcangela Tarabotti y décrit la tragédie psychologique que vivent les novices qui ont été forcées de prendre le voile. Passant par toutes les étapes du cérémonial de l'entrée dans la vie religieuse, elle met en scène les différents personnages du cloître, mauvais acteurs blasés évoluant sur une scène de pastiche où rien n'a d'existence réelle et personne n'est assez dupe pour en être trompé. Du jour de la profession au moment de sa mort, suor Arcangela Tarabotti montre comment une religieuse forcée et malheureuse perd son innocence de jeune fille et se transforme en démon. Cette lente descente aux enfers est d'une surprenante proximité à celle racontée par suor Mansueta.

En premier lieu, les péchés qui condamnent la religieuse forcée de *l'Inferno monacale* sont les mêmes que ceux que confesse suor Mansue-

a été redécouverte par E. ZANETTE, *Suor Arcangela, monaca del Seicento veneziano*, Venezia, Istituto per la collaborazione culturale, 1961, qui l'a présenté comme la consœur de la *Monaca di Monza* (A. MANZONI, *I promessi sposi, storia milanese del secolo XVII*, Napoli, Tramater, 1827). Dans les années '80, suor Arcangela Tarabotti devient une sorte de curiosité qui suscite une attention féministe; elle est le plus souvent présentée aux côtés de Moderata Fonte et de Lucrezia Marinelli (G. CONTI ODORIOSIO, *Donna e società nel Seicento: Lucrezia Marinelli e Arcangela Tarabotti*, Roma, Bulzoni, 1979; LESAGE, *Femmes de lettres à Venise*, cit.; WESTWATER, *The disquieting voice*, cit.). À partir des années '90, plusieurs rééditions et traductions des textes de Tarabotti sont publiées: F. Medioli (rééd. de), *L'«Inferno monacale» di Arcangela Tarabotti*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1989; L. Panizza (rééd. et trad. de), *Che le donne siano della spezie degli uomini = Women are no less rational than men [1651]*, London, Institute of Romance Studies, 1994; E. Weaver (rééd. de), *Satira e Antisatira [1648]*, Roma, Salerno Editrice, 1998; L. Panizza (rééd. et trad. de), *La semplicità ingannata [1654] = Paternal Tyranny*, Chicago, University of Chicago Press, 2004; M. Ray, L. Westwater (rééd. de), *Lettere familiari e di complimento*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2005; S. Bortot (rééd. de), *La semplicità ingannata: edizione critica e commentata [1654]*, Padova, Il Poligrafo, 2007. L'engouement pour la bénédictine de S. Anna a conduit à la publication d'un ouvrage collectif en 2006, sous la direction d'Elissa Weaver, *Arcangela Tarabotti: a literary nun in Baroque Venice*, Ravenna, Longo.

⁶⁸ Medioli (rééd. de), *L'«Inferno monacale»*, cit.

⁶⁹ TARABOTTI, *Inferno monacale*, a cura di Medioli, cit., p. 27: «La Tirannia Paterna che [...] ha finalmente piantata sua sede nel Palazzo Ducale e domina la città tutta». La *Tirannia Paterna* est le titre de son premier ouvrage, publié en 1654 sous le titre *La semplicità ingannata*.

ta. Triste et isolée, suor Mansueta a trahi Dieu un jour durant la période de Noël, alors qu'elle s'est présentée à la communion sans s'être d'abord repentie. «C'était la veille, ou le jour de Noël, j'allai pour me réconcilier, mais je ne voulut pas, parce que j'allais me communier comme Judas, et trahir le Seigneur. Et ainsi j'allai à la communion avec cette mauvaise âme». ⁷⁰ Elle a joué double-jeu, agissant d'une manière contraire aux sentiments réels de son âme, de la même manière que la religieuse forcée mise en scène par suor Arcangela Tarabotti qui trahit son Seigneur. «Ah, que pour correspondre au double-jeu d'un Ganelon qui trahit celui-ci, ce serait plutôt un Judas qui, si le premier trahi Charles, le second assassina le Christ!». ⁷¹ La métamorphose est décrite avec la même métaphore que celle utilisée par suor Mansueta, celle de Judas.

En second lieu, reprenant partiellement la thèse d'Anne Jacobson Schutte qui faisait une distinction entre les simulatrices de sainteté et les sorcières basée sur le contrôle des désirs sexuels, ⁷² autant dans le cas de suor Mansueta que dans celui de la religieuse forcée de l'*Inferno monacale*, le désir charnel est au cœur de la transformation de ces jeunes filles en démons. Étouffées par les murs du cloître, elles relâchent petit à petit l'observation des vertus religieuses, se permettent des manquements à la Règle et se complaisent dans les plaisirs du corps. «D'abord trompée par ses plus chers et ensuite par soi-même, estimant juste et légal de vivre avec peu de décence religieuse», ⁷³ comme l'explique suor Arcangela Tarabotti. Elles attirent aussi leurs consœurs sur la voie de la complaisance charnelle: celle de l'*Inferno* partage avec les autres moniales les détails de sa vie personnelle. «Afin de s'épancher de leurs compréhensibles passions, elles racontent à l'une et à l'autre leurs diverses mésaventures et une telle, qui aura lu des livres peu convenant à une religieuse, raconte aux compagnes ce qui est arrivé sous ses yeux». ⁷⁴ Cette moniale aurait pu être suor

⁷⁰ Asve: *Savi all'eresia*, b. 138, 30 janvier 1574, p. 4r: «Fu la vigilia, o il dì di Natale, andare a riconciliarmi, ma non volsi, perché andava a comunicarmi come Giuda, a tradire il Signore. Et così andai alla comunione con questo mal animo».

⁷¹ TARABOTTI, *Inferno monacale*, cit., p. 61: «Ah, che per corrisponder alla doppiezza di chi qual Gano tradisce, sarebbe a proposito un Giuda che, sepoi quegli tradi Carlo, questi assassinò Christo!».

⁷² SCHUTTE, *Aspiring Saints*, cit., pp. 104-106.

⁷³ TARABOTTI, *Inferno monacale*, cit., p. 35: «Prima inganate da' suoi più cari e poi da sé medessime, stimano giusto e leccito il viver con poca decenza religiosa».

⁷⁴ *Ibidem*, p. 35: «Onde, per isfogo di lor ragionevoli passioni, raccontan l'una all'altra

Mansueta, qui répond par l'affirmative à la question du tribunal, le 4 février 1574: «- [Saint Office] N'avez-vous jamais, avec cette religieuse [suor Letitia] ou avec d'autres, discuté de la conversation charnelle? - [suor Mansueta] Avec quelques-unes de mes amies». ⁷⁵

En troisième lieu, autant suor Mansueta et la religieuse forcée de l'*Inferno* se montrent prêtes à des sacrifices et des compromis afin de pouvoir quitter la clôture monastique. Suor Mansueta tente de négocier sa libération avec les inquisiteurs, se montrant modeste dans ses demandes. «J'ai toujours pensé que le Seigneur Dieu m'aidera dans cette voie, que j'ai toujours désiré, c'est-à-dire me faire sortir dans le siècle. Et ensuite, puisqu'il paraît que sera difficile que je puisse me marier, je me contenterai de devenir tertiaire ou converse de l'extérieur, tant que je ne retourne pas à l'intérieur». ⁷⁶ Elle se contenterait volontiers d'un statut de tertiaire, ou encore de faire la domestique de ses consœurs cloîtrées dans l'habit de converse, du moment qu'elle ait la liberté de sortir de la clôture. Des concessions qui rejoignent celles que propose la religieuse forcée de suor Arcangela Tarabotti qui elle, se déclare prête à vivre dans la pauvreté et la chasteté, du moment que ce soit loin de l'enfer du monastère!

Alors elle, pour se soustraire à un mode de vie ainsi insipide et restreint, estimerait une chance de vivre retirée dans sa propre maison, d'avoir un eunuque pour mari, et considérerait une grâce singulière un peu de liberté, une seule servante, nourriture et vêtement, sans avoir à l'espérer et à le gagner de ses propres mains en travaillant, comme il advient pour la plupart des moniales. ⁷⁷

Une bonne volonté, qui ne relève pas du caprice, mais bien de la profonde détresse.

le lor disaventure e tall'una, che avrà letto libri poco convenienti a religiosa, racconta alle compagne ciò che l'è capitato sotto a gli occhi».

⁷⁵ ASVE: *Savi all'eresia*, b. 138, 4 février 1574, pp. 7v-8r: «- [Saint Office] Haveti mai detta monaca [Suor Letitia], o con altri, ragionato della conversatione carnale? - [Suor Mansueta] Con qualche mia familiar».

⁷⁶ *Ibidem*, p. 6v: «Io ho pensato sempre che el Signor Dio mi aggiutará per quella via, che io ho sempre desiderato, cioè de farmi uscire al seculo. Et poi che par che sia difficile ch'io mi habbia da maritar, mi contenterò di diventar pizzochera o conversa di fuora, pur che non torni più dentro».

⁷⁷ TARABOTTI, *Inferno monacale*, cit., p. 49: «Anz'ella, per sottrarsi da così insipido e ristretto modo di vivere, stimarebbe fortuna il star ritirata nella propria casa, l'haver un eunuco per marito e riputerebbe a gratia singolare un poco di libertà, una sola serva, vitto e vestito, senza haver da sospirarlo e guadagnarselo con le proprie mani e lavorando, come al più delle monache avviene».

Finalement, lorsqu'elles se rendent compte qu'aucune libération ne sera possible, elles en viennent à espérer la mort. «Si quelques fois elles désirent ardemment retirer le pied du seuil de cet Enfer angoissant pour elles, elles se lamentent jusqu'à en invoquer la mort que les libèrera». ⁷⁸ Ainsi, elles prient Dieu de jeter sur elles une grave maladie qui les fera mourir rapidement. Lorsque le désespoir rejoint son paroxysme, elles sont prêtes à renoncer au salut même de leur âme et à se tourner vers la seule issue possible, le suicide. Suor Mansueta exprime aux inquisiteurs son désir de mort, qu'elle attribue aux tentations du Diable. «Le Diable m'a persuadé de me tuer, qu'ainsi j'irai le retrouver à l'extérieur, il est certain que je me tuerai». Elle sait que le suicide mène directement en enfer; il ne lui reste plus qu'à peser quel enfer est le plus difficile à endurer, celui fini de la clôture ou celui de la damnation éternelle. «D'une manière ou d'une autre je sortirai de cette souffrance, et ensuite il y aura quelque chose. Il est bien vrai, que s'il n'en avait pas été de cette crainte, je l'aurais déjà fait». ⁷⁹ Ce discours pondéré est celui de l'espoir qu'elle entretenait encore durant l'interrogatoire du 30 janvier 1574. Le 4 février, le ton de suor Mansueta n'est plus le même, et ses dernières paroles sont très claires. «Je vais me tuer». ⁸⁰ L'histoire ne dit pas si suor Mansueta s'est réellement suicidée, mais suor Arcangela Tarabotti soutient que ce genre d'attentat contre soi-même s'est déjà produit. «En fait, avec leur tyrannie ils les forcent à être des servantes du Diable et à s'empoisonner par elles-mêmes, comme il est arrivé à une récemment». ⁸¹ Dans l'affirmation de suor Arcangela Tarabotti comme dans le récit de suor Mansueta, c'est le Diable qui pousse au suicide; le mal fait son entrée dans les cloîtres en même que les religieuses forcées.

Savoirs secrets féminins

À plus d'un demi-siècle d'écart, le cri de détresse de suor Mansueta devant le tribunal inquisitorial vénitien trouve ainsi son parfait reflet

⁷⁸ *Ibidem*, p. 49: «Se qualche volta bramano ritrarre il piedi dalla soglia di quel'angoscioso Inferno per loro, si lagniano sino per invocar la morte che le libera».

⁷⁹ ASVE: *Savi all'eresia*, b. 138, 30 janvier 1574, p. 4v: «Il Romito mi persuade che mi amazzi, che l'andarò a trovare fora, et certo mi amizzerò»; «A sua posta uscirò di questo travaglio, e puoi qualche cosa sarà. È ben vero che, se non fosse stato questo timore, già l'havrei fatto».

⁸⁰ *Ibidem*, 4 février 1574, p. 11r: «Io mi amizzerò».

⁸¹ TARABOTTI, *Inferno monacale*, cit., p. 71: «Anzi, con lor tiranide le sforzan ad esser serve del Diavolo et ad avvelenarsi da se stesse come ne' tempi presenti ad una è successo».

dans l'*Inferno monacale* de suor Arcangela Tarabotti. Alors que l'histoire que raconte suor Mansueta aux inquisiteurs est le récit de soi, l'œuvre de suor Arcangela Tarabotti est fictive. En ce sens, elle vise non seulement à argumenter en faveur de la liberté des femmes, mais aussi à démontrer sa virtuosité littéraire et sa connaissance des processus de mise en acceptabilité propres aux groupes hétérodoxes de l'époque.⁸² Il existe donc une différence fondamentale entre les deux religieuses: alors que suor Mansueta entre volontairement et de manière scandaleuse dans l'hérésie poursuivie et condamnable par l'Inquisition, suor Arcangela Tarabotti est attentive à rester entre les limites de l'orthodoxie. «Saches que je ne dépasserai pas les limites et en rien je n'offenserai, avec mes paroles, Dieu; plutôt, c'est dans mon intention de sortir de la zizanie».⁸³ Une différence qui s'explique par leurs buts: suor Mansueta est prête à tout pour quitter la clôture, alors que suor Arcangela Tarabotti cherche plutôt se projeter à l'extérieur à travers l'écriture, en esprit plutôt que corporellement.

Il reste toutefois difficile de ne pas penser que les deux récits soient liés: les mots qui décrivent la détresse de l'enfermement forcé sont tellement semblables qu'il est possible de s'imaginer une certaine connexion entre les deux religieuses vénitiennes. D'un côté, les thèmes qu'elles abordent pour décrire leur mal-être à l'intérieur de la clôture et leur désir d'en sortir – perversion de l'honnêteté face à son créateur, non-respect du vœu de chasteté, bonne volonté à vivre sainement dans le monde, pulsion de mort à l'intérieur de la clôture – pouvaient faire partie du langage ainsi que corpus de connaissances que se partageaient les religieuses entre elles afin de décrire une situation qui était probablement connue de toutes, la détresse psychologique de celles qui se retrouvent emprisonnées de force au cloître. De l'autre côté, il n'est pas impossible que l'histoire de suor Mansueta, avec ses crises et son désir de suicide, soit restée dans la mémoire collective des couvents. Ce pourrait ainsi être un récit partagé par les moniales plus âgées lorsqu'elles reçoivent les plus jeunes,

⁸² Voir mon article sur le sujet: *Miroirs déformants et reflets trompeurs. Petite leçon de création de l'acceptabilité à partir de revendications clandestines par Suor Arcangela Tarabotti, religieuse malmonacata*, dans S. Abdela, S. Dagenais, J. Perrier-Chartrand, M.-F. Sguaitanatti (éds.), *La sociabilité du solitaire: pratiques et discours de l'intimité, de l'exclusion et du secret à l'époque moderne*, Paris, Hermann, 2016, pp. 59-78.

⁸³ TARABOTTI, *Inferno monacale*, cit., p. 101: «Sappi che non trappasso i limitti e in niente offendo, con miei detti, Dio; anzi è mia intention distinguer la zizania».

peut-être même dans le but de donner une leçon à celles qui n'ont pas nécessairement la vocation, mais qui entrent au noviciat pour faire plaisir à leurs parents. Une mémoire corporative sur les malheurs d'un corps enfermé à tort, celui de suor Mansueta, dont le souvenir a été conservé dans les couvents vénitiens jusqu'à ce que suor Arcangela Tarabotti prenne le voile – et la plume – à S. Anna del Castello.

Ces corps enfermés produisaient donc du discours, qui était par la suite lui-même transformé, réécrit et utilisé selon des objectifs performatifs qui varient d'une personne, d'une situation et d'un contexte à l'autre. Une même violence de départ donc, l'enfermement, qui est transformé en plusieurs discours différents mais étrangement semblables, dont au final seuls varient leurs buts rhétoriques. L'expérience du corps devient ici un vecteur de communication qui se cristallise sous la forme d'un langage compris autant par les religieuses – en tant qu'expérience négative – que par les hommes d'Église et de pouvoir à qui elles s'adressent – en tant qu'inacceptable de la vie monastique.

Après février 1574, on n'entend plus parler de suor Mansueta. Son mal-être, sa rébellion et sa possession diabolique sont effacés de la mémoire collective du monastère de la S. Croce. En 1610, lorsque Domenico Codagli⁸⁴ décrit la fondation – advenue en 1470 par œuvre de suor Sofia da Venetia et confirmée trois ans plus tard par un bref apostolique de Paul II – et les grands moments de l'histoire du couvent, il ne mentionne nulle part l'aventure de la possession de suor Mansueta ni l'inconfort créé par le rétablissement de la clôture et le durcissement de la Règle dans la seconde moitié du xvi^e siècle. Cachée derrière les listes d'abbesses et les notes biographiques sur les candidates à la sainteté qu'a fourni le monastère, la détresse de suor Mansueta disparaît de la mémoire, du patrimoine de la foi, de la communauté de Clarisses vénitiennes.

La résistance de suor Mansueta à accepter d'abandonner son discours de libération la condamne à un retour au couvent, où elle est enfermée et surveillée par ses consœurs. Les inquisiteurs s'inquiètent particulièrement de sa propension au suicide. Alors qu'il s'agit d'un acte qui aurait fait beaucoup plus grand scandale qu'une simple possession, cette préoccupation démontre à tout le moins une

⁸⁴ D. CODAGLI, *Compendio dell'origine et delle donne illustri di Santa Croce di Venetia*, Venezia, appresso Francesco Rampazetto, 1610.

certaine conscience de la détresse de la religieuse. Après cet éprouvant exorcisme, suor Mansueta, accusée initialement de «*strigaria o maleficio, arte magica e superstizione*», est davantage rappelée à l'ordre que condamnée: elle doit retourner au couvent, où graduellement elle reprendra son identité de femme consacrée à travers une pénitence rédemptrice. Il s'agit certainement de condamnations légères en comparaison à celles imposées aux laïcs – dont plusieurs sont des femmes – reconnus coupables des mêmes crimes: exil perpétuel, exil temporaire (entre six mois et dix ans), flagellation publique, pilori, auxquels s'ajoutaient des peines spirituelles.⁸⁵ Un écart qui s'explique par le privilège qu'ont les ecclésiastiques d'être jugés en privé, à l'intérieur de l'Église, loin des yeux du peuple.⁸⁶ Membres de l'Église, les moniales sont ainsi jugées à part et condamnées pour le plus au silence et à l'oubli.

En conclusion, quelques considérations sur la singularité de l'expérience de suor Mansueta méritent d'être soulevées. En premier lieu, ce fut très probablement suor Mansueta qui a initié son propre procès, cherchant dans l'intervention des institutions judiciaires de l'Église à attirer l'attention sur sa détresse et à supplier aux hautes sphères de la hiérarchie ecclésiastique vénitienne – l'inquisiteur, le patriarche, et aussi le nonce, canal de communication direct avec Rome – de lui permettre de vivre en liberté dans le monde. Pour y arriver, elle a choisi de raconter à son confesseur des scènes de scandales: des perversions d'objets religieux et d'hosties consacrés afin de se livrer à des péchés sexuels, avec comme partenaire nul autre que le Diable. La stratégie de suor Mansueta démontre non seulement une capacité d'action et un désir de prendre en main son futur, mais aussi une connaissance précise de la normativité tridentine, des définitions théoriques de l'hérésie et de la différence entre l'acceptable et l'inacceptable dans le discours du religieux.

⁸⁵ MILANI, *L'ossessione secolare di suor Mansueta*, cit., pp. 129, 148.

⁸⁶ Comme l'ont montré M. MANCINO, G. ROMEO dans *Clero criminale (Clero criminale: l'onore della Chiesa e i delitti degli ecclesiastici nell'Italia della controriforma*, Bari, Laterza, 2013), les hommes d'Église ont le privilège du *foro* ecclésiastiques. Tous les crimes – les crimes communs dans le cas de l'étude de Mancino et Romeo – sont jugés à l'intérieur de l'Église et les peines sont exécutés dans le plus grand secret. Cette séparation des ecclésiastiques du reste de la population vise à ne pas jeter le déshonneur sur l'Église et à ne pas nuire à l'autorité des prêtres sur leurs fidèles. Le même processus est appliqué dans les cas de moniales se retrouvant devant les tribunaux des institutions judiciaires de l'Église.

En second lieu, la rencontre entre suor Mansueta et le tribunal inquisitorial vénitien montre la place discursive du corps dans l'univers des représentations de la vie monastique et de l'identité propre à la femme consacrée au lendemain du Concile de Trente. Du côté du tribunal, pour l'espace d'un instant, les juges de suor Mansueta doutent qu'elle eut quelques lacunes théoriques, mais ils se ravisent bien assez rapidement: le problème n'est pas dans l'éducation chrétienne ou la discipline des âmes, mais ailleurs, dans la faiblesse de la chair humaine et les désirs de l'esprit féminin. Suor Mansueta devient pour eux le cas problématique d'une rhétorique tridentine qui justifie les réformes, et tout particulièrement la clôture, à partir de la prémisse de l'absolue préservation de la pureté. Ainsi, la clôture *protégeait* la chasteté des religieuses des dangers et des tentations du monde, alors que les divers rétablissements de la Règle – observance – permettaient d'*annihiler* les besoins du corps. Les corps virginaux étaient ainsi mis à l'abris et pouvaient se consacrer aux activités spirituelles dans la plus grande paix et régularité. Même contrainte à ce régime nouveau, suor Mansueta est agitée et incapable d'oublier son corps pour se tourner vers Dieu. Le tribunal inquisitorial comprend le problème de suor Mansueta selon cette même rhétorique du corps: il doit être discipliné, la chair particulièrement sensible et féminine de la religieuse doit être dompté. Et puisque la clôture et les rigueurs de la Règle n'ont pas été suffisant, les répressions et mortifications de l'exorcisme auront le dessus sur cette sensualité réticente.

Si suor Mansueta, de son côté, entend discuter réellement de son propre corps avec les autorités ecclésiastiques, ce n'est en vérité que sur la question très matérielle de l'enfermement et de la clôture. Elle rêve de liberté, elle a envie de bouger et de vivre dans le monde. Toutefois, elle a, comme probablement ses consœurs, assimilé la nouvelle identité que la réforme tridentine propose aux femmes consacrées: une identité qui est celle d'un corps, vierge, chaste et obéissant, vivant dans le silence et la conformité, attendant dans la prière et les activités liturgiques la rencontre avec le créateur. Elle a cependant choisi, contrairement à d'autres qui l'adoptent, de la refuser. En discutant ostensiblement des pratiques sexuelles solitaires inspirées par le Diable, qui lui suggère aussi à l'oreille des profanations du sacrées variées afin d'assouvir ses pulsions charnelles, suor Mansueta se construit par le discours une identité nouvelle, qui s'oppose à celle de

la religieuse tridentine. Le corps prend ainsi une dimension complètement performative: parler du corps pour suor Mansueta ne signifie qu'adopter le dispositif rhétorique utilisé par ses interlocuteurs – la hiérarchie ecclésiastique – afin de se l'approprier et de l'utiliser selon ses propres fins. En utilisant le langage des hommes d'Église de qui elle espère obtenir l'attention, elle se crée pour elle-même une identité construite pour être inacceptable, celle de l'*antimoniale*.

Le corps, qui apparaît pourtant si physique et matériel dans les écrits du procès contre suor Mansueta, n'est en fait ici que du discours. Il s'agit d'un dispositif discursif qui témoigne d'une rencontre, celle entre la moniale et l'institution judiciaire de l'Église: un contact entre des ensembles de représentation du réel et des langages pour les décrire – deux épistémès, celle des couvents et celle des ecclésiastiques – qui communiquent en parlant du corps.

En troisième lieu, à travers cette élaboration rhétorique d'une identité nouvelle pour elle-même, suor Mansueta refuse l'uniformité et la monotonie de la vie monastique. Ses transgressions aux normes du corps lui permettent de s'extirper du groupe des moniales pour se créer une identité bien à elle, une individualité, qu'elle revendique le temps d'une discussion avec les inquisiteurs ou encore, met en scène durant l'exorcisme. Suor Mansueta témoigne, comme de nombreuses autres religieuses qui lui sont contemporaines,⁸⁷ que l'identité uniforme de la moniale tridentine définie par de simples caractéristiques du corps est loin d'être intériorisée par toutes.

En quatrième et dernier lieu, le discours sur le corps que tient suor Mansueta montre un efficace savoir du champ sexuel par les moniales. On y détecte la présence d'un corpus de savoirs secrets concordants sur le corps, partagés entre femmes. De la même manière, l'écho de ces discours un demi-siècle plus tard, dans les textes de suor Arcangela Tarabotti, montre la présence d'une mémoire corporative commune aux couvents vénitiens. D'un côté donc, les religieuses sont loin d'être 'innocentes', pour ne pas dire ignorantes, des choses du corps féminin et surtout des mystères de la reproduction et de la sexualité desquels la clôture tridentine entend les protéger. De la même manière que les femmes mariées, les moniales puisent leurs connaissances sur leur propre corps à même l'éducation féminine: celle des discussions et

⁸⁷ Pour une description de la variété des réactions des moniales à la clôture tridentine, je renvoie à l'ouvrage de PAOLIN, *Lo spazio del silenzio*, cit.

des échanges entre femmes, mères, sœurs, tantes, consœurs dans la religion, celle des rumeurs et des potins. Un savoir implicite dont la circulation est difficile à arrêter, même si la clôture tridentine vise justement à la restreindre.

De l'autre côté, la ressemblance entre le discours de la religieuse forcée de l'*Inferno monacale* de suor Arcangela Tarabotti et la rhétorique de suor Mansueta ouvre à deux hypothèses. Les discours sur les conséquences de l'enfermement forcé pourraient être part du corpus des savoirs concordants partagée entre femmes – et surtout à l'intérieur des couvents – sous la forme de lieux communs rappelés d'une génération à l'autre. Ou encore, seconde hypothèse, il pourrait plutôt s'agir d'une mémoire corporative précise: le cas de suor Mansueta, par son éclat, son scandale et sa potentialité dramatique, aurait pu être cristallisé sous la forme d'un épisode-exemple, discuté entre moniales et partagé d'un couvent à l'autre. Lorsque suor Arcangela Tarabotti écrit l'*Inferno monacale*, probablement dans les années 1630, crée-t-elle une histoire à partir de lieux communs qui précédaient suor Mansueta, ou est-elle plutôt précisément entrain de raconter l'histoire de la clarisse de la S. Croce?

Le cas de suor Mansueta nous montre toutefois les efforts d'une moniale bien décidée à sortir de la clôture tridentine dont elle a vu l'imposition bouleverser sa vie. Il est certain que ce procès, de par sa nature même, est unique. Ce cas n'a aucune chance de se reproduire, car sa protagoniste a sa propre personnalité et ses propres buts, et les réactions de l'institution judiciaire de l'Église tiennent d'un contexte bien précis. Toutefois, ce procès nous permet d'un côté d'avoir accès aux représentations que les religieuses se faisaient de la sexualité, et parallèlement, à celles que leurs contemporains se faisaient d'un monde monastique théoriquement clôt et inaccessible. D'un autre côté, ce procès nous donne accès au récit de la sexualité diabolique et monastique raconté par celle qui l'a vécu, en chair, en vision ou en imagination.

Un procès unique, irrépétible, mais dont le discours qu'il porte sur le corps de la religieuse et la perversion de celui-ci par le Diable est loin d'être unique. Plus d'un siècle plus tard, entre 1701 et 1706, toujours à Venise mais cette fois au convent du *Corpus Domini*, suor Cecilia Sacrati raconte une histoire bizarrement semblable, agrémentée cette fois encore d'une grande imagination sexuelle. Est-il possible de

tracer des liens entre ces deux religieuses et leur discours du corps? Qu'est-ce qui, en plus d'un siècle, a changé dans l'attitude de l'Inquisition vénitienne face à ce genre d'affaire délicate? J'aborderai ce second cas de scandale sexuel monastique au féminin dans un prochain article.

IL CRISTO E NICODEMO DI PALMA IL GIOVANE

FABRIZIO BIFERALI

UOMO di legge e membro di spicco del Sinedrio, il fariseo Nicodemo si sarebbe recato di notte a trovare Gesù, del quale era segretamente discepolo, per confessargli la sua fede ed elogiarne le capacità sovranaturali nel compiere miracoli, ottenendo la celebre risposta secondo cui la rinascita spirituale dell'uomo può avvenire esclusivamente attraverso il battesimo e il paragone tra lo spirito di Dio e il vento, che «soffia dove vuole e tu ne odi il rumore, ma non sai né da dove viene né dove va; così è di chiunque è nato dallo Spirito». Tratto dal Vangelo di Giovanni (III, 1-21), il brano dedicato all'incontro tra Nicodemo e Cristo, ossia tra il vecchio mondo ebraico della legge e il nuovo mondo cristiano della grazia e della rivelazione, non ha goduto di una grande fortuna iconografica in epoca rinascimentale e controriformistica, soprattutto in Italia. Non molte, a dire il vero, sono le immagini incentrate su questo soggetto evangelico in Europa tra xv e xvi sec. e anche per tale ragione acquista ulteriore importanza un quadro decisamente raro nel vastissimo ed eclettico catalogo di Iacopo Palma il Giovane, un olio su tela di ampie dimensioni (cm 180 × 127 - FIG. 1) pubblicato per la prima volta da Stefania Mason Rinaldi e databile poco dopo il 1600,¹ in stretta prossimità stilistica ai *pendants* con *Cristo e l'adultera* e *Cristo e la samaritana*, firmati e datati 1599 e conservati alla Galleria di Palazzo Bianco a Genova.² Se è condivisibile quanto sostenuto dalla studiosa sulla produzione seicentesca del Palma, che «scorre apparentemente senza sorprese e spesso nel più stizzito spirito controriformistico»,³ non altrettanto si può affermare di questo dipinto dall'iconografia a dir poco inconsueta.

¹ S. MASON RINALDI, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano, Electa, 1984, p. 110, scheda n. 278; *Palma il Giovane (1548-1628). Disegni e dipinti*, Catalogo della Mostra, Venezia, Museo Correr, 20 gen.-29 apr. 1990, a cura di Eadem, Milano, Electa, 1990, pp. 232-233, scheda n. 101.

² EADEM, *Palma il Giovane*, cit., p. 85, schede nn. 100-101; *Palma il Giovane (1548-1628)*, cit., pp. 204-207, schede nn. 87-88.

³ EADEM, *Jacopo Palma il Giovane*, in *Da Tiziano a El Greco. Per la storia del Manierismo a Venezia (1540-1590)*, Catalogo della Mostra, Venezia, Palazzo Ducale, set.-dic. 1981, a cura di Eadem, Milano, Electa, 1981, pp. 216-225: 217.



FIG. 1. I. PALMA IL GIOVANE, *Cristo e Nicodemo*, collezione privata.



FIG. 2. A. DÜRER, *Visione dei sette candelabri*, xilografia. Dalla *Apocalypsis cum figuris*, Norimberga, 1498.

Come è stato osservato ancora dalla Mason Rinaldi, l'immagine possiede «un forte valore eucaristico, spiegabile perfettamente nel clima posttridentino», e «l'interpretazione liturgica della scena dipinta dal Palma viene dall'attitudine dei due personaggi come in una confessione mobile», mentre la colonna alle spalle di Cristo alluderebbe a una chiesa e di riflesso al nuovo tempio in sostituzione del vecchio tempio ebraico; anche l'eloquenza gestuale delle quattro mani, del resto, mira a «suggerire la forza della verità che si viene rivelando da una parte e la fiducia dell'accettazione dall'altra». ⁴ La straordinarietà della tela del Palma risiede in particolare nella sua castigata austerità, che non indugia su alcun dettaglio esornativo o superfluo e che invece appare completamente focalizzata sul muto e intenso dialogo tra i due personaggi di profilo: il giovane Redentore sulla sinistra, il cui capo brilla nel buio circconfuso da un'aureola caratterizzata da tre raggi allusivi al dogma trinitario, e il vecchio Nicodemo sulla destra, con in testa un bianco turbante dalla foggia più turca che ebraica e raffigurato in una sorta di inchino deferente nei confronti del suo nuovo

⁴ Palma il Giovane (1548-1628), cit., p. 232.



FIG. 3. G. F. CAIOFERRI (su disegno di L. Lotto), *Bacio di Giuda*, Bergamo, S. Maria Maggiore.

maestro. Il quale gli indica con la mano destra una grossa candela accesa volta a simboleggiare la luce del Vangelo, al pari di quanto si può osservare nella famosa *Visione dei sette candelabri* di Albrecht Dürer, una delle xilografie della serie della *Apocalypsis cum figuris*, pubblicata a Norimberga nel 1498 e poi nel 1511 (FIG. 2). Il candelabro costituisce nel dipinto del pittore veneziano un velato riferimento al testo di s. Giovanni (III, 19-21), secondo cui «la luce è venuta nel mondo e gli uomini hanno preferito le tenebre alla luce, perché le loro opere erano malvagie. Perché chiunque fa cose malvagie odia la luce e non viene alla luce, affinché le sue opere non siano scoperte; ma chi mette in pratica la verità viene alla luce, affinché le sue opere siano manifestate, perché sono fatte in Dio». Anche il fariseo Nicodemo, illuminato



FIG. 4. I. TINTORETTO, *Cristo in casa di Marta e Maria*, Monaco, Alte Pinakothek.

dalla luce della grazia, potrà beneficiare del dono della salvezza, al pari del buon ladrone il quale, al fianco di Cristo durante la crocifissione, si sarebbe pentito dei propri peccati e avrebbe implorato il Nazareno di ricordarsi di lui quando fosse giunto al suo regno, garantendosi per questo suo ultimo atto di fede l'illuminazione e un posto in Paradiso (Luca, XXIII, 39-43).

La soluzione quasi iconica di porre l'uno di fronte all'altro e di profilo Cristo e Nicodemo riecheggia quanto aveva già fatto Lorenzo Lotto nelle tarsie lignee eseguite da Giovan Francesco Capoferri per il coro della basilica di S. Maria Maggiore a Bergamo, come testimonia il coperto

allegorico della scena con *Caino che uccide Abele*. Disegnata nel 1524 e raffigurante il *Bacio di Giuda* (FIG. 3), l'immagine presenta i due personaggi di profilo «nella tipica soluzione delle medaglie»; se «il Cristo fissa lo sguardo negli occhi del traditore che, con un'espressione alquanto caricata, nel baciarlo li abbassa sulla borsa coi trenta denari appesa al collo», come ha scritto Francesca Cortesi Bosco, «incorniciano le due teste entro un campo ovale un ramo secco spinoso da cui pende un pugnale, dalla parte di Giuda, un ramo di rose senza spine cui è legato un giglio, dalla parte di Cristo». ⁵ La netta contrapposizione tra bene e male suggerita da Lotto anche per mezzo di efficaci elementi simbolici di memoria medievale si stempera nel quadro del Palma in una più calibrata separazione tra il vecchio mondo ebraico e il nuovo mondo cristiano, pur con la medesima soluzione dei due profili affrontati ispirata alla numismatica classica. Un'altra fonte di ispirazione per il Palma

⁵ F. CORTESI BOSCO, *Il coro intarsiato di Lotto e Capoferri per Santa Maria Maggiore in Bergamo*, Bergamo, Credito Bergamasco, 1987, p. 326.



FIG. 5. C. H. VOLMARIJN, *Cristo e Nicodemo*, collezione privata.

fu con ogni probabilità Iacopo Tintoretto, che nel *Cristo in casa di Marta e Maria* oggi alla Alte Pinakothek di Monaco (FIG. 4), databile al 1580,⁶ aveva utilizzato l'espedito retorico dei due protagonisti di profilo che si guardano intensamente e danno vita a un intimo dialogo caratterizzato da pose teatrali e da gesti ricercati delle mani.

La non comune potenza evocativa del quadro ideato dal Palma, proveniente dalla Collezione Cumano di Scalona di Padova e di cui purtroppo si ignora la committenza,⁷ è accentuata dall'ambientazione domestica spoglia e rarefatta, che anticipa per certi versi la pittura del Caravaggio e quella ancor più claustrofobica dei maestri olandesi del Seicento, come ben dimostra proprio un *Cristo e Nicodemo* a lume di candela dipinto verso il 1640 da Crijn Hendricksz. Volmarijn (FIG. 5). Tale ambientazione contrasta non poco con quanto si era visto fino a quel momento in relazione all'iconografia dell'episodio biblico. Se nel 1530 il fantasio-

⁶ R. PALLUCCHINI, P. ROSSI, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, 2 voll., Milano, Electa, 1982: I, p. 192, scheda n. 298.

⁷ *Palma il Giovane (1548-1628)*, cit., p. 232.



FIG. 6. S. BEHAM, *Cristo e Nicodemo*, Londra, British Museum, 1530, xilografia.

so pittore e incisore tedesco Sebald Beham aveva immaginato in una xilografia un incontro tra Cristo e Nicodemo alla luce delle stelle, con il fariseo imberbe e abbigliato da paludato dottore in legge e il suo interlocutore con il volto barbuto da divinità olimpica e un'aureola trinitaria (FIG. 6), il fiammingo Maarten de Vos aveva disposto in due diverse incisioni di fine Cinquecento i suoi personaggi in una stanza disseminata di utensili da lettura e da scrittura, conferendo a Gesù un'aura da maestro e studioso che grazie alla sua divina sapienza istruisce il vecchio Nicodemo, illuminato dalla luce di una candela posata sul tavolo alla quale risponde la fiamma di un camino allusivo alla forza della

fede e della carità e contro cui nulla può nemmeno il demoniaco gatto accovacciato nei pressi con aria sorniona (FIG. 7).⁸ La dimensione pedagogica è molto evidente anche nel quadro del Palma, che rappresenta il delicato momento di passaggio di Nicodemo dalla religione ebraica alla nuova religione cristiana e di fatto la graduale accettazione del mondo cristiano da parte di quello ebraico e viceversa. Il che, considerando tanto la provenienza quanto la probabile cronologia del dipinto, induce a ipotizzare che l'opera fosse stata eseguita a ridosso della creazione nel 1603 del ghetto di Padova, esemplato su quello di

⁸ Sulle due immagini, disegnate dal de Vos e incise da Jacques de Bie e Crispijn de Passe, cfr. Maarten de Vos, compiled by Chr. Schuckman, ed. by D. de Hoop Scheffer, in *Hollstein's Dutch & Flemish Etchings, Engravings and Woodcuts 1450-1700*, Amsterdam, Hertzberger, 1949 sgg., XLIV, pp. 74-75, 90, schede nn. 290, 342; XLV, pp. 121, 143, figg. 290/II, 342/I.



FIG. 7. J. DE BIE (su disegno di M. de Vos), *Cristo e Nicodemo*, Vienna, Albertina, 1598, incisione.

Venezia⁹ e chiuso durante la notte da quattro porte sorvegliate da un cristiano e da un ebreo.¹⁰ La tela del Palma, se tale congettura venisse confermata, sarebbe stata incaricata quindi di alludere anche alla nuova forma di coabitazione tra cristiani ed Ebrei a Padova scaturita nel 1603 dalla nascita del ghetto, abolito nel 1797 con l'ingresso delle armate francesi e sin dalla sua fondazione contrassegnato da «poco buone habitationi, senza corti, senza horti e senza quei comodi che hanno le altre case della città», come documentato da una supplica inviata nel 1652 dall'Università ebraica ai rettori padovani.¹¹

⁹ D. CALABI, *Venezia e il Ghetto. Cinquecento anni del «recinto degli ebrei»*, Torino, Bollati Boringhieri, 2016, p. 35.

¹⁰ A. CISCATO, *Gli ebrei in Padova (1300-1800). Monografia storica documentata*, [rist. anast. dell'ed. padovana del 1901], Bologna, Forni, 1967, pp. 73-94; G. VISENTIN, *Il Ghetto vecchio di Padova e le sue sinagoghe. Note storico-urbanistiche*, Padova, Gregoriana, 1987; D. CARPI, *L'individuo e la collettività. Saggi di storia degli ebrei a Padova e nel Veneto nell'età del Rinascimento*, Firenze, Olschki, 2002, *passim*; *Città di Padova. Il Ghetto e i luoghi ebraici*, testo di M. JONA, Saonara (PD), Il Prato, 2015.

¹¹ CISCATO, *Gli ebrei in Padova*, cit., pp. 87-88.

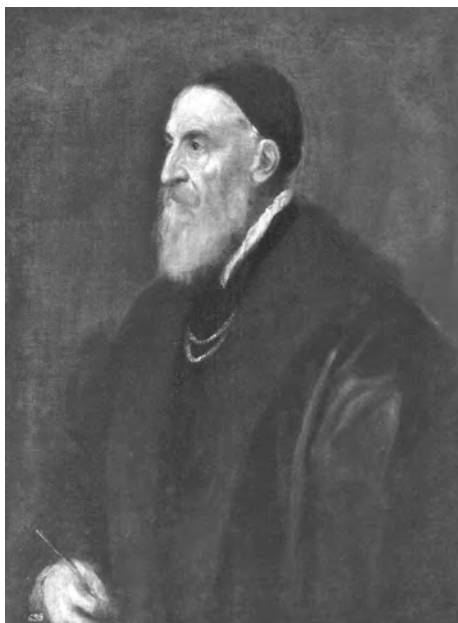


FIG. 8. TIZIANO, *Autoritratto*, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Un'ultima annotazione merita il profilo barbuto di Nicodemo, assai somigliante all'*Autoritratto* di Tiziano al Museo del Prado di Madrid (FIG. 8), databile intorno al 1565 e che sicuramente il Palma, allievo del sommo pittore cadorino, poté ammirare nella bottega di Biri Grande.¹² Non sarà superfluo ricordare che lo stesso Vecellio si era effigiato nei panni di Nicodemo nella tarda *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, custodita anch'essa al Prado (FIG. 9)¹³ e replicata in una versione più debole oggi alla Pinacoteca Ambrosiana di Milano,¹⁴ indossando un turbante simile a

quello presente nella tela del Palma e volendo così dimostrare anche in vecchiaia la sua adesione – ma non è dato sapere con quanta consapevolezza – al nicodemismo tipico degli spirituali del circolo di Vittoria Colonna e Michelangelo.¹⁵ Forse anche per tale implicito omaggio al suo maestro, morto il 27 agosto 1576 durante l'infuriare della peste a Venezia, il Nicodemo dipinto dal Palma non mostra i tratti somatici distintivi con cui molto spesso gli Ebrei venivano rappresentati dagli artisti occidentali sin dal Medioevo, come ad es. il naso adunco e pronunciato o il labbro inferiore sporgente: non siamo di fronte, in-

¹² F. BIFERALI, *Tiziano. Il genio e il potere*, Roma-Bari, Laterza, 2011, pp. 213-214.

¹³ A. GENTILI, *Tiziano e la religione*, in *Titian 500*, ed. by J. Manca, Washington, University Press of New England, 1993, pp. 147-165: 148-152; *Tiziano*, Catalogo della Mostra, Madrid, Museo Nacional del Prado, 10 giu.-7 set. 2003, a cargo de M. Falomir, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2003, pp. 399-400, scheda n. 48 (M. Falomir).

¹⁴ *Tiziano. L'ultimo atto*, Catalogo della Mostra, Belluno, Palazzo Crepadona, 15 set. 2007-6 gen. 2008, a cura di L. Puppi, Milano, Skira, 2007, pp. 382-383, scheda n. 60 (E. M. Dal Pozzolo).

¹⁵ M. FIRPO, F. BIFERALI, *Immagini ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, Roma-Bari, Laterza, 2016, pp. 394 sgg.



FIG. 9. TIZIANO, *Deposizione di Cristo nel sepolcro*, Madrid, Museo Nacional del Prado.

somma, a una sorta di caricatura come nel caso del banchiere ebraico Daniele Norsa con la sua famiglia nella *Madonna della Vittoria* della basilica di S. Andrea a Mantova (FIG. 10),¹⁶ ma a un personaggio che anche attraverso il suo aspetto da antico sapiente e la sua umiltà nel voler accostarsi alla nuova fede può stare al cospetto di Gesù senza alcun timore reverenziale e con la massima dignità.

¹⁶ B. BLUMENKRANZ, *Il cappello a punta. L'ebreo medievale nello specchio dell'arte cristiana*, a cura di Ch. Frugoni, Roma-Bari, Laterza, 2003, p. 41.



FIG. 10. SCUOLA DI MANTEGNA, *Madonna della Vittoria*, Mantova, S. Andrea.

L'ASPIRAZIONE AL VESCOVADO
DI UNO ZELANTE AGENTE
DEL GOVERNO NAPOLEONICO:
IL CASO DI ANGELO DALMISTRO

CARLO RAGGI

LA nascita della Repubblica Italiana, già Cisalpina, porterà con sé la creazione di un dicastero di nuovo tipo, esemplato sull'omologo francese ma non previsto dalla Costituzione di Lione: il Ministero per il culto, istituito a Milano il 1° maggio 1802, con una propria e definita strutturazione interna, basata sul principio gerarchico e su una tripartizione in sezioni, ciascuna con compiti e ruoli predeterminati: alla prima sezione, affidata all'assessore-segretario generale Gaetano Giudici, fu assegnata «l'istruzione sacra e il piano degli studi seminariali, la disciplina e la tutela del clero secolare e di qualsiasi altra corporazione ecclesiastica, l'elaborazione di norme relative al culto»;¹ alla seconda, retta da Giuseppe Corti, «le materie beneficarie e gli istituti di pubblica beneficenza»;² alla terza, con a capo Alessandro Bellinzaghi, la vigilanza «sulle rendite delle pie fondazioni e di tutti i beni applicati per la dotazione del culto».³

All'incarico di ministro fu preposto Giovanni Bovara, che il vicepresidente Melzi descrisse come «uomo di riputazione sostenuta in ventiquattr'anni di carriera nell'ambito dell'antico economato regio, dopo avere lunghi anni professato in *ius canonico* a Pavia»;⁴ le sue attribuzioni, da svolgersi attraverso le diverse diramazioni ministeriali, erano basate, in ultima istanza, sul «principio di ingerenza di un organo dello stato negli atti dell'autorità ecclesiastica e negli affari della

¹ F. AGOSTINI, *La riforma napoleonica della chiesa nella Repubblica e nel Regno d'Italia. 1802 – 1814*, Vicenza, Istituto per le ricerche di storia sociale e religiosa, 1990, p. 13. Si ringraziano per la collaborazione il dott. A. Ferracin, lo staff della Biblioteca Comunale di Sarzana e le gentili bibliotecarie dott.ssa Margarito (Nazionale Marciana), dott.ssa Bottaro (Biblioteca Comunale, tv) e dott.ssa D'Agostino (Biblioteca storia moderna e contemporanea, Roma).

³ *Ibidem*.

² *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

chiesa particolare»,⁵ con potere di autodefinizione dei confini delle proprie competenze: fra queste, la vigilanza sulle dottrine religiose insegnate e diffuse, il controllo degli atti pubblici di culto, l'esame dei canoni, dei rescritti, dei brevi papali e vescovili sottoposti al *placet* statale, la ripartizione e razionalizzazione di vescovati e parrocchie, la 'tutela' dei beni ecclesiastici in base al principio dell'interesse pubblico, del bene della Chiesa e della società, l'aggiornamento delle liste del clero con facoltà di intervento in senso restrittivo sulle ordinazioni, al fine di commisurare il numero dei sacerdoti agli effettivi bisogni delle popolazioni.

L'avvio effettivo del nuovo Ministero reca la data del 23 giugno 1802, la sua soppressione il 12 settembre 1814, giorno in cui, in via provvisoria, gli affari religiosi saranno devoluti da Heinrich Johann Bellegarde, a quel tempo commissario plenipotenziario dell'imperatore austriaco, al vi dipartimento della Regia Cesarea Reggenza di Milano.⁶

Dal punto di vista finanziario il Ministero per il Culto non godette di particolari *budgets* finanziari rispetto agli altri dicasteri, risulta anzi piuttosto marginale: 130mila lire nel 1804 e 200mila nel 1811, quando negli stessi anni il Ministero della Giustizia, che lo segue nella classificazione crescente delle dotazioni finanziarie, si vedrà assegnare rispettivamente 1.200.000 e 7.600.000 lire (ma il dicastero della Guerra 52 milioni nel 1804 e 44 milioni nel 1811).

Nel decennio del suo funzionamento, le uscite per le indennità al ministro e per gli assegni agli impiegati saranno preponderanti rispetto a quelle destinate a far funzionare la macchina ministeriale, vale a dire oltre l'80% della spesa complessiva, cifra che avvicina il Ministero per il Culto di Bovera ai dicasteri dei nostri giorni.

In sede periferica, in ciascun distretto il Ministero si avvaleva dell'opera di 'delegati speciali' che agivano sotto la vigilanza del prefetto dipartimentale; il decreto istitutivo di queste figure amministrative reca la data del 23 settembre 1802, e ad esso sono allegate le Istruzioni, codice compiuto di regole economiche e disciplinari che indicano analiticamente il loro campo d'attività, riconducibile in linea di massima alle attribuzioni proprie del Ministero per il Culto, in particolare quella «di rendere esecutivi gli atti riguardanti soprattutto la tutela economica dei benefici vacanti»: ⁷ una figura nuova di funzionario

⁵ Ivi, p. 16.

⁶ Cfr. ivi, pp. 20-23.

⁷ Ivi, p. 43.

per«una realtà ecclesiastica che non ha mai conosciuto in periferia la costante presenza tutoria dello stato». ⁸

Il medesimo decreto avvierà anche una lunga fase di delimitazione dei circondari ecclesiastici, circoscrizioni amministrative all'interno delle quali i delegati speciali esercitano la giurisdizione ed inizialmente fatti coincidere con i distretti: l'azione intrapresa dal Ministero nel suo decennio di vita punterà ad armonizzarli razionalmente all'interno della rete dipartimentale, tenendo in debito conto le esigenze delle popolazioni residenti e l'equanime riguardo dovuto ai singoli delegati.

Questa politica razionalizzante non inciderà tuttavia sull'antica intelaiatura dei vicariati foranei, con conseguente creazione di sovrapposizioni giurisdizionali, aggravata dalla perdurante divergenza fra confini ecclesiastici e politici, diocesani e dipartimenti.

In base al decreto del settembre 1802, il solo requisito richiesto per la nomina a delegato speciale consisteva nell'essere considerato un cittadino commendevole – vale a dire di età adeguata, di perfetta moralità, dotato di prudenza e zelo, di capacità tecnica nelle operazioni di ragioneria – ma, *de facto*, saranno assunti quasi esclusivamente degli ecclesiastici, attraverso una procedura che vedeva la partecipazione del prefetto dipartimentale nelle vesti del proponente ed il ministro Bovara in quella del sanzionatore finale dell'incarico; soltanto negli anni del Regno diventerà discriminante la fede politica («l'attaccamento al governo»). ⁹

Ai laici, in genere, saranno riservati i posti da subdelegato, una figura di funzionario presente nelle sedi prefettizie e viceprefettizie, cerniera fra il delegato speciale e le autorità dipartimentali.

Il trattamento economico spettante ai delegati era molto variabile da circondario a circondario e da un anno all'altro, essendo fissato nel 1802 al 5% (poi all'8% nel 1804) dei redditi beneficiari in sede vacante, detratte però le spese ordinarie e straordinarie di amministrazione: una scarsa remunerazione dunque, alla quale è riconducibile quel risentimento dei delegati che si protrarrà per tutto il periodo napoleonico, nonostante l'adozione di alcuni interventi migliorativi. ¹⁰

Certo è che l'opera del delegato era, oltre che gravosa per l'ampiezza dei compiti, anche resa difficoltosa da una serie rilevante di

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, p. 56.

¹⁰ Ivi, p. 74.

circostanze, da quelle di natura tecnica, connesse al reperimento del materiale informativo e documentario, sovente disperso o non correttamente archiviato, alla stesura del quadro contabile e alla corretta interpretazione delle circolari ministeriali – donde le numerose richieste di chiarimenti inviate a Milano – a quelle di natura esterna, legate all'ambiente fisico e all'isolamento di alcune sedi, sino alle resistenze da parte di municipalisti e parroci, largamente resistenti alle novità introdotte nel settore ecclesiastico, soprattutto nelle aree periferiche della Lombardia ex austriaca.

Dalle testimonianze dei delegati emergono infatti i ritardi dolosi di alcuni parroci nell'adempimento dei loro doveri, i conflitti tra nuovi investiti ed ex beneficiati, le lamentele per le circolari mai giunte a destinazione, per i ripetuti smarrimenti dei rendiconti.¹¹

L'abate Angelo Dalmistro (Murano, 9 ott. 1754-Coste di Maser, tv, 26 feb. 1839), ripetono i suoi laconici biografi,¹² nel 1807 fu nominato delegato speciale del Circondario di Montebelluna (Dipartimento del Tagliamento, capoluogo Treviso, con a capo Giuseppe Casati – Milano, 22 set. 1762-ivi, 10 mar. 1833 –, prefetto dal luglio 1806 al maggio 1808), comprendente i Cantoni di Montebelluna e Quero, con giurisdizione su oltre 20mila abitanti.¹³

A quello stesso anno risale la nomina a reggitore della chiesa prepositurale di Montebelluna, decretata da mons. Bernardino Marin (1739-1817), il vescovo di Treviso che, dal 1788 all'anno della morte, sarà per lungo tempo titolare di una diocesi ricadente sui territori dei Dipartimenti del Bacchiglione, Brenta e Tagliamento.

Il Serena, *Su la vita e le opere di Angelo Dalmistro* mette in stretta relazione la nomina a delegato speciale con i «buoni uffici» esercitati dalla nobildonna veneziana Giustina Renier Michiel (Venezia, 15 ott. 1755-ivi, 6 apr. 1832), della quale l'abate aveva frequentato il salotto,

¹¹ Cfr. ivi, p. 84.

¹² Cfr. A. SERENA, *Su la vita e le opere di Angelo Dalmistro*, Verona, Annichini, 1892, p. 15; cfr. anche IDEM, *Nel centenario di Angelo Dalmistro*, «Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti», xcvi, 1939, p. 359; cfr. anche R. GALVAGNO, *Dalmistro, Angelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, xxxii, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1986, pp. 153-157; sull'incarico di delegato speciale nessun cenno in G. VELUDO, voce *Dalmistro (ab. Angelo)*, in *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII, e de' contemporanei*, a cura di E. De Tipaldo, Venezia, Alvisopoli, viii, 1841, pp. 483-485: tutti Autori che segnalano la nomina governativa senza fornire particolari precisazioni.

¹³ Cfr. *Circondari e delegati del dipartimento del Tagliamento nel 1807*, in AGOSTINI, *op. cit.*, p. 298, tab. 24.

ma senza menzionare – e non lo faranno i biografi successivi – l'autocandidatura del medesimo Dalmistro, messa in luce dalla ricerca di Agostini del 1990.¹⁴

Infatti, «accanto ai numerosi sacerdoti proposti di volta in volta dalle autorità prefettizie se ne contano alcuni altri che si autocandidano alle delegazioni in ragione di un robusto *curriculum*»,¹⁵ fra gli altri proprio Angelo Dalmistro, con una lettera inviata da Martellago (Dipartimento del Tagliamento, diocesi di Treviso) al ministro Bovara, datata 16 luglio 1807, nella quale egli scrive «di godere la stima del governatore Miollis [Sextius-Alexandre-François Miollis, Aix-en-Provence, 18 set. 1759-ivi, 18 giu. 1828] e del patrizio Condulmer [Tommaso Condulmer, Venezia, 20 ago. 1759-ivi, 7 gen. 1823]»;¹⁶ egli è altresì «convinto che l'impiego conferisca una posizione di particolare prestigio tra il clero». ¹⁷

Al periodo successivo alla nomina del Casati alla Prefettura del Tagliamento, avvenuta il 19 luglio 1806, risale il sermone d'occasione *Fischia rovaio; e già scoccan le sei* scritto nel dicembre dello stesso anno, che anche un biografo benevolo come il Serena riconduce alla volontà di «far la conoscenza del prefetto, da cui spera sollievo nelle sue miserie»,¹⁸ verosimilmente nell'ottica di ottenere il posto da delegato speciale, pur con i magri risvolti economici ad esso collegati.

Sino ad oggi ignorato dai biografi del Dalmistro risale invece il sonetto pubblicato in apertura della silloge *A Giuseppe Casati e ad Anna Maria Brivio*, composto dall'abate – nell'immediatezza del conferimento dell'aspirato incarico governativo – per le nozze del prefetto Casati con Marianna Brivio Sforza (Milano, 19 giu. 1786-ivi, 11 feb. 1842), celebrate il 27 settembre 1807.

Il componimento compare nel libretto come *Opera di Angelo Dalmistro, Membro di Varie Accademie*, porta il titolo di *Voto al Sole* e l'indicazione del tempo della stesura: *Scritto sul declinar dell'agosto*, vale a dire quando le nozze erano ormai annunciate e il Dalmistro era incaricato dalla municipalità di concorrere alla compilazione della silloge.¹⁹

¹⁴ Cfr. AGOSTINI, *op. cit.*, pp. 63-64 e p. 64, nota.

¹⁵ Ivi, p. 63.

¹⁶ Ivi, p. 64, nota.

¹⁷ Ivi, p. 64. La lettera è conservata in ASMI: *Atti di Governo*, Culto parte moderna (1801-1861), busta 59.

¹⁸ SERENA, *Su la vita e le opere di Angelo Dalmistro*, cit., p. 51. Il componimento fu poi edito postumo nella raccolta curata da G. VELUDO, *Scelta di Poesie e Prose edite e inedite dell'Abbate Angelo Dalmistro*, Venezia, Alvisopoli, I, 1840, p. 39.

¹⁹ *A Giuseppe Casati [...] e ad Anna Maria Brivio questi versi epitalamici. Il Municipio di Treviso*, Bassano, Remondiniana, 1807, p. 9.

Una raccolta nella quale appaiono diversi componimenti, riconducibili ad ecclesiastici che pongono *in exergo* i loro titoli religiosi; a questo proposito, la rinuncia del Dalmistro a evidenziare tale indicazione di *status* clericale a favore di qualifiche di merito accademico sembra segnalare, oltre alla raggiunta notorietà letteraria sottolineata dalla posizione privilegiata del sonetto, una mutua conoscenza fra dedicante e dedicatario.

Quest'ultimo dettaglio deve essere sottolineato, perché le procedure di nomina a delegato speciale non potevano mai prescindere dall'intervento prefettizio, anche in caso di autocandidatura, quanto meno per la verifica della sussistenza delle qualità personali necessarie allo svolgimento dell'incarico.

Certo è che la convergenza fra lettera di autopromozione e dedicatorie in versi portò al prelado i benefici sperati: infatti, con lettera al ministro Bovara del 19 ottobre 1807 (trascorso meno di un mese dall'uscita del libretto), il Casati dava del Dalmistro, appellato per la circostanza «uomo coltissimo», un giudizio positivo sotto ogni profilo.²⁰

L'aspirazione alla nomina a delegato era dettata certamente dalla necessità di integrare le magre rendite del beneficio di Martellago, dove peraltro le attività parrocchiali non gli impedivano «di dedicarsi ai suoi amati studi rinfocolando così quel desiderio, non del tutto spento, di una vita più libera e dedicata alle lettere»,²¹ vera passione della sua vita anche se certamente egli è debitore della fama, giunta sino a noi, «piuttosto che alla qualità dei suoi versi, alla infondata opinione che egli sia stato maestro di Foscolo, oltre che ai suoi indubbi meriti di organizzatore culturale in qualità di proponente e consulente di iniziative editoriali».²²

Medesima funzione encomiastica, non priva di risvolti utilitaristici, è rintracciabile in due *Sermoni* scritti dal Dalmistro per mons. Bernar-

²⁰ Cfr. AGOSTINI, *op. cit.*, p. 62.

²¹ *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit.

²² B. ROSADA, *La giovinezza di Ugo Foscolo*, Padova, Antenore, 1992, p. 47. Il Rosada, pur non negando la possibile esistenza di una qualche forma di amicizia fra Dalmistro e il Foscolo, esclude sia la possibilità di un magistero in senso stretto del primo rispetto al secondo, sia la possibilità di un magistero in senso lato, a causa del dislivello generazionale esistente fra i due. Quanto all'attività editoriale, il Dalmistro fu curatore dell'*Anno poetico ossia raccolta annuale di poesie inedite di autori viventi*, pubblicato a Venezia dal 1793, con contributi dei più rilevanti poeti del tempo, da Alfieri, Foscolo, Parini, Monti, Pindemonte al Cesarotti.

dino Marin, vescovo di Treviso, in data anteriore al trasferimento da Martellago a Montebelluna.²³

In questa nuova sede, nonostante l'assunzione delle cariche di parroco e delegato speciale, e sebbene egli non riuscisse a liberarsi dalle preoccupazioni economiche, si applicò con tanta diligenza alle sue nuove funzioni statali da destare la preoccupazione delle autorità del Regno, a causa di un'interpretazione delle circolari ministeriali così zelante da superare ogni limite di prudenza.²⁴

Risulta infatti che il Dalmistro, di sua iniziativa, inviò ai parroci del circondario una lettera, datata 16 dicembre 1807 (ASMI: *Gov, Culto*, p.m., b. 59) nella quale prescriveva loro

l'uso di un registro per annotare diligentemente lo stato attivo e passivo del beneficio con la specificazione dei fondi, affitti, censi, livelli e onoranze; inoltre chiede di essere aggiornato sulla situazione parrocchiale attraverso un elenco minuzioso delle rendite e un quadro esatto delle chiese, oratori, benefici semplici, cappellanie e legati.²⁵

Tale comportamento, fatto risalire alla «tempra di un uomo singolare che cerca di dare lustro al suo ufficio appropriandosi di attribuzioni che non gli sono proprie»,²⁶ sarà censurato dal ministro Bovara (con lettere indirizzate al prefetto Casati il 28 gennaio e il 17 marzo 1808, in ASMI: *Gov, Culto*, p.m., b. 59) come irregolare e contrario alle istruzioni superiori.²⁷

Quand'anche lo zelo dimostrato nell'adempimento di questo incarico possa essere stato indotto da esigenze di natura personale – legasi aspirazione alla dignità vescovile, ipotesi non del tutto peregrina se teniamo conto della testimonianza del Renier, secondo il quale al tempo della permanenza a Martellago il Dalmistro respinse, non senza tentennamenti, le promesse, in quanto subordinate ad un ingresso nella massoneria, fatte in tal senso da un ignoto generale napoleonico di sua conoscenza –.²⁸

²³ SERENA, *Su la vita e le opere di Angelo Dalmistro*, cit., p. 15.

²⁴ Cfr. AGOSTINI, *op. cit.*, p. 67.

²⁶ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Non un rifiuto del vescovado *tout court*, ma l'ingresso nella massoneria come ostacolo insuperabile a causa della sua ortodossia religiosa: «Voi, gli disse [il Generale], mi siete amico: avete diritto a miglior fortuna, e la vi offero: sarete vescovo entro sei mesi, sol che vi piaccia dare il vostro nome ad una occulta congrega di uomini illuminati. Dalmistro arrossi, impallidi, rispose brevi ma savie parole; né da quel giorno l'ardito francese mise più piede nella ortodossa magione del coraggioso arciprete»: *Elogio di Angelo Dalmistro letto*

Ciò non toglie che questa linea di fedeltà alle direttive governative non poteva essere certo disapprovata dal vescovo di Treviso, da sempre ossequioso nei confronti dell'autorità costituita, tanto che l'8 febbraio 1811 aderirà all'«indirizzo» di omaggio e devozione a Bonaparte imperatore, documento che riproponeva le libertà gallicane proclamate da Bossuet nel 1682 contro le recenti prese di posizione di papa Pio VII in materia di nomine vescovili.²⁹

L'eventualità di una benevola raccomandazione, finalizzata al conferimento di un grado ecclesiastico superiore, ricompare nell'epistolario dalmistriano, segno quanto meno di un'ipotesi circolante negli ambienti amicali; da questo punto di vista la lettera da Montebelluna del 4 febbraio 1808, diretta al Cavalier Alberti è interessante, oltre per l'argomento in sé, anche per le affermazioni non del tutto sincere dell'abate:

Col ministro pel culto io non ho relazione veruna: tentai di fargli una visita in Venezia, ma in quel giorno egli era andato a corte, ed io nel seguente partii per la mia pieve. Mi si dice che sia un vecchio barbogio, che abbia due occhi rossi e vivi come pernice, e che non si di leggieri dia retta alle istanze, massimamente quando porte gli vengano da persone che nol conoscano, o da prendersi in confidenza, qual sarei io con tutta la mia delegazione. Con qual cuore volete voi ch'io me gli raccomandi per un vescovato? Corro rischio di farlo dar nelle risa più grasse e smascellate. Cotali raccomandazioni vogliansi fare da anime amiche, che mettano in buona veduta con tutto l'impegno e calore il loro raccomandato, da soggetto d'autorità quale voi siete, e allora hanno il dovuto peso e vengono calcolate il lor vero e giusto valore. In simili casi è presunzione ridevole, quando non godasi appieno il favore de' protettori, il chiedere protezione. A voi dunque, ch'esser dovete il mio presidio e il mio dolce ornamento, tocca farmi il maggior bene che mai potete, ed avermi in cima de' vostri pensieri, quasi vi fossi un fratello da provvedere. Di più né so, né posso dire: so solo che sarovvi grato, se mi gioverete, e che ai laureti di Pindo insegnerò il vostro nome, e consacrerò alla immortalità le da voi ricevute beneficenze. Oh! i nostri comuni amici se la godrebbero s'io divenissi un altro Dalmistro col mezzo vostro.³⁰

Non sincere perché, contrariamente a quanto dichiarato sull'inefficacia delle autocandidature, proprio a tale pratica era ricorso l'anno

all'Ateneo di Venezia da Giovanni Renier, in SERENA, Su la vita e le opere di Angelo Dalmistro, cit., p. 18.

²⁹ All'adesione del prelado farà seguito, l'11 febbraio, quella del Capitolo trevigiano. Sul punto cfr. AGOSTINI, *op. cit.*, pp. 246-255.

³⁰ G. VELUDO, *Scelta di Poesie e Prose edite e inedite dell'Abbate [sic] Angelo Dalmistro*, Venezia, Alvisopoli, III, 1841, pp. 60-61.

precedente, come abbiamo visto, per sollecitare la nomina a delegato speciale, e vi ricorrerà nuovamente nel dicembre 1812 per ottenere la cattedra di Belle Lettere nel Liceo di Treviso.³¹

La verità è che l'eccesso di zelo dimostrato nell'adempimento dell'incarico governativo era incorso poco prima (28 gen.) nella reprimenda del ministro Bovara, dal quale ora non poteva certo aspettarsi alcun beneficio immediato, ancor meno una benevola attenzione per la nomina a vescovo: ecco quindi il motivo della richiesta al Cavalier Alberti di perorarne causa presso il governo del Regno.

Di certo è che la nomina vescovile non arrivò, e il Dalmistro fece trascorrere un conveniente lasso di tempo prima di riprendere le fila del discorso con *Il puro omaggio a Napoleone il Grande*, una silloge di trentadue sonetti edita a Venezia dal Picotti nel 1810, alcuni dei quali dedicati al viceré e alla viceregina d'Italia; l'opuscolo contiene anche due sermoni sulla coscrizione, datati 1^o luglio 1808 e 14 gennaio 1810: ed è il libretto inviato al Foscolo con lettera del 7 maggio 1810.³²

Queste due prediche, con l'aggiunta di una terza, saranno poi ristampate con dedica (datata 15 marzo 1812) al barone Carlo del Mayno (o Majno), titolare della Prefettura del Tagliamento dal 1808 al 1813, dopo il breve incarico di Giovanni Antonio Scopoli (1774-1854, prefetto dal maggio al novembre 1808).³³

Durante l'incarico del Mayno si guasteranno i rapporti fra il Dalmistro e l'autorità costituita; oggetto del contendere la rivendicazione del beneficio di S. Pietro Apostolo, annesso alla prepositura di Montebelluna, che sarà poi definitivamente acquisito dal Monte Napoleone, vale a dire dal demanio statale: di qui la forte delusione del Nostro – cui nulla era valso dedicare al barone i propri componimenti d'occasione nel tentativo di ingraziarselo – per il venir meno di una importante fonte di sostentamento, donde la decisione di rimettere il mandato da delegato speciale.³⁴

³¹ SERENA, *Su la vita e le opere di Angelo Dalmistro*, cit., p. 19.

³² VELUDO, *op. cit.*, pp. 70-72.

³³ *Tre discorsi sulla coscrizione tenuti nella plebana di Montebelluna dal proposto A. Dalmistro*, Venezia, Picotti, 1812; «un quarto discorso, da leggersi in chiesa come i precedenti, rimase inedito e conservato alla Biblioteca del Seminario Vescovile di Treviso, fino alla pubblicazione a cura di Giorgio Renucci, A. Dalmistro, *Discorso sulla coscrizione*, Rivista di studi napoleonici, 21, 1968, pp. 211-217»: così A. FERRACIN, *Angelo Dalmistro e la poesia d'occasione*, in *Le Corte e i discepoli. Studi in onore di Claudio Griggio*, a cura di F. Di Brazzà, I. Caliaro, R. Nobedo et alii, Udine, Forum, 2016, p. 264.

³⁴ Cfr. SERENA, *Su la vita e le opere di Angelo Dalmistro*, cit., pp. 16-17.

Caduto il doppio beneficio, statale ed ecclesiastico, Dalmistro si vide costretto a supplicare il vescovo Marin al fine di riceverne un qualche sostegno economico, ma senza esito; del resto le entrate della curia trevigiana ammontavano nel 1806 a poco più di 16mila lire milanesi (scenderanno a 12.783 nel 1813), collocando questo episcopio al sesto posto nella classifica delle rendite delle mense vescovili delle province ex venete.³⁵

Soltanto con l'investitura del beneficio parrocchiale di Coste (Dipartimento del Tagliamento, diocesi di Treviso), avvenuta nel 1813 non senza iniziali resistenze da parte del Marin, il Dalmistro poté raggiungere quell'agiatezza sin allora perseguita, potendo dimenticare finalmente ogni velleità di nomina vescovile.

³⁵ AGOSTINI, *op. cit.*, pp. 325, 333.

GUSTAVO BOTTA: PUNTO DI RIFERIMENTO DELLA VITA CULTURALE ITALIANA PRIMONOVECENTESCA

FRANCESCA MEDAGLIA

AL centro di questo intervento c'è una figura forse poco conosciuta, ma sicuramente rilevante per la letteratura italiana del Novecento: Gustavo Botta, certamente un personaggio chiave della cultura artistica e letteraria primonovecentesca. Botta, infatti, oltre ad essere scrittore ed esperto critico, nonché un insaziabile collezionista e acuto critico d'arte – specialmente della pittura lombarda del secondo Ottocento – fu soprattutto un punto di riferimento irrinunciabile per gli intellettuali a lui contemporanei.

Nato a Milano il 25 gennaio 1880 da Giacomo Botta e da Ogelie Bouffier, morì a Ternate (Varese) il 27 ottobre del 1948. L'interesse per la letteratura e la lingua francese fu certamente stimolato dalla madre. La sua figura complessa presenta oltre ad influenze francesi, anche tracce evidenti di quella cultura lombarda di fine secolo di cui Botta fece parte, entrando in relazione con i maggiori esponenti, da Arrigo Boito a Antonio Fogazzaro, non rifuggendo le irrequiete sperimentazioni dei maggiori avanguardisti, da Gian Pietro Lucini a Filippo Tommaso Marinetti, ai quali lo legarono profonde e longeve amicizie.¹

Attraverso l'analisi del Fondo Botta – conservato presso la Manica Lunga della Fondazione Giorgio Cini Onlus sull'isola di S. Giorgio a Venezia – ed, in particolare, delle lettere da Botta inviate e ricevute, si è avuto modo di constatare da un lato la complessità della figura di questo intellettuale, dall'altro quanto e come molti artisti dell'epoca siano ricorsi a Botta «con richieste di *expertise*, di mediazioni per compravendite di dipinti, o per ottenere in prestito opere della sua prestigiosa collezione».²

¹ Cfr. G. VENTURI, *Botta, Gustavo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1971, pp. 373-374.

² E. TRINCHERINI, *Corrispondenze letterarie e artistiche nel fondo Gustavo Botta*, «Lettera da San Giorgio», XV, 28, mar.-ago. 2013, p. 22.

Il Fondo Botta è giunto presso la Fondazione Giorgio Cini solo nel 1971, per volontà degli eredi della moglie di Gustavo, Amelia d'Agnillo. Proprio per desiderio di quest'ultima, infatti, vennero donati alla Fondazione migliaia di volumi di argomento letterario e storico-artistico, oltre a preziose lettere ed appunti.

In particolare, il Fondo veneziano si compone di:

- ca. 6.000 volumi, molti dei quali prime edizioni contenenti autografi e dediche per o di Gustavo Botta, che non sono ancora state catalogate e rese disponibili, ma che sono parzialmente schedate ne *L'inventario tipografico-Biblioteca G. Botta*, conservato all'interno dello stesso Fondo e, probabilmente, ad opera dello stesso Botta;³
- una serie di opere del pastellista Arturo Rietti, che ritraggono vari componenti della famiglia Botta (*Ritratto di Ogelie Bouffier Botta*, 1909; *Ritratto femminile*, 1919; *Ritratto di Amelia Botta*, 1920);⁴
- alcune fotografie personali;
- alcuni manifesti futuristi collezionati da Botta (sessantaquattro in tutto, con alcuni doppioni, tra manifesti ed articoli di giornale) e una cartellina contenente ulteriori fotografie personali e la commemorazione di Emilio Gola;
- una serie di diari-agende di Botta, non ancora catalogati e, di conseguenza, non disponibili;
- un manoscritto della traduzione di *Chamfort. Massime e pensieri* di Giovanni Boine (155 pagine), contenente anche nove pagine dedicate all'elenco, con datazione, delle opere di Balzac;
- una serie di trascrizioni a macchina di lettere indirizzate da Botta a vari intellettuali del periodo per un totale di 147 pagine numerate progressivamente (la prima è una lettera di Botta a Francesco Novati datata 31 maggio 1913 e l'ultima è una lettera di Botta a Rosa Giolli Menni datata 18 agosto 1918), più una serie di dodici fogli

³ A titolo di esempio e per evidenziare l'eterogeneità delle edizioni presenti, di seguito sono elencati i titoli di alcuni dei volumi inclusi nel Fondo veneziano: *Cinq Grandes Odes* di P. CLAUDEL; *Fedra* e *La nave* di G. D'ANNUNZIO; *Conferenze fiorentine* di L. DA VINCI; *Italia barbara* di C. MALAPARTE; *Guerra sola igiene del mondo*, *Re Baldoria*, *Come si seducono le donne* e *I nuovi poeti futuristi* di F. T. MARINETTI; *Poemi* e *I cavalli bianchi* di A. PALAZZESCHI, *Poemi del Risorgimento* di G. PASCOLI; *Il Canzoniere* di F. PETRARCA; *Il Prometeo liberato* di P. B. SHELLEY. Come si può facilmente constatare, è presente sia letteratura italiana sia letteratura straniera di ogni secolo, a conferma del variegato orizzonte culturale di Botta.

⁴ M. FAVETTA, *Arturo Rietti: due ritratti e alcune lettere del Fondo Gustavo Botta della Fondazione Giorgio Cini*, «Lettera da San Giorgio», x, 19, set. 2008-feb. 2009, pp. 12-15.

- contenenti una lettera di Amelia Botta a Paul Claudel e una serie di trascrizioni a macchina di dediche di Botta a vari amici;
- una ricca serie di corrispondenze di Botta con gli intellettuali del periodo, che comprende le lettere ricevute da Botta ed alcune trascrizioni delle sue risposte.⁵ I personaggi con cui Botta intrattiene questa corrispondenza vanno dal più eminente rappresentante del futurismo, ovvero il padre del movimento Filippo Tommaso Marinetti, ad altri importanti intellettuali del periodo, quali Massimo Bontempelli, Decio Cinti, Piero Jahier, Gian Pietro Lucini e Giuseppe Prezzolini.

Botta è certamente, come emerge chiaramente dall'epistolario, una figura di «scopritore e selezionatore di giovani autori di talento, alla quale fanno riferimento le corrispondenze con Giovanni Boine, Massimo Bontempelli, Ercole Luigi Morselli, Mario Puccini e Federigo Tozzi».⁶

La sua attività letteraria è antologizzata in *Alcuni scritti*, a cura e con prefazione di Francesco Flora (Milano, Ariel, 1952), con la sezione più rilevante delle sue poesie, prose e traduzioni, di cui ci dà notizia, in una delle lettere contenute nel Fondo veneziano, proprio sua moglie Amelia: la lettera è datata luglio 1952 ed è indirizzata a Benedetto Croce. Amelia gli scrive questa lettera di accompagnamento al volume *Alcuni scritti*: «Egli: gentiluomo e uomo d'azione, in questa nostra società ove, fin da giovanissimo, esercitò larga, sebbene non ufficiale, influenza; da questo centro di Lombardia, sulla cultura artistico-letteraria del nostro paese; in sostanziale accordo con l'opera Vostra, illustre e caro Maestro, a cui riverente m'inchino».

La figura di Botta emerge, dunque, nel suo essere multiforme; si legga a tal proposito la lettera datata 6 settembre 1945 ed indirizzata da Botta a Pier Luigi Della Torre:

Liberali, democristiani, repubblicani schietti riscuotono in diverso grado le mie simpatie di solitario indipendente; ch'io non allargherò mai fino ai socialisti sornioni e ai comunisti faziosi, le cui mene sobillatrici incepano ogni sana ripresa della Nazione umiliata. La quale invoca un Governo concorde e chiaroveggente, sicuro di sé nel consenso dei migliori, sorretto da una polizia sagace e coraggiosa, da un esercito leale, bene inquadrato e fornito di equipaggiamento e armamento moderni.

⁵ Per un elenco esaustivo in ordine alfabetico dei nomi degli Autori inclusi nel Fondo, con accanto il relativo numero di biglietti o lettere, si rimanda alla pagina finale di questo contributo.

⁶ TRINCHERINI, *art. cit.*, p. 21.



FIG. 1. Gustavo Botta ritratto in una fotografia presente nel Fondo Botta.⁷

Chi, però, riesce a descrivere meglio Botta è in realtà proprio Botta stesso (FIG. 1), e si veda a tal proposito una lettera datata 17 giugno 1913 ed indirizzata a Mario Puccini: «Io le dirò la mia opinione [N.d.R.: sulle sue prose]. Sarà un'opinione, non un giudizio. I giudizi, sentenziosi e solenni, li lascio ai critici. Io non sono un critico». In una lettera datata 25 febbraio 1938 ed indirizzata a Paolo Stramezzi si legge a proposito dei critici: «Manca pur troppo ai critici più o meno ufficiali (dico, ai pochissimi intelligenti), un gusto pronto, sicuro, penetrante e largo, che li liberi dalla soggezione delle firme

illustri e dei valori acquisiti». Ancora risulta interessante una lettera datata 7 settembre 1913 e sempre indirizzata da Botta a Mario Puccini: «Ma, fra pochi giorni, mi sarà facile dirle ciò ch'io pensi del nuovo lavoro e lo farò con la medesima sincerità di parola, che mi ha procacciato ostilità senza numero e le amicizie più care».

Interessante, per definire la figura di Botta, risulta essere una missiva da lui inviata a Pina Astolfi Foscolo e datata 3 maggio 1944 (quattro anni prima della sua morte), che aiuta a comprendere la sua visione della vita: «La nostra vita? Non è che una interminabile attesa. Il tempo ci scorre via monotono e tranquillo, in apparenza; mentre, sotto sotto, ci travaglia il complesso turbamento che, oggi, è in fondo a tutti i cuori». Infine, sempre sullo stesso filone, si noti una lettera di Botta a Anselmo Bucci datata 9 dicembre 1937: «Non si vivono i

⁷ In questa sezione del fondo sono contenuti alcuni manifesti futuristi collezionati da Bottà (sessantaquattro in tutto, con alcuni doppioni, tra manifesti ed articoli di giornale) e una cartellina contenente ulteriori fotografie personali e la commemorazione di Emilio Gola.

miei anni senza aver fatto una larga esperienza del dolore; il quale purifica gli uomini e li accomuna in una fratellanza, che non conosce limiti, né confini».

Quella che emerge è la figura di un intellettuale mai isolato, al centro di una fitta rete di relazioni con gli intellettuali del suo tempo, siano essi scrittori o pittori, o più in generale artisti, sempre prodigo di consigli e aiuti anche materiali: un uomo dalla personalità complessa, a volte anche al centro di polemiche o discussioni.

1. 1. *Botta come 'consigliere artistico'*

Proprio ad avvalorare quanto affermato, risulta interessante la corrispondenza di Filippo Tommaso Marinetti e Botta.⁸ Le lettere, ad un primo sguardo, sembrano contenere importanti indicazioni sui gusti sia di Marinetti sia di Botta, ma soprattutto emerge un dato importante: Botta era per Marinetti non solo un fidato amico, ma anche un esperto di poesia a cui rivolgersi e con cui collaborare. In una lettera scritta in francese e priva di data, Filippo Tommaso Marinetti chiede a Botta un parere sulla prosodia di una poesia in italiano intitolata *L'olivo*, di cui non riporta il nome dell'Autore e che lui stesso trascrive (FIG. 2): domanda a Botta se sia il caso di pubblicarla sul successivo numero di «Poesia – Rassegna Internazionale», rivista che Marinetti stesso dirigeva.

Controllando i numeri della rivista, disponibili *online* grazie al progetto *Blue Mountain. Historic Avant-Garde Periodical for Digital Research* della Princeton University, ho potuto stabilire l'anno della lettera e l'Autore della poesia: infatti, nel n. 10-11 di novembre-dicembre 1905 della rivista appare a p. 22 la poesia *L'olivo* di Ferdinando Paolieri, scrittore, poeta e commediografo italiano. Inoltre, nella stessa lettera Marinetti decanta le lodi a Botta di tre autori, di cui dice che vorrebbe pubblicare alcune poesie e, nuovamente, chiede a Botta un parere a riguardo. I tre autori menzionati sono: Paul Claudel (di cui Botta era un grande estimatore, come scopriamo dalle lettere scambiate tra lui, Prezzolini e Jahier – sempre contenute nel Fondo – e dalla polemica relativa alla traduzione di alcune opere dell'Autore), Francis Jammes ed Émile Verhaeren. Proprio a p. 37 dello stesso numero della rivista è

⁸ Tale sezione del Fondo è costituita da 29 tra biglietti, cartoline e lettere inviate da Filippo Tommaso Marinetti all'amico.

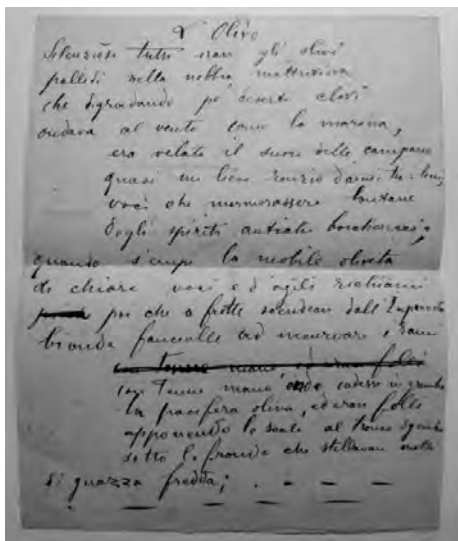


FIG. 2. Testo della poesia *L'Olivo* trascritto da Filippo Tommaso Marinetti e contenuto nel Fondo Botta.

presente l'annuncio della pubblicazione, nel numero successivo, della poesia di Emile Verhaeren *À la gloire des cieux*. Questo potrebbe essere indice del fatto che Botta abbia risposto positivamente sia per quel che concerne la pubblicazione della lirica *L'olivo*, dai chiari echi dannunziani, sia per quella di Émile Verhaeren.

Di Émile Verhaeren si tratterà anche nelle lettere inviate da Raffaello Giolli a Botta. In una lettera del 22 luglio 1913 Raffaello Giolli parla appunto di una conferenza su Verhaeren, che a lui è parsa la «solita chiacchierata»: «L'ho trovata

su un carretto di libri da quattro soldi l'altro giorno [...] e perché era tuttavia abbastanza pulita gliela ho presa. Anche se è una sciocchezza, mi par scritta con entusiasmo e ... è scritta in francese! La tenga pure». Botta gli risponde il 29 agosto 1913: «Caro amico, io vedrò di scorrere, rubando un'ora agli studi urgenti e alle faccende, la conferenza ch'ella mi manda e m'è al tutto ignota; di opuscoli intorno al Verhaeren e saggi critici e articoli, m'occorse di leggerne parecchi e l'opera di questo belga (davvero belga!) m'è familiare. Scrittore disamabile duro violento, ma ricco di fantasia, ma fecondo e qua e là molto efficace e plastico; personale sempre. Qui fu imitato. Vede grosso: è un forte poeta di second'ordine».⁹

Infine, risulta di un certo interesse anche una lettera inviata da Botta a Filippo Tommaso Marinetti, datata 5 maggio 1938, dalla quale emerge quanto spesso Botta mettesse in contatto tra loro gli intellettuali ed artisti primonovecenteschi, facendo loro da tramite e di cui si riporta la trascrizione completa:

⁹ Tutte le lettere riportate sono trascritte fedelmente, anche con eventuali sottolineature, mancanze e segni interpuntivi.

Mio carissimo, il dott. Luigi Amaro, amico devoto e diletto, che ti conobbe in altri tempi, ha formulato il proposito di scrivere intorno alla tua vita un libro; e ora, scendendo a Roma, desidera discorrere col suo modello, aiutante e militante, di quel disegno.

Vissuto a lungo, e laureatosi, in Francia, vi mantenne pura l'italianità degli spiriti. Fedele in Parigi all'eroico Gallieni (milanese di origine) e prossimo seguace dell'animoso D'Annunzio nell'impresa fiumana, l'Amaro, che ha nobilmente poetato anche in francese, può, come pochi altri, intendere certi ardimenti tuoi e leggere nei due volti fraterni della tua letteratura.

Non vincolato a scuole e immune da pregiudizi, egli giudica dell'arte con sagacia finissima, con equanime serenità; e oggi, tenendosi lontano dai modi apologetici quanto dai polemici, vuol comporre un lavoro meditato e serio, dove la tua molteplice attività lirica, teorica, politica, militare venga, com'è doveroso, posta in chiara luce e in giusto valore.

L'idea, senza dubbio opportuna fra tanta confusione di pareri diversi, non sarà per dispiacerti. Son certo che accoglierai il futuro biografo con quella umana gentilezza e cordialità che in te nascono spontanee da una natura affabile e liberale.

Ossequiami la tua gentile compagna e seguite a benvolere l'“Ignoto Lombardo”. Gustavo.

Per il resto la maggior parte delle lettere di Filippo Tommaso Marinetti a Botta contengono una serie di inviti a serate ed eventi e, soprattutto, l'indicazione che gli ha spedito o gli spedirà tale volume o tale numero di rivista. Vi sono contenute, però, anche una serie di richieste ‘volanti’ di pareri su altri autori o pareri su altri intellettuali; a tal proposito si noti, su una cartolina non datata contenuta nel carteggio: «Che ne pensi tu de “La Madre” di Pascoli?»; e su un'altra lettera sempre non datata: «È stato qui Brunata a vomitare tutto il suo veleno contro Poesia e i suoi collaboratori – ti immagini come l'ho mandato a farsi benedire!». Si ritrovano, infine, anche lettere in cui si colgono gli strascichi della guerra, quali: «Io sono qui per l'estrazione di un'ultima scheggia che dormiva – una di troppo – nel mio piede sinistro. Operazione dolorosa senza Cloroformio. Oggi sto meglio».

Come si è potuto fin qui constatare, Botta viene spesso interpellato dagli intellettuali primonovecenteschi in merito a pareri ed opinioni e coinvolto in questioni letterarie ed artistiche. Le sezioni del Fondo relative a Bernasconi, Mori e Serra/Puccini non fanno che avvalorare tale assunto.

Un caso particolare, all'interno del fondo, risulta essere quello delle tre lettere (28 ott. 1914, 18 apr. 1915 e 30 apr. 1915) inviate da Renato Serra a Mario Puccini, ricopiate da Botta. La seconda in particolare, contiene un giudizio di Renato Serra su Mario Puccini: «a Lei manca solo un non so che di maturità, di concentrazione personale, per riuscire fra i nostri scrittori giovani uno dei più notevoli». Il dato che, però, qui davvero interessa è che Botta si sia preso il disturbo di ricopiare tali lettere; purtroppo non vi è traccia nelle lettere stesse o nel resto del fondo di indicazioni che possano dirimere tale questione.

Per quel che concerne Ugo Bernasconi, interessante risulta essere una lettera del 18 giugno 1913:

Io ho approntato quei miei saggi di traduzione: La Rochefoucault, Montaigne. Poiché mi par bene affrettare, se possibile, il responso decisivo – io vorrei da te a rivederli insieme Sabato prossimo (21 corr.) [...] Ho fatto il mio compito con impegno e spero aver fatto bene. Avrei piacere davvero che la cosa andasse.

Il 15 aprile 1911 sempre Ugo Bernasconi scrive a Botta: «ti mando una delle Novelle. Leggila. E se ti pare, parlane col Baldini. Il volume conterebbe di sette novelle (non sono precisamente novelle, ma non so come nominarle) [...] verrebbe di un duecento pag. o poco più». Successivamente in una lettera non datata leggiamo quanto segue: «Caro Botta, Io ti spedii Domenica 9 corr. il manoscritto di una delle mie novelle perché tu te ne servissi nelle trattative che ti eri offerto di intavolare con il Baldini! Ti pregavo anche di una pronta risposta, per darmi la possibilità di trattare io d'altra parte qualora tu non riuscissi: non ho mai ricevuto nulla da te». A volte, dunque, gli interventi di Botta non sembrano andare a buon fine: a tal proposito, un caso analogo è quello di Alfredo Mori. In una lettera del 17 febbraio 1907 Alfredo Mori chiede a Botta un parere sui suoi romanzi e volumi; da una lettera non datata, ma certamente successiva, apprendiamo che Botta almeno per tre mesi non ha risposto nulla. Alfredo Mori chiede lumi circa la decisione di una eventuale pubblicazione del suo romanzo nella «Nuova Antologia» e domanda anche il parere di Margherita Sarfatti a riguardo (lettera del 30 lug. 1926). Il romanzo in oggetto è *L'oratorio di Postella*, che grazie all'intervento di Botta avrebbe dovuto essere pubblicato per mezzo di Margherita Sarfatti su «Nuova Antologia»: da una lettera di Alfredo Mori datata 25 settembre 1926 apprendiamo che Botta non è riuscito nel suo tentativo e che intende

riprovare con Mondadori. In realtà il romanzo di Alfredo Mori, alla fine, verrà pubblicato nel 1928 a Milano da Corbaccio (non sappiamo se grazie ad un ulteriore intervento di Botta o meno).

Grazie all'analisi dei vari carteggi contenuti nel Fondo veneziano, Botta emerge, quindi, sempre più come un consigliere instancabile. Ad ulteriore riprova di ciò, è il carteggio tra lui e Giovanni Boine, conservato anch'esso nel Fondo, e nel quale sono presenti: una serie di lettere inviate da Boine a Botta, una serie di lettere inviate da Botta a Boine, nonché un manoscritto della traduzione di *Chamfort. Massime e pensieri* ad opera di Giovanni Boine (155 pagine), ritrovato il 21 febbraio 2002 in un cassetto dell'Antitesoro situato presso la Fondazione Giorgio Cini, che contiene anche nove pagine dedicate all'elenco, con datazione, delle opere di Balzac (da p. 1 a p. 6 vi è l'elenco delle opere di Balzac fino al 1847, mentre da p. 7 a p. 9 vi è la bibliografia utilizzata per costruirlo). Al fine di un'analisi più esaustiva del carteggio, va tenuto presente anche il *Carteggio Boine* pubblicato negli anni settanta del Novecento a cura di S. E. Scalia e M. Marchione, contenente anche alcune lettere tra Boine e Botta.¹⁰

Per quanto riguarda le lettere inviate da Giovanni Boine a Botta, e contenute nel Fondo veneziano, nella maggior parte si parla di soldi o di 'questioni' letterarie: discutono in più riprese di Giovanni Pascoli, di Paul Claudel e di Filippo Tommaso Marinetti.

Dalle lettere inviate da Botta a Boine (9, 20, 30 mar. 1916) veniamo a sapere di una serie di collaborazioni con la rivista «Gli Avvenimenti» approntate da Botta per Boine, che dovrà occuparsi di comporre dieci breviari (di cui uno certamente su Chamfort): cinque su personaggi italiani e cinque su autori stranieri (probabilmente Gobineau, Helvétius, Chamberlain e Schopenhauer) per 1.000 lire. In più, grazie a Botta, viene assegnata a Giovanni Boine anche la rubrica «Storia e filosofia», in cui dovrà discorrere di quanto viene pubblicato in Italia.

Si notano, poi, una serie di lettere scambiate tra Giovanni Boine e Botta concernenti sia il manoscritto di Giovanni Boine della traduzio-

¹⁰ S. E. Scalia, M. Marchione (a cura di), *Carteggio Boine 3 – Amici del Rinnovamento (1905-1910)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977; lidem (a cura di), *Carteggio Boine 4 – G. Boine - Amici della "Voce" - Vari (1904-1917)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1979. Si veda a tal proposito anche F. Flora (a cura di), *Lettere a Gustavo Botta di Giovanni Boine*, «Letterature moderne», 1, 4, dic. 1950, pp. 435-446.

ne di Chamfort (contenuto nel Fondo), sia la serie di dieci breviali che Giovanni Boine è stato incaricato di produrre.¹¹ Proprio grazie all'incrocio dei dati contenuti nel *Carteggio Boine* e alle lettere contenute nel Fondo di Botta a Giovanni Boine e trascritte, possiamo seguire l'evoluzione delle due vicende, quella dei breviali e quella relativa alla traduzione di Chamfort; a tal proposito si veda una lettera datata 29 marzo 1916.¹²

Successivamente, in una lettera datata 24 aprile 1916, Botta annuncia a Giovanni Boine di essere stato chiamato alle armi: «Fui chiamato. Devo, domattina, presentarmi al Distretto. Non voglio domandare la promozione a sottotenente. Sarò soldato e dormirò sulla paglia; perché: o generale, o fantaccino». Questo interromperà – o renderà difficile la conservazione – di ulteriori eventuali missive riguardanti i breviali e la traduzione di Chamfort.

Per quel che concerne, invece, le nove pagine ritrovate insieme al manoscritto della traduzione di Chamfort, queste riportano una serie di notizie interessanti, in particolare, per quel che riguarda il periodo delle opere giovanili di Balzac. Il primo foglio (Fig. 3) è, infatti, dedicato all'elenco delle opere giovanili di Balzac, firmate con pseudonimo, ed ancora di dubbiosa attribuzione.¹³

Tali opere, composte presumibilmente tra il 1821 e il 1828,¹⁴ in un periodo in cui Balzac scrive a cottimo per A. Le Poitevin de L'Ègreville, risultano infatti firmate da Villerglé (anagramma di de L'Ègreville), oppure da Lord R'Hoone (anagramma di Honoré) o Horace de Saint-Aubin. Non si è ancora, tuttavia, certi del fatto che Balzac abbia interamente composto tali opere, ma si ipotizza che «nella suddivisione dei compiti la parte di Le Poitevin fosse più manageriale che letteraria».¹⁵ Proprio in una lettera indirizzata da Le Poitevin a Balzac e contenuta nel carteggio di Balzac, si legge: «Addio, state bene e lavorate per due perché io non faccio nulla».¹⁶ Eppure la possibilità che si tratti di scrittura a quattro mani non può essere totalmente esclusa.

¹¹ Scalia, Marchione (a cura di), *Carteggio Boine* 4, cit., p. 566.

¹² A tal proposito cfr. *ivi*, p. 572.

¹³ A tal proposito si veda in particolare M. KANES, *Balzac's Comedy of Words*, Princeton (NJ)-London, Princeton University Press, 1975, p. 42.

¹⁴ La prima opera firmata da Balzac con il suo nome è, infatti, *Le dernier Chouans* (1829).

¹⁵ P. D. LOMBARDI, *Nota al testo*, in H. DE BALZAC, *L'anonimo, ovvero senza padre né madre*, Milano, Mondadori, 2014, p. XVI.

¹⁶ H. DE BALZAC, *Correspondence*, I, éd. par R. Pierrot, Paris, Garmier, 1960-1969, pp. 206-207.

sa, in quanto da un lato Balzac «letterariamente parlando, non li considera suoi»,¹⁷ dall'altro non è da escludersi che Le Poitevin abbia voluto in qualche modo partecipare attivamente alla composizione dei testi, anche se in minima parte, e magari soprattutto con correzioni e riletture. Si veda a tal proposito una frase contenuta in una lettera della Sig.ra Balzac: «[N.d.R.: Le Poitevin] si è permesso di mutilare i capitoli di Honoré e di non rivedere le bozze in modo da rendere alcune frasi incomprensibili».¹⁸ In realtà, due strade venivano percorse dai contemporanei di Balzac: da un lato correva la voce che Villerglé, Lord R'Hoone e Horace de Saint-Aubin fossero la stessa persona,¹⁹ dall'altro si 'accettava' che queste opere fossero composte a quattro mani. A tal proposito basti la frase di J. M. Quérard, che nel 1842, nella *Littérature française contemporaine* scrisse a proposito di Balzac: «fin dal 1821 scrisse, in società con il suo amico Le Pointevin de Saint-Alme, dei romanzi che furono pubblicati con lo pseudonimo di Viellerglé, e che fecero poco scalpore».²⁰

Ciò che risulta interessante è che Giovanni Boine sembra fornire un elenco completo delle opere giovanili di Balzac, basandosi sulla bibliografia del suo tempo e contenuta alle pp. 7-9 dell'elenco stesso. Non sembrano albergare in Giovanni Boine gli stessi problemi attributivi di cui oggi ancora discutono i critici, segno che probabilmente nell'epoca a lui contemporanea tale questione critica ancora non era stata posta.



FIG. 3. Elenco delle opere di Balzac ad opera di Giovanni Boine contenuto nel Fondo Botta.

¹⁷ LOMBARDI, *Introduzione*, in DE BALZAC, *op. cit.*, p. v.

¹⁸ DE BALZAC, *Correspondence*, cit., p. 158.

¹⁹ LOMBARDI, *Nota al testo*, in DE BALZAC, *op. cit.*, p. xvi.

²⁰ Ivi, p. xvii.

1. 2. *Botta polemico*

Ciò che rende la figura di Botta davvero unica è la sua complessità intellettuale e umana: se da un lato Botta si pone come punto di riferimento distaccato e *super partes* per gli artisti primonovecenteschi, dall'altro non ha paura di 'sporcarsi le mani' con polemiche aspre e di lunga durata. Questo dato viene ulteriormente confermato dalla questione relativa alla traduzione, ad opera di Piero Jahier, del *Partage de Midi* di Paul Claudel.²¹ Botta si è accorto che la traduzione di Jahier pubblicata su «La Voce» è piena di errori. Prezzolini vuole pubblicare, quindi, una *errata corrige*, ma Piero Jahier, intimorito per la sua carriera e la sua reputazione, vorrebbe evitare. Possiamo seguire, attraverso l'incrocio delle lettere inviate reciprocamente da questi tre personaggi, tutta la *querelle*, che va avanti dal gennaio 1913 all'ottobre dello stesso anno.

Piero Jahier scrive a Botta in una lettera datata 13 gennaio 1913:

Egregio Signore, Prezzolini mi comunica che lei ha una lunga lista di correzioni e di errori rilevati nella mia traduzione di *Partage du Midi*, anche mi aggiunge che lei è un gentiluomo, amico della Voce e da anni estimatore di P. Claudel e che ha la fortuna di possedere il testo del *Partage* nell'edizione originale del 1906. Parlerò quindi con lei a cuore aperto [...] il troppo zelo mi ha fatto accettare l'impegno di consegnare, in poco più di otto giorni, la traduzione alla tipografia, sotto pena di non farne più nulla. [...] Quel che le chiedo è di comunicarmi la sua lista di errori gravi in cui sono occorso affinché vi aggiunga i miei e rendendole omaggio sulla Voce per questa precisa collaborazione, mi impegni a correggere.

Si legge in una lettera non datata e scritta da Botta a Piero Jahier: «Da lei ebbi due lettere; e non esito a dirle che la prima, parecchio impertinente e zeppa com'è di avventati giudizi sul mio conto...». Della seconda lettera Botta, invece, afferma che lo ha profondamente commosso e che gli ha fatto dimenticare la prima. Sappiamo che la lettera è certamente successiva al 24 giugno 1912, in quanto Botta afferma che proprio in quel giorno ha iniziato a rivedere la traduzione di Paul Claudel ad opera di Piero Jahier e che probabilmente è successiva al 13 gennaio 1913, ovvero alla lettera indirizzata a Botta da Piero Jahier.

²¹ Tale questione emerge chiaramente dal carteggio – sempre conservato all'interno del Fondo Botta – tra Botta e Piero Jahier (di cui si possiedono le lettere di entrambi) e da quello di Giuseppe Prezzolini e Botta, in parte collegati.

Botta, in questa missiva, afferma che ha già preso accordi per «la lista» (N.d.R.: la lista di errori di traduzione di Piero Jahier) con Giuseppe Prezzolini e non può ritirarli. Botta ha deciso che pregherà Giuseppe Prezzolini di non pubblicarla per riguardo a Piero Jahier, ma la decisione ultima dipenderà comunque da Giuseppe Prezzolini e non da lui: «Com'ella vede io non solo non fo nulla per nuocerle, ma mi adopero in suo favore. Ella capirà tuttavia che non è in mia facoltà (che non mi è lecito) togliere al Prezzolini una facoltà che gli ho dato».

Anche di Giuseppe Prezzolini abbiamo alcune lettere, che ci permettono di seguire l'evoluzione della vicenda. In un biglietto del 16 gennaio 1913 indirizzato a Botta, Giuseppe Prezzolini scrive: «Anche io ho il piacere che la cosa si compia col minor dispiacere possibile per lui [N.d.R.: Jahier], ma anche con la massima giustizia. E sarebbe più il danno che il vantaggio per noi, se la rettifica non avvenisse da parte nostra». Successivamente, in una lettera datata 17 gennaio 1913 (il giorno successivo, dunque), Giuseppe Prezzolini scrive a Botta: «Con mio dispiacere è avvenuto un dissenso fra me e Jahier nel modo di comporre la vicenda. Siccome lei parlò per primo a me, e Jahier intervenne di sua volontà senza avvertirmi, le sarò grato se vorrà tenermi al corrente della cosa. Me ne scriva subito, perché può darsi che debba occuparmene nel prossimo numero della *Voce*». Nella lettera di Giuseppe Prezzolini del 2 febbraio 1913 si legge:

La lettera che ricevo da lei concorda pienamente con quanto pensavo di fare, e conferma quel che avevo sempre sostenuto contro Jahier, cioè che a me spettasse la soluzione definitiva di questa faccenda. Nella quale Jahier non so come, dopo molti anni di amicizia, della quale ha avuto da me prove indiscutibili, si era messo in mente, come fosse tormentato da mania di persecuzione, che volevo fargli del male.

Il 1° aprile 1913 Giuseppe Prezzolini, ormai evidentemente ai ferri corti con Piero Jahier, prende accordi con Botta: «Siccome ho un vago sospetto su certi indizi, che il Raglio [N.d.R.: Piero Jahier?] voglia attaccarci, aspetto nel prossimo numero a pubblicare la sua lettera. Così apparirà più giustificata. Vorrei presto la lettera sulla traduzione di Claudel da comunicare a Jahier». Nell'ultima lettera di Giuseppe Prezzolini disponibile, relativa a tale questione e datata 16 ottobre 1913, si legge:

Le scrivo non per un favore, ma per un dovere [...] la questione della traduzione del *Partage* e io, in parte per quella, mi sono anche guastato con Jahier.

Ora, dopo molte vicende, ho rimesso la faccenda a Soffici e Papini i quali, col testo a fronte, giudicheranno se gli errori son gravi e se si deve pubblicare una errata-corrige. Lei deve avere la compiacenza di mandarci quella sua copia della traduzione di Jahier tutta segnata; o una sua lista di errori, perché i miei amici possano giudicare bene e avvertire tutto. Le ripeto che non si tratta di un favore ma di un obbligo morale da parte sua e spero di avere presto quanto le chiedo e subito un rigo di risposta.

Riguardo più nello specifico ai rapporti tra Prezzolini e Botta, risulta di notevole interesse una lettera di Giuseppe Prezzolini a Alessandro Casati, pubblicata nel carteggio di Casati e Prezzolini e datata 22 aprile 1913, in cui si legge:

Caro Casati, spiega tu, te ne prego, a Botta i motivi per cui ho dovuto accogliere la lettera di Amendola in favor di Vannicola (ne vedrai nel pross. num.) e contro Botta. Se fosse stata di un altro l'avrei rifiutata, perché la credo ingiusta e fondata soltanto su simpatie e antipatie che travolgono la coscienza etica di tutti e anche di Amendola. Ma date le mie relazioni con questo non ho voluto urtare di più e rinnovare tristi ricordi. Tu mi intendi.²²

La risposta non tarda a giungere con una lettera indirizzata da Casati a Prezzolini, datata sempre 22 aprile 1913: «Carissimo, la risposta di Botta m'è porsa, a una rapida lettura, giusta nella sua moderazione, e non priva di acutezze. Avrei anzi desiderato sacrificata la nota: il processo contro Vannicola è ormai chiuso. Ma l'annuncio di un attacco di Amendola ha fatto restio l'amico a una simile rinuncia. Così sia».²³ Tali lettere si riferiscono al fatto che Botta, in uno scritto intitolato *Un plagiatario ostinato* e apparso su «La Voce» del 10 aprile 1913, aveva attaccato Giuseppe Vannicola, accusandolo di aver 'rubato' da Léon-Paul Fargue, Jules Laforgue, Henri de Regnier e Jacques Rivière. Ne «La Voce» del 17 aprile era apparsa una lettera di André Gide in difesa di Vannicola, seguita successivamente da una replica di Botta a Gide nel fascicolo successivo. A ciò era seguita una serie di interventi di Fausto Maria Martini, di Arturo Onofri e dello stesso Vannicola, la cui serie era stata conclusa l'8 maggio, sempre su «La Voce», nuovamente da Botta con un intervento intitolato *Ancora il plagiatario*.²⁴

Da questo carteggio, come si nota, emergono dati interessanti non solo sui collaboratori della rivista di Prezzolini, sui suoi rapporti con

²² D. Continati (a cura di), *Alessandro Casati – Giuseppe Prezzolini, Carteggio 11 1911-1944*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1990, pp. 340-341.

²³ Ivi, p. 341.

²⁴ Per una trattazione completa dell'argomento si rimanda ivi, p. 341, nota 1.

Soffici e Papini, nonché sulla profonda e riconosciuta conoscenza di Paul Claudel da parte di Botta. Ciò che più importa è che vediamo nascere sotto i nostri occhi una collaborazione tra Piero Jahier e Botta, riguardo a Paul Claudel, che prima non esisteva.

Un ulteriore caso in cui Botta entra in collisione – almeno inizialmente – con un altro intellettuale del tempo è quello di Arturo Rietti. Si legge in una lettera inviata da Arturo Rietti a Botta e datata 25 maggio 1920:

Caro Botta, può darsi che io sia un egoista, come Ella dice. Ma certo non un vigliacco. Non è dunque per vigliaccheria che ho sopportato le parole che Ella ha creduto di potermi rivolgere stasera (dico stasera perché le scrivo prima di coricarmi). Ci pensi un po', e vedrà che le conviene di ritrattarle. Io non credevo e non credo di aver mancato al mio onore. Era già accettata da Lei l'eventuale rescissione dei nostri accordi, sicché l'onore non c'entra più. Mi dispiace di non aver pensato ad avvisarla al momento di firmare il contratto, ma proprio non ci ho pensato. Son disposto a riparare all'involontaria offesa in qualunque modo le possa riuscire grato. Delle ospitalità a cui Ella accennava non mi curo. Se mai, me ne compiaccio. Ma fra noi vorrei che ci fosse amicizia.

Sappiamo, però, grazie alle lettere successive che questo dissidio, in qualche modo, verrà risolto, tanto che in una lettera del 5 novembre 1920 Arturo Rietti si rivolge a Botta appellandolo scherzosamente «nemico». Ancor di più comprendiamo dalle lettere indirizzate da Anatolia Rietti a Botta, che gli scrive fornendogli preziose informazioni, in quanto Botta sta preparando un'opera postuma in onore del padre, insieme a Enea Silvio Benico.

In una lettera datata 6 febbraio 1947 Anatolia Rietti traccia una sorta di biografia paterna, fornendo una serie di importanti particolari, che certamente avranno reso più facile a Botta il lavoro di composizione del testo in suo onore. In una lettera datata 23 marzo 1947, inoltre, Anatolia Rietti fornisce altri elementi interessanti, inserendo il padre all'interno di una rete di collaborazioni e amicizie di cui si era reso protagonista e dividendo schematicamente tra 'amici' e 'conoscenti' le figure che gli gravitavano intorno. A questa seguono una serie di lettere a partire da marzo 1947 (31 mar., 9 mag., 3 e 22 giu., 23 lug.), in cui Anatolia Rietti domanda a Botta di risponderle – evidentemente Botta latita – e di tenerla aggiornata sulla composizione dell'opera sul padre. Botta risponderà solo il 14 agosto 1947: «Gentile Signora, sono stato assente [...] in viaggio d'affari occupatissimo [...] così non risposi

con la sollecitudine dovuta alle sue ultime lettere. Speravo [...] che, nel frattempo, a rassicurarla, le giungessero le mie precedenti».

1. 3. *Botta come punto di riferimento economico*

Proseguendo nell'analisi della figura di Botta, questa emerge via via sempre più complessa: Botta è certamente un intellettuale stimato dai suoi contemporanei, come si è constatato dalle lettere con Marinetti e con Prezzolini e Jahier, ma è anche un importante punto di riferimento dal punto di vista economico. Infatti grazie allo studio del Fondo emerge che molti artisti dell'epoca si rivolgevano a lui per ottenere prestiti, nella maggior parte dei casi mai restituiti. Questo dato ci pone davanti ad una figura complessa, che è coinvolta nelle molteplici relazioni primonovecentesche a tutto tondo.

A tal proposito basti prendere in considerazione lo scambio di missive tra Decio Cinti e Botta.²⁵ Cinti ripete più volte in queste sue lettere all'amico che gli dispiace doversi sempre rivolgere a lui, ma che è l'unico su cui può davvero contare, oltre a Filippo Tommaso Marinetti. Gli scrive ad es. in una lettera del 1914: «Ho assoluto bisogno di qualche soldo. Lui è ancora lontano. [...]. Salvami ancora una volta». Quel «lui» al quale Decio Cinti allude, si scoprirà essere, grazie alle lettere successive, proprio Filippo Tommaso Marinetti, e Botta è l'amico che, in sua assenza, lo deve salvare. Grazie alle lettere veniamo a sapere anche che Botta e Decio Cinti avevano intenzione di aprire insieme una casa editrice, il «Lumicino», progetto iniziato nel 1924, ma naufragato nel 1929 per mancanza di fondi, come apprendiamo da una successiva missiva. Sempre del 1929 è l'ultima lettera contenuta in questo carteggio, in cui Decio Cinti avverte Botta del fatto che riceverà la citazione per il suo processo, al quale parteciperanno i più noti intellettuali del periodo e che «Sarà, insomma, un processo letterario al quale si darà una certa importanza». Il processo, leggiamo nella lettera, riguarda la traduzione di *Lilith* di Rémy de Gourmont, che è stata considerata opera di un pornografo. Decio Cinti chiede aiuto proprio a Botta, perché a suo parere l'autorevolezza intellettuale di Botta, da tutti riconosciuta, potrà, qualora questo testimoniasse a suo

²⁵ Il Fondo contiene nove tra lettere e biglietti inviati da Decio Cinti a Botta, da cui emergono da un lato le difficoltà economiche di Decio Cinti (costretto più volte a chiedere denaro a Botta), dall'altro il sodalizio umano e letterario tra i due.

favore, salvarlo. La figura che emerge è quella di un Botta amico dei più importanti intellettuali del periodo, che è per loro punto di riferimento umano ed intellettuale.

In realtà non solo Cinti, ma molti altri artisti chiedono a Botta denaro a più riprese o trattano di compravendite di oggetti (in particolare quadri) e a tal proposito basti ricordare:

- Giovanni Boine, in una lettera datata 19 ottobre 1916, chiede a Botta dei soldi: «Caro Botta, ho bisogno di quattrini. Subito».
- Leonardo Dudreville, in una lettera del 25 marzo 1935, domanda a Botta un prestito di duecento lire, nonché in un'altra lettera datata 27.[?].1931, chiede a Botta a quanto ammonta il suo debito in totale.
- Benno Geiger, in una lettera del 4 aprile 1942, parla di un assegno bancario di 22.000 lire che deve a Botta, che gli ha venduto un quadro di Pittoni. Il quadro costa 25.000 lire, ma Benno Geiger chiede uno sconto, in quanto ha facilitato Botta in un «affare con dei suoi amici».
- Raffaello Giolli, in una lettera del 7 giugno 1921, chiede in prestito a Botta 1.500 lire per poter pagare i suoi dipendenti. In una lettera del 29 settembre 1921, nuovamente menziona i suoi debiti con Botta: «Ho bisogno di parlarti perché questa volta mi getto in un'altra avventura: pubblico una rivista [...]. Allora mi arrischio senz'altro: e vorrei vederti soltanto per comunicarti questa mia idea e per avere da te qualche consiglio [...]. Soltanto idee, s'intende. Non quattrini, che questi son io che li devo dare a te. E ti avverto che li avrai». Sempre di debiti con Botta, Raffaello Giolli tratta, inoltre, sia nella lettera del 28 marzo 1928, sia in quella del 4 maggio 1929.
- Ercole Luigi Morselli, in una lettera del 14 luglio 1913, parla dei debiti che ha con Botta e sostiene che, se sua madre non si fosse ammalata, avrebbe iniziato a restituire il prestito.
- Arturo Rietti, in una lettera del 12 gennaio 1921, domanda a Botta: «E le settanta lire? Devo mandargliele così, o convertirle pure in pittura?».
- Luigi Russolo, in una lettera del 17 luglio 1913, afferma di essere minacciato da un duplice sfratto e di avere una cambiale in scadenza. Domanda, di conseguenza, a Botta cento lire e dice che gli rilascerà a garanzia una cambiale: «So che non hai negato ad altri favori simili e credo non verrà meno la tua amicizia in un momento così

brutto per me». In una lettera successiva, del 9 febbraio 1914, Russolo scrive a Botta: «Caro Botta, comprendo benissimo come ti possa sembrare impossibile che io non abbia ancora potuto restituire le cinquanta lire che tu tanto gentilmente mi hai prestato [...]. È vero che i futuristi hanno fama di guadagnare migliaia di lire ma la realtà non è così! Purtroppo!». Il 16 febbraio 1916 Russolo domanda a Botta 75 lire, dicendo che le restituirà entro il mese venturo: «Sono alla vigilia di un sequestro e sfratto da casa, e puoi immaginare cosa rappresenta questo, soprattutto quando c'è di mezzo una vecchia madre e una sorella. Ho esaurito inutilmente ogni altro mezzo e ricorro a te». In una lettera del 28 luglio 1919, Russolo parla nuovamente di un prestito e ringrazia Botta, in quanto questi non vuole né cambiale, né ricevuta: ha bisogno di 50 o 75 lire per due mesi.

- Solo una volta Botta si vede costretto, a sua volta, a domandare un prestito e lo chiede a Ettore Leale, che in una lettera datata 28 dicembre 1939 scrive: «Ho deciso di acconsentire a prestarti L. 110.000. Beninteso con dovute garanzie. Riceverai al proposito una mia lettera».

È da rilevare come questa serie di lettere fornisca un'immagine via via sempre più completa di Botta come quella di un intellettuale, riconosciuto e affermato, a cui vari amici e conoscenze non avevano timore di domandare anche denaro, oltre che consulenze artistiche. Ciò fa comprendere come Botta avesse un più che buon tenore di vita per quei tempi, essendo non solo in grado di acquistare opere artistiche, ma anche di prestare ingenti somme di denaro, senza vederle restituite per lungo tempo.

Alla luce di quanto fin ora affermato non si può non constatare quanto Botta sia un intellettuale poliedrico e complesso. Infatti, come si è visto, intorno alla figura di Botta gravitavano, per ragioni differenti, una vasta serie di artisti: a volte per liti e discussioni, altre per questioni economiche, più spesso per motivi squisitamente letterari.

Gustavo Botta viene ad essere, dunque, il perno attorno al quale tutto ruota e si muove: emerge, infatti, una personalità complessa e sfaccettata, amata da molti e fortemente invisa a pochi, che spesso si propone come tramite tra i propri amici, colleghi e collaboratori.

A pagina seguente, si riportano, in ordine alfabetico, i nomi degli Autori inclusi nel Fondo Botta, con accanto il relativo numero di biglietti o lettere.

Agnelli, Arnaldo 1	Caversazzi, Ciro 7
Albertini, Alberto 1	Cecchi Emilio e moglie (?) 20
Aloi, Roberto 3	Cesa-Bianchi, Domenico 1
Antona, Traversi, Giannino 16	Cesari, Luigi 1
Antonelli... 1	Cinti, Decio 8
Arano, Annibale 2	Clerici, Fabrizio 2
Arata... 1	Colombi, Rosetta 1
Arcari, Paolo 5	Comanducci, A. M. 1
Bai, G. 1	Corradini, Enrico 1
Barbantini, Nino 5	Corvaya... 2
Bardi, P. M. 4	Costa, Gastone 1
Barozzi, Sebastiano 1	Costantini, V. 8
Bernasconi, Ugo 16	Crespi, Mario 1
Besozzi... 3	Croce, Benedetto 22
Bevacqua... 1	Cucchetti, Guido 1
Bezzola, Carlo e Mario 4	Cucchi, Cipriano 1
Bianchi, Alberto 1	Curti, Antonio 8
Blanc, Henry 1	D'Ancona, Paolo 4
Bodrero, Emilio 1	Da Verona, Guido 7
Boetti, Teresa 7	De Benedetti, Michele 8+1
Bohn, Marisa 1	De Bernardi, Domenico 12
Boine, Giovanni 23+3 ricevute per soldi spediti	De Bosis, Adolfo 7
Bonaspetti, Giuseppe 3	De Stefani, Alessandro 14
Bontempelli, Massimo e Meletta (Amelia della Pergola) 5	De Zerbi... 1
Brambilla, Riccardo 3	Dotto, G. 1
Brioschi... 3	Ducati, Pericle 1
Brunati, Giuseppe 1	Dudreville, Leonardo 12
Bucci, Anselmo 3	Fabbri, Sileno 2
Buggelli, Mario 1	Facchi Porro, Alessandra 1
Calderini, M. 4	Fano, Michele 1
Calzini, Raffaele 4	Federici, Oreste 1
Camelli, Illemo 1	Feretti, Carlo 1
Cardarelli, Vincenzo 1	Ferrieri, Enzo 4
Carminati, Antonio 9	Fochessati, Elvira 1
Carminati, Guido 3	Franchi, Anna 2
Carrà, Carlo 4	Freno, Virgilio 1
Carraro... 1	Galli, Riccardo 1
Casati, Alessandro 49	Gasparotti... 1
Castagneto, V. 1	Gavirati... 1
Castelbarco, Emanuele (di) 2	Geiger, Benno 9
	Gibellini Chiodi, Ermelinda 1
	Giolli, Raffaello 100

-
- Gola, Emilio 5
 Gorrieri, Gastone 1
 Greppi, Giovanni 2
 Grigorovich, Elena 3
 Grioni, Umberto 1
 Gronan, Georg 3+2
 Guidini, A. 4
 Gussoni, Gaspare e Giovanni 2
 Gutscher, Eberhard 8
 Jacini, Stefano 12
 Jahier, Pietro 5
 Janni, Ettore 2
 Josz, Italo 2
 Keller, Elisabetta 3
 Larkoff, F. 1
 Lazzeri, Gerolamo 5
 Leale, Ettore 12
 Leoni, Nestore 1
 Levi Bachi, Ida 6
 Linati, Carlo 6
 Locatelli, Carlo 1
 Lodovici... 8
 Longoni, Fiorenza e marito Emilio 11
 Lopez, Sabatino 3
 Lucini, Gian Pietro 5
 Lupi, Ruggero 1
 Macchi, Gustavo 1
 Maggi, Luigi 3
 Mainardi [Presidente del tribunale di
 Milano] 1
 Malaguzzi, A. 1
 Malipero, Gian Francesco 13
 Marangoni, Guido 7
 Marinetti, Filippo Tommaso 28
 Martini, Alberto 1
 Mazzoni, Ofelia 27
 Mazzucchelli... 2
 Melato, Maria 5
 Modigliani, Emanuele 1 sonetto
 Mori, Alfredo 18
 Morreale, Giuseppe 1
 Morselli, Ercole Luigi 7
 Murri, Guido 1
 Nalato, Gianugo 8
 Niccodemi, Dario 3
 Nicodemi, Giorgio 6
 Ninchi... 1
 Noceti, Linda 1
 Noghera, Alberto 1
 Notari... 8
 Ojetti, Ugo 8
 Oliva, Domenico 1
 Orsi, Pietro 3
 Pagani, Felice 1
 Pallucchini, Rodolfo 1
 Pelliccioli, Mauro 3
 Penagini... 4
 Peretti, L. 1
 Persicalli, Pietro 1
 Pesaro, Lino 1
 Pezzè Pascolato, Maria 4
 Piantanida, Sandro 4
 Pica, Vittorio 3
 Pini, Paolo 3
 Pisa Rizzi, Antonietta 6
 Podestà di Milano 1
 Poggi Longostrevi, Giuseppe 2
 Pospesil 1
 Possenti, Eligio 2
 Prezzolini, Giuseppe 7
 Prior, Henry 1
 Puccini, Mario 6
 Quarti, Eugenio 2
 Radius Zuccari, Anna (Neera) 42
 Ravasco, Cesare 2
 Reggiori, Giannino 1
 Rietti, Anatolia 9
 Rietti, Arturo 8
 Risi, Arnaldo 24
 Rivalta, Ercole 1
 Rivolta Sartori, Giannina 1
 Rizzini, Oreste 1
 Rocco, Giovanni 2
-

Rossi, Carlo 1	Strada (?), Carlo 1
Rosso, Medardo 38	Suida, W. 1
Russolo, Luigi 6	Tessa, Delio 6
Saggio, Carlo 1	Tommei, Ugo (?) 1
Sammarco... 1	Tononi, Ulderico 1
Sandri, Gino 1	Torriano, Piero 1
Saporiti, Rachele Fulvia 49	Tosi, A. 2
Sarfatti, Margherita 23	Tozzi, Federigo 3
Schwarz, Lina 3	Treccani, Giovanni 1
Scheiwiller, Giovanni 4	Valeri, Diego 1
Scopinich, Luigi A. 1	Varaldo, Alessandro 1
Serra, Renato 2	Venturi, Lionello 8
Silvagni, Angelo 1	Villoresi, Emilia 1
Simoni, Maria e Renato 12	Vitali, Giuseppe 1
Sinigaglia, Giorgio 1	Viviani... 1
Sironi, T. 1	Wilot, Adolfo 1
Società italiana degli autori 1	Wittgens, Fernanda 3
Somarè, Enrico 6	Zaninetti, Tina 1
Sommaruga, A. 8	Zedda, Francesco 5
Sommi... 1	Zimolo, Michelangelo 2
Soresini, P. 1	Autori indecifrabili 10

«UN VERO POETA, SE NON CANTA, CANTERÀ».
SCAMBI EPISTOLARI TRA DIEGO VALERI
E VITTORIO SERENI*

CARLO LONDERO

Piove ombra, cenere piove,
calda ombra bigia, cenere d'estate

D. VALERI

Ombra verde ombra, verde-umida e viva

V. SERENI

NON è abituale incontrare affiancati i nomi dei poeti Diego Valeri e Vittorio Sereni; all'uno e all'altro sono sempre assegnati un ruolo e uno spazio assai diversi all'interno della storiografia letteraria. Mi ha sorpreso e incuriosito una testimonianza di Pier Vincenzo Mengaldo nella quale egli, rammentando un incontro con Valeri, ricorda «una bella serata in una villa veneta, in cui venne presentata una sua [di Valeri] raccolta di poesia, e a presentarla fu nientemeno che Vittorio Sereni, che più tardi doveva avere un posto così importante nella mia vita». ¹ Oggi è difficile ricostruire il luogo e la data di

* Lo scritto presente è frutto della ricerca condotta durante il mese di novembre 2016 presso il Centro Internazionale di Studi della Civiltà Italiana «Vittore Branca» della Fondazione Giorgio Cini attraverso la vincita di una borsa di studio di ambito letterario in memoria di Benno Geiger. Desidero salutare pubblicamente e qui ricordare il supporto offertomi da Gilberto Pizzamiglio e Franco Casini della Fondazione Giorgio Cini, e da Tiziana Zanetti della Biblioteca Civica di Luino. La ricerca effettuata nel mese di novembre ha voluto anche omaggiare la figura di Diego Valeri (Piove di Sacco, PD, 25 gen. 1887-Roma, 27 nov. 1976) nel quarantennale dalla morte: in Italia l'anniversario è passato sotto il completo silenzio di istituzioni pubbliche e culturali; dal Canton Ticino, dove il fattore culturale sembra tuttora avere una certa rilevanza, il 26 novembre 2016 Giuseppe Muscardini ha pubblicato l'articolo *Ricordo di un intellettuale innamorato del Ticino* sul «Giornale del Popolo».

¹ P. V. MENGALDO, *Presentazione*, in *Diego Valeri e il Novecento*, a cura di G. Manghetti, Padova, Esedra, 2007, pp. 9-13: 9. Una decina di anni prima il critico aveva già menzionato la «bella serata»: «mi ricordo di quando il mio futuro Amico (che allora non conoscevo) Vittorio Sereni prese la parola brevemente per festeggiare Valeri, lui presente, in una bella villa veneta, in una dolce serata» (IDEM, *Ricordo di Diego Valeri*, «Nuovi Argomenti», IV s., 6, 1996, ora in IDEM, *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 41-46: 45).

quella serata. Risulta meno improbabile ipotizzare il libro in oggetto: potrà trattarsi delle *Poesie 1910-1960* del 1962 o dell'edizione, ampliata e aggiornata, intitolata solo *Poesie* del 1967 o, al limite, di *Verità di uno* del 1970.² I libri sono accomunati dall'essere tutti pubblicati da Mondadori, con cui Valeri è solito dare alle stampe i suoi vari scritti, e di cui Sereni è dirigente editoriale dal 1958. Ma questo dato non mi pare sufficiente a giustificare che in quella occasione fosse stato proprio Sereni a introdurre Valeri. Allora che cosa unisce Valeri e Sereni in una presentazione? Ho supposto che la ragione fosse una mera disposizione analogica: il tratto distintivo di entrambi è l'essere «poeti e di poeti traduttori»,³ specie dal francese e dalle lingue anglo-sassoni (tedesco per Valeri, inglese per Sereni). Ebbene, anche questa motivazione non basta ad avvicinare in un incontro pubblico due Autori così diversi... Oppure la distanza di poesia che, è innegabile, si pone tra i due è meno ampia di quella che siamo soliti ritenere? È sorta da tali interrogativi l'intenzione di indagare a fondo il rapporto epistolare intercorso fra Valeri e Sereni.

L'archivio di Valeri – la biblioteca, i documenti, le carte (quelle poche sopravvissute, ma non gli autografi delle poesie) – è oggi ripartito fra tre enti: l'Università degli Studi di Padova,⁴ la Biblioteca Comuna-

² D. VALERI, *Poesie 1910-1960*, prima ed., Milano, Mondadori, feb. 1962 (seconda ed. [alleggerita di prefazioni e alcuni testi, in special modo quelli più antichi, e ampliata con l'inserimento di testi recenti e inediti] dal titolo *Poesie*, ivi, gen. 1967); IDEM, *Verità di uno*, Milano, Mondadori, 1970. Mengaldo è portato a collocare la presentazione più verso gli anni sessanta che non i settanta. Gli sono grato per le indicazioni che mi ha fornito.

³ Epiteti modulati sul primo degli *Epigrammi a Vittorio*, in F. FORTINI, *Saggi ed epigrammi*, a cura e con un saggio introduttivo di L. Lorenzini, uno scritto di R. Rossanda, Milano, Mondadori, 2003, p. 1064 («Poeta e di poeti funzionario, / prima componi quei tuoi versi esatti / poi componi i colleghi nel sudario / dei tuoi contratti»), che ha fornito il titolo al bel libro di G. C. FERRETTI, *Poeta e di poeti funzionario. Il lavoro editoriale di Vittorio Sereni*, Milano, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1999.

⁴ Gloria Manghetti si è occupata con perizia della vicenda di carte, biblioteca e documenti di Valeri: «Nei primi mesi del 1977 [...] le figlie [di Valeri] avevano deciso di affidare all'Università degli Studi di Padova [...] una parte significativa dei libri appartenuti al padre, ora collocati presso la Biblioteca del Centro interdipartimentale di servizi di Palazzo Maldura. Oltre 1600 volumi, distinti all'interno del patrimonio della biblioteca patavina come 'Lascito Valeri' e destinati in parte alla Sezione francese, in parte a quella italiana. Dalle descrizioni delle singole unità bibliografiche, ricavabili dal catalogo *on line*, risulta un nucleo tutto sommato eterogeneo per autori [...], discipline [...], anni di pubblicazione [...], dove non spiccano esemplari di particolare rarità o pregio, anche se alta è la percentuale di prime edizioni del Novecento [...]. L'utilissimo catalogo informatico, frutto di un progetto di recupero delle originarie schede cartacee, non dà purtroppo notizia di eventuali dediche autografe o chiose e segni che il proprietario d'eccezione di un tempo

le «Diego Valeri» di Piove di Sacco e la Fondazione Giorgio Cini di Venezia (proprio qui è accolta, con tutta probabilità, la parte più interessante del lascito valeriano).⁵ L'archivio di Sereni è custodito nella sua quasi interezza presso la Biblioteca Comunale di Luino,⁶ a parte alcuni fondamentali scartafacci donati dal poeta stesso principalmente a Maria Corti e quindi confluiti nel Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia.⁷ Le lettere di Sereni a Valeri, dunque, si trovano oggi a Venezia e sono distribuite in due fascicoli, pertinenti alla corrispondenza privata e in parte alla corrispondenza editoriale con la Mondadori, per un totale complessivo di 23 carte e 15 buste. Viceversa, le lettere private di Valeri a Sereni, 10 carte in tutto, sono conservate a Luino.

potrebbe avere apposto sui margini e tra le righe del testo a stampa» (G. MANGHETTI, *Per un itinerario tra le carte e i libri di Diego Valeri*, in *Diego Valeri e il Novecento. Atti del Convegno di studi nel 30° anniversario della morte del poeta, Piove di Sacco, 25-26 novembre 2006*, a cura di G. Manghetti, Padova, Esedra, 2007, pp. 45-65: 47). Alla nota 6 del proprio intervento (ivi, pp. 47-48), Manghetti specifica che «il catalogo *on line* non permette, purtroppo, un immediato recupero del 'Lascito Valeri', essendo confluito nel catalogo generale della Biblioteca del centro interdipartimentale di servizi Palazzo Maldura».

⁵ Nel 2006 la Biblioteca Comunale di Piove di Sacco e la Fondazione Giorgio Cini sono giunti a un comodato d'uso per dislocare il Fondo Valeri presso la Biblioteca Comunale allo scopo di ordinare i documenti e realizzarne la catalogazione informatica. A proposito riporto le parole della Manghetti: «Un primo trasferimento, relativo alla corrispondenza e alle fotografie conservate nel Fondo, è avvenuto in data 23 novembre 2006. Il 30 maggio 2007 è stato effettuato un secondo trasferimento, questa volta relativo agli autografi. A Venezia rimangono, per il momento, solo i volumi con dedica, che, purtroppo, attualmente risultano irreperibili» (ivi, pp. 54-55, nota 23). A oggi la corrispondenza del Fondo Valeri ha fatto ritorno a Venezia tra le mura della Fondazione Giorgio Cini nella biblioteca Nuova Manica Lunga, dove i volumi con dedica manoscritta sulla carta di guardia non sono più «irreperibili» e sono stati inventariati.

⁶ Rimando alla bella pubblicazione *Luino e immediati dintorni. Geografie poetiche di Vittorio Sereni*, a cura di A. Stella, B. Colli, con la collaborazione di T. Zanetti, Varese, Insubria University Press, 2010.

⁷ Così Sereni in una lettera dell'11 maggio 1970 indirizzata a Maria Corti: «Cara Maria, | in genere mantengo le mie promesse, anche se ci metto un po'! | Un quaderno, dove mettevo i miei appunti abbastanza sistematicamente intorno al '60, l'ho consegnato ed è tuttora nelle mani dell'architetto Gio. Vercelloni che me l'aveva dato del tutto vergine come augurio di fine d'anno. È giusto che se lo tenga. | Un altro quaderno, o meglio scartafaccio, è in attesa di essere ultimato ed è promesso da molto tempo a Caretti. | Così ho dovuto trovare il tempo di frugare tra altri quaderni, agende, blocchetti e scartafacci: come vedi, un certo materiale sono riuscito a metterlo insieme e ben volentieri te lo affido per l'uso al quale gentilmente lo destinavi»: trascrivo da V. SERENI, *Poesie*, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 2010⁶ («Meridiani»), pp. 475-476.

Un ulteriore nucleo di lettere si trova depositato presso la Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori di Milano. Nei fascicoli intestati a Diego Valeri ho rinvenuto un cospicuo numero di lettere: per la maggior parte si tratta di carte non inventariate né numerate; le missive di interesse per il carteggio Valeri-Sereni sono complessivamente 129. Tali lettere afferiscono anzitutto a quel lavoro editoriale già testimoniato in parte a Venezia, anche se tra di esse non mancano documenti della corrispondenza privata. La singolarità delle carte della Fondazione Mondadori riguarda il duplice soggetto produttore delle lettere conservate, che risultano essere a firma di Valeri e a firma di Sereni, queste ultime essendo le minute provenienti dal suo copialettere.

Per quanto lo studio integrale del *corpus* delle lettere sia ancora in corso (ma non lontano dalla conclusione), una prima ricognizione dettagliata degli archivi assieme alla trascrizione di una scelta di lettere sono pubblicate su «Paragone Letteratura» (numero del 2016).⁸ Quanto al presente saggio, esso mira a restituire a lettori e studiosi il contenuto, le informazioni e alcune considerazioni tratte dallo studio del carteggio privato conservato tra Venezia e Luino. Lo scambio epistolare non è fitto nel numero, né a una prima, superficiale scorsa è eccezionale il contenuto che aggalla: si tratta per lo più di lettere che accompagnano o ringraziano per dei libri ricevuti. Eppure l'indagine è riuscita a svelare e restituirmi la ragione – profonda, sotterranea: un legame intellettuale – del contatto poetico che si intravede appena dalle parole di Mengaldo. In ogni caso, è indispensabile tenere presente come il discorso che cogliamo dall'epistolario è poco più che parziale, se non oscuro in alcuni luoghi. Quello che qui si presenta è ciò che resta di un rapporto umano rinsaldato anche da incontri di cui abbiamo perso traccia, chiamate telefoniche di cui è impensabile ricostruire il contenuto, telegrammi cestinati e, di certo, lettere non conservate: elementi costitutivi di una relazione oggi irrimediabilmente perduti, indicativi di un rapporto probabilmente più profondo di quanto emerga dalle sole missive.

⁸ Le lettere dello scritto presente contrassegnate dal segno « × », posto in apice alla data di riferimento della missiva, rinviano alla trascrizione integrale della medesima lettera all'interno della mia pubblicazione *Venezia, Milano, Luino. Scambi epistolari tra Diego Valeri e Vittorio Sereni (1957-1976)*, «Paragone Letteratura», terza s., LXVII, 126-127-128, ago.-dic. 2016, pp. 90-112. Rimando a una futura pubblicazione in volume l'edizione complessiva e commentata dell'epistolario.

È Valeri a dare l'avvio agli scambi epistolari. Nel 1957 Sereni riceve da Scheiwiller il libro *Metamorfosi dell'angelo*,⁹ stampato in 300 esemplari per il settantesimo compleanno di Valeri, con la dedica dello stesso poeta. Nella lettera che il 6 febbraio^x Sereni scrive a Valeri (Sereni ha quarantaquattro anni, lavora alla Pirelli e ha pubblicato *Frontiera e Diario d'Algeria*)¹⁰ è espresso il rammarico di non avere ancora mai incontrato il «poeta di Venezia». Il volumetto è accompagnato da un'immagine di Semeghini, pittore molto amato da Valeri e apprezzato dallo stesso Sereni, il quale ha avuto occasione di visitare una mostra recente dell'artista.¹¹ Sereni, non per convenzione (come sarà esplicito in seguito), rifiuta l'appellativo «caro poeta» con cui Valeri gli si rivolge nella dedica, perché si sente «tanto lontano – oggi – dall'esserlo». Del 13 febbraio^x è la risposta di Valeri, che con «gioia – vera gioia» scrive: «Forse Lei sa, forse no, che io amo molto la Sua poesia. Lei è, dei poeti giovani, quello che più mi tocca e mi convince». La lettera si chiude con il «desiderio di un incontro [...] vivissimo». Valeri si congeda rimarcando l'apostrofo probabilmente iscritto nella dedica e salutando Sereni quale un «caro giovane amico, caro e bel poeta».

Nell'aprile 1958 Sereni spedisce a Lecce, dove Valeri è di stanza per far sorgere l'Università del Salento,¹² un fascicolo di traduzioni da Williams pubblicato nel 1957.¹³ E così risponde Valeri il 22 aprile: «Che

⁹ D. VALERI, *Metamorfosi dell'angelo*, in allegato *Palacio. Marina Adriatica* di J. Guillén e *Venezia - 1928 Canale della Giudecca* di P. Semeghini, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1957. Il libretto non risulta tra quelli conservati nella biblioteca privata di Sereni presso l'Archivio di Luino.

¹⁰ V. SERENI, *Frontiera*, Milano, Corrente, 1941; IDEM, *Diario d'Algeria*, Firenze, Vallecchi, 1947. Tra i libri di VALERI, *Frontiera* si è conservato nell'ed. Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1966, vol. n. 586 di 2.000 copie di tiratura, che reca la seguente dedica: «a | Diego Valeri | con l'affetto del suo | Vittorio Sereni | maggio '66».

¹¹ Cfr. *Pio Semeghini*, Catalogo della Mostra a cura di L. Magaganto, con un saggio di C. L. Raggianti, nota ai disegni di G. Marchiori, Vicenza, Arti Grafiche delle Venezie, 1956. L'esposizione, una delle più importanti monografiche su Semeghini, si è tenuta dapprima a Verona, poi a Milano e a Venezia. Tra le moltissime personalità del mondo intellettuale e letterario iscritte nel Comitato d'Onore (alle pp. 3-4) c'è anche Valeri.

¹² Nel 1957, mentre la carriera accademica di Valeri sta volgendo al termine (il pensionamento arriverà nel 1962 per raggiunti limiti d'età), «rimanevano [...] l'impegno e la "consulenza" da dedicare a una sede universitaria *condenda*, per così dire, cioè all'Università del Salento che in quegli anni andava strutturandosi: già dal dicembre del 1957 [...] Valeri aveva iniziato a recarsi saltuariamente a Lecce [...] per tenervi dei corsi», così M. GIANCOTTI, *Diego Valeri*, Padova, Il Poligrafo, 2013, p. 142.

¹³ W. C. WILLIAMS, *Poesie*, trad. it. di V. Sereni, immagini di S. Dangelo, Milano, Edizioni del Triangolo, 1957, stampato in 360 esemplari.

piacere di essere ricordato da Lei, voglio dire da te!». Segue una dichiarazione implicita di poetica traduttoria, quando scrive che «come ogni vero poeta, come ogni vero traduttore, tu trasformi quel che tocchi in cosa tua». Sarebbe troppo tentare di approfondire gli intenti di traduzione sottesi. Basti un richiamo alla postilla valeriana dal titolo *Qualche nota sul tradurre poesia*:

trasportare dalla lingua nativa in altra lingua l'incanto particolare di una poesia, di una strofa, di un verso, oggi, al lume della nuova coscienza estetica, appare impresa nettamente impossibile, dato che quell'incanto lo sappiamo affidato al movimento ritmico, al gioco degli accenti più e men forti, alle pause di varia durata tra parola e parola, all'impasto dei fonemi, all'incidenza di una dieresi, alla suggestione musicale di una rima, al trascorrere di un verso nell'altro per mezzo di un *enjambement*, e via dicendo: tutte condizioni che, mutando la lingua, non possono non mutare e perciò cadere. [...] non tanto si tratta di abilità tecnica [...], quanto di sensibilità poetica: di una sensibilità che si accordi con quella del poeta primo, o per naturale simpatia o anche [...] per attrazione del diverso. È chiaro [...] che l'esercizio del tradurre poesia è, alla fine, un esercizio di poesia [...].¹⁴

¹⁴ D. VALERI, *Qualche nota sul tradurre poesia*, in IDEM, *Lirici tedeschi*, Milano, Mondadori, 1959, pp. 269-278: 273 e 275. E basti ricordare che le tesi espresse sono molto aderenti a un certo tipo di teoria della traduzione poetica, che assimila la posizione di Valeri a quelle di un Dal Fabbro, di un Giudici o un Raboni. Accenno rapidamente alle riflessioni dei poeti citati: «[è] condannabile lo zelo di chi presume [...] di rigidamente attenersi, nel tentativo di riprodurli [...] ai moduli metrici e strofici d'altra lingua; quando invece bisogna alludervi con discrezione, sempre guidati da un'intima e propria legge di ritmo [...]. Durante l'opera del tradurre, in rapporto al testo due momenti si alternano, l'uno d'ossequio, l'altro di indipendenza [...]. Il tradurre poesia, come problema d'espressione, non si distingue dall'originale comporla che per il diverso oggetto: del poeta, in lui nacque, e da lui fu recato alla luce della forma; del traduttore, è l'opera del poeta, portata nel proprio dominio ed esaltata salendo sulla propria torre» (B. DAL FABBRO, *Del tradurre*, in IDEM, *La sera armoniosa e altre poesie tradotte*, Milano, Rosa e Ballo, 1944, pp. 147-158: 151, 155, 158); «ritengo impraticabile la traduzione di poesia? In linea assoluta sì, e non credo di essere il solo: tali e tante sono le componenti del sistema-testo che è impossibile renderle tutte e, più ancora, rendere la rete dei loro rapporti [...]. Ho sempre cercato [...] di tener presente una regola almeno indicativa: che, nel tradurre versi, il problema non è di tradurre da una lingua in altra lingua, ma da lingua poetica in lingua poetica e con attenzione a tutti i fattori in gioco, in modo che poesia non fossero soltanto gli originali, ma anche (per quanto possibile) le traduzioni» (G. GIUDICI, *Andare in Cina a piedi. Racconto sulla poesia*, Roma, e/o edizioni, 1992, pp. 79-81, da poco ripubblicato a cura di L. Neri, Milano, Ledizioni, 2017); «Mi limito a dare per certe, provvisoriamente, due considerazioni assolutamente contraddittorie. Prima considerazione: la poesia è, in teoria, intraducibile. Tuttavia (e questa è la seconda considerazione), si traducono *comunque* delle poesie; si leggono *comunque* delle poesie tradotte; si conoscono *comunque* dei poeti – e dei poeti importanti, indispensabili per la nostra cultura, per la nostra stessa idea della poesia – unicamente attraverso delle

Ritornando al fascicolo di traduzioni, Valeri ha colto perfettamente l'operazione attuata, plaudendo al risultato fino a dichiarare che «qui Williams è diventato Sereni». Non è un caso che anche Mengaldo sostenga una simile posizione con la sicurezza dettata dalla profonda familiarità con l'opera di Sereni:

non traduceva su commissione, né per curiosità di esploratore [...]. Tanto meno le sue versioni erano pretesti. Né la loro tecnica era quella del traduttore "imitativo", che cerchi di truccare la sua voce in quella dell'originale: le versioni di Sereni erano sempre firmate Sereni.¹⁵

Dalla stessa lettera del 22 aprile emerge curiosamente che, nei mesi precedenti all'assunzione di Sereni alla Mondadori, è proprio Valeri a fare il nome e il recapito di Sereni alla casa editrice affinché gli venga spedito un suo nuovo libro uscito nella collana «Lo specchio».¹⁶ Il 7 novembre 1958^x, da Venezia, Valeri si «rallegra, come "vecchio" della casa Mondadori», per l'ingresso del suo corrispondente negli uffici dell'editore in veste dirigenziale e si congeda augurandogli «buon lavoro e vita serena».

In data 30 settembre 1961^x, tre anni dopo l'ultima missiva, è ancora Valeri a scrivere a Sereni, questa volta per confidargli di avere letto «nella "Vetrina" del bravo Cogni il gruppo delle *sue* poesie (in parte conosciute)», tra cui una intitolata *Di passaggio*,¹⁷ che lo hanno lascia-

traduzioni...» (G. RABONI, *Pasolini, poeta senza poesia*, in IDEM, *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano. 1959-2004*, a cura di A. Cortellessa, Milano, Garzanti, 2005, pp. 294-301: 294-295). Chiudo con una sintetica dichiarazione di Sereni: «Chi ha fatto opera di traduttore misurando le proprie risorse su un testo poetico in altra lingua sa che esistono tratti per i quali prevale l'illusione di adeguarsi con docilità, quasi alla lettera, e altri per i quali, pena la rinuncia, occorre una dose accessoria di inventività e di iniziativa» (V. SERENI, *Che bei versi, sono tradotti*, «Europeo», 30 ago. 1982, ora in IDEM, *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 2013, pp. 1092-1094: 1092-1093 – recensione a F. FORTINI, *Il ladro di ciliegie e altre versioni di poesia*, Torino, Einaudi, 1982).

¹⁵ P. V. MENGALDO, *Ricordo di Vittorio Sereni*, in SERENI, *Poesie e prose*, cit., pp. v-xx: xix.

¹⁶ Nello stesso anno sono due i titoli di Valeri usciti nelle collane gemelle «Lo specchio» Mondadori: *Il flauto a due canne*, introduzione di G. Debenedetti, Milano, Mondadori, 1958 («Lo specchio. I poeti del nostro tempo»); e *Fantasie veneziane seguite da Quaderno padovano*, Milano, Mondadori, 1958 («Lo specchio. I prosatori del nostro tempo»). Il libro inviato a Sereni sarà quello di poesia.

¹⁷ Difficile comprendere che l'«incontro» cui Valeri allude non è solo figurato ma reale, senza conoscere che sulla rivista «Vetrina di poesia e arte», II, 3-4, gen.-giu. 1961, trimestrale e diretta da F. Cogni, Valeri e Sereni si sono ritrovati a pubblicare rispettivamente dieci e sei poesie. Da quanto ho potuto riscontrare, nei diversi apparati bibliografici non è mai

to «incantato»: «vorrei averla scritta io» – dichiara Valeri – «mi pare, davvero, che qui *c'incontriamo*». La risposta di Sereni è del 6 ottobre^x; egli ammette che dovrebbe certamente «ricambiare le parole» per affermare che sì, anche fuor di metafora un incontro potrebbe darsi. Eppure si lascia andare con sincerità, forse anche con una oculatizza poetica matura, in una sorta di rimbrotto:

E il solo punto di contatto è proprio “Di passaggio”? Una poesia che mi è carissima, per tanti motivi; ma mi pare di sapere, anche, che non posso e non debbo scrivere poesie *tutte* come quella. Ti prego di credermi, se dico che non c'è velleitarismo di sorta in questa convinzione, né ostentazione di cose che non ho.

Ma sei stato molto caro e paterno (o fraterno), come sempre.

Pare che tra le righe Sereni stia rimproverando a Valeri una sorta di immobilismo formale e linguistico nel quale non vuole riconoscersi, sebbene Valeri non intendesse in alcun modo suggerire una adiacenza stilistica con la propria poesia;¹⁸ tanto meno Valeri voleva indicare al suo amico che quel punto di arrivo segnato dagli incantevoli versi fosse da prendere a modello per comporre future poesie. Per intendere il richiamo di Sereni bisogna calarsi all'interno de *Gli strumenti umani*.¹⁹ Su di essi Franco Fortini ha scritto un capitale saggio-recensione, *Il*

menzionata la pubblicazione delle poesie in questa sede. Trascrivo fedelmente la sinossi dell'*Indice delle poesie*, alle pp. 77-78 della rivista, così che possa tornare utile almeno in riferimento al «Meridiano» di V. SERENI, *Poesie*, cit., che va rettificato e aggiornato tenendo in conto la «Vetrina»: «VITTORIO SERENI – *Lassù dove di torre, Rinascono la valentia*: inedito. *I versi, Un songo, Saba*: apparse sulla rivista “Paragone” [Letteratura], N. 126, giugno 1960, Firenze, Sansoni. *Di passaggio*: apparsa sulla rivista “Nuova Corrente”, N. 18, aprile-giugno 1960, Genova», alle pp. 51-60; «DIEGO VALERI – *Nuvola, Primavera sulla montagna, Distanza*: apparsa sulla rivista “L'approdo letterario”, N. 2 (nuova serie), A. IV, aprile-giugno 1958, Edizioni Radio Italiana. *Autunno porta giorni, Augurio di Capodanno*: apparsa sulla rivista “L'approdo letterario”, N. 10 (nuova serie), A. VI, aprile-giugno 1960. *Risveglio, Il dolce tempo, La voce, Dolcezza della sera, Canzonetta*: da *Il flauto a due canne*, Milano, Mondadori, 1958», alle pp. 61-74. Sono sei in totale i poeti pubblicati dalla rivista di Cogni, disposti in ordine alfabetico: Adriano Caiani, Mario Dell'Arco, Salvatore Quasimodo, Camillo Sbarbaro, Vittorio Sereni e Diego Valeri.

¹⁸ Per P. ZUBLENA, *La lingua poetica di Valeri*, in *Diego Valeri e il Novecento*, cit., pp. 57-70, Valeri (formatosi su una «*koiné* primonovecentesca») rimarrà «fedele per tutta la sua lunga carriera di poeta, improntata su una continuità formale assoluta e – per lungo tratto, e almeno in parte – anche tematica» alle peculiarità delle scelte «linguistico-stilistiche» della propria poesia (p. 59).

¹⁹ V. SERENI, *Gli strumenti umani*, Torino, Einaudi, 1965. Sulla copia di Valeri si legge questa significativa dedica: «a | Diego Valeri | e alla Sua poesia | omaggio affettuoso e dovuto | di | Vittorio Sereni | Settembre '65».

libro di Sereni.²⁰ Il critico ha notato che «le figure del discorso di questo libro sono la *ripetizione* e la *reticenza*». Sulla ripetizione avrò modo di tornare, anche in merito a Valeri. Nella reticenza – intesa come «continua interruzione del flusso del discorso (e quindi rinuncia al momento melodico a favore di quello armonico)» – Fortini coglie la transizione tra il precedente *Diario d'Algeria* e il modo nuovo de *Gli strumenti umani*: «in molte delle più concluse poesie della prima metà del libro, l'atteggiamento è quello comune a molto nostro Novecento». Precisamente, la più nuova direzione di Sereni sta in una voluta incompiutezza di contro alla conclusività, che si irraggia pure al livello linguistico: «Quel che nel *Diario* era [...] oscillazione fra purezza e impurità narrativa e quindi fra omogeneità e rischio di eterogeneità, qui [negli *Strumenti*] ha segnato la prevalenza del “parlato” e del “narrato” e quindi dei dislivelli linguistici». È chiaro, dunque, che per Sereni una poesia come *Di passaggio*, e le altre lette sulla «Vetrina» da Valeri, pur non collocata in quella «metà del libro» indicata da Fortini, stia più nei modi della produzione poetica precedente che in quella a cui Sereni stesso intende dare voce.²¹ Tuttavia la reazione nei confron-

²⁰ F. FORTINI, *Il libro di Sereni*, «Quaderni piacentini», v, 26, mar. 1966, pp. 63-74, riedito nella raccolta *Saggi italiani*; le mie citazioni provengono però dal medesimo scritto intitolato *Di Sereni*. 1. «*Gli strumenti umani*», in IDEM, *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2003, pp. 629-646: 638, 639, 641.

²¹ Sono proprio le poesie di Sereni edite dalla «Vetrina di poesia e arte» ad avvalorare, se ce ne fosse bisogno, le parole di Fortini. Le poesie pubblicate, infatti, da un lato verranno inserite ne *Gli strumenti umani* (*I versi*, *Un sogno*, *Saba*, *Di passaggio*), e dall'altro sono tolte da *Diario d'Algeria*, Firenze, Vallecchi, 1947 (*Lassù dove di torre*, *Rinascono la valentia*). Eppure queste ultime sono «inedite», giusta l'indicazione della «Vetrina». Le poesie pubblicate sulla rivista di Cogni costituiscono l'anello di congiunzione – assente nel «Meridiano» di SERENI, *Poesie*, cit. – tra il *Diario d'Algeria* e *Gli strumenti umani*, con l'interludio de *Gli immediati dintorni* (Milano, il Saggiatore, 1962). Procedo a ritroso per illustrare con rapidità la rilevanza testuale della «Vetrina» all'interno della produzione di Sereni dei primi anni sessanta, torno d'anni molto fervido per il poeta. Nel 1965 il nuovo libro *Gli strumenti umani* si apre con *Via Scarlatti*, poesia prelevata da *Diario d'Algeria* che, in simultanea, è sottoposto a una revisione autoriale sfociata in una nuova edizione (Milano, Mondadori, 1965). Tre anni prima, nel 1962 e quindi nel pieno della elaborazione de *Gli strumenti umani* e del nuovo *Diario d'Algeria*, Sereni ha pubblicato il libretto *Gli immediati dintorni*, nel quale trovano spazio, tra le prose, anche alcuni versi: in particolare, sotto al comune titolo *Due ritorni di fiamma*, le nuove redazioni di *Lassù dove di torre* e *Rinascono la valentia* (pp. 106-107, e cfr. il brano esplicativo sul «tornare» – da cui *Ritorni di fiamma* – a modificare alcune poesie definite dall'Autore come «mai finite» e le stesure delle stesse dal *Diario d'Algeria del 1947* alle pp. 106-108). Sulla «Vetrina» del 1961, intanto, le medesime poesie erano già uscite, segnalate come «inedite»: e lo sono, poiché attestano per la prima volta il rifacimento leggibile ne *Gli immediati dintorni*. Il condensarsi all'interno de *Gli strumenti umani* di due

ti di Valeri viene smorzata dall'aggettivo «fraterno» (che per mezzo della congiunzione correttiva «o» scalza «paterno») rivolto al poeta più anziano – e che Mengaldo a sua volta attribuirà con commossa amicizia a Sereni stesso.²² Nella risposta di Valeri del 9 ottobre 1961^x è assicurato come egli non intendesse escludere dal novero tutte le altre liriche, per ribadire con toni da fratello maggiore che la vicinanza poetica avvertita ha radici ben profonde: «ti ricordo che molti anni fa, a Zurigo, ho letto in pubblico il “primo morto di Normandia”, come unico esempio della giovane poesia italiana».²³

Con una missiva del 30 ottobre 1961^x Valeri ringrazia Sereni dell'invio del volume delle poesie di Williams tradotte assieme a Cristina Campo.²⁴ Per rimarcare quella simpatia poetica avvertita non molto tempo addietro, Valeri sottolinea come «una poesia *nuova* nella direzione dello Williams (che mi pare anche la tua, non per imitazione ma per naturale affinità) non mi è affatto preclusa». Sereni replica il 12 novembre 1961 con una lettera dal contenuto duplice, editoriale e privato. Nell'ambito editoriale Sereni comunica la proposta di stampare nella collana «Lo scrigno» la raccolta di «scritti “estetici”» di Valeri in seguito pubblicati con il titolo *Tempo e poesia*.²⁵ Dal lato privato, a seguito della rivendicazione valeriana di non superficialità nella conoscenza della poesia di Sereni, quest'ultimo cerca di attenuare l'impeto della lettera precedente, chiarendone una volta per tutte il senso: «la mia non era una lettera di protesta o di rammarico» – scrive –, «voleva illuminare di più il mio orientamento attuale e i miei propositi, proprio partendo dall'apprezzamento che davi». Forse a disarcico di quello che *a posteriori* può essergli sembrato uno scatto impulsivo e

tendenze poetiche, una in fase di decrescita e l'altra in progressiva articolazione, secondo la deduzione di Fortini, è dunque raffigurato dalla pubblicazione in «Vetrina di poesia e arte», idealmente lo spartiacque tra i due modi sereniani.

²² «Coi più giovani di lui, Vittorio non voleva né sapeva assumere la figura paterna; si invece quella fraterna, e come fratello maggiore molti di noi lo ricorderanno» (MENGALDO, *Ricordo di Vittorio Sereni*, cit., pp. VIII-IX).

²³ Con il «primo morto di Normandia» Valeri si riferisce alla poesia dal titolo *Non sa più nulla, è alto sulle ali*, pubblicata con titolo *Dal “Diario d'Algeria”*, «Campi Elisi», 1, 3, lug. 1946, confluita l'anno successivo in IDEM, *Diario d'Algeria*, cit. Per la scarsità di elementi biografici e la mancanza di ulteriori testimonianze dirette (per altro molto scarse) sulla vita di Valeri, non sono riuscito a ricostruire l'anno e le ragioni di questa lettura pubblica zurighese.

²⁴ W. C. WILLIAMS, *Poesie*, tradotte e presentate da C. Campo, V. Sereni, Torino, Einaudi, 1961.

²⁵ D. VALERI, *Tempo e poesia*, Milano, Mondadori, 1962 («Lo scrigno»).

ingiustificato, egli si lascia andare a una *lamentatio* sull'impegno che il lavoro dirigenziale da Mondadori sottrae al suo tempo, alla sua vita e alla scrittura poetica:

tutto congiura a tenermi lontano da questi interessi. Non mi resta più un minuto libero, nemmeno per leggere il giornale. E mi domando: ne vale la pena? Direi proprio di no; e poi, in quanti capiscono veramente e apprezzano veramente lo sforzo che si fa?

In risposta alle inquiete asserzioni dell'amico, Valeri replica solo sei mesi più tardi, il 16 giugno 1962^x, dopo la lettura delle prose de *Gli immediati dintorni*.²⁶ Con solidarietà Valeri pungola il suo corrispondente:

io non credo alla vena esaurita; tanto meno alla causa che tu attribuisce al dolore dello scrittore: il sentirsi diminuito nel suo valore "sociale". Caro Sereni, tu sei un vero poeta. E un vero poeta, se non canta, canterà.

Si rende necessario, al fine di inquadrare con pertinenza la situazione, compiere una piccola digressione attorno al tormento intellettuale, allo strazio psicologico, alla sofferenza esistenziale che opprimono Sereni e che, negli stessi anni, egli illustra così a Franco Fortini:

[una giornata di euforia] è caduta in un lungo periodo di scoraggiamento e di quasi definitiva rinuncia (non è il primo e non sarà l'ultimo) [...]. Lasciamo stare le ragioni più fisiologiche e meno accettabili. Parliamo invece del crescente sospetto circa la capacità della poesia di comunicare e di interessare. Supponiamo che sia anche questo un sospetto puramente fisiologico e persino balordo. Resta quell'altro: che uno sforzo come il mio rimanga sterile, privo di vera forza comunicativa, schiacciato com'è tra una poesia di argomenti e una poesia nata dal paradosso dell'informale come unica forma possibile. Bisogna disporre, per farla, di un vigore che, non dico annulli, ma in qualche modo assimili e trasformi, comprendendole e vivendole a fondo, l'una e l'altra istanza. La questione così posta è astratta e io non me la sono mai posta nel mio "lavoro".²⁷

Nel 1964 Valeri compie 77 anni; da poco ha pubblicato le poesie de *La sera*, con una prefazione di Bo.²⁸ In una breve lettera del 6 gennaio^x

²⁶ V. SERENI, *Gli immediati dintorni*, con una nota di G. Debenedetti, Milano, il Saggiatore, 1962 («Biblioteca delle Silerchie»), e così recita la dedica autografa di Sereni: «a | Diego Valeri | ricordo affettuoso | di | Vittorio Sereni | maggio '62».

²⁷ Lettera di Sereni a Fortini del 25 ottobre 1962, tratta da V. SERENI, *Scritture private con Fortini e Giudici*, a cura di Z. Birolli, Bocca di Magra (SP), Edizioni Capannina, 1995, pp. 19-21, e parzialmente pubblicata in SERENI, *Poesie*, cit., alle pp. 594-595.

²⁸ D. VALERI, *La sera*, prefazione di C. Bo, con un disegno di P. Semeghini, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1963.

Valeri viene a conoscenza di come il disagio lavorativo e poetico-sociale di Sereni si sia acuito con il passare del tempo; egli infatti confida a Valeri:

avrei voluto parlarti del libretto di Scheiwiller e della prefazione di Bo, dell'emozione sempre schietta e sottile, non facilmente definibile che mi ha procurato. Scusa se lo faccio ora di corsa.

Mi piacerebbe vederti e parlare un po' di quanto accade attorno a noi. Io dispero abbastanza, scappa la voglia di operare e di pubblicare ogni giorno di più... O è il tempo che mi respinge?

Be', tanti auguri affettuosi prima di tornare al massacro quotidiano[.]

Passa un anno, e il 10 febbraio 1965 Sereni scrive a Valeri di vivere in un «disgraziato modo», giustificando così i numerosi impegni che hanno lasciato «passare tanti giorni» prima di rispondere a una sua lettera «consolante e... terrificante»; ma le scuse si sommano al ritardo nel porgergli gli auguri di compleanno. La missiva si chiude con una nota amara: «la poesia mi sembra sempre più un fatto difficile e innaturale». Ancora una volta Sereni mette a nudo i momenti di stallo, la sfiducia, le proprie angosce. Pare che riesca a rivelarsi solo a un poeta anziano che nella poesia «cerca, se pur non trova, la libertà, la serenità, la felicità». ²⁹ Ma in questi primi anni sessanta il risentimento e la frustrazione che Sereni prova per la propria condizione vengono confidati con costante frequenza non solo nelle missive a Valeri, ma anche in quelle indirizzate a diversi, e forse più intimi, amici. Oltre a ciò, diventando d'improvviso ottimisticamente propositivo, ai suoi corrispondenti Sereni pare quasi promettere un futuro e prossimo incontro attraverso il quale riaccendere quel contatto umano tralasciato a causa del troppo lavoro. ³⁰ Eppure, tra tutte le persone con le quali

²⁹ Intervista a Diego Valeri, in F. CAMON, *Il mestiere di poeta*, Milano, Lerici, 1965, pp. 51-58: 55.

³⁰ A titolo esemplificativo, riporto in successione temporale alcuni passi estrapolati dai carteggi tra Sereni e Attilio Bertolucci, Piero Chiara, Alessandro Parronchi: «Caro Attilio, | [...]. Sono purtroppo sommerso dal lavoro, ma spero che non sarà sempre così, almeno non fino a questo punto» (7 dic. 1958); «Caro Sandro, | vivendo a questo modo si è destinati a venire, regolarmente, battuti dal tempo» (26 mar. 1962); «Caro Sandro, | [...]. Ho avuto un periodo assai pesante e quello che si annunzia non sarà migliore. A proposito di versi... Sapevo vagamente della questione della libera docenza. Perché no? A parte tutte le noie che ciò comporta e che immagini» (23 apr. 1962); Chiara in risposta a Sereni: «Carissimo Vittorio, | [...]. Nemmeno io, che pure sto ai margini della vita intensa e mi riparo, o credo di ripararmi, nei boschi del Brinzio, ho pace e serenità. Mi spavento d'ogni cosa, non ho più entusiasmo per nulla e mi pare grande guadagno il semplice comporre» (26

Sereni intrattiene una relazione epistolare, mi pare che egli riveli solo a Valeri, come scrive Giacotti, «turbamenti e insoddisfazioni» con tono grave e «spesso col cuore in mano». ³¹

Trascorrono altri sette anni. Il 10 aprile 1972^x Sereni si lascia andare a una nuova lamentazione sul proprio stato, sul proprio ruolo nella società e nel mondo delle lettere; si accusa, non trova scampo, si sente perso:

È superfluo dirti quanto ti sono grato, anche se si tratta di un superfluo doveroso. Forse potrei ringraziarti meglio dicendoti come io mi senta anche confuso e con una punta di rimorso, acuta e assolutamente sincera, per la telefonata che ti avevo fatto da Roma. È stata una debolezza di cui non mi scuserò mai abbastanza e che oggi non ripeterei. Queste cose inducono a un confronto con sé stessi, dal quale uno esce col senso del poco che è, del poco[,] del troppo poco che ha fatto e del troppo che non ha saputo fare [...]. Vorrei venire a trovarti per rivelarti intero il mio stato d'animo, non proprio lieto da mesi. Sento le cose intorno ostili e me stesso disarmato, ³² con una pericolosa inclinazione al sottosuolo, tutto preso da una specie di tremore e di istinto di abbandono e di fuga.

Sereni, in chiusa, con sincero moto d'animo saluta Valeri: «Ti ricordo con commozione e ti abbraccio. La commozione cresce se penso che questa cosa mi viene dalla tua simpatia e dalla tua stima». La

ott. 1962); «Caro Piero, | nel mucchio confuso e scoraggiante delle cose che ho sul tavolo ho preso fuori il tuo libretto e l'ho letto – come al solito – d'un fiato» (23 dic. 1963); «Caro Sandro, | ma certo, è quello che vorrei, parlarsi qualche volta, come una volta, a tu per tu. Non so che razza di maledizione sia tra di noi – non tra me e te in particolare naturalmente» (3 gen. 1966); «Caro Attilio, | di solito evito la lettura dei libri non appena usciti. Se poi sono libri poetici – di amici o “colleghi” che stimo molto – li sento come un rimprovero a me per quanto nel frattempo ho fatto o non ho saputo fare. Nel tuo caso è diverso: un tuo libro ripropone un motivo *non secondario* della mia stessa esistenza. L'operazione è delicata, ci debbo arrivare per gradi. E non sia mai detto che io debba leggerlo in questo barbaro modo, pressato da altro, come uno dei tanti compiti cui adempiere» (24 mag. 1971). Le lettere citate provengono da P. CHIARA, V. SERENI, *Lettere (1946-1980)*, a cura di F. Roncoroni, Roma, Gabriele e Mariateresa Benincasa, 1993, pp. 92-93, 95; A. BERTOLUCCI, V. SERENI, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, a cura di G. Palli Baroni, Milano, Garzanti, 1994, pp. 214, 232; *Un tacito mistero. Il carteggio Vittorio Sereni-Alessandro Parronchi (1941-1982)*, a cura di B. Colli, G. Raboni, Milano, Feltrinelli, 2004, pp. 296, 298-299, 303.

³¹ GIANCOTTI, *Diego Valeri*, cit., p. 148.

³² Si legga la chiusa di *Paura seconda* (dalla quinta e ultima sezione di *Stella variabile*, ora in SERENI, *Poesie*, cit., p. 252). Scritta tra settembre e ottobre del 1975, due anni e mezzo dopo la lettera a Valeri, la poesia sembrerebbe prendere avvio proprio dalla missiva trascritta: «la voce che chiama me / ... / Con dolcezza (Vittorio, / Vittorio) mi disarma, arma / contro me stesso me».

risposta di Valeri si deduce dalla successiva missiva di Sereni del 27 aprile 1972^x:

Carissimo,

le tue parole mi sono di conforto in questo brutto periodo che attraverso e che anche al di fuori non presenta niente di incoraggiante. Anche questo spiega il senso come di colpevolezza cui t'accevavo.

Voglio dirti che ho speranze concrete di rivederti presto, a Venezia [...].

Il 28 aprile^x Sereni indirizza a Valeri una comunicazione mondadoriana. In essa è espresso il destino fallimentare dei libri di poesia: mancano spazi, possibilità di promozione, lettori forti. Valeri viene informato che né da parte della casa editrice né da quella degli addetti alla distribuzione «c'è stata trascuratezza o indifferenza»: ciò in risposta a un suo «disappunto, espresso del resto molto garbatamente come di solito, circa la sorte del *suo* ultimo libro». ³³ Per Sereni è importante

fare appello a tutta la capacità di persuasione dei nostri venditori perché i libri di poesia siano trattati almeno così come si tratta la più modesta opera di narrativa. Sappiamo che ciò non è facile, tanto più che essi sono travolti dal ritmo sempre più frenetico delle novità di narrativa e no. [...] è abbastanza ovvio – anche se spiacevole – che ci si debba affidare ai fedelissimi ma pochi lettori dei libri di poesia. ³⁴

Nell'ottobre 1972 Sereni invia da Fontaine-de-Vaucluse una cartolina fotografica che raffigura «fraicheur et charme des rives de la Sorgue». Sereni si trova in Provenza per fare visita al poeta René Char, che abita nella «zona [...] compresa tra Avignone e Carpentras», non distante dal «vero luogo del Petrarca, proprio in riva allo smeraldo della Sorgue». ³⁵ Dopo il breve saluto di Sereni, un rigo in francese di altra

³³ Il riferimento potrebbe essere alla ristampa di D. VALERI, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1971.

³⁴ «Ho letto non so dove o forse solo sentito riferire queste domande polemicamente stupefatte: “Ma come? Si pubblicano poesie come queste e la gente non si mette a ballare per le strade?”. Vengono da una scrittrice famosa a proposito della comparsa delle poesie complete di un poeta coevo. Vorrei chiedere a mia volta: quale gente? E quanta, tolto il manipolo degli ammiratori?»: tale è l'*incipit* dello scritto di V. SERENI, *Poesia per chi?*, in IDEM, *Poesie e prose*, cit., pp. 1119-1125: 1119.

³⁵ Le citazioni sono prese dalla lettera di Sereni a Bertolucci del 21 aprile 1976, in BERTOLUCCI, SERENI, *Una lunga amicizia*, cit., pp. 248-249. Ecco alcuni significativi stralci della lettera: «Caro Attilio, | sono pronto a darti le indicazioni che ti occorrono per il tuo viaggio (che invidia) [...]. Si sta anche meglio ... a Fontaine de Vaucluse, il vero luogo del Petrarca, proprio in riva allo smeraldo della Sorgue [...]. La zona di cui ti parlo, quella più propriamente di Char, è compresa tra Avignone e Carpentras (altri nomi li trovi nelle note

mano porta gli omaggi a Valeri: «Mon meilleur voeu aussi», cui segue la firma di Char e della moglie Anne.

Da Desenzano, dove si trova probabilmente come giurato per un premio, è Valeri, in data 19 marzo 1973^x, a spedire a Sereni una cartolina fotografica rappresentante il Porto vecchio sul Garda, facendogli pervenire il suo gradimento attorno al «piccolo Oscar del trentennio». ³⁶ Da Venezia invece, il 29 maggio dello stesso anno ringrazia Sereni per il dono di *Sei poesie e sei disegni*, ³⁷ la *plaquette* che Valeri ha letto «con l'aiuto di lampade e lenti», ³⁸ ammirando una volta di più la rapidità e nudità e intensità del «discorso poetico» sereniano.

Nella missiva del 1° novembre 1973^x, nuovamente da Desenzano, Valeri rinnova l'assonanza lirica che il poeta scorge nei nuovissimi versi del «poemetto fluviale e marino» di Sereni: «proprio così

al mio Char e vale la pena di girarci in mezzo) e fa parte del Vaucluse, il quale fa parte della Provenza. [...] L'indirizzo di Char, uomo generosissimo ma alquanto bizzarro, suscettibile, facile agli umori è: R. C. "Les Busclats", route de Saumane (di dove veniva o era la famiglia di Sade)-Isle-sur-la Sorgue 84800. Char non ha telefono o se lo ha non dà il numero ad alcuno. Se ci vai è bene che tu me lo dica in tempo, in modo che io ti preannunci. Bada che non voglio scoraggiarti, ma c'è (lo so per esperienza) qualche precauzione da osservare, quasi un rituale». Recensendo il libro di E. DONZELLI, *Come lenta cometa. Traduzione e amicizia poetica tra Sereni e Char*, Torino, Arago, 2009, Massimo Raffaelli chiarisce il carattere permaloso di Char che induce Sereni a prendere alcune 'precauzioni': «il carteggio, improntato alla cortesia del *vous*, registra una serie di equivoci e di ambivalenze, ma [...] a senso unico perché è sempre Char a imporre i suoi dinieghi, le sue repentine freddezze, talora i suoi capricci di uomo burbero e maleducato, cioè a dettare i ritmi della prossimità e della lontananza. [...] all'indomani di ogni incontro nel poeta italiano c'è sempre un contraccolpo psicologico, un fondo di residua marezza e, paradossalmente, il sopravvenire del senso di colpa. [...] né c'è bisogno di rammentare come egli [Sereni] abbia coltivato per tutta la vita la religione dell'amicizia: dalle lettere pubblicate da Elisa Donzelli, si evince chiaramente la sua amicizia per Char ma non è proprio chiaro se Char fosse amico di lui» (M. RAFFAELLI, *Un'infatuazione non ricambiata*, «Alias», 28 nov. 2009, p. 23).

³⁶ Si tratta di V. SERENI, *Poesie scelte (1935-1965)*, a cura di L. Caretti, Milano, Mondadori, 1973, e questa è la dedica che si legge ad apertura di libro: «a | Diego Valeri | con l'affetto commosso | e grato del suo | Vittorio Sereni | Milano, 21 febbraio 1973».

³⁷ V. SERENI, F. FRANCESE, *Sei poesie e sei disegni*, Milano, Edizioni 32, 1972 (le sei poesie sono: *Quei tuoi pensieri di calamità*, *Posto di lavoro*, *Lavori in corso I-III*, *Addio Lugano bella*, *Le donne e Interno*, poi pubblicate in V. SERENI, *Stella variabile*, Milano, Garzanti, 1981). La dedica manoscritta sulla *plaquette* posseduta da Valeri (volume n. 144 di una tiratura di 560 copie) recita: «a | Diego Valeri | col ricordo e | la gratitudine di | Vittorio Sereni | maggio '73».

³⁸ In una lettera del 28 maggio 1961^x, conservata presso la Fondazione Alberto e Arnoldo Mondadori, Valeri avvisa Sereni d'essere affetto da emorragia retinica, un disturbo che si augura temporaneo e che purtroppo non lo abbandonerà – una patologia invalidante per uno scrittore-lettore forte come Valeri.

anch'io; e anch'io guardo d'ora in ora cambiare i colori del mondo, della vita...». ³⁹ Si comprende ora, e meglio, la lettera di Valeri del 1961, quando scriveva a Sereni della metaforica vicinanza poetica («mi pare [...] che qui c'incontriamo») avvertita alla lettura delle poesie pubblicate sulla «Vetrina di poesia e arte» del «bravo Cogni». ⁴⁰ Con le parole di apprezzamento per *Un posto di vacanza*, emerge a tutti gli effetti una implicita dichiarazione di poetica da parte di Valeri, poeta capace di cogliere, di fissare nei luoghi (*Venezia in primis*) la minima variazione del flusso vitale nell'attimo di un colore, di un guizzo d'acqua, di una luce, di un cenno di vento. Anzi, prendendo a prestito un conciso assunto di Mengaldo relativo a Sereni (e con le necessarie distinzioni), è possibile affermare che anche in Valeri «la fedeltà ai luoghi è [...] una sotterranea osmosi di vivi e morti in cui ciò che vive rivela, assieme alla sua immedicabile fragilità, anche la sua verità ultima» ⁴¹ (si rammenti che Sereni, «religioso custode» dei propri luoghi, ⁴² nella prima lettera apostrofava Valeri come «poeta di Venezia»: la specificazione non è di provenienza o di stato in luogo, ma è toponimica, di appartenenza e di 'promanazione').

Vorrei sostenere che il fondo della poesia valeriana è 'esistenziale'. ⁴³ Riprendo la dicotomia di Mengaldo tra poesia «orfico-sapienziale» e poesia «esistenziale»:

C'è da un lato la tendenza di chi si richiama a un filone *orfico-sapienziale* e attraverso la poesia intende affermare niente di meno che una *verità* in qualche modo trascendentale [...]. Dall'altro c'è quella di coloro che praticano

³⁹ Valeri ha ricevuto in dono da Sereni il libretto *Un posto di vacanza*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1973, volume non numerato di una tiratura di 2.000 copie, sul quale è apposta la seguente dedica: «a | Diego Valeri | con l'affetto del suo | Vittorio Sereni | Ottobre '73». A p. 19 la copia di Valeri presenta una piegatura a 'orecchia' proprio in corrispondenza della terza parte della poesia di Sereni che Valeri stesso cita nella lettera del 1° novembre 1973* («fabbrica desideri la memoria / poi è lasciata sola a dissanguarsi / su questi specchi multipli...»: cfr. LONDERO, *Venezia, Milano, Luino*, cit., dove rettifico la lettura *dissanguarti*).

⁴⁰ Cfr. *supra* la lettera del 30 set. 1961* e la nota 17.

⁴¹ P. V. MENGALDO, capello introduttivo a *Vittorio Sereni*, in *Poeti italiani del Novecento*, a cura di Idem, Milano, Mondadori, 1990, pp. 745-770: 747.

⁴² IDEM, *Ricordo di Vittorio Sereni*, cit., p. VIII.

⁴³ La critica alla poesia di Valeri, il discorso sulla sua poesia e il rapporto con quella di Sereni sono temi molto più ampi delle tesi a seguire che qui possono appena essere esposte. Avrò occasione di approfondire le questioni nel dettaglio con la futura pubblicazione integrale degli scambi epistolari tra i due poeti. Le argomentazioni cui accenno, inserite in questo contesto per offrire la portata degli elementi emersi, vengano prese con il valore riassuntivo che qui hanno in chiusa.

invece una poesia *esistenziale*, e si accontentano di partecipare un' *esperienza* [...]. La parola dei primi è necessariamente impositiva e quasi intimidatoria, quella dei secondi comunicativa e interrogativa; gli uni tendono a gestire il grande stile come stile alto, gli altri, senza rinunciarvi, lo relativizzano e come lo felpano.⁴⁴

Ed è qui, nell'ambito esistenziale, che è possibile situare quell'affinità poetica espressa da Valeri e non colta prontamente da Sereni. Mi è possibile inquadrare meglio l'inedita prospettiva sulla disposizione poetica di Valeri compiendo una traslazione delle illuminanti parole di Mengaldo dal saggio *Il solido nulla*, per il quale il Sereni «uomo – e un po' anche lo scrittore – celava il suo radicalismo emozionale, etico e intellettuale nelle forme» sempre limpide, sempre chiare e immediate. Perché

le corde dell'allusione e della parodia gli sono estranee [...]. E ciò consegue di necessità la fondazione non solo esistenziale ma, in senso stretto, anti-letteraria della poesia di questo artefice sapientissimo, per il quale l'esercizio lirico, lungi dall'integrarsi al corpo complessivo della letteratura, si isolava gelosamente e quasi polemicamente da questa [...].

L'apice critico, che marca una determinazione netta, è definito come il metodo poetico dell'avvolgente approssimazione esistenziale, ricca di confronti e di mediazioni, a un vero "metafisico" [...] [che] ora è come se liberasse allo stato puro i propri elementi, lasciandoli orbitare nel vuoto [...]: e la verità si dà ormai come immediata e lancinante rivelazione del negativo.⁴⁵

I due brani, benché prelevati da un contesto più ampio, ci inducono con sicurezza e sufficiente garanzia a leggere in essi la figurazione anche della poesia di Valeri. I colori del giorno, il vento, le case, gli alberi, il mare: la lacerante verità delle cose valeriane si rivela nel negativo delle stesse:⁴⁶

⁴⁴ P. V. MENGALDO, *Grande stile e lirica moderna. Appunti tipologici*, in IDEM, *La tradizione del Novecento. Seconda serie*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 5-20: 16 (corsivi dell'Autore). Per il critico, il secondo «fra i due atteggiamenti-tipo [...] dà luogo a una strategia poeticamente più produttiva, che rende possibili effetti di doppiofondo e di chiaroscuro negati ai poeti sempre attestati sulla pronuncia alta» (ivi, pp. 16-17).

⁴⁵ Tutte le citazioni provengono da P. V. MENGALDO, *Il solido nulla*, in IDEM, *Per Vittorio Sereni*, Torino, Aragno, 2013, pp. 185-196: 190, 191, 193.

⁴⁶ I versi seguenti sono tolti da D. VALERI, *Poesie*, Milano, Mondadori, 1967; i numeri di pagina sono specificati entro parentesi dopo il titolo del componimento.

Sì, le cose: le immense, le minime
cose, amore di tutta la vita:
anche stasera, come cuori vicini,
pietose alla mia angoscia smarrita.

Ma, dentro, il male non tace.
Troppo è vivo in fondo all'oblio
che date, o cose, al mendico di pace
quel suo oscuro timor di Dio.

Non v'è scampo al povero cuore
attaccato alla terra oscura,
che tutto ha posto il suo amore
nella effimera creatura.

(*Cose*, 147-148);

O umana bellezza del mondo,
carne di luce promessa alla morte;
e tu, cuor di terra, che batti forte,
occulto chi sa dove, in profondo.

(*Levar di sole*, 151);

L'odore mattutino
degli alberi, e le strisce
verdi nel cielo bianco cenerino...
I miei sensi si allungan come bisce
a toccare le cose, a scoprire
dietro le cose le antiche memorie,
le incredibili storie
dell'ieri, del domani, del morire

(*Risveglio*, 285);

Già sfuma la tua breve
piccola luce di sensi, confusa
con l'ombra del Tutto, del Nulla.

(*Anacreonte, sei vecchio*, 378).

Insomma, Valeri non è quel puro cantore paesaggista, lirico colorista, poeta della vacanza o della *joie de vivre*. Mi piacerebbe confutare – ma non si tratta di smentire quanto di sottoporre a rettifica – tutte queste indagini critiche le quali, se non errate, sono quantomeno parziali o, peggio ancora, sono state interpretate inappropriatamente.⁴⁷ Per ora mi è sufficiente rovesciare la vulgata secondo la

⁴⁷ Faccio riferimento ai saggi di: G. DEBENEDETTI, *Brixen-Idyll. Poesia delle vacanze*, in-

quale Valeri è poeta di secondo ordine, dedicato alle cose leggere, effervescenti, volubili della vita e, grazie allo studio della corrispondenza, ridurre la distanza di poesia tra Valeri e Sereni a quanto ho accennato.

Invertire l'ordine dei fattori senza mutarne il prodotto: rovesciando la proposizione di Mengaldo secondo la quale data l'«accertata costante stilistica» è possibile verificare se essa «risponda a costanti simili della struttura tematica» di un libro o di un poeta.⁴⁸ Vorrei sostenere che l'apparentamento tra Valeri e Sereni, oltre che filosofico e di *Gedichtanschauung*, è anche formale. Mi riferisco alla tendenza costante in entrambi i poeti a ripetere, reduplicare, reiterare parole o formule all'interno di una stessa poesia, per enfatizzare la fragilità e allo stesso tempo la circolarità della vita nella morte – *qui* e *l'ora* assoluti dell'esistenza umana che, espressi, ricordano all'uomo la sua caducità. Mengaldo ha scritto un fondamentale saggio sulle figure dell'iterazione e della specularità nella poesia de *Gli strumenti umani*.⁴⁹ Stupisce che nessuno si sia almeno soffermato su tali aspetti nella poesia di Valeri, interamente percorsa – fino dalle prime raccolte e fatta salva una certa ricorsività melica dell'iterazione – da figure iterative analoghe a quelle repertoriate in Sereni. A dimostrazione di quanto appena accennato, è possibile sovrascrivere il catalogo sereniano sfogliando qua e là le *Poesie* di Valeri.⁵⁰ Procedendo di pari passo con i punti elencati da Mengaldo nel saggio *Il solido nulla*, e senza alcuna pretesa di esaustività, avremo modo di incontrare le *conduplicationes*:

roduzione a VALERI, *Il flauto a due canne*, cit., 1958, ora in G. DEBENEDETTI, *Intermezzo*, Milano, Mondadori, 1963, pp. 161-177; S. BETTINI, *Colore di Valeri*, Vicenza, Neri Pozza, 1962; G. FOLENA, lettera introduttiva senza titolo in D. VALERI, *Poesie piccole*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1965; L. BALDACCI, *Per un'antologietta di Diego Valeri*, in IDEM, *Libretti d'opera e altri saggi*, Firenze, Vallecchi, 1974, pp. 108-129.

⁴⁸ P. V. MENGALDO, *Iterazione e specularità in Sereni*, ora in IDEM, *Per Vittorio Sereni*, cit., pp. 109-148.

⁴⁹ *Ibidem*: il saggio analizza le figure della ripetizione all'interno del libro di SERENI, *Gli strumenti umani*, cit., e avverte che «l'iterazione [...] si presenta in modo molto più sporadico nel *Diario d'Algeria* [...] ed è quasi assente nella più antica *Frontiera*» (nota 5 a p. 113). Alla nota 2 di p. 110, Mengaldo dichiara il proprio «debito verso molti spunti dell'acutissimo intervento» di FORTINI, *Il libro di Sereni*, cit.

⁵⁰ I versi che si citeranno sono ancora tratti da VALERI, *Poesie*, cit., con i riferimenti a titolo e numero di pagina espressi tra parentesi. In questo rapido *excursus* prescindo da una diacronia che sarebbe pur utile indagare.

la più dolce la più dolce carezza

(Un giorno, 62-63);

Gli occhi, i suoi occhi d'acqua di laguna

[...]

e su la nuca un'ombra, un'ombra appena,

(Settecentesca veneziana, 72-74);

i pleonasmi, le anafore e le epifore:

Tempo che lontanissimo canta

da un cielo di pietra d'acqua di silenzio.

Tempo come un cuore che in profondo batta,

scendendo un solo nome, un nome che canta.

(Venezia, 406);

le replicazioni durative o intensive:

noi due sperduti, s'andava s'andava

(Milano, 40);

ali ali ali vedevo apparire e sparire

sul mio capo, com'ombre di pura luce [...]

(Una vetta, 76-77);

[...]. Ombra ogni pietra,

ogni foglia, ogni fiore e filo d'erba.

(Città, 404);

le ripetizioni con valore appositivo o esplicativo:

Il molle lume della bianca gola

è dolce come il lume della nuvola

[...]

Ma gli occhi grandi [...]

[...]

son più amari degli occhi della sera

(Giovinetta, 59);

le occorrenze in cui le ripetizioni hanno valore correttivo:

E nel silenzio ... s'ode il mar che chiama.

No, non è il mar che chiama: è la pineta

(Primavera di Ravenna, 47-49);

i poliptoti:

Passa, è passata. Tutto è passato

(Le torri, 223);

[...] nel bigio velluto
dell'*ombra*, nere *ombre* di frati, azzurre
ombre aleggianti di bimbe farfalle

(*Città della memoria*, 270-271);

C'è più *amore* che vita. Il desiderio
d'*amore* brucia ancora, quando spenta
è la stagione di *amare*.

[...]
quel viso, il bianco viso
del sempre *amato amore*.

(*Porteremo nell'ombra...*, 384);

la contiguità di lessemi che generano assonanze, allitterazioni, effetti di somiglianza fonica:

l'albero fa una *bruna ombra* che scende
[...]
nell'abbaglio deserto di *brume*

(*Albero*, 410);

i lessemi sinonimici o omologhi che producono *climax*:

Il *nero* vento [...]
[...]
[...] una *cupa* fragranza
[...]
balenio della *tenebra* agitata

(*La notte di mezza estate*, 214);

[...] pulviscolo di *perla*,
[...] architetture d'*argento*
[...]
mi si è fatto un cuore di *vetro*.

E felice sarei, tutto *chiaro*
del freddo *splendore* che m'empie

(*Canzonetta d'inverno* 159-160);

le figure etimologiche e di *variatio sinonimica*, che Mengaldo raggruppa attorno alla categoria di figure di suono:

quale eterno *canto canti*
nel muto cuore?

(*Statua bianca della notte*, 279);

I bruni olivi *sottovento*, e il *vento*

(*I bruni olivi*, 228);

va la *nuvola* grande a fil di vento.

[...]

opacità dell'isola *nimbosa*,

[...]

[...] Ond'io la *nube* adoro

(*Primavera nella nuvola*, 221-222);

nessun *dolore duole* come questa

felicità

(*Felicità*, 198-199);

le ripetizioni di elementi minimi del discorso:

Come va sciolta l'acqua, *come* fugge

[...]. E *come* canta,

come senza fine canta,

(*L'acqua*, 374);

Così *la* vita nostra, *la* stagione

calda del nostro freddoloso cuore,

[...]

[...] le labili voci

d'addio *del* vento, *dell'*erba, *del* fiume –

(*Il tempo manca*, 397-398);

le iterazioni di unità sintattiche o di frasi, le ripetizioni scalate di un enunciato:

Tu, anima, apri il tuo fiore

piccolo, di luce *infinita*.

Anche una stella è fiorita,

piccola e infinita, lassù.

(*Sera tra i monti*, 78-79);

Fermo nell'aria il dolce tempo. [...]

[...]

[...] e sembri

ferma. Come *nell'aria il dolce tempo*.

(*Il dolce tempo*, 291-292);

nella tenebra grandi *acque vicine*,

più *vicine*, *lontane*.

[...]

[...] fugge per la notte,

con striscio d'*acque vicine lontane*.

(*Notturmo*, 416-417);

Amore, tu *non sei più qui; non sei*
di questa terra *più*

(*Questo inquieto sangue...*, 418-419).

Da ultimo, anche per dare esempio dell'utilizzo a ritornello delle iterazioni, trascrivo integralmente una poesia nella quale ora è facile percepire la fitta maglia delle ripetizioni che intessono, a volte saturandolo, un componimento nel suo complesso:

Qui, tra larici lievi, sotto un candido
volo di nubi mattutine, penetro
un silenzio d'immobili millenni.
In quest'aria di eternità mi muore
un'altra estate. Sento il suo respiro
esalarsi d'intorno; reclinare
la vedo su la spalla il viso bianco.
Mi muore un'altra estate: di fulgori
azzurri e verdi, di grondanti soli,
d'onde e di fronde. E già sento l'autunno
stendersi sul mio capo, come un'ombra
lunga lenta del più lontano tempo.

Sono un fanciullo che va lungo un fiume,
mentre si smorza il giorno, mentre muore
l'estate. Immani oscure masse d'alberi
fumano, e stoppie fulve; e il cielo è nudo
spazio, non porta più che una solinga
larva di luna che pare e non pare.
Mira il fanciullo il correre del fiume,
e la sera che langue, e qualche foglia
ai suoi piedi posarsi. E si domanda
perché tutto nel mondo, senza fine,
si affretti a una sua fine, perché tutto
voglia morire. E il pianto delle cose
piange anche in lui, come un suo dolce male.

Ora, attraverso un tempo immemorato,
egli è venuto a questo giorno bianco,
tra lievi ombre di larici e fantasmi
altissimi di nevicati monti.
In un silenzio di millenni. E ancora
dentro gli piange quel dolore antico,
come un suo male. Perché un'altra estate
lo abbandona, gli muore

(*Mollior æstas*, 395-396).

Con un tale repertorio non intendo dimostrare che i moduli iterativi in Valeri e Sereni siano identici o addirittura interscambiabili. A parte le differenze peculiari, nella poesia di Valeri mancano quegli effetti iterativi che in Sereni si danno come *variationes* o rovesciamenti semantici. E, se non ho visto male, mi pare che nel sistema iterativo valeriano manchino sistematicamente le tautologie e le iterazioni a cornice oltre che, eccettuati alcuni casi, la compresenza di verbi, avverbi, prefissi indicanti il ripresentarsi delle azioni e la reiterazione del discorso. Ciò a dire che forse la poesia di Valeri non è stilisticamente così stratificata quanto la poesia di Sereni. Piuttosto, anche solo da questi primi esempi, vorrei emergesse che i due poeti sono più prossimi di quanto la critica e i lettori sono soliti considerare.

Ancora poche parole tratte da due lettere, per portare a conclusione la vicenda epistolare. Nel 1975 Valeri consegna *Calle del vento* a Mondadori, cioè nelle mani di Sereni, che il 20 gennaio^x lo rassicura: «leggerò con molto piacere questo tuo nuovo libro. Probabilmente anche con invidia se non altro per l'irriducibilità in te dell'impulso poetico, per l'energia intatta». Si osserva come il discorso, pregno di un lessico e di un senso privati, non sia affatto comprensibile se sottratto alla narrazione tracciata fino a qui. Subentrato a Sereni nella direzione letteraria, il giorno 11 febbraio 1975^x Marco Forti scrive a Valeri una nota convinta:⁵¹

Sereni mi ha passato il tuo *Calle del vento* che mi sono affrettato a leggere per mio gran piacere, oltre che come lettura d'ufficio.

Voglio subito dirti che mi è parso all'altezza delle tue cose più belle e che anzi senza tradire in nulla la tua radice di poeta, diciamo così, impressionista, legato laicamente e sensibilmente alla percezione della realtà, del paesaggio e delle cose, insomma di quello che la vita ha di mutevole e palpabile, riesci con una sottile depurazione del tuo linguaggio a parlare anche di quello che essa ha di meno palpabile; di come la poesia, al presente, testimonia anche di un passato vissuto e di un futuro.

⁵¹ D. VALERI, *Calle del vento*, Milano, Mondadori, 1975. Il libro viene stampato nel mese di settembre, per venire incontro alle richieste di Valeri; riporto uno stralcio dalla medesima lettera di Forti: «So che ti farà piacere di vedere pubblicato il tuo libro abbastanza presto. Ne ho parlato con la Direzione editoriale e mi è stato detto che, proprio per venire incontro a questo tuo desiderio, si farà in modo da far uscire il tuo libro ai primissimi del prossimo settembre. I programmi del nostro Specchio erano purtroppo colmi e stracolmi, e abbiamo inserito il tuo libro subito dopo la pausa estiva posticipando un po' tutte le altre uscite già programmate. Di più non si è riuscito a fare e, credi, l'abbiamo fatto proprio perché si trattava di un tuo libro».

In calce Sereni tiene a portare i saluti all'amico:

Carissimo,
non posso che sottoscrivere le bellissime cose che ti dice Forti. Scusa, ma proprio non ce la faccio, se non ti scrivo più a lungo. Ma sono felice di questa tua novità.

Ti abbraccio[.]

Così si chiude il carteggio tra i due poeti: sulle note di un'adesione, un poco invidiosa da parte di Sereni nei confronti di Valeri, che rovescia l'avvio mosso dai toni di apprezzamento di Valeri per il «giovane amico, caro e bel poeta» Sereni.

NOTE E DOCUMENTI

SCUOLE PER LO STATO, SCUOLE
PER LE COMUNITÀ: AFFERMAZIONE
DI UN MODELLO SCOLASTICO
IN AREA PADANA (SECC. XIV-XVI)*

DAVID SALOMONI

LA più recente storiografia sulla formazione degli stati regionali in Italia si è interessata ad una grande varietà di aspetti di questo processo.¹ Dallo studio dell'interazione tra poteri urbani e signorili alla funzione delle scritture pubbliche, dal ruolo svolto dalle fazioni a quello degli ufficiali, dallo sviluppo economico all'evolversi dei linguaggi politici, fino al ruolo femminile. Un illustre assente (o quasi) da questa galleria è un'istituzione da sempre cruciale nella definizione dei mutamenti politici, ovvero la scuola; in particolare, in questo caso, la scuola di livello preuniversitario.²

Se il rapporto tra università e istituzioni politiche ha riscosso ampia attenzione tra gli storici di ogni epoca, lo studio delle connessioni tra istituzioni educative pre-universitarie e potere politico non ha avuto altrettanta fortuna, almeno non in tempi recenti, e soprattutto in relazione al tardo medioevo e alla prima età moderna.

Tuttavia, può risultare fruttuoso adottare una prospettiva volta ad indagare alcuni aspetti della formazione dello Stato regionale del rinascimento partendo dalle scuole pre-universitarie, osservando in tale ambito l'azione di città e signori, ma anche le diverse finalità cui le

* Anche se l'argomento non tocca Venezia, anche se di veneto c'è solo Vittorino di Feltrina, si pubblica qui il testo di un intervento tenuto nell'ambito del Seminario sui *Luoghi della cultura* del 7-9 mag. 2018, promosso dall'Istituto di Storia della Fondazione Giorgio Cini.

¹ In particolare rimando a *Lo Stato del Rinascimento in Italia 1350-1520*, a cura di A. Gamberini, I. Lazzarini, Roma, Viella, 2014.

² In questa direzione non sono assenti importanti contributi tra i quali rimando a F. PISERI, *Governatori e "magistri a schola" nelle corti sforzesche: un primo approccio prosopografico*, «Annali di storia dell'educazione e delle istituzioni scolastiche», 20, 2013, pp. 41-54; F. DEL TREDICI, *Maestri per il contado. Istruzione primaria e società locale nelle campagne milanesi (secolo xv)*, in *Medioevo dei poteri. Studi di storia per Giorgio Chittolini*, a cura di M. N. Covini, M. Della Misericordia, A. Gamberini, F. Somaini, Roma, Viella, 2012, pp. 275-299. Per una sintesi recente sulla scuola medievale: P. Rosso, *La scuola nel medioevo. Secoli VI-XV*, Roma, Carocci, 2018.

scuole dovevano attendere. In particolare, nel presente articolo mi concentrerò sugli stati dei Gonzaga e degli Este, due entità politiche circoscritte in grado di offrire casi di studio osservabili in dettaglio.³

Come noto, l'espansione e la conservazione delle scritture pubbliche cittadine segnò un momento di svolta nell'affermazione delle autonomie comunali a partire dai secc. XI-XII.⁴ In relazione a questo processo si verificò una graduale ma costante presa in carico dell'istruzione scolastica da parte delle autorità comunali che andò a erodere la secolare preminenza delle antiche scuole cattedrali. Queste ultime, è bene dirlo, non sparirono, ma si specializzarono nella formazione degli ecclesiastici.⁵ Le città, infatti, avevano bisogno di formare funzionari da impiegare nel governo del Comune e cominciarono a istituire scuole specializzate per questo fine, spesso gratuite, e ad attirare maestri per attendere tale funzione.⁶

Il sistema delle scuole municipali resse generalmente in ogni città fino alla crisi dell'ordinamento comunale. Più in generale, con la crisi economica e demografica della metà del XIV sec. le città fecero sempre più fatica a sostenere le spese per le proprie scuole lasciando aperti ampi margini alle ingerenze delle signorie che andavano consolidandosi. In particolare, alcuni principi riuscirono ad inserirsi negli interstizi economici e politici che le compagini comunali comprese nei loro domini non riuscivano più a colmare con denaro per finanziare le scuole, pagando i salari dei maestri e, conseguentemente, controllando l'operato delle istituzioni che avrebbero ora dovuto formare i funzionari alle dipendenze dello Stato invece che della città.

In tal senso, il caso di Reggio Emilia è istruttivo. Tra i secc. XII e XIII, infatti, la città emiliana aveva ricavato prestigio dalla presenza di una vivace scuola di diritto canonico e civile finanziata dal Comune.⁷ Tuttavia, dalla seconda metà del XIV sec., in particolare dopo la parentesi

³ Per approfondire D. SALOMONI, *Scuola, maestri e scolari nelle comunità degli stati gonzagheschi e estensi*, Roma, Anicia, 2017.

⁴ G. M. VARANINI, *Le scritture pubbliche*, in *Lo Stato del Rinascimento in Italia*, cit., pp. 347-366.

⁵ A. D. BULLOUGH, *Le scuole cattedrali e la cultura dell'Italia settentrionale prima dei comuni*, in *Vescovi e diocesi in Italia nel Medioevo (secc. XI-XIII)*, Padova, Antenore, 1964, pp. 23-46.

⁶ P. GRENDLER, *Schooling in Renaissance Italy. Literacy and Learning 1300-1600*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 13-22.

⁷ Sulla scuola di diritto di Reggio Emilia: S. BORDINI, *Studium e città. Alcune note sul caso reggiano (secoli XI-XIII)*, in *Medioevo Reggiano. Studi in ricordo di Odoardo Rombaldi*, a cura di G. Badini, A. Gamberini, Milano, FrancoAngeli, 2007, pp. 154-192.

della signoria gonzaghesca, con l'ingresso nello Stato visconteo, tra il 1371 e il 1402, le cose mutarono. Come ha scritto Vittorio Cavatorti, L'esaurimento dell'esperienza comunale e l'emergere sofferto delle Signorie fu all'origine di una profonda crisi per gli Studi emiliani. Non vi era più bisogno di formare esperti di diritto [...] ma di preparare un numero [...] controllabile di tecnici per l'amministrazione degli interessi e dei possedimenti del signore.⁸

La nuova signoria viscontea mantenne come unico *studium* ufficiale dello Stato l'Università di Pavia, a discapito di Parma e Reggio Emilia, dalle quali non fu però eliminata ogni attività d'istruzione. Con il successivo ingresso negli Stati estensi la svolta fu più radicale, a favore, questa volta, dell'Università di Ferrara, riconosciuta ufficialmente da Bonifacio IX nel 1391 ma pienamente funzionante solo dal 1442. Leonello d'Este, succeduto a Niccolò III nel 1441, volle concentrare tutte le attività scolastiche di livello superiore del proprio dominio nell'Università ferrarese a detrimento degli altri centri di studio dello Stato. Fu per volontà del marchese d'Este che, nel 1444, si fece obbligo agli studenti reggiani di poter frequentare solo lo studio ferrarese nell'ambito dei propri Stati. L'obbligo fu riconfermato da Borso d'Este nel 1451 e nel 1462 e ancora nel 1489 da Ercole I «aut in iure aut in phisica aut in medicina aut vero in qualunqua altra facultà» sotto pena, questa volta, di 300 denari d'oro.⁹

A Reggio Emilia gli studi preuniversitari non furono soppressi, ma il governatore estense iniziò ad affiancare il consiglio cittadino per ogni attività scolastica. Quello che prima era un centro di studi superiori di prestigio si ridusse ad un centro di istruzione di seconda fascia, sottomesso al volere del principe di Ferrara rappresentato dalla persona del governatore. Alcuni di questi governatori potevano dimostrarsi meno sensibili alle questioni scolastiche, come nel caso di Sigismondo d'Este, figlio cadetto di Niccolò III, più concentrato sul governo militare della città che sul prestigio culturale delle sue istituzioni educative.¹⁰ In altri casi, invece, governatori come Matteo Maria Boiardo si dimo-

⁸ V. CAVATORTI, *Storia dell'università di Reggio Emilia*, Reggio Emilia, Nuova Futurgraf, 1997, numero speciale di «Bollettino Storico Reggiano», 95, p. 37.

⁹ ASRE: *Archivio Comunale, Riformagioni*, [data non indicata], 1489.

¹⁰ O. ROMBALDI, *Maestri e scuole in Reggio Emilia nel secolo xv*, in Bartolomeo Spani 1468-1539. *Atti e memorie del Convegno di studio nel v centenario della nascita*, Reggio Emilia, 25-26 mag. 1968, Modena, Aedes Muratoriana, 1970, pp. 91-125.

strarono molto attenti alla dimensione scolastica e culturale. Inviato a Reggio nel 1487, il Boiardo si premurò di dotare la città di una più ricca offerta educativa e dei migliori maestri che una piazza come la città emiliana poteva attirare.¹¹ Un esempio di questa politica fu l'assunzione nel 1490 di Aimone Cacciavillani, primo maestro di greco in città.¹²

Spostandosi da Reggio Emilia, i casi offerti da Mantova e Ferrara, offrono esempi della stessa dinamica ma da una diversa prospettiva politica; invece della periferia, quella del centro. Entrambe le dinastie al potere in queste città, infatti, desiderose di fondare un'università nelle rispettive Capitali si accorsero presto delle difficoltà che questa aspirazione comportava. Gli Este, come accennato, nel 1391 avevano ottenuto patente per aprire uno *studium* generale da Bonifacio IX.¹³ Stessa cosa avevano ottenuto i Gonzaga dall'imperatore Sigismondo di Lussemburgo nel 1433.¹⁴

Le nuove università, tuttavia, esistenti solo sulla carta, non riuscirono a prendere forma concreta, almeno non subito, principalmente per problemi economici. In quest'ottica, quindi, andrebbe letta la creazione di due istituzioni scolastiche in suppletiva di quelle che non si poteva far partire nell'immediato. Queste nuove scuole, così come le desiderate università, non dovevano rispondere solo a esigenze di natura pedagogica, ma anche politica. Attraverso prestigiose istituzioni scolastiche, infatti, le due dinastie avrebbero guadagnato in reputazione affermando il proprio ruolo come patroni della cultura e dello studio nelle rispettive città. Le scuole da creare, inoltre, avrebbero dovuto attirare il più possibile studenti stranieri e di alto rango, conferendo, da un lato, lustro internazionale alla dinastia, e contemporaneamente contribuire alla creazione di una diplomazia informale basata sullo scambio culturale.

In particolare i Gonzaga di Mantova, giunti più tardi degli Este al comando della città, nel 1328, necessitavano di questo ulteriore strumento di legittimazione. Se per i Gonzaga la dinastia estense aveva

¹¹ ASRE: *Archivio Comunale, Riformagioni*, 20 feb. 1487.

¹² Per approfondire le vicende scolastiche di Reggio Emilia nel xv sec.: D. SALOMONI, *Maestri e studenti alla fine del Medioevo: il caso emiliano*, in *Città, campagne e castelli. Cultura, potere e società nel Medioevo Padano*, a cura di C. Baja Guarienti, Reggio Emilia, Antiche Porte, 2016, pp. 101-118.

¹³ P. GRENDLER, *The Universities of the Italian Renaissance*, Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 2002, p. 99.

¹⁴ ASMn: *Archivio Gonzaga*, b. 3366 Q, Ginnasio e Università.

rappresentato nei decenni precedenti un modello di affermazione signorile, sul piano educativo furono i signori di Mantova a dare esempio alla corte di Ferrara. Nella città virgiliana, infatti, le prime tracce di istruzione pubblica risalgono al 1303, quando negli statuti bonacolsiani si trovano immunità fiscali in favore di alcune categorie professionali, tra cui i maestri di scuola.¹⁵ Nel corso del XIV sec., come affermano Davari e Manacorda, erano presenti in città istituzioni educative.¹⁶ Nel 1398 è ricordato un maestro Venturino, lettore pubblico di Virgilio, e nel 1407 è ricordato Francesco da Parma, rettore delle pubbliche scuole.¹⁷

La svolta, però, fu per iniziativa gonzaghesca, ovvero signorile. Il marchese Gianfrancesco Gonzaga, nel 1423, assunse il famoso maestro e umanista Vittorino Rambaldoni da Feltre per istruire i propri figli e, in prospettiva, i giovani meritevoli della città che desiderasse ricevere un'educazione. Era l'atto fondativo della celebre Ca' Zoiosa, la scuola che Vittorino resse per 22 anni, fino alla sua morte. Il principio di gratuità dell'istruzione, benché non nuovo, fu in un certo senso rivoluzionato dal maestro di Feltre.¹⁸ La scuola di Vittorino, infatti, metteva fianco a fianco individui di diversa estrazione sociale, economica e culturale. Più che una scuola preuniversitaria, la Ca' Zoiosa può essere considerata una scuola para-universitaria, nella quale un individuo poteva ricevere un'istruzione completa, senza addottorarsi, cosa per cui avrebbe dovuto proseguire in università. Il principio di gratuità unita alla compresenza di giovani di estrazione sociale diversa rappresentò un'esperienza pedagogica che ebbe grande risonanza nell'Italia del tempo, influenzando capillarmente altre

¹⁵ BTMN [Biblioteca Teresiana di Mantova]: *Fondo Manoscritti, Statuta dominorum Raynaldi et Botironi fratrum de Bonacolsis*, ms. 1377, libro v, rubr. 20.

¹⁶ G. MANACORDA, *Storia della scuola in Italia*, Palermo, Sandron, 1914, II, p. 305.

¹⁷ S. DAVARI, *Notizie storiche intorno allo studio pubblico ed ai maestri del secolo XV e XVI che tennero scuola in Mantova tratte dall'Archivio Storico di Mantova*, Mantova, Tipografia Eredi Segna, 1876, p. 4.

¹⁸ Molto vasta è la bibliografia su Vittorino da Feltre (1378-1446). In questa sede mi limito a rimandare a V. MANFRÈ, *Alle origini della reggia gonzaghesca: un'indagine sulla Ca' Zoiosa*, «Civiltà Mantovana», XLVIII, 2013, pp. 9-37; V. VENTURINI, *Nuovi accertamenti su Vittorino da Feltre e la sua scuola*, tesi di Laurea, rel. E. Pasquini, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1990-1991; *Vittorino da Feltre e la sua scuola: umanesimo, pedagogia, arti*, a cura di N. Giannetto, Firenze, Olschki, 1981; *In traccia del Magister Pelicanus. Mostra documentaria su Vittorino da Feltre, Mantova*, a cura di R. Signorini, Mantova, Citem, 1979.

realtà.¹⁹ Nel 1503, ad es., nella piccola corte gonzaghesca della comunità di Novellara, nella diocesi di Reggio Emilia, troviamo il maestro di grammatica mantovano Cristoforo Savi, intento ad insegnare tanto ai figli del conte Giampietro Gonzaga, quanto ai figli degli uomini della comunità, gratuitamente.²⁰ Va sottolineato che il Savi si era formato a Mantova appena dopo la morte di Vittorino, in un ambiente in cui questa eredità pedagogica era ancora molto forte.

L'esempio mantovano fu fonte d'ispirazione anche per gli Este. Nel corso delle traversie incontrate dalla Signoria e dal Comune per tenere aperto lo *studium*, Niccolò III optò ad un certo punto per l'istituzione di una scuola di corte sul modello mantovano. Nel 1429, quattro anni dopo l'arrivo di Vittorino alla corte gonzaghesca, il marchese di Ferrara chiamò nella propria capitale l'umanista e maestro Guarino Guarini da Verona come precettore del figlio Leonello.²¹ Il profilo intellettuale di Guarino, sia come umanista sia come insegnante, era tra i più importanti sul panorama italiano. L'esperienza ferrarese di Guarino fu molto simile a quella di Vittorino a Mantova. L'attività d'insegnamento non fu, infatti, limitata all'educando di Leonello d'Este ma si aprì ai giovani della città emiliana. La presenza di Guarino nella Capitale estense e di Vittorino in quella gonzaghesca sortirono esattamente l'effetto desiderato in termini politici: dare prestigio alla città e alla dinastia. Come scritto da Paul Grendler, Guarino «conferred distinction on the Este city and court» e aggiunse «considerable intellectual luster to the city. He attracted many pupils from Italy and abroad and induced many humanists to visit Ferrara».²²

¹⁹ W. H. WOODWARD, *La pedagogia nel Rinascimento (1400-1600)*, Firenze, Vallecchi, 1923, p. 11.

²⁰ ASCNOV (Archivio Storico Comunale di Novellara): *Fondo rogiti e scritture*, b. 2 (1496-1505), 28 mag. 1503. Su Novellara e il maestro Cristoforo Savi: D. SALOMONI, *Le scuole di una comunità emiliana nel Rinascimento tra religione e politica. Il caso di Novellara*, «Educazione. Giornale di pedagogia critica», v, 2, 2016, pp. 17-42; O. ROMBALDI, *Storia di Novellara*, Reggio Emilia, Editrice AGE, 1967.

²¹ Come per Vittorino da Feltre, anche per Guarino Veronese (1374-1460) rimando a G. PISTILLI, *Guarino Guarino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2003; F. TATEO, *Guarino Veronese e l'umanesimo a Ferrara*, in *Storia di Ferrara*, VII, a cura di W. Moretti, Ferrara, Corbo, 1994; E. GARIN, *Guarino Veronese*, in *Ritratti di umanisti*, Firenze, Sansoni, 1967, pp. 69-106; *Epistolario di Guarino Veronese*, a cura di R. Sabbadini, Venezia, Officine Grafiche Carlo Ferrari, 1919; R. SABBADINI, *La scuola e gli studi di Guarino Guarini Veronese*, Catania, Galati, 1896.

²² GRENDLER, *Schooling in Renaissance Italy*, cit., p. 128.

Le stesse parole possono applicarsi all'esperienza di Vittorino a Mantova ed è chiaro quanto il ritorno per le case principesche non fosse meramente culturale ma anche politico. In questa prospettiva l'attività dei pedagogisti compensò quel lustro che i singhiozzanti tentativi per aprire o per tenere aperte le rispettive università non riuscivano ancora a dare. Nell'ottica dei contemporanei una prestigiosa scuola di corte poteva sopperire in modo funzionale al prestigio di un'università ancora in divenire. A conferma di questa dimensione compensativa è possibile addurre un'altra ragione, ossia la grande somiglianza organizzativa tra le scuole umanistiche di Vittorino e Guarino e la pratica universitaria basata sull'educazione collegiale, non lontana dal modello della *Private Hall* secondo lo statuto del 1882 della moderna Oxford.²³ In fin dei conti, troviamo in queste esperienze un antesignano di un'istituzione caratteristica della recente storia italiana: il buon liceo di provincia.

Il processo di capillarizzazione del controllo principesco sul funzionamento delle scuole è percepibile anche, e forse soprattutto, nella periferia degli Stati.²⁴ La comunità di Viadana, ad es., era un grosso borgo commerciale collocato sulle rive del fiume Po al centro di un piccolo Marchesato autonomo entrato nello Stato gonzaghese nel 1415. Una fonte interessante risale al 1471. Si tratta di una supplica inviata dai 12 uomini del consiglio comunale e dal vicario gonzaghese al marchese di Mantova in cui si richiede l'autorizzazione a nominare un notaio in sostituzione del precedente. Nella supplica si legge che, se la nomina del notaio fosse caduta su una persona adeguatamente «addottrinata», sarebbe stata intenzione del consiglio di «farne accrescere lo animo da fare valenti homeni de nostri filioli»: in altre parole, un maestro. La fonte specifica che l'urgenza di disporre di personale qualificato in grado di esercitare un ruolo di docenza era data dalla presenza nella terra di Viadana di «circa scolari 300». ²⁵ Il dato sulla quantità di studenti sembrerebbe andare nella direzione di una scuola collocata al centro di un vasto distretto comunale sul quale convergevano gli scolari delle numerose ville rurali. I confini del Comune viadanese si estendevano infatti già nel Quattrocento per ca. 100 chilometri quadrati.

²³ WOODWARD, *La pedagogia nel Rinascimento*, cit., p. 33.

²⁴ D. SALOMONI, *Fragments of Renaissance Schools on the Banks of the Po River*, «Educazione. Giornale di pedagogia critica», VI, 1, 2017, pp. 7-30.

²⁵ ASMn: Fondo *Archivio Gonzaga*, *Ordini e regolamenti, privilegi, elezioni, tasse, controversie delle comunità, copia lettere*, 12 feb. 1471.

Viadana, infatti, si presenta come un centro 'esportatore' di maestri di scuola più che una realtà in grado di attrarli. La presenza della vicina corte di Mantova, o quelle minori di Sabbioneta, Guastalla o Novellara, dove i signori erano pronti a investire sulla presenza nel proprio territorio di bravi maestri, dovette influire su questo aspetto. In tale prospettiva anche il maestro di origine viadanese Pietro Marcheselli scelse, negli ultimi decenni del xv sec., di operare sulla più prestigiosa piazza di Mantova invece che nella comunità d'origine.²⁶

Un altro caso interessante di intensificazione del controllo signorile alla periferia dello Stato sulla sfera educativa è rappresentato dalla signoria di Carpi. A Carpi, in verità, si creò una situazione particolare di condominio a tre nel governo delle istituzioni scolastiche. Se nei casi prima descritti la gestione della scuola oscillava tra il signore del feudo o il principe dello Stato e la comunità, nel caso di Carpi queste tre figure comparvero a volte tutte insieme.

Nel 1499, infatti, metà del feudo carpigiano fu ceduta da Giberto III Pio a Ercole I d'Este in cambio della signoria su Sassuolo. Il feudo carpigiano si trovò così tra il dominio di Alberto III Pio ed Ercole I d'Este, entrambi in possesso di una metà di questo.²⁷ Il duca di Ferrara non abdicò alla sua facoltà di intervenire negli affari della comunità anche in ambito educativo. Tra le voci della *Spesa necessaria del duca* del 1499, infatti, è annoverata la retribuzione di due maestri di scuola a Carpi per un totale di 51 lire imperiali.²⁸

È interessante scendere nel dettaglio di questa fonte, per comprendere meglio alcuni aspetti del ruolo di un maestro di scuola all'interno di una comunità, dove aumentava l'ingerenza politica di uno Stato regionale. La lista della spesa necessaria conteneva l'elenco delle spese non decurtabili che retribuivano gli uomini preposti agli uffici pubblici. Il ruolo del maestro, quindi, si definiva sempre più come quello di un pubblico funzionario e sempre meno come un'opzione, per quanto importante, sospensibile dal bilancio comunale in casi di

²⁶ DAVARI, *Notizie storiche intorno allo studio pubblico ed ai maestri del secolo xv e xvi che tennero scuola in Mantova*, cit., p. 13.

²⁷ A. L. TROMBETTI BUDRIESI, *Sui rapporti tra i Pio e gli Estensi: lo scambio Carpi-Sassuolo*, in *Società, politica e cultura a Carpi ai tempi di Alberto III Pio*, Padova, Antenore, 1981, pp. 41-71.

²⁸ L. ARMENTANO, *Le scuole pubbliche in epoca estense*, in *Storia di Carpi. La città e il territorio nel lungo Ottocento (1796-1914). Società e cultura*, a cura di G. Montecchi, A. M. Ori, A. Varani, Modena, Mucchi, 2008, p. 165. La fonte è stata reperita da Valeria Tomasi nell'Archivio Falcò Pio di Savoia di Milano [AFPMI]: *Spesa necessaria del Duca*, loc. 13, fasc. 1, n. 13.

emergenza. Si intravede qui l'intuizione del principe estense riguardo all'importanza di istituzionalizzare la scuola. Il legame dell'istituzione scolastica con le dinamiche di espansione del *publicus* è testimoniato dalla doppia professione di uno dei due maestri stipendiati da Ercole I. L'insegnante in questione è Francesco Malagrappa, registrato nella matricola dei notai di Carpi con l'appellativo di *Magister*.²⁹ Egli, sappiamo, dopo il 1499 insegnò grammatica nel 1513 a Modena e nel 1539 di nuovo a Carpi. Anche la circolazione del maestro tra diverse comunità interne allo Stato testimonia del graduale accostamento del profilo professionale del maestro di scuola a quello di un funzionario pubblico. L'esempio del governo delle scuole di Carpi rappresenta, così, un passo verso la centralizzazione statale delle istituzioni educative. Dopo il definitivo ingresso della comunità e del territorio di Carpi nello Stato estense, nel 1527, il governo delle scuole restò di competenza comunale. Tuttavia, l'assunzione del maestro doveva essere approvata da Ferrara attraverso la figura dei rappresentanti che gli Estensi tenevano nella cittadina, a riprova che l'interessamento del potere centrale verso l'ambito scolastico non venne meno. Fu solo con il passaggio della Capitale dello Stato da Ferrara a Modena, nel 1598, che l'attività scolastica carpigiana perse di slancio. Il trasferimento della corte estense a soli 10 km di distanza, infatti, fece sentire meno importante la presenza a Carpi di istituzioni che potevano essere fruite senza troppi disagi e con più alta qualità nella nuova Capitale.³⁰

A ulteriore testimonianza del valore che anche in un centro minore come Carpi rivestiva la funzione scolastica, riportiamo il fatto che nella comunità avevano svolto professione di maestro di scuola Aldo Manuzio nel 1479 prima di recarsi a Venezia e il grecista Demetrio Calcondila nel 1500.³¹

Un ultimo esempio di centralizzazione del controllo signorile estense sulle scuole nella periferia dello Stato è rappresentato dalla comunità di Brescello, al centro di una federazione comunale entrata a far parte dei domini estensi nel 1479. Anche qui il vicario atestino

²⁹ Archivio Storico Comunale di Carpi [ASCCAR]: *Fondo Archivio Guaitoli*, b. 246, ms. di Luca Tornini, *Storia di Carpi*, tomo II, p. 402.

³⁰ G. MONTECCHI, *Istituzioni e forme di comunicazione del sapere. I Pio, la chiesa, la comunità*, in *Storia di Carpi. La città e il territorio dai Pio agli Estensi (secc. XIV-XVIII)*, a cura di M. Cattini, A. M. Ori, Modena, Mucchi, 2009, pp. 245-260: 257-259.

³¹ C. B. SCHMITT, *Alberto Pio and the Aristotelian Studies of his Time*, in *Società, politica e cultura a Carpi ai tempi di Alberto III Pio*, cit., pp. 43-64.

aveva il compito di vigilare sul governo delle scuole, rimasto nelle mani dell'amministrazione comunale, approvando o respingendo le decisioni di quest'ultima in materia educativa. Nel 1596, il governatore estense Massimiliano Montecuccoli scrisse una lettera alla Camera ducale giustificando il licenziamento del maestro di scuola, Girolamo Cavalieri da Parma, «perché accoglieva solo 12 scolari». Più avanti nella lettera il Montecuccoli continuava scrivendo che la scuola «anziché limitata nel numero sia fatta per tutti». ³² La datazione della fonte, della fine del XVI sec., dà testimonianza di un processo ormai compiuto, in cui in uno Stato regionale stabilizzato, fuori dalle oscillazioni delle guerre d'Italia, decide attraverso i suoi rappresentanti in periferia della scuola come di un normale ambito di propria competenza.

Questa struttura di governo scolastico iniziò a sgretolarsi nell'apice della sua affermazione. Dalla seconda metà del Cinquecento la ricezione dei decreti tridentini e la potente cattolicizzazione della società in Italia aprirono la strada alla (ri)affermazione di nuovi e antichi ordini religiosi nella gestione dell'istruzione. Gesuiti, Teatini, Barnabiti e Scolopi, nati nel solco del rinnovamento religioso della prima metà del Cinquecento e in risposta alle esigenze riformatrici della seconda metà del secolo, definirono la propria identità sull'azione pedagogica, mentre Francescani, Domenicani e Servi di Maria riformarono i propri modelli scolastici per adattarsi al nuovo contesto. Ad innestarsi sul precedente tessuto scolastico fu la variante cattolica del sistema collegiale prima brevemente descritto, in cui il controllo dell'individuo si razionalizzava e capillarizzava sotto lo sguardo attento dei religiosi. Rispetto al precedente sistema prevalentemente laico, tuttavia, il nuovo modello non si poneva come una completa rivoluzione ma sviluppò dinamiche già in atto. I principi, infatti, si allearono con gli ordini religiosi, i quali, prendendosi in carico le scuole, spesso assumendone le relative spese, alleggerirono i bilanci pubblici (statali e comunali), estremamente provati dai decenni di guerra della prima metà del XVI sec., e nel medesimo tempo esercitarono un maggior controllo sulle popolazioni suddite attraverso l'irreggimentazione degli scolari all'interno dei collegi. Anche in un quadro in cui la dimensione laica della scuola si andava affievolendo, quindi, la svolta confessionale del sistema scolastico andò nella direzione di una maggior centralizzazione.

³² A. MORI, *Brescello nei suoi XXVI secoli di storia*, Parma, Scuola tipografica benedettina, 1956, pp. 327-328.

Lentamente, nel corso del Cinquecento i collegi religiosi andarono a sostituirsi alle precedenti scuole. Prendiamo l'esempio dei Gesuiti, che giunsero nel 1570 a Ferrara, nel 1576 a Novellara, nel 1584 a Mantova, nel 1591 a Modena, nel 1610 a Reggio Emilia, nel 1622 a Carpi, solo per riprendere alcune realtà già nominate.³³

In conclusione, quindi, si può affermare che al processo di espansione delle strutture educative, iniziato con il 'declino' delle scuole cattedrali e l'affermazione delle autonomie comunali, si sovrappose dalla seconda metà del XIV sec. il più ampio processo geo-politico di consolidamento degli Stati regionali. La lenta e irregolare, ma nel complesso costante, acquisizione da parte di questi delle prerogative dei governi comunali non risparmiò il mondo della scuola. Questa ingerenza suscitò diversi gradi di resistenza, in relazione al contesto. In una città come Reggio Emilia, lontana dalla dominante, fosse essa Milano o Ferrara, le istituzioni governative locali riuscirono a difendere, almeno in parte, le proprie prerogative in materia scolastica. In altre città come Mantova o Ferrara, che ospitavano la corte e la cancelleria centrale, assumendo il ruolo di Capitali, gli organi di governo comunale dovettero cedere presto alla volontà dei propri signori. A questo sistema, tuttavia, si sovrappose un modello maggiormente confessionale a partire dai grandi sconvolgimenti, militari, politici e religiosi della prima metà del Cinquecento.

Da un lato i governanti delle città e i principi alla testa degli Stati regionali italiani, impegnati negli sforzi bellici delle Guerre d'Italia, non avevano più sufficiente denaro per finanziare le istituzioni scolastiche che avevano fino a quel momento tanto curato. Dall'altro lato la frattura religiosa dell'Europa spinse il mondo cattolico a ridefinire la propria identità sul campo dell'educazione, dando vita a nuovi ordini impegnati principalmente in questo settore. Queste due circostanze, unite al fatto che le scuole aperte dai religiosi spesso non gravavano sulle casse pubbliche, portarono ad un nuovo equilibrio, che resistette per i successivi 250 anni, fino all'arrivo dei principi della Rivoluzione francese.

³³ Sulla *Ratio Studiorum* gesuitica l'opera più recente e completa è *Jesuit Pedagogy, 1540-1616: A Reader*, ed. by C. Casalini, C. Pavur, Boston, Institute of Jesuit Sources-Boston College, 2016. Sulla presenza dei Gesuiti nei territori indicati rimando alle seguenti opere: D. DAZZI, *I Gesuiti a Reggio Emilia*, in *Storia della Diocesi di Reggio Emilia*, III**, *Dalla Riforma tridentina alla Rivoluzione Francese*, Brescia, Morcelliana, 2012, pp. 765-794; P. GRENDLER, *The University of Mantua, the Gonzaga and the Jesuits 1584-1630*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2009.

GLI SPECCHI VENEZIANI, 'VERIERI' E 'SPECCHIERI' DAL CINQUECENTO ALL'OTTOCENTO

PAOLO ZECCHIN

LE PRIME LASTRE DI CRISTALLO A MURANO

IL 10 aprile 1492 il doge della Serenissima passava al podestà di Murano un'istanza di «Roberto Franzoso», in cui questi chiedeva di poter venire ad abitare a Venezia e aprirvi una piccola fornace per esercitare la sua Arte, cioè «in far veri per spechij in tuta bellezza; et item tavole grande de vero de color rosso trasparente et altri veri che apartien a far figure et armarie che sonno lavori de sorte che non se fa ne mai se fece ne è persona i sapesse far ne in questa terra ne in Italia». Il podestà chiedeva consiglio al gastaldo dell'Arte vetraria (colui, cioè, che ricopriva la più alta carica nell'Arte, carica che durava un anno), che si opponeva richiamandosi alle regole della *Mariegola* e (credo bluffasse) «denotando [...] che tuti i lavori offerisse a far dicto supplicante, tre over quattro patroni homeni degni de fede se offerisse a farli e meglio».¹

Ma qualche mese dopo Giorgio Ballarin, che da poco era stato eletto gastaldo, appoggiava quel «iuvenem lothoringensem nominatum el Franzoso filium Joannis de Tisano,² qui in exercitio vitreariorum est supra omnes alios expertissimus et praesertim in quodam secreto componendi tabulas sive plastras vitreas pro fenestris, armis et aliis figuris diversorum colorum et maxime rosechierii coloris qui hactenus inventus in Muriano non fuit»,³ e gli offriva uno spazio nella sua fornace. Il 7 febbraio 1493 (1492 *m.v.*) il doge concedeva a Ballarin di lavorare con il Lorenese per sei mesi, fino a che avesse imparato i suoi segreti, «non hostantibus aliquibus legibus», perché lo Statuto dei ve-

¹ Archivio di Stato di Venezia [ASVE]: *Podestà di Murano* [PDM], b. 34, c. 324v.

² Appartenevano alla famiglia di vetrai lorenesi Thysac (o Tyzan, o Tisal).

³ «Giovane lorenese chiamato 'el Franzoso' figlio di Giovanni di Tisano, il quale nel lavoro dei vetri è espertissimo sopra ogni altro e specialmente nel segreto di comporre tavole, cioè lastre vitree per finestre, con stemmi ed altre figure di diversi colori e principalmente di color rosechiero che ancora non è stato scoperto a Murano».

traì difendeva la conservazione dell'Arte ma non vietava agli stranieri di venire ad insegnare quel che a Murano non si sapeva fare.⁴

Scriveva Germaine Rose-Villequey: «Le gros voirre ou voirre en tables était, à la fin du xv siècle, et demeurera au xvi siècle, la grande spécialité de la Lorraine. Tous les chroniqueurs et les voyageurs la signalent; elle distinguera le Duché, pendant deux siècles au moins, dans la production contemporaine. Ces grandes surfaces de vitres étaient requises en tout l'Univers car la technique de fabrication des Lorrains offrait les plus grands avantages». «Le système lorrain – spiegava la studiosa francese – consistait à souffler par la felle de longs manchons ou cylindres, dont on faisait sauter les deux coupoles des deux bouts, que l'on coupait ensuite dans le sens de la longueur en étalant à plat, à l'aide de rouleaux, sur une table spéciale en métal, un peu plus haute au centre pour éviter le gaucissement par le poids (d'où le nom de verre en tables)».⁵ «N'y a gens si ingénieux que Lorrains, lesquels ont trouvé l'invention de faire miroirs de verre», scriveva lo storiografo del duca di Lorena nel 1526.⁶

Verso la metà del Quattrocento i vetrai muranesi avevano messo a punto la tecnica che permetteva di ottenere quel vetro tanto limpido, incolore e senza difetti da essere chiamato cristallo. Secondo Rose-Villequey, «les verriers lorrains se décidèrent à aller échanger deux techniques: la leur, celle de faire des miroirs, contre celle des Vénitiens, celle de fabriquer le cristalin»: nel 1492 il duca di Lorena autorizzò François du Thisal ad andare ad esercitare la sua arte degli specchi a Murano, per ottenere in cambio il segreto del cristallino.⁷ È la famosa vicenda che i documenti veneziani riportano legata a Roberto: di Francesco le carte veneziane tacciono, ma aveva lo stesso cognome di

⁴ PDM, b. 34, c. 327v. Sul Lorenese e i suoi rapporti con Ballarin ha scritto, con la carenza di indicazioni tipica dei suoi tempi, C. A. LEVI, *L'Arte del vetro in Murano nel Rinascimento e i Berroviero*, Venezia, 1895. Ne ha scritto poi, con completezza e competenza, Luigi Zecchin. Tutti i suoi studi in campo vetrario sono stati ripubblicati nel 1987-1990 in tre volumi col titolo *Vetro e Vetrai di Murano*, Venezia, Arsenale. Le vicende di «maistro Roberto Franzoso» sono trattate nel II vol., *Giorgio Ballarin all'insegna del San Marco*, pp. 159-163. Circa l'opposizione dei Muranesi ad accogliere il Francese, Luigi Zecchin scriveva: «non vedevano volentieri l'arrivo di un vetraio straniero che, se pur orientato inizialmente verso una fabbricazione da essi trascurata, avrebbe potuto poi inserirsi in quella produzione di tono elevato che s'era andata affermando a Murano negli ultimi decenni, così caratterizzata dalla presenza del "vetro cristallino" da assumere il nome di "Arte cristallina"» (ZECCHIN, *Vetro e Vetrai di Murano*, cit., vol. II, p. 162).

⁵ G. ROSE-VILLEQUEY, *Verre et verriers de Lorraine*, Paris, Presse Universitaire, 1971, pp. 57-58.

⁶ Ivi, p. 64.

⁷ Ivi, pp. 68-69.

Roberto e si può pensare che i due siano arrivati insieme a Murano. Francesco, tornato nel 1505 nella sua terra, venne autorizzato dal duca di Lorena ad aprire fornace per fare «cristallino».⁸

Anche i Muranesi migliorarono la loro tecnica: fu da allora che cominciarono a produrre lastre di discreta ampiezza con superfici sufficientemente livellate, da utilizzare, dopo opportuna levigatura, per fare specchi.⁹

I 'QUARI'

Con la tecnica dei 'rui' adottata fino a quel momento a Murano (con la quale comunque quei vetrai continuarono ancora per secoli a realizzare i vetri da finestra), si ottenevano lastre di dimensioni limitate e fortemente distorcenti. Invece le piastre di vetro che Giorgio Ballarin aveva imparato a fare dal Lorenese si ricavano da grossi cilindri di vetro soffiato, che venivano scalottati, aperti longitudinalmente e resi piani, ed erano ottime per le finestre, ma addirittura indispensabili per le lastre da specchio.

Nel 1867, quando ormai a Venezia non si facevano più specchi, Vincenzo Zanetti forniva una descrizione minuziosa del metodo di lavorazione, «perché oggi che sono per mancare gli ultimi maestri giunti ad una tarda vecchietta, possa almeno sopravvivere il ricordo di questo speciale e splendido prodotto».¹⁰

L'esecuzione del cilindro soffiato non era un problema per i maestri muranesi: dopo che un garzone aveva fatto la «conzaura» (cioè l'allar-

⁸ Ivi, p. 70.

⁹ Erano importati i «veri da spechi» elencati in una tariffa doganale veneziana del 1321 (ASVE: *Compilazione leggi*, b. 162) e lo «specchio de vero» messo all'asta, assieme ad altra roba lasciata da Iacobello del Fiore, nell'aprile 1440 (ASVE: *Scuola Grande di S. Maria della Carità*, b. 56). Un tentativo di fabbricare specchi, fatto nel 1318 da un Muranese e due Veneziani, che si erano accordati «cum quodam magistro de Alemania qui vitrum a speculis laborare sciebat» («un maestro tedesco che sapeva lavorare vetri da specchi»), era fallito per la partenza improvvisa del socio (ASVE: *Maggior Consiglio, Clericus et Civicus*). Nel 1446 la *Mariegola dei Marzeri*, dei quali facevano parte allora anche gli 'specchieri', dichiarava di loro competenza tutte le merci che venivano importate a Venezia attraverso il Fondo dei Tedeschi, e tra queste c'erano specchi e vetri da specchi (ASVE: *Arti*, b. 312). Penso fossero di metallo quattro specchi dorati, che nel febbraio 1497 l'ambasciatore mantovano comperava a Venezia su ordine di Isabella Gonzaga d'Este marchesa di Mantova (A. BERTOLOTTI, *Le Arti minori alla corte di Mantova*, «Archivio Storico Lombardo», s. v, xv, 1888, p. 1008).

¹⁰ V. ZANETTI, *Degli specchi di Venezia*, Venezia, Tip. del Patronato, 1867, pp. 20-24.

gamento dell'estremità della canna da soffio, ottenuto disponendovi a caldo, e comprimendo, un po' di vetro tutto attorno, per renderla atta a cogliere e sostenere una notevole quantità di vetro fuso), si succedevano nelle fasi del lavoro il maestro «levador» (che «levava» con gradualità dai crogioli «la quantità della pasta vitrea che domandava la misura dello specchio in lavoro»), il «bronzinante» (che, soffiandolo ripetutamente, modellava il cilindro su una lastra di bronzo – o di ferro, o di pietra –) e il «biscolador» (che completava la soffiatura e raggiungeva le dimensioni volute dondolando la canna da soffio: 'biscolar' = dondolare). I maestri che svolgevano queste funzioni, secondo Zanetti, erano più d'uno quando gli specchi che dovevano essere eseguiti erano molto grandi, ma, come si potrà vedere più avanti, uno stesso maestro poteva eseguire più d'una fase (anche tutte tre); erano attività normali nelle fornaci muranesi e quel che occorreva in più per fare specchi grandi era soltanto una buona forza nelle braccia e nei polmoni. Poi però veniva la fase più delicata. L'estremità del cilindro non attaccata alla canna da soffio veniva scalottata e aperta e il maestro «tagliator» cominciava il taglio longitudinale dalla base aperta del cilindro.

Il primo taglio del tubo – riporto testualmente quanto scriveva l'abate Zanetti – non giungeva, sempre verticalmente, che alla metà, per cui [penso si debba intendere: “dopo di che”] segnandolo con una punta d'acciajo ed una goccia d'acqua lo si staccava dalla canna di ferro e lo s'infilzava entro una massa di legno, dalla quale ben tosto si liberava collocandolo leggermente capovolto sull'asio ch'era dappresso ad una delle bocche della fornace. Capovolto, come dicemmo, il tubo dalla parte che si presentava tagliata ed aperta, lo si attaccava a puntello cioè ad una grossa sbarra di ferro in cima di cui stava una larga piastra di vetro mezzo infiammato e si passava a tagliarlo nell'altra metà. Questo secondo taglio era assai più difficile dappoichè l'operajo, acconciatore, che teneva il tubo finché si finiva di tagliare, salito sopra un'altura di quattro gradini, difeso nella persona da un parapetto di ferro tenendo alzata verticalmente la sbarra, avea mestieri di tutta la forza e del più abile magistero per volgere in un tratto il tubo orizzontalmente senza recargli il minimo sconcerto. Ciò fatto lo si staccava pure dalla sbarra dalla quale tosto si passava in una lastra di ferro, “pala”, alla cui operazione si offrivano gli operai detti “da ferro”. Dalla lastra di ferro passava in una pietra posta sopra ad una graticola e lo si faceva entrare in quella parte di fornace detta “spirone” [che lo stesso Zanetti spiegava essere uno spazio “nel corpo della stessa fornace” e “come questa rovente e abbastanza capace per prestarsi quando lo specchio do-

veva distendersi”]. Allora il tubo da se stesso si apriva ed altri Artieri detti spianadori lo distendevano e con opportuni istrumenti di ferro e di legno lo rendevano levigato e lo regolavano stirandolo nell'estremità se erano mancanti».

Zanetti non lo scrive, ma credo che tra questi strumenti ci fossero le mazze cilindriche chiamate «mescole», citate (ma senza spiegare la loro funzione) nel *Capitolare dell'Arte vetraria muranese* del 1766.¹¹ L'ultima operazione consisteva nel trasferire la lastra così ottenuta «con una più vasta lastra di ferro, usando della più celere velocità», nel «forno di raffreddamento ch'era l'«ara», posta sotto una volta sopra la fornace. L'abate c'informa che «i maestri impiegavano due giorni e mezzo interrotti da alcune ore di riposo per ridurre il vetro di 7 grandi vasi fusori in tanti specchi, e questo lavoro non si faceva che una sol volta per settimana».¹²

Quel che scriveva Zanetti corrisponde quasi perfettamente alle illustrazioni della *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (FIGG. 1-3).¹³ Le tavole descrivono le «Glaces Souflées» e una di esse (la terza Figura) ci consente di comprendere meglio in cosa consistesse il «puntello» con la «larga piastra di vetro» dell'abate: era una sbarra metallica che portava ad un'estremità una piastra a X sulla quale penso venisse depresso un po' di vetro caldo, in modo da aderire alle pareti del cilindro sulla base aperta. L'unica differenza che sembra di poter rilevare nelle illustrazioni francesi è il mancato trasferimento all'«asio» (il piano d'appoggio davanti alla bocca del forno) del cilindro tramite una «massa di legno»: è un passaggio che non sembra però importante nella serie di operazioni che portavano alla realizzazione delle lastre.¹⁴

¹¹ Il *Capitolare* è stato pubblicato da ZECCHIN, *Vetro e Vetrai di Murano*, cit., vol. III.

¹² ZANETTI, *Degli specchi di Venezia*, cit., p. 23.

¹³ Parigi, 1751-1772.

¹⁴ Bosc d'Antic, alla fine del Settecento, descriveva un metodo differente di apertura del cilindro soffiato, in un capitoletto dal titolo *Mémoire sur la fabrication des verres en table façon de Bohême* (B. D'ANTIC, *Œuvres*, Paris, 1780, vol. II, pp. 162-177). Il lavoro veniva fatto in due fasi. La prima fase rispecchiava la tecnica muranese del cilindro soffiato, ma si fermava alla scalottatura della sua estremità non attaccata alla canna da soffio; il cilindro semiaperto veniva a questo punto staccato dalla canna e messo a raffreddare. Dopo aver immagazzinata una certa quantità di cilindri (200-300, scriveva il Francese) si eseguiva la seconda fase che consisteva nel tagliare a freddo l'altra calotta e, ancora a freddo, incidere longitudinalmente il cilindro; i cilindri venivano poi scaldati lentamente e aperti in un forno che poteva contenerne un certo numero, uno sopra l'altro. Per impedire che si attaccassero tra di loro si buttava nel focolare una piccola quantità di calce setacciata: con la fiamma



FIG. 1. *Manufacture des Glaces, Glaces soufflées*, planche xxxiv.

Atelier où plusieurs ouvriers sont occupés à souffler les glaces, l'un *a*, à tirer la matière chaude du pot au bout de la felle; un autre *b*, à la rafraîchir sur un baquet; un autre *c*, à souffler pour en former une bouteille; un autre *d*, à la rafraîchir, s'il est nécessaire, tandis qu'un autre en *e* jette de l'eau dessus; un autre *f*, à balancer la matière soufflée pour la faire allonger; un autre en *g* qui va la percer; un autre enfin en *h*, apportant avec soi des cannes, des fêles, & autres ustensiles.

(*Da Reueil des planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques*, Paris, par Diderot et d'Alembert chez David Briasson, 1762-1772, pubblicato con *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et de métiers...* [in seguito: *Reueil des planches*]).

L'organizzazione di una vetreria di lastre da specchio era molto complessa. Un «Piano per una fornace da quarzi grandi da crogioli n° 5», steso nel 1788, prevedeva la seguente forza lavoro: «2 maestri supia-dori», «2 maestri tagliadori», «2 uomini da ferro furlani» (l'«uomo

andava a depositarsi sul vetro già steso. I cilindri venivano infine messi in un forno a ricuocere. Ricordiamo, per inciso, che Bosc d'Antic non era molto benevolo nei confronti degli specchi veneziani. Nelle *Œuvres* scriveva: «les glaces de Murano sont les plus mauvaises de l'Europe, et quoique moins chères que les nôtres, pour les bas volumes, elles ne sont pas recherchées».

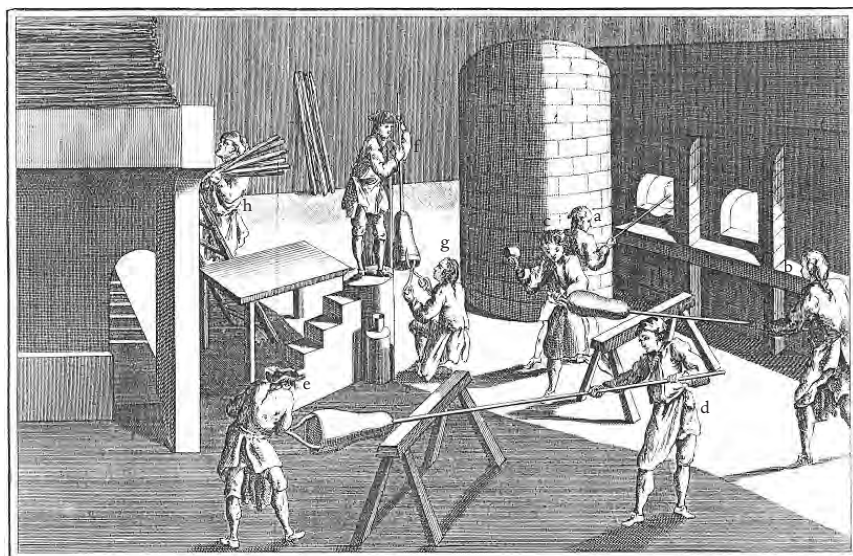


FIG. 2. *Manufacture des Glaces, Glaces soufflées*, planche xxxv.

Suite du même ouvrage. Un ouvrier en *a* est occupé à réchauffer la matière à un ouvreau; un en *b* à tenir la matière soufflée & alongée sur le tréteau, tandis qu'un autre en *c* l'ouvre avec le poinçon; un autre ouvrier en *d* à tenir la même matière percée sur un autre treteau, tandis qu'un autre *e* l'ouvre avec le procello; un autre monté sur la chaise en *f*, tient perpendiculairement la matière ouverte, tandis qu'un autre *g* la fend avec les ciseaux; plus loin en *h* est un autre ouvrier occupé à descendre du bois (*Requiel des planches*).

da ferro», o «squarador», o «spianador» aveva il compito di stendere la lastra ottenuta dopo che i maestri avevano soffiato e tagliato il cilindro), «2 garzoni conzaurei» (facevano la «conzaura»), «2 uomini da fuoco furlani» (addetti alla conduzione dei forni), «un conzaor» (addetto alla preparazione della miscela vetrificabile), «un fattor per inalgar le lastre» (addetto all'imballaggio con alghe), «un pestriner» (addetto alla macinazione delle materie prime), «un calcarer» (che seguiva la «calcara», cioè il forno di prima fusione), «un fabbro», «un casseler» (che faceva le casse).¹⁵

¹⁵ Archivio del Museo di Murano: b. 34. Gli addetti al lavoro al forno erano tutti in numero doppio, perché in quasi tutte le fornaci la lavorazione era continua in tutti i giorni della settimana, salvo le domeniche e le (numerose) feste, e al lavoro si alternavano, di sei ore in sei ore, due «mute», ognuna composta da uno o più maestri e dagli aiutanti. Solo nelle fornaci da 'quari' grandi da vasi 6 o più non c'era l'alternanza delle «mute» (*Capitolare*

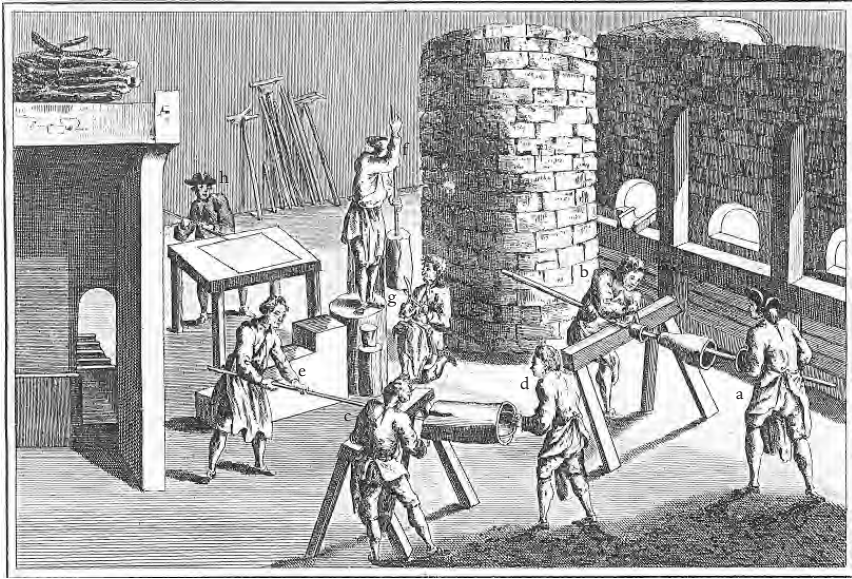


FIG. 3. *Manufacture des Glaces, Glaces soufflées*, planche xxxvi.

Suite du même ouvrage. Un ouvrier en *a* est occupé à attacher une canne pleine à la matière ouverte & fendue, tandis qu'un autre en *b* sépare la fêle appuyée sur le tréteau; un autre ouvrier en *c* l'apporte sur le treteau pour la faire ouvrir par un autre en *d* avec le procello, tandis qu'un autre en *e* la soutient; un autre ouvrier en *f*, monté sur la chaise la tient perpendiculairement, tandis qu'un autre *g* la coupe avec les ciseaux; un autre enfin en *h* la porte sur la table pour la dresser (*Requeil des planches*).

I Muranesi chiamarono 'quari' (quadri) le lastre di vetro atte alla realizzazione degli specchi e penso non sia casuale che, nei documenti veneziani, il primo riferimento a «quari grandi» si trovi nell'inventario steso il 16-18 agosto 1512 alla morte di Giovanni Ballarin, figlio di Gior-

dell'Arte Vetraria Muranese del 1766). I Muranesi dividevano l'attività delle loro fornaci in tre classi: «suppiadi» o «gotti», «lastre e quari», «canna» (dal 1731 venne distinto anche un quarto ramo, quello degli «smalti»). I «quari grandi» venivano eseguiti in fornaci apposite, ma lastre e «quari piccoli» si facevano di solito nelle stesse fornaci. Soltanto raramente le due produzioni erano distinte, come ad es. nel 1735, quando a Murano c'erano «due fornaci da specchi grandi [o meglio, specchi ottenuti da «quari grandi»]; due dette da specchi dell'Ebreo [come vedremo, erano specchi ottenuti da «quari» di piccole dimensioni]; undici dette da lastre; una detta da veri tondi da finestra; cinque dette da canna serve margariteri; quattro dette smalti, rubini, cristal di rocca et altri lavori quali servono l'Arte de perleri; cinque dette da gotti» (*Museo Correr di Venezia: P. D. 1688*).

gio.¹⁶ Oltre che della nuova tecnica, quei 'quari' potevano valersi di quel vetro particolarmente pregiato inventato a Murano circa mezzo secolo prima, chiamato 'cristallo', che proprio Giorgio Ballarin molto bene conosceva.

La più vecchia testimonianza della produzione di specchi vitrei a Venezia a me nota si trova nella corrispondenza privata dei signori di Mantova, dalla quale si viene a conoscenza dell'acquisto a Venezia, nell'ottobre 1506, di due specchi, di cui uno di cristallo bellissimo.¹⁷

Qualche mese dopo la produzione veniva ancora migliorata: nell'aprile del 1507 i fratelli Andrea e Domenego d'Anzolo dal Gallo annunciavano di aver trovato un segreto per fare «spechi de vero crestalin» tanto perfetti che in tutto il mondo una sola casa tedesca (che però vendeva a prezzi eccessivi) li sapeva fare e chiedevano al Consiglio dei X un privilegio venticinquennale di fabbricazione esclusiva; il privilegio venne accordato per vent'anni.¹⁸

Non so quale fosse il miglioramento introdotto dai due fratelli, è pensabile però che si riferisse alla trasparenza, brillantezza e omogeneità del vetro cristallino con cui le lastre erano fabbricate, ma fossero inevitabili le irregolarità di superficie lasciate dalla lavorazione a caldo.

A queste bisognava rimediare meccanicamente.

DALLA LASTRA DI CRISTALLO ALLO SPECCHIO

Fu un fabbricatore di 'spechi d'azal' (specchi d'acciaio), così erano chiamati a Venezia gli specchi metallici,¹⁹ il veneziano Vincenzo

¹⁶ PDM, b. 46: «Inventarium rerum et bonorum qui fuerunt q. s. Johanis Balarino». In «magazen» c'erano «do feri da quari grandi», ma è curioso notare che in casa, Giovanni aveva «uno spechio dazal fornido d'osso bianco».

¹⁷ A. BERTOLOTTI, *Le Arti minori alla corte di Mantova*, «Archivio Storico Lombardo», v, xv, 1888, p. 1009.

¹⁸ ASVE: *Consiglio dei X, Misti*, f. 20.

¹⁹ La tecnica di fabbricazione degli specchi di metallo ci è stata insegnata da Vannuccio Biringuccio nel suo trattato *De la Pirotechnia*, pubblicato a Venezia nel 1540. Con una lega composta di tre parti di stagno e una di rame si realizzavano delle piastre che venivano poi incollate sopra ad un pezzo di tavola piana con un poco di gesso fresco per poterle spianare con sabbia e acqua e poi levigare con smeriglio sottilissimo o con pomice macinata e messa sopra un panno di lana; l'ultima operazione era di lucidatura, effettuata con un panno di lana morbido spolverizzato con ossido di tripoli, o «giallorino». Intorno alla metà del Cinquecento a Venezia si usavano ancora specchi metallici e, curiosamente, la lastra riflettente veniva chiamata a volte «acciaio», a volte «vetro», indipendentemente dal materiale usato. Nell'inventario della bottega «del quondam misser Francesco da l'anzolo, muschier» (profumiere), del 2 aprile 1547, accanto a «libreti de arzeno cum li veri de azalo» e «libreti de penti cum li veri de azalo», sono indicati «libreti grandi cum li spechii de cristalo», «libreti

Redòr, ad applicare alle lastre di vetro, intorno al 1540, un trattamento di levigatura analogo a quello adottato per la finitura degli specchi di metallo. La *Mariegola dei Marzeri*, dei quali facevano parte allora anche gli specchiali, lo chiama «primo inventor et fondator di spechi cristalini in questa Nobilissima Città di Venetia». ²⁰ Il 22 maggio 1538 uno dei Procuratori di S. Marco, dovendo assegnare un posto a Redor in Piazza S. Marco per erigervi la sua bottega alla Fiera dell'Ascensione, disponeva che quel posto gli venisse fissato «in capite strate vitriariorum» e cioè all'inizio della strada assegnata ai vetrai. ²¹

Leonardo Fioravanti, medico e alchimista bolognese vissuto lungamente a Venezia, nello *Specchio di Scientia Universale*, edito a Venezia nel 1564, spiegava che le lastre di vetro venivano levigate come quelle di metallo ed ad esse veniva poi applicata una foglia di stagno ricoperta con mercurio. ²²

Ecco come descriveva le fasi di lavorazione degli specchi nel 1773 F. Grisellini nel suo *Dizionario delle Arti e Mestieri* edito a Venezia.

La lastra da specchio rozza che si vuole disgrossare si distende in prima orizzontalmente sopra una grossa pietra dura e vi si ferma sopra col gesso in modo che sia immobile. Se ne addolciscono le ineguaglianze a forza di strofinamento col mezzo di una lastra di minor volume, che vi si fa scorrere sopra. Questa è attaccata ad una tavola di legno perfettamente livellata, si ca-

picholi cum li azali de vero», «libreti cum li veri de cristalo», «uno specchio de cristalo de ebano cum le marche d'oro», «spechii de ebano incassadi cum li cristali», «spechi de ebano de cristalo foza nova [di nuova foggia]», «spechii de cristalo a lastrelle biancho et nigro», «spechi foza nova a lastrelle», «spechii dal vero da soldi 35», «spechii dal vero da soldi 17», «spechii dal vero da soldi 10» (ASVE: *Miscellanea Notai Diversi, Inventari*, b. 38). I «libretti» erano specchietti da tasca, gli specchi di ebano avevano la cornice di questo materiale (la parola specchio si riferiva talvolta al riquadro piuttosto che alla lastra riflettente da esso racchiusa) e le «lastrelle» erano vetri piani sagomati, di piccole dimensioni, utilizzati forse per le cornici. Le misure «da 10, 17, 35 (o 36)» e anche «da 28» si continuarono ad usare anche nei secoli successivi, svincolate dal significato di prezzo.

²⁰ ASVE: *Arti*, b. 312, *Mariegola dei Marzeri*.

²¹ ASVE: *Procuratia de Supra*, b. 50.

²² Circa un secolo prima un ricettario conservato all'Archivio di Stato di Firenze (codice 797, fasc. III) aveva fornito una ricetta per rendere riflettenti le lastre di vetro che invece prescriveva l'utilizzo di una libbra di piombo, un'oncia di pece spagnola e un po' di stagno. Gli specchi di vetro piombati dovevano essere abbastanza diffusi già all'inizio del Trecento, dato che Dante Alighieri ricorda più volte l'«impiombato vetro». Sullo *Specchio* di FIORAVANTI vedi *Vetro muranese nello «Specchio» di Fioravanti*, in ZECCHIN, *Vetro e Vetrai di Murano*, cit., vol. II, pp. 283-290, e sui fascioletti del codice 797 dell'Archivio di Stato di Firenze vedi *Ricette vetrarie toscane del Quattrocento*, in ZECCHIN, *Vetro e Vetrai di Murano*, cit., vol. III, pp. 213-226.

rica in prima di un peso più o meno forte e poi di una ruota, che vi si attacca fortemente sopra insieme col peso. Questa ruota ad altro non serve che a dare presa per ogni verso alla mano dell'operaio per fare andare e venire la lastra di specchio superiore sopra la lastra dormiente. Le lastre più piccole si puliscono similmente una sull'altra e da ciascuna faccia a vicenda come si fa per le grandi. La ruota è inutile per maneggiare le piccole e in luogo di questa si adoperano 4 manichi di legno che sono attaccati ai quattro angoli della pietra su cui è caricata la tavola di appiccatura. Il disgrossamento s'incomincia e si perfeziona col mezzo dell'acqua e della sabbia che si versa tra le lastre; in prima si adopera una sabbia grossa, poscia una più fina e questa finezza va aumentando per grado [...]. Per dar quella perfezione che si domanda il *lustro* si adopera della pietra di tripoli e di quella di smeriglio, perfettamente polverizzate. Lo strumento per questo lavoro è una tavola guernita di un pezzo di feltro e traversata da un picciolo rotolo, il quale colle due estremità vi forma un piccolo manico per farla andare inanzi e indietro, e per ogni verso. L'operaio la tiene ferma in capo ad un grand'arco di legno, che fa molla ed agevola l'azione delle braccia, riconducendo sempre la tavola mobile verso il medesimo punto.

Anche ora le tavole della *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* illustrano con chiarezza le tecniche di lavorazione (FIGG. 4-5).

Le lastre così ottenute potevano essere utilizzate nelle carrozze, oppure, dopo la stagnatura, come specchi. Secondo il *Dizionario* il foglio di stagno veniva posto sopra una pietra dura e inondato con il mercurio e vi si faceva scorrere sopra orizzontalmente la lastra. Poi si scolava il mercurio e si caricava lo specchio con delle palle di cannone piane di sotto, per 15-18 ore e talvolta anche 20 (a seconda dello spessore dello stagno); infine si disponeva verticalmente la lastra e si lasciava sgocciolare anche per qualche giorno.

L'ARTE DEGLI 'SPECCHIERI'

Alla metà del Cinquecento gli specchi di cristallo veneziani avevano raggiunto la perfezione. Fioravanti, nel suo *Specchio di Scientia Universale*, scriveva: «sono li più belli che mai siano stati fatti, di poi che il mondo è mondo».

Pur non essendo ancora in tanti, nel 1563 i fabbricanti di specchi vitrei ritennero opportuno fissare regole precise per la loro attività e stabilirono un regolamento nel quale confermavano che dovevano rimanere inquadrati nell'Arte dei merciai e sottoposti al suo ga-

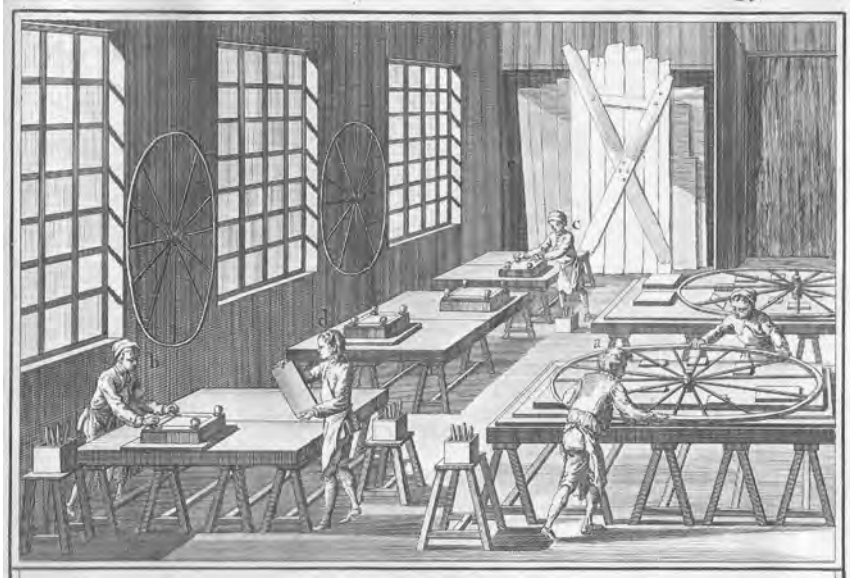


FIG. 4. *Manufacture des Glaces, Glaces, le dresser au moillonage*, planche xxxix
(*Requiel des planches*).

staldo, però potevano procedere annualmente alla nomina di alcuni rappresentanti propri. Definirono i limiti di competenza delle categorie in cui erano suddivisi (garzoni, lavoranti, maestri) e fissarono le condizioni per il passaggio di categoria e le prove da sostenere. Per diventare maestro, bisognava prima lavorare 5 anni come garzone e 2 anni come lavorante. Per diventare lavorante, il garzone doveva superare un esame, dimostrando di saper spianare oppure lustrare uno specchio, mentre per diventare maestro bisognava conoscere tutte le tecniche dell'Arte: «spianar, lustrar un Vero e metterli la foglia». Un maestro non poteva tenere più di 4 lavoranti e più di 2 garzoni e chi non potesse «lavorar del suo per povertà», fosse lavorante o maestro, aveva il diritto di essere impiegato «acciò si possi sustentar». Un maestro che volesse licenziare un lavorante doveva dargli un preavviso di 8 giorni, e così anche il lavorante che volesse cambiare padrone, e non doveva avere debiti con lui. L'8 ottobre il «Capitolo degli Specchieri» approvava a larghissima maggioranza (27 favorevoli su 29 artigiani intervenuti) il regolamento.²³

²³ ASve: *Arti*, b. 312, *Mariegola dei Marzèri*.



FIG. 5. *Manufacture des Glaces, Glaces, le poli, planche xxxiii (Requeil des planches).*

Il 18 agosto 1569 il Consiglio dei X dichiarava la completa indipendenza degli «Specchieri de Cristallo» dai merciai, decretando che potessero avere una «Scuola ovvero Confraternita» autonoma.²⁴

Gli 'specchieri' lavoravano a Venezia città, mentre le lastre di vetro venivano fatte dai vetrai di Murano. I quali non furono subito pronti a soddisfare tutte le richieste dei primi. Nell'agosto del 1573 il gastaldo dell'Arte degli 'specchieri' si rivolgeva al podestà dell'isola segnalando che «due botteghe sole a Murano fanno quadri de veri da specchi e gli specchieri de continuo sono a Muran et vengon a bon hora 30 et 40 alla volta e appena spartono fra loro 2 o 3 specchi per uno et molte volte vengono via senza per non poterne avere». I padroni delle due fornaci, Bastian e Zuane Bertolussi e Liberal Testa d'oro, confermarono le difficoltà incontrate dai maestri 'specchieri', ma le ridimensionavano un po': venivano in tanti a Murano, ma soltanto nei periodi di bel tempo.²⁵

Nel corso del Seicento l'Arte degli 'specchieri' divenne gradualmente sempre più importante.

²⁴ Museo Correr di Venezia: *Mariogola degli Specchieri*.

²⁵ PDM, b. 76.

Nel 1612 al «Capitolo dell'Arte», riunito nella sua Scuola «alli Crosechieri», partecipavano 69 maestri; all'ordine del giorno c'erano certe irregolarità nella bollatura dei colli al Fontego dei Tedeschi.²⁶ Nel 1618 intervenivano al Capitolo 89 maestri, per discutere problemi economici di gestione della Scuola, che «è povera e non ha niente di fermo»; erano 106 nel 1632, quando, con votazione un po' sofferta, venne rinnovato il contratto a chi approvvigionava il «saldame» (la sabbia utilizzata per lisciare le lastre),²⁷ che, dopo il «contagio» (cioè la peste del 1630) aveva aumentato i prezzi, perché doveva «pagar gli homeni che cavano il saldame, li cari che lo caregiano et le barche che lo conducono» il doppio di prima. In una riunione del 1636, alla quale partecipavano in 123, i capi dell'Arte, premesso che «sì come l'Arte nostra de Spechieri, una delle principali Arti di questa terra, ha sempre con meraviglia di tutto il mondo havuta quella stima che per se stessa merita mediante la esquisitezza e rarità dei lavori che sempre si devono da noi fare, così al presente essendo forse esercitata da chi non ha quella perizia che si conviene», stabilivano nuove modalità di esecuzione delle prove dei garzoni e lavoranti. Nel 1661 il «Capitolo», con 144 intervenuti, prendeva decisioni sugli appalti del «zesso» e del «saldame». Nel 1665 si riunivano 189 'specchieri' e approvavano la proposta del gastaldo di vietare la lavorazione degli «specchi grandi uno sopra l'altro», con un'ammenda di 25 ducati per gli inadempienti. Era una lavorazione più veloce di quella ad uno ad uno, ma, sosteneva la maggioranza, di minor qualità. La decisione suscitò proteste e discussioni e il Capitolo tornò sull'argomento nel 1669. Poiché «dalla sagacità et malicia d'alcuni vengono inventati modi di contrafacioni [...] valendosi in particolare del beneficio della notte che rende più difficile trovar le dette transgressioni», i 218 presenti, a larga maggioranza, estendevano i divieti di quella lavorazione agli specchi di tutte le dimensioni e raddoppiavano la pena.

Il numero dei votanti nelle assemblee è continuamente crescente, con oscillazioni dipendenti dall'importanza degli argomenti trattati, perché naturalmente non tutti partecipavano: nel 1595 tra maestri, lavoranti e garzoni gli 'specchieri' erano in tutto 356,²⁸ nel 1660 c'erano

²⁶ Asve: *Giustizia Vecchia*, b. 211. Anche le prossime indicazioni sulle riunioni degli 'specchieri' sono tratte da questa busta.

²⁷ Secondo Fioravanti veniva da Vicenza (vedi L. ZECCHIN, *Vetro muranese nello «Specchio» di Fioravanti*, in *Vetro e Vetrai di Murano*, cit., vol. II, p. 287).

²⁸ Museo Correr di Venezia: *Manoscritti Donà dalle Rose*, b. 228.

324 maestri, 215 lavoranti, 173 garzoni²⁹ e nel 1672 nell'Arte c'erano 392 maestri, 267 lavoranti e 150 garzoni.³⁰

I PREZZI NEL 1664

Alla metà del Seicento gli specchi veneziani erano famosi.

Nel 1642 venivano acquistati per il Palazzo dei Diamanti a Ferrara,³¹ e nel 1664 suscitavano l'ammirazione di Cosimo III, in viaggio per l'alta Italia. Filippo Pizzichi, nella relazione di questo viaggio descrive la «deliziosa visita de' lavori di cristallo a Murano», durante la quale Cosimo ebbe modo di assistere, tra l'altro, alla fabbricazione di uno specchio di grandi dimensioni. Il giorno dopo, a Venezia, egli «volle andare a vedere polire gli specchi, e dargli la foglia, che fecero in sua presenza con gran prontezza e maestria».³²

Tutte le varietà di specchi prodotti a Venezia in quel periodo compaiono in un elenco completo, molto dettagliato (anche troppo, e abbiamo in tanti casi la solita difficoltà ad associare alle parole l'«immagine» degli oggetti), stampato nell'anno 1664. Esso ci è pervenuto grazie al metodo di pagamento del dazio di uscita per i prodotti delle Arti veneziane: in percentuale rispetto alla loro stima, fissata in un elenco di cui tutti i dazieri venivano dotati.

Le prime stime, fatte nel 1527, erano un po' confuse e il 23 agosto 1563 il Senato volle fare ordine, perché «di esse [non] vi è altra nota che un semplice squartafoglio, dal qual disordine ne viene a succeder molto danno alla Signoria nostra» e ordinò «alli Provveditori di Comun e alli Cinque Savij sopra le mercanzie che debbano far far diligente esamina sopra il valore di tutte le robbe che si hanno a stimar, esaminando tre o quattro sanseri [sensali] e tre o quattro mercanti». Bisognava stabilire un tariffario dettagliato e per le merci per le quali non fosse possibile una stima ci si sarebbe basati sulla valutazione giurata dell'esportatore; in questo caso il valore su cui calcolare il dazio sarebbe stato quello dichiarato, ridotto del 10%. In quell'occasione i

²⁹ ASVE: *Milizia da Mar*, b. 540.

³⁰ Ivi, b. 554.

³¹ L. N. CITTADELLA, *Notizie relative a Ferrara*, Ferrara, 1864.

³² F. PIZZICHI, *Viaggio per l'Alta Italia del Ser. Principe di Toscana poi Granduca Cosimo III*, Firenze, 1828. A Murano Cosimo III aveva visto fare «un gran bacile di cristallo» nella fornace all'insegna delle due fortune. La stessa fornace visitò una ventina d'anni dopo Vittorio Amedeo II di Savoia; a Murano comperò lavori in vetro e alla sua presenza «si gettò uno specchio straordinario»: G. ROBERTI, *Vittorio Amedeo II a Venezia (1687)*, Torino, 1887.

«Pregadi», siccome «in ogni sorte di mercanzia che si traze da questa città si paga in XVIII muodi, il che apporta grandissima confusione et malissima satisfazione alli mercadanti con dar comodità eziam ad alcun tristo ministro de poter far molte fraudi senz'alcun utile delli datij et niuno che negozia può saper quanto deve pagar per le sue mercanzie», stabilirono che «cadauno che trarrà robbe da questa città per cadaun luogo [...] abbia da pagar all'Off.o dell'Insida 5%, e i forestieri 2% in più». ³³

Non so se in qualche busta dell'Archivio di Stato di Venezia si nasconda copia delle stime delle merci in uscita da Venezia fatte nel 1527 e nel 1563: le prime che ho trovato sono le «Tariffe delle mercanzie che vengono estratte con bollette del Dazio dell'Insida da questa città, stampate d'ordine degl'Ill.mi et Ecc.mi Sig.ri Revisori e Regolatori de Datij» nel Seicento, e precisamente il 27 settembre 1652. Ma non sono indicati i valori per i vetri e gli specchi ed è precisato: «notta che delle mercanzie che vanno giurate per il costo, che non sono comprese nella presente Tariffa, si abate dieci per cento. Et per li veri o cristalli quindici per cento». ³⁴

Bisogna dunque aspettare il 1664 per conoscere le prime stime degli specchi, attraverso una manciata di foglietti a stampa tolti da un fascioletto, che non so se in qualche angolo dell'Archivio si possa trovare intero. ³⁵

L'elenco, che è riportato nell'Allegato 1, fornisce, secondo una dichiarazione dei V Savi alla Mercanzia resa nell'anno 1671, valori sotto-stimati del 15%: «Dal 1664 riformata et ampliata la tariffa della stima nel dazio d'uscita – scrivevano – sono stati i capi stessi degli specchi e perle false posti nella tariffa medesima 15 per cento meno del loro real valore, e ciò affine che niente dovesse detrarsi nel pagamento del dazio a chi ne facesse la spedizione». ³⁶ Ma due documenti fanno sospettare che quelle stime del 1664 fossero in realtà abbastanza veritiere. Nel 1665 uno «specchiere» vendeva molti «specchi tutti con sua

³³ ASve: *Senato, Terra*, f. 38.

³⁴ Ivi, f. 738.

³⁵ Ivi, f. 903. I foglietti sono allegati alla «parte» con cui il Senato, il 7 febbraio 1674 *m.v.*, approvò la diminuzione delle stime degli specchi. I V Savi avevano proposto una più drastica riduzione della stima delle «luci» di grandi dimensioni. Circa i prodotti vetrari in questi fogli sono indicati soltanto «smaltini di vero tanto colori fini come ordinari, tanto da peso come da conto, a peso il cento [libbre]: ducati 6, grossi 23». Ricordiamo che il ducato (d'argento) era composto da 24 grossi ed equivaleva a 6 lire e 4 soldi.

³⁶ ASve: *V Savi alla Mercanzia*, I s., b. 156.

foglia e ben condizionati e di buona qualità», indicati per tipo, ma soltanto con l'indicazione del prezzo globale: questo è solo di poco inferiore a quello che si può calcolare in base al prezziario 1664.³⁷ Nel 1670 uno specchio da cinque quarte e mezza (solo «luce», cioè lo specchio senza cornice) veniva valutato 34 ducati e cioè soltanto un po' di più della tariffa.³⁸

Il 1664, anno più anno meno, segna il culmine delle fortune degli specchi veneziani: poi Venezia cessò di averne il monopolio e cominciò la loro decadenza. La colpa fu soprattutto dei Muranesi.

Era lo stesso gastaldo degli 'specchieri' a dolersene, quando nel 1710 dipingeva l'Arte come «puro scheletro e cadavere della sua anziana figura». «Li suoi mali sono stati prodotti da chi più doveva guardarla – denunciava –, anzi l'ultimo crollo nacque da vetrieri di Murano, quali portando gl'insegnamenti di questa in Nazioni Estere ciò ch'era peculiare et unico di questa città è divenuto comune a molti Regni e Potentati, sì che ora introdottasi questa in Francia, Inghilterra, Berlino e Vienna li specchi nostri sono resi di prezzo vile, anzi banditi da queste nazioni».³⁹

I DIVIETI DI ESPATRIO

Fin dalle prime pagine del *Capitolare dei fiolieri* del 1271⁴⁰ troviamo divieti all'espatrio per i vetrai muranesi; per i contravventori era prevista un'ammenda (da consegnare ai Giustizieri, la magistratura che vigilava sulle Arti) di 10 lire piccole, aumentata tra il 1280 e il 1300

³⁷ Ivi, b. 245.

³⁸ ASve: *Capi del Consiglio dei X, Notatorio*, reg. 44.

³⁹ ASve: *Milizia da Mar*, b. 554.

⁴⁰ ASve: *Giustizia Vecchia*, b. 1. Si sa che già dal 1223 i vetrai veneziani erano costituiti in 'Arte', l'associazione che riuniva gli addetti alla stessa attività economica e aveva la sua organizzazione e le sue regole, anche per l'aspetto assistenziale e religioso (ASve: *Liber Plegiorum*. Nel mese di maggio di quell'anno 29 vetrai venivano «stridati» sulla scala di Rialto perché non avevano mantenuto il giuramento di rispettare le regole fissate dai Giustizieri per la loro attività: per poter esercitare il suo mestiere l'artigiano doveva giurare di rispettarne le regole: R. CESSI, *Deliberazioni del Maggior Consiglio di Venezia*, vol. 1, Bologna, Zanichelli, 1950), ma il primo statuto dell'Arte giunto fino a noi è il *Capitolare de fiolariis* del 1271: G. MONTICOLO, *I Capitolari delle Arti veneziane sottoposte alla Giustizia e poi alla Giustizia Vecchia*, vol. II, parte I, Roma, 1905. I «fiolari» erano i vetrai. Gli statuti vennero poi chiamati *Mariegole*. Le *Mariegole* dei vetrai muranesi (che nel corso dei secoli sono state aggiornate più volte) sono state studiate da Luigi Zecchin. Il capitolo sulle *Mariegole* è nel vol. II di *Vetro e Vetrai di Murano*, cit.

a 10 soldi grossi.⁴¹ Subito, praticamente, furono emanati decreti che vietavano l'esportazione di materie prime vetrarie: il 17 ottobre 1275 il Maggior Consiglio proibiva che venissero portati senza licenza «extra terram» «vitrum, alumen, sablonum, seu alia de quibus vitrum fieri debeat», quanto poteva servire per fare vetro.⁴²

Il 19 aprile 1281 i Giustizieri aggiungevano alla penalità per il rientro da versare alle loro casse, un contributo per la corporazione dei vetrai: «omnes de dicta Arte [l'Arte vetraria], tam magister quam discipulus, qui exierit foris Venecias causa laborandi dictam Artem et postea redierit Venecias et voluerit laborare dictam Artem, volumus ut solvat dicta scola libras v».⁴³

L'8 giugno 1295 il Maggior Consiglio accoglieva una petizione dei capi dell'Arte, che i vetrai usciti «extra Venecias» per esercitare la loro Arte fossero banditi. La pena del bando perpetuo non corrispondeva però agli interessi della Repubblica, soprattutto quando i vetrai erano bravi e il 5 gennaio 1315 il Maggior Consiglio decretava ufficialmente l'abolizione del bando: chi avesse esercitato l'Arte vetraria fuori poteva tornare a lavorare a Venezia o nel dogado, però soltanto dopo aver pagato 20 soldi grossi.⁴⁴

Il 1° agosto 1403 il Consiglio dei XL stabiliva che i «maestri verieri» non potevano «per alcun modo andar a lavorar della ditta Arte in alcuna parte fuor de Muran, sotto pena de lire cento [...] e de star tre mesi in una delle preson de soto per cadaun e cadauna volta».⁴⁵

I divieti di espatrio per i vetrai muranesi si ripresentano nella seconda metà del Quattrocento. L'Arte aveva fatto grossi progressi: intorno al 1450 Angelo Barovier aveva cominciato a produrre quel vetro così candido e terso da esser subito chiamato cristallo ed era importante che fuori Venezia non ne apprendessero il segreto. La *Mariegola dei*

⁴¹ Ricordiamo che la lira era composta da 20 soldi, ognuno dei quali costituito da 12 denari. Il denaro grosso fu coniato probabilmente nel 1202, con l'intenzione che dovesse valere 2 soldi, cioè 24 denari piccoli che si svalutavano continuamente. Già prima che si arrivasse alla coniazione della nuova moneta il rapporto denaro grosso / denaro piccolo era diventato 26.11; nel 1284 era salito a 32. Il 'grosso' era d'argento e pesava grammi 2.178, con titolo 968/1000, valori che mantenne costanti per quasi tre secoli.

⁴² ASve: M. C. *Fractus* (1240-1282).

⁴³ «Tutti gli appartenenti a quest'Arte, sia maestri che apprendisti, che uscissero da Venezia per lavorare tale Arte e poi tornassero e volessero lavorare l'Arte stessa, vogliamo che paghino 5 lire alla detta scuola» (MONTICOLO, *I Capitolari*, cit., p. 79).

⁴⁴ ASve: M. C. *Presbiter*, Copia 1679, cc. 311v-312r.

⁴⁵ Museo Correr di Venezia: *Mariegola dei vetrai* del 1441.

vetrai del 1441 registra il 16 gennaio 1469 più severe disposizioni per la difesa dell'Arte. Assieme a maggiori restrizioni nell'assunzione di manodopera «forestiera», s'inasprivano le pene per chi esportava «le cose pertinenti all'Arte» e si stabiliva che «quelli che lavorano la predetta Arte a Muran, o haverà principiato a lavorar, non possi andar a lavorar fuora de Muran in altra parte, sotto pena altre volte costituita per il vostro Consiglio de Pregadi, de lire cento de piccoli, e star mesi tre in preson. Et che 'l sia aggiunto che quelli andaranno a lavorar fuora delle terre della vostra Signoria, caddi a doppia pena».

Nel 1489 la pena veniva portata a cinquecento lire e un anno di prigione.⁴⁶ Una lettera ducale dell'ultimo giorno di febbraio 1544, riportata nella *Mariogola dei vetrai del 1525*,⁴⁷ fissava per chi espatriava restando nei territori della Repubblica la condanna a sei mesi di prigione e cento ducati di multa, pene raddoppiate per chi fosse andato «in terre aliene»; però veniva lasciato un po' di tempo per i vetrai già espatriati per rientrare: «sia dato termine de mesi sei a quelli che ora si ritrovano far fornase et lavorar fuor di Murano, di ritornar in Murano». Inoltre si vietava di portare fuori Venezia «lume catina [fondente costituito da cenere sodica], cioè rocha [quello a grossi pezzi, il più pregiato], polverini [cenere in polvere], cottizzi [vetro in massa, pronto ad essere rifiuto]».

Vista l'importanza della materia, degli espatri dei vetrai muranesi si occupava direttamente il Consiglio dei X. Il 27 ottobre 1547 esso stabiliva che, «se l'Arte delli verieri da Muran die meritatamente per la qualità soa esser sostenuta mediante l'autorità di questo Consiglio», non per questo i suoi capi dovevano perdere tempo ad occuparsi delle loro controversie, ma «il proveder et far non portino nè vadino a portar, et far il mestier de veri fuori de Muran in altri luoghi alcun delli Artiifici del ditto mestier, debbi continuar et esser in facultà di questo Consiglio et delli ditti Capi, juxta il consueto».⁴⁸ Ai Provveditori de Comun e al podestà di Murano restavano i compiti di normale amministrazione.

Periodicamente il divieto d'espatrio venne ribadito, segno questo che le leggi in materia non venivano pienamente osservate, con

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Museo Correr di Venezia: *Mariogola dei vetrai del 1525*.

⁴⁸ ASve: *Consiglio dei X, Comune*, reg. 18. Il decreto fu registrato nel *Capitolare dei Capi del Consiglio dei Dieci*, tra gli articoli da leggere «ogni prima riduzione di mese» del Consiglio (ASve: *Consiglio dei X, Miscellanea Codici*, reg. 50).

successivi inasprimenti delle pene a cui sottoporre i fuoriusciti nel caso (che succedeva quasi sempre) fossero ritornati. I castighi previsti avevano soprattutto carattere intimidatorio perché era importante impedire la fuga all'estero, ma, una volta espatriati, la Serenissima aveva tutto l'interesse che i vetrai rientrassero il più presto possibile e favoriva il ritorno con trattamenti di clemenza. La clemenza era praticamente d'obbligo nelle pene pecuniarie perché chi rientrava, di solito, non aveva soldi e non era assolutamente in grado di pagare le multe. Per questo nel 1549 veniva aumentato il periodo di detenzione e sostituito con il servizio ai remi in galera, mentre calava l'ammenda pecuniaria. Il 18 settembre il Consiglio dei X fissava le pene per gli espatriati in «lire quattrocento [corrispondenti a circa 65 ducati] et di star quattro anni in galia»; il gastaldo dei vetrai doveva informare il podestà e il Consiglio stesso se un appartenente all'Arte si allontanava da Murano e i padroni di fornace non potevano assumere i vetrai rientrati se non dopo che avevano scontato la pena. Per chi «li prenderà et consignarà alla Camera dell'armamento» era previsto un premio di «lire cento per cadaun presentato, li quali presentati non siano liberati dalla galea se non satisfaranno ditte lire cento. Et quando constasse che alcuno non habbia da pagar, quel tale debbia stare un anno di più in galea». Però se tutti quelli che si trovavano in quel momento fuori Murano fossero rientrati entro quattro mesi (addirittura entro otto, se si trovavano fuori dello Stato), sarebbero stati graziati.⁴⁹

Verso la fine del Cinquecento nella *Mariegola dei vetrai* si ritrovano i divieti di espatrio. Un ordine del Consiglio dei X, in data 18 novembre 1597, fissava per i fuoriusciti che non fossero rientrati a Murano entro otto mesi cinque anni di «galea al remo con li ferri alli piedi» e cinquecento lire di multa. Chiunque avesse avuto notizie dell'intenzione di qualche vetraio di espatriare doveva subito informarne il Consiglio stesso; avrebbe ricevuto un premio di «lire quattrocento di piccoli, delli beni del reo se ne saranno, se non delli denari della cassa di questo Consiglio deputati alle taglie».⁵⁰

Nel 1618 il Consiglio dei X tornava a vietare l'espatrio dei vetrai⁵¹ e nel 1627 l'estrazione delle materie prime vetrarie.⁵²

⁴⁹ Asve: *Consiglio dei X, Comune*, reg. 19.

⁵⁰ *Mariegola dei vetrai* del 1525.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Museo Correr di Venezia: *Mariegola dei vetrai* del 1618.

Il 22 marzo 1705 il Maggior Consiglio, «con l'oggetto di conservare il Cons.o di X.ci nel suo maggior decoro», ne precisava le competenze.⁵³ Una di esse riguardava l'Arte vetraria, per la quale, «restando per il Capitolo xxix nel Capitolare d'essi Capi [del Consiglio dei X] raccomandato a loro [...] l'invigilar che li Verieri non si portano né vadano a portar l'Arte fuori di Muran a luoghi alieni, ma le altre differenze che haveranno detti Verieri per occasione degli ordini di quell'Arte siano decise dalli Provv.i di Comun, salva la facultà al Podestà di Muran, ovvero ad altro Magistrato in quelle cose che a loro spettano per li disordini».⁵⁴ Il 26 agosto 1723 i Capi del Consiglio dei X vietavano ai vetrai di «absentarsi da Muran o da Venetia [...] senza licenza in scritto, firmata da tutti tre li Capi pro tempore».⁵⁵ Il 27 settembre 1743 il Consiglio dei X stabiliva che chiunque,

sia Maestro o sia Garzone, come pure ogni homo da ferro, che suol essere del Friuli, e che si fosse impiegato in Muran in servizio d'alcuna di quelle Fornaci, partisse e s'inoltrasse in paesi esteri per lavorare de vetri, supiadi, lastre, specchi o cana, s'intenda ipso facto incorso in pena di bando deffinitivo, e caduto in tutte quelle condizioni di camerotto a vita, venendo preso, et altre che restan dall'autorità di questo Consiglio apposte nelle sentenze per simili bandi». Restava «per altro sempre rimesso alla prudenza et autorità dell'Inquisitori di Stato il devenire a quelle ulteriori deliberazioni che, a misura dei casi, reputassero opportune affinché sia eseguita la pubblica risoluta volontà».⁵⁶

Il 13 aprile 1762 il Maggior Consiglio tornava ad occuparsi delle «correzioni e regolamenti» dell'Arte dei vetrai, ma anche «delle altre de Specchieri e Margariteri et di altre Arti ancora che s'impiegano in differenti lavori di vetro, tutte utilissime e con special cura predilette», confermando «la cura dei Capi del Cons.o di X.i, valendosi anche di vie le più secrete e severe quali pareranno alla loro prudenza, nell'invigilare attentamente e provvedere che nessuna persona impiegata in tutte le Arti sopracitate et in qualunque genere di lavoro nella materia vetraria, si parta dallo Stato nostro e vada a portar l'Arte in paesi alieni».⁵⁷

⁵³ ASve: M. C., *Deliberazioni*, reg. 1705-1716.

⁵⁴ *Ibidem*. Il cap. xxix del *Capitolare dei Capi del Consiglio dei Dieci* rispecchiava la legge del 27 ottobre 1547.

⁵⁵ *Mariogola dei vetrai* del 1618.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ ASve: M. C., *Deliberazioni*, reg. 50.

I divieti d'espatrio per gli 'specchieri' compaiono quando nasce la loro corporazione.

Una delle prime disposizioni dello statuto stabiliva: «Perché l'Arte nostra è invention ritrovata con nostra industria in questa inclita Città e da un certo tempo in quà sono stati molti forastieri ch'hanno cercato et cercano de deviar de quà Maistri, Lavoranti e Garzoni per introdur quest'Arte in Tere Aliene», per far in modo che «un'Arte così Nobile non si trasferisca in Paesi Alieni però sii proibito che in alcun luogo [...] si possi lavorar di quest'Arte nostra [...] che in Venezia solamente [...]. Ne meno si puossa tuor garzoni a imparar l'Arte nostra, che siino di Terre Aliene. Ne meno alcun possi trazer nè portar fuori di questa città [...] ferri di sorte alcuna pertinenti all'exercicio nostro nè veri grezzi nè altro spetante alla ditta Arte sotto pena a chi contrafarà in cadaun capo delle cose predette de Ducati 50, et perder li veri, feri, arzeno vivo, foglie, gessi et ogni altra cosa spetante all'Arte nostra».⁵⁸

I divieti vennero confermati il 15 novembre 1621 con un «Mandato de Proveditori sopra la Giustizia Vecchia al Governatore dell'Uscita di non far Bollette per estrazion di foglia da spechi e quari di vetro da spechi».⁵⁹

Nel 1627 gli 'specchieri' rivolgevano una supplica al Collegio delle Arti perché proibisse «a chi non è descritto nell'Arte comprar a Murano, tener nelle loro case o altri luoghi, nè rivender quari grezzi da specchi».⁶⁰ Il Collegio ratificò la supplica e forse per qualche tempo i divieti vennero rispettati: passa più di qualche anno prima che la *Mariogola degli Specchieri* torni sull'argomento, riportando, nel 1661, notizia della condanna di Martin Piers, Alvise Morelli, Paolo Rodomonte e Giorgio Hailes per aver esportato con la nave inglese Abram «quari da specchi comprati a Muran».⁶¹

Il 28 agosto 1666 il Senato coinvolse nei divieti anche i vetrai di Murano e proibì loro di vendere «alcuna sorte de Quari sive Lastre da Specchi Grezzi» se non agli 'specchieri'.⁶² Le lastre da finestra, che erano di uno spessore inferiore e meno curate nella pasta vitrea, erano ammesse alla libera vendita, ma nel 1727 ai muranesi fu impedito

⁵⁸ Archivio del Museo Correr: *Mariogola degli Specchieri*. «Parte» notificata dai Proveditori di Comun e Giustizieri Vecchi il 28 febbraio 1569 (m.v.) (ASve: V Savi alla Mercanzia, II s., b. 164).

⁵⁹ ASve: V Savi alla Mercanzia, II s., b. 164.

⁶⁰ Archivio del Museo Correr: *Mariogola degli Specchieri*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² ASve: *Senato, Terra*, f. 768.

anche di esportare lastre di dimensioni superiori a 2 quarte e mezza («abbondantemente sufficienti all'uso di Finestre»), che, essendo di buona fattura e sufficientemente grosse, avrebbero potuto essere trasformate all'estero (o anche negli Stati della Repubblica) in specchi con foglia o senza, «all'uso massime delle Carrozze». ⁶³ Nel 1709 gli 'specchieri' chiedevano che le due botteghe di «foglia» che c'erano a Venezia potessero venderla soltanto a loro. ⁶⁴ Evidentemente «la proibitione di vendere ad altri foglia che a specchieri [...] stabilita dall'Arte sin l'anno 1569, 28 febbraio e 1621, 15 novembre» ⁶⁵ non veniva rispettata.

GLI ESPATRI MALGRADO I DIVIETI

Già nel 1620 l'Inghilterra vietava l'introduzione di specchi stranieri: è il primo di questi divieti, revocati e poi ripristinati più volte. Il 27 marzo l'ambasciatore veneziano comunicava al Senato della Serenissima che gli Inglesi avevano imparato a fare gli oggetti di vetro e avevano «proibiti anche li spechi, de quali pur qui se ne fa quantità». E aggiungeva: «et così li specchi come li christalli si lavorano e si sono insegnati a lavorare da diversi sudditi di Vs. Serenità in parte banditi ricovratisi a questo Regno, dove di Muranesi med.mi hora molti se ne ritrovano». ⁶⁶

Nel 1638 si ha notizia dell'arrivo in Inghilterra di «un tale Silvestro Fravi Muranese, con un suo compagno, fabricatore l'uno e lustratore l'altro di specchi, fuggiti d'Anversa, dove asseriscono esser stati con inganno condotti per introdurvi l'Arte». Lo comunicava al Senato veneziano il Segretario in Inghilterra il 26 marzo di quell'anno, aggiungendo che «il Cavaliere Mansfelt, che solo tiene facoltà di far lavorare ogni sorte di vetri in quest'Isola, presentito il loro arrivo, col mezzo di altri Muranesi che qui lavorano e penetrato esser essi totalmente sprovvisti di danaro, procurò con speciose promesse di allettarli perché si obbligassero al suo servizio, non havendo alcun mastro di specchi in questi Regni». ⁶⁷ Il Segretario aveva dato loro i soldi per il viaggio e li aveva convinti a rientrare in patria, ma a Londra era rimasto «un tale Gasparo Brunoro, detto tre Corone, Muranese, il quale

⁶³ ASve: *Milizia da Mar*, b. 554. «Terminatione del Colleggio eletto dall'Eccelso Consiglio di Dieci» del 30 luglio 1727 (a stampa).

⁶⁴ ASve: *V Savi alla Mercanzia*, II s., b. 164.

⁶⁶ ASve: *Senato, Dispacci, Inghilterra*, f. 21.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁷ Ivi, f. 40.

offerisce di fabricare i Cristalli al paragone di cotesti, fare ogni sorte di vasi et altre fatture di tutti collori, Specchi grandi e quel più che di Cristallo si può operare costì, obbligandosi anco di insegnare l'Arte a sei Inglesi [...], alletato da un guadagno di venti ducati per settimana». ⁶⁸

Nel 1665 si verificò l'esodo più pericoloso per l'Arte degli 'specchieri' veneziani, quello verso la Francia. Nell'estate di quell'anno il ministro francese Colbert, deciso a stabilire una produzione nazionale degli specchi per non doverli importare, con forte spesa, da Venezia, riuscì a reclutare un gruppetto di specialisti muranesi, capeggiati da Antonio Cimegotto, abile maestro da 'quari', Girolamo Barbin e Zuanne Civran. Nel febbraio 1666 il gruppo cominciò a produrre specchi in gran quantità e di ottima fattura nella «Manufacture Royale des glaces de miroirs», eretta a Parigi. La Repubblica veneta cercò di ottenere il rimpatrio dei Muranesi, ma vi riuscì soltanto dopo un travagliato periodo della durata di quasi due anni: i vetrai tornarono in patria nel giugno 1667, quando ormai, anche se avevano cercato di non insegnar nulla ai Francesi, questi avevano imparato quel tanto che bastava per continuare da soli la produzione nella manifattura di Parigi, e Colbert poté proibire l'importazione degli specchi veneziani in Francia. ⁶⁹

In quegli anni anche l'Inghilterra riuscì a sottrarsi al monopolio veneziano.

Il duca di Buckingham aveva una fabbrica di lastre da specchio da prima del 1671 e godeva dell'esclusiva della produzione in Inghilterra di queste mercanzie. ⁷⁰ Questo privilegio – scriveva nel 1672 il Segretario veneziano a Londra Girolamo Alberti – aveva completamente rovinato il commercio dei vetri veneziani in Inghilterra. ⁷¹ L'importazione di vetri e specchi veneziani – precisava il Segretario – non era stata proibita, ma erano stati gravati da un forte aumento del dazio d'entrata. Il 6 gennaio 1673 il Segretario denunciava «il disordine degli

⁶⁸ *Ibidem*. Quell'offerta corrispondeva a circa sei volte quel che guadagnava a Murano (ASve: Arti, b. 726; PDM, b. 232).

⁶⁹ La storia dei vetrai muranesi espatriati in Francia per lavorare nella fornace voluta da Colbert è stata raccontata da Luigi Zecchin (ZECCHIN, *Vetro e Vetrai di Murano*, cit. Il capitolo su *Colbert e gli specchi veneziani* è nel vol. II, pp. 127-156) e ripresa con nuove informazioni da Paolo Zecchin (P. ZECCHIN, *Le avventure dei vetrai muranesi emigrati in Francia nella seconda metà del '600*, «Journal of Glass Studies», 59, 2017).

⁷⁰ R. J. CHARLESTON, *English Glass*, London, Allen & Unwin, 1984, p. 99.

⁷¹ Lettera del 7 ott. 1672. Vedi *Calendar of State Papers in the Archives and Collections of Venice*, XXXVII, London, 1939, pp. 299-300. La busta che contiene la lettera originale di Alberti è oggi deperita e inconsultabile.

specchi non fregati che si estraggono da Venezia»,⁷² contravvenendo alla legge del Senato del 28 agosto 1666.

I Muranesi continuavano a non rispettare neppure le leggi sull'espatrio: nel gennaio 1674 Alberti lamentava la «facilità di codesti operarij di lasciare Murano per aprire fornaci altrove»⁷³ e qualche mese dopo faceva i nomi del muranese Pietro Rossetto, maestro da specchi, e di un certo Vincenzo,⁷⁴ che viene identificato in Vincenzo Pompeo, un muranese che nel 1677 otterrà la concessione di fare cristallo e specchi ad Anversa con particolari procedimenti.⁷⁵ Rossetto era stato contattato da Giorgio Ravenscroft, che aveva intenzione di aprire fornace da specchi, ma, dopo averlo «tenuto qui più mesi [...] dubitando dell'effetto lo abbandona – scriveva il Segretario – et egli al presente pensa di passare in Francia per impiego in quel Regno».⁷⁶ Il Segretario aveva tentato di farlo rientrare in patria, consegnandogli un salvacondotto, «ma allettato dall'esempio delle larghe promesse fatte dal pubblico a quelli che si richiamarono di Francia, vorrebbe il perdono e denaro per ritornare con qualche commodità in Venetia».⁷⁷

La Francia, non solo si era resa autonoma, ma le sue lastre da specchio erano belle e, non avendo posto limiti alla loro esportazione, cominciava a fare concorrenza a Venezia.

«Un dazio stravagante sopra i vetri et uno eccedente, disordinato, sopra i specchi di Venezia gl'incarisse tanto ch'appena possono vendersi qui al prezzo delli altri ben inferiori che si fabbricano qui e che vengono di Francia, Fiandra e Olanda», scriveva il Segretario veneziano a Londra il 15 settembre 1673.⁷⁸ Il 6 gennaio 1674 dava altre notizie allarmanti: «già lavorano qui il cristallo a perfezione e di Francia cominciano a venire gli specchi in qualche abbondanza».⁷⁹ Qualche mese dopo, il 6 luglio, aggiungeva:

durante la passata guerra, interrotta la navigazione del mediterraneo, molti fecero venire di Francia quantità di specchi, per uso di queste carrozze, che

⁷² ASve: *Inquisitori di Stato* [IDS], b. 442. In quel momento non c'erano vetrai muranesi in Inghilterra, ma Alberti segnalava la presenza laggiù di «alcuni mastri italiani che lavorano assai bene, ma non possono ridurre la materia alla chiarezza nè finezza di codesto cristallo» (*ibidem*). ⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ ASve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Deciferazioni Inghilterra*, reg. 79, 15 giu. 1674.

⁷⁵ H. SCHUERMANS, *Verres «façon de Venise» fabriqués aux Pays-Bas*, Bulletin des Commissions royales d'art et d'archéologie, 5 lettre, Liège, 1885, p. 39.

⁷⁶ ASve: *Senato, Dispacci Ambasciatori, Deciferazioni Inghilterra*, reg. 79.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ IDS, b. 442.

⁷⁹ *Ibidem*.

ne consumano a sei et otto per una, un numero infinito a capo d'anno, e trovarli bianchi assai, netti e forti abbastanza so che al presente li mercanti ritornano colà più tosto che a Venezia, dicendo che la brevità del viaggio e l'estrazione libera dei non fregati compensa il prezzo più rigoroso che ne pagano. Anco qui se ne fabbricano nella fornace del duca Bocchingan, quale havendola di presente venduta a suoi creditori, questi amministrandola con miglior ordine forniranno gran lavori per il consumo [...].⁸⁰

È interessante osservare che l'importatore parigino di specchi veneziani nel periodo dell'introduzione in Francia della manifattura degli specchi voluta da Colbert aveva già previsto che la produzione francese avrebbe sostituito quella veneziana nell'esportazione verso molti Paesi. «Se tale fabrica avesse ad introdursi qui [in Francia] – aveva avvertito – se ne manderà in Fiandra, in Inghiltera, in Spagna, per la comodità del transito et vicinanza di questo admirabile Regnio alli sudetti paesi». ⁸¹ L'importatore aveva suggerito ai «Signori di Venetia», come unica difesa, «calare il pretio della robba, contentarsi a guadagnar pocho come facciamo tutti noi». ⁸²

Le notizie sulla produzione di specchi a Vienna sono un po' più tarde.

In quegli anni, e precisamente nel 1675 l'ambasciatore veneziano informava gli Inquisitori dell'arrivo in quella città di Bernardo Marinetto, bandito da Venezia, con un figlio, un fratello e sei lavoranti, «con disegno di stabilire appresso questa Maestà il suo servitio». ⁸³ «Bramoso di praticare la virtù mia di cristallaro et altro sotto la clementissima protezione di Vostra Maestà Cesarea», scriveva, chiedendo sostegno economico per i primi tempi, l'approvvigionamento di «ceneri, sassi bianchi detti cogoli, padelle, minerali, feramenta et altre cose necessarie» e anche protezione nel caso fosse molestato. Il 2 febbraio 1675 (m.v.) l'ambasciatore comunicava che il Muranese aveva fatto le prove con buoni risultati e aveva «prodotto alla vista dell'Imperatore varie cose riguardevoli», ma non precisava di quale produzione si trattasse. Non sembra che l'attività sia poi proseguita perché, anche se non era impresa facile perché avrebbe procurato «dispiacere a questi Principali soggetti che si sono interessati nell'Arte e forse anco all'Impera-

⁸⁰ ASVe: *Senato, Dispacci, Inghilterra*, f. 60.

⁸¹ IDS, b. 436, 22 ago. 1665.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ IDS, b. 495. *Dispacci Vienna* [copie]. Dalla stessa busta sono tratte le prossime notizie relative a questa attività.

to, che se n'è invaghito», l'ambasciatore riuscì a far rimpatriare un vetraio «nominato Sirena», che era l'unico a saper «accomodare la materia».

Relativamente agli specchi, le carte degli Inquisitori danno notizia di un «Vettor Radi detto Brocho maestro da quari e lastre e Giacomo Teston Furlan huomo da ferro», che prima del 1686 erano andati a Vienna, ma non forniscono altri particolari.⁸⁴

Un documento che i V Savi alla Mercanzia inviavano al Senato nei primi anni del Settecento indica che in quel periodo anche l'Impero Germanico si rese autonomo nella produzione di specchi. Era la traduzione di un «Proclama di S. M. Cesarea Iseppo di 30 Agosto 1709 in Vienna circa la proibizione delli Specchi e Cristalli forastieri». I V Savi lo riassumevano così: «Havendo il nostro S. Padre [di] gloriosissima memoria resolto per aumento del commercio nelli nostri Stati e Paesi hereditari di stabilire diverse manifatture e in particolare una fabbrica di Specchi d'ogni sorte piccoli e grandi, tanto con foglia quanto senza, per carrozze e altri ornamenti, nella nostra casa di Neuhaus poco distante da Vienna, da vender e condur per tutti li nostri Stati, intendiamo che dopo la pubblicazione di questo Proclama non possi più venir nissuna sorte de Specchi in questi nostri Stati».⁸⁵ Anche i documenti degli Inquisitori danno notizia di quell'editto,⁸⁶ assieme alle informazioni fornite sull'argomento dall'ambasciatore. La situazione, secondo lui, non era preoccupante, perché «gli specchi non riescono della perfettione di quelli di Venetia, prima non essendo così chiari, in secondo luogo per esservi molti difetti nel vetro che si chiamano volgarmente vesighe, e in terzo luogo nel corso di qualche anno la luce resta offuscata da certa materia che il vetro getta fuori». Ma c'era un vantaggio: «ben è vero che venendo gli specchi fusi e non soffiati come in Venetia, si hanno di qualunque grandezza». Oltre che a Vienna, c'erano «attualmente altre manifatture in Germania, come a Berlino, Dresda e Magonza, parendo che l'ultima sia in maggior considerazione delle altre». Si usava la tecnica degli 'specchi fusi', o (per meglio dire) 'colati', sulla quale torneremo più avanti, che consentiva di ottenere lastre di grandi dimensioni. Gli specchi grandi erano molto richiesti e – secondo l'ambasciatore – «quelli stessi che

⁸⁴ IDS, b. 523, 25 giu. 1686.

⁸⁵ ASVe: V Savi alla Mercanzia, II s., b. 164.

⁸⁶ IDS, b. 495. *Dispacci Vienna* [copie]. Ma in questa busta l'editto non è stato copiato. Tutte le altre informazioni sulla vicenda sono tratte da questa busta.

preferirebbero le manifatture di Venetia all'altre sono costretti far diversamente, mentre costà non se ne trovano. Io stesso – continuava – havendo dovuto riparare specchi rotti per le mie carrozze condotte di Francia, ho dovuto per necessità provvederne altrove per non averne ritrovato di tal grandezza in Venetia». Secondo l'ambasciatore, Venezia avrebbe dovuto essere più elastica nella sua produzione: «la manifattura di Venezia riceve pregiudizio anche per questo riguardo, mentre le Arti per mantenersi e ritrahere profitto pare non debbino tenersi sempre attaccate al costume passato, ma accomodarsi al presente».

Tutto questo l'ambasciatore lo scriveva il 7 dicembre 1709. Qualche mese dopo comunicava agli Inquisitori che là mancava la foglia e bisognava farla venire da Venezia: se si fosse bloccato questo commercio si sarebbe messa in difficoltà la produzione di specchi locale. Ma soprattutto bisognava evitare che giungessero vetrai muranesi, «perché se all'Arte del getto de specchi vi si unisse l'Arte di soffiarli, l'una per i grandi, l'altra per i piccioli, è cosa certa che in questa parte non si farebbero più venire specchi di Venetia».

Francia, Inghilterra, Austria, sono gli Stati dove, secondo il gastaldo degli 'specchieri', i Muranesi avevano insegnato la loro Arte, ma anche verso la Penisola italiana si rivolse la loro deleteria azione.

Si ha notizia che il 22 novembre 1636 il papa Urbano VIII concedeva al muranese Francesco Darduin, «che per dieci anni prossimi nessuna persona eccetto esso e chi aver causa, possa in Roma fabbricar cristalli e specchi per finestre e carozze». ⁸⁷

Si conoscono molto meglio le vicende di Domenico Cittadini, padrone di fornace da 'quari' all'insegna del «lion d'oro» a Murano. Nel 1657 la sua attività non andava bene e non riusciva a pagare i dipendenti; «disperato e fallito per timore di esser posto in prigione», scappò e si portò a Pisa con un «conzaurer di vessighe da specchi». ⁸⁸ Qualche mese dopo si fece raggiungere da Giacomo Cabuol, maestro di specchi, e da altri operai. ⁸⁹ Gli Inquisitori di Stato, seriamente preoccupati, ricorsero alle promesse: «riceveranno il perdono e si procurerà che dall'Arte loro in Murano abbiano da lavorare e a tutti quelli che si trovassero obbligati criminalmente alla Giustizia si

⁸⁷ A. BERTOLOTTI, *Artisti veneti in Roma nei secoli xv, xvi e xvii*, Venezia, Deputazione Veneta di Storia Patria, 1885, p. 82.

⁸⁸ IDS, b. 819.

⁸⁹ IDS, b. 152.

manderà prontamente il ricercato salvocondotto»; e alle minacce: «altrimenti resterebbero esposti a severissimi castighi, dei quali non mancano gli esempi, e la moglie appunto di Domenico Cittadini [...] si trova rinchiusa in un camerotto, ma venendo il marito resterà libera». ⁹⁰ Cabuol si fece convincere subito, ma Cittadini rimase a Pisa e soltanto nel 1665 gli Inquisitori di Stato riuscirono a farlo rimpatriare assicurandogli il perdono e la protezione dai creditori. ⁹¹ A Pisa i Muranesi lavoravano per un certo Guarioni, in società con un Inglese e con «Patrocino di Personaggio Supremo» e le lastre e specchi venivano per la maggior parte spediti «in Stati alieni». ⁹² Penso che fosse già attivo un commercio di 'quari' attraverso il porto di Livorno, che è documentato in una lettera di Girolamo Alberti del 1672. Il Segretario veneziano a Londra, denunciando «il disordine degli specchi non fregati che si estraggono da Venezia», precisava che «molti se ne mandano a Livorno in casse di lastre da finestre e di là passando in Olanda li fregano e mandano qui [in Inghilterra] con pregiudizio de specchi lavorati a Venezia». ⁹³ Domenico Cittadini aveva già avuto contatti con gli Inglesi nel 1655. ⁹⁴ Dopo il ritorno da Pisa, non resistette molto a Murano: nel 1670 era in Calabria, in una fabbrica di lastre da finestre e da specchi di proprietà del marchese d'Arena, assieme a Giacomo Cabuol, ad altri vetrai e anche ad uno 'specchiere'. ⁹⁵

C'era un gran movimento, in quegli anni, di vetrai muranesi esperti in lastre, ma erano quasi sempre gli stessi: ritroviamo Cabuol a Genova nel 1673 assieme a «due fratelli Barbini». ⁹⁶ In quella città, e precisamente a San Pier d'Arena, sei maestri di Murano stavano cominciando a fare 'quari' e aspettavano da Venezia alcuni 'specchieri'. Fortunatamente le prime prove non erano state felici, ma, secondo l'informatore muranese, se ci riuscivano era «grande ruina delle nostre fornaci ma maggiore per l'Arte delli specchieri», perché là avevano «grosse comissioni per fiandra di quari grezi». ⁹⁷ A Genova erano

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ P. ZECCHIN, *Vetrai muranesi a Pisa nei secoli XVI e XVII*, AIHV, Comitato Nazionale Italiano, Atti delle X Giornate Nazionali di Studio, Pisa, 12-14 nov. 2004 (stampato in ottobre 2010).

⁹² IDS, b. 819.

⁹³ IDS, b. 442, 6 gen. 1672 m.v.

⁹⁴ ASve: *Notarile, Atti*, Notaio Gabrieli Gabriel, reg. 33.

⁹⁵ IDS, b. 464.

⁹⁶ IDS, b. 179.

⁹⁷ IDS, b. 197, 7 e 20 mag. 1673.

ottimisti e avevano già proibito l'importazione da Venezia di «quari e bichieri». ⁹⁸

I fratelli Barbini erano Girolamo, che aveva lavorato in Francia per Colbert e Marco. L'anno dopo Girolamo era a Roma, momentaneamente disoccupato, ma nel 1676 lavorava col fratello a «Netuno, distante circa 40 miglia da Roma [...] dove si fanno lastre e quari da specchi sino alla grandezza di un braccio». ⁹⁹ Questa fornace apparteneva al marchese Mutti, che aveva avuto un privilegio dal pontefice di lavorare specchi, perle, bicchieri e lastre, «per poi bandir alle fiere di Sinigaglia e Pesaro li specchi e le lastre veneziane». ¹⁰⁰

Nel 1678 Marco Barbini, con altri Muranesi, era a Capua, dove «le luci da specchio non eccedono la grandezza di quarte doi e mezza, ma ogni giorno ne vanno facendo di maggiori grandezze». ¹⁰¹ A Sestri Levante nel 1683 ritroviamo una vecchia conoscenza: Giacomo Cabuol, che era tornato a Murano, ma l'avevano trattato male ed era riespatriato. ¹⁰² C'era anche Zuanne Civran, un altro del gruppo di Colbert, «malissimo soddisfatto dell'Arte», per «non esserli mantenuta da questa la promessa fattali sino quando tornò da Parigi». ¹⁰³

I rappresentanti della Serenissima si davano un gran da fare per convincere i fuoriusciti a rientrare, ma molto spesso questi espatriavano ancora, in genere perché le promesse fatte loro non venivano mantenute dai capi dell'Arte muranese. È appunto il caso di Cabuol, che nel 1685 era ancora fuori Murano e cominciava a lavorare a Roma in una fornace «alla Ripetta»; l'ambasciatore lo faceva rientrare, sostenendo spese considerevoli. ¹⁰⁴ La vetreria di Nettuno aveva chiuso presto, come succedeva molte volte, e ciò rendeva tutte queste avventure dei vetrai muranesi spesso meno pericolose di quanto si possa pensare, perché essi non facevano a tempo ad insegnare la loro Arte. Il merito della vita limitata di queste vetrerie è da attribuire in gran parte all'opera della diplomazia veneziana, molto spesso però erano iniziative di

⁹⁸ *Ibidem*, 3 mag. 1673.

⁹⁹ *IDS*, b. 474. Il «braccio» (di lana), corrispondeva a ca. 68 cm. Vedi P. ZECCHIN, *Vetrai muranesi a Roma nel Seicento*, AIHV, Comitato Nazionale Italiano, Atti delle XVII Giornate Nazionali di Studio, Massa Martana-Perugia, 11-12 mag. 2013.

¹⁰⁰ *Ibidem*. Altro proprietario era certo Cavalier Testa.

¹⁰¹ *IDS*, b. 465. La «quarta» era la quarta parte del «brazzo».

¹⁰² *IDS*, b. 507.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ *IDS*, b. 474. Ma a Roma rimaneva comunque Gio. Batta Darduin, che aveva lavorato alla fornace di Nettuno.

poco spessore, di qualche imprenditore o signorotto locale, e non rientravano in un programma economico d'interesse nazionale, come quello sostenuto da Colbert.

GLI 'SPECCHIERI' ABBASSANO I PREZZI

Per mantenere le esportazioni gli 'specchieri' veneziani dovettero abbassare il prezzo dei loro prodotti, ma per un po' di tempo i dazi d'uscita rimasero troppo alti.

Il Segretario a Londra Gerolamo Alberti si prese a cuore il problema dei vetri e degli specchi spediti da Venezia in Inghilterra e si dette da fare per far diminuire i dazi d'ingresso in quel Paese,¹⁰⁵ ma anche quelli d'uscita da Venezia.¹⁰⁶ Il suo interessamento contribuì certamente a regolare la materia.

Il 15 dicembre 1673 i «mercanti negozianti de specchi» chiedevano di «aggiustare le tariffe alla condizione de tempi e misura de prezzi correnti de specchi». Così comincia la loro supplica:

Fu copioso e riguardevole ne tempi passati in questa Serenissima Dominante il negozio de specchi. Gli Esteri invaghiti dalla loro perfezione, correvano a gara a farne ricche comprede di questa rara materia le Regioni più remote. L'affluenza dell'esito suole naturalmente accrescere il prezzo alla mercanzia, così gli specchi ridotti a gran prezzo furono anche da Vs. Serenità posti nelle Tariffe dei Dazij a questa misura. Il tempo accresce l'industria, i Principi Esteri hanno introdotto questo negozio ne loro Stati e proibita l'introduzione de nostri se ben più perfetti. Queste difficoltà insuperabili diminuendo l'esito delle mercature hanno hora diminuito il valor de specchi per metà. Ad ogni modo vivono le Tariffe de Dazij composte a prezzi eccessivi che allhora correvano [...].¹⁰⁷

I Savi alla Mercanzia avevano già constatato nel 1671 che il valore degli specchi non corrispondeva più a quello delle stime: «ciò nasce primieramente dall'abbassamento che da 7 anni in qua si osserva delli prezzi dei specchi – convenivano – oltre che messo in tariffa il più rigoroso valore della più perfetta luce» (e invece venivano spediti «con qualche difetto, ogn'uno dei quali notabilmente ne altera la stima»).¹⁰⁸ Ma non cambiò nulla e soltanto per l'insistenza dei mercanti proponevano,

¹⁰⁵ ASve: *Dispacci Inghilterra*, f. 58, 24 feb. 1672 m.v.

¹⁰⁶ ASve: *Senato, Corti*, reg. 49, 21 gen. 1672 m.v.

¹⁰⁷ ASve: *Senato, Terra*, f. 903, *Parte* del 7 feb. 1674 m.v.

¹⁰⁸ ASve: *V Savi alla Mercanzia*, 1 s., b. 156.

il 24 settembre 1674, la revisione delle stime degli specchi più grandi, per favorire le esportazioni, «che pur troppo si veggono anco distratte dall'introduzione de lavori sì nella Francia come in Inghilterra, ben motivati dalla puntualità del Seg.rio Alberti». ¹⁰⁹ Il 7 febbraio dell'anno dopo il Senato dette loro incarico di «regolare la tariffa d'uscita per le luci da specchi». ¹¹⁰

L'elenco rispecchia tutta la tipologia indicata una decina d'anni prima, con stime diminuite in maniera assai varia: dal 10 al 40 %. ¹¹¹ Le lastre di dimensioni superiori alle 6 quarte erano eccezionali e non riportate nelle tabelle; nel 1675 i V Savi alla Mercanzia valutavano 60 ducati le «luci» da 6 quarte e mezza e 100 ducati quelle da 7 quarte. ¹¹²

Un elenco di 'quari' e lastre comperati da uno 'specchiere' veneziano nella fornace del muranese Marin Bigaglia tra il 4 febbraio e la fine marzo 1676 ci fornisce l'indicazione dei prezzi e dà un esempio di quali e quante fossero le lastre lavorate da uno di quelli artigiani a quei tempi: ¹¹³

30	quari da	3	quarte a	6	lire all'uno
82	"	2½	"	3	"
32	"	2	"	2	"
120	"	17		55	lire al centinaio
2625	"	10		45	"
1200	lastre da	10		20	"

Se supponiamo che i valori indicati nella Tariffa 1675 siano veritieri (e non inferiori ai reali, come vedremo saranno quelli di una parziale revisione tariffaria posteriore), possiamo osservare che il costo della lastra incideva per circa un terzo sul valore della 'luce' (cioè dello specchio senza cornice) che usciva dalla bottega del lavoratore di specchi.

LA DECADENZA

Al 'Capitolo' del 19 maggio 1675 parteciparono 293 'specchieri'. Era una riunione importante perché bisognava cercare di frenare la parabola discendente dell'Arte. «Doppo la proibizione [d'importare specchi veneziani] che hanno fatto la Franza et Inghilterra», i capi

¹⁰⁹ Ivi, b. 157.

¹¹⁰ ASve: Senato, Terra, f. 903.

¹¹¹ ASve: V Savi alla Mercanzia, 1 s., b. 157.

¹¹² ASve: Senato, Terra, f. 903.

¹¹³ ASve: Notarile, Atti, b. 15229. Per i 'quari' da 10 e da 17 vedi la nota 19. Come si vede, non c'è più legame col valore in soldi.

dell'Arte dovevano rimediare a «questa miseria si grande» in cui si erano venuti a trovare, e proponevano di non assumere garzoni per 10 anni.¹¹⁴

Gli addetti alla lavorazione degli specchi in quel momento erano proprio tanti: secondo la *Mariogola degli specchieri* c'erano 550 maestri, 400 e più lavoranti, 225 garzoni, 380 figli e 365 figlie di maestri.¹¹⁵ Già le prime disposizioni della *Mariogola* prevedevano che i figli dei maestri potessero lavorare liberamente nell'Arte, e addirittura diventare maestri senza bisogno di superare prove – unico impegno: pagare «benintrada» (tassa d'ammissione) e «luminarie» (spese per le onoranze ai defunti) –. È interessante notare che anche le figlie dei maestri lavoravano gli specchi, ma non solo. Nel «Capitolo Generale» del 7 giugno 1688 si constaterà che anche figli e figlie dei lavoranti esercitavano il mestiere: era «un abuso così pessimo e dannato», che, «se in breve tempo non se gli prenderà rimedio, caggionerà la totale rovina et ultimo estermio della nostra povera Arte».¹¹⁶

La richiesta degli 'specchieri' di bloccare l'assunzione di garzoni fatta nel 1675 venne accettata dai Provveditori sopra la Giustizia Vecchia soltanto in parte: 6 anni invece dei 10 richiesti.¹¹⁷

Il 28 agosto 1698, «alteratis i pretij delle merci [...] parte di queste si sono diminuite di pretio, parte accresciute e gran parte rimaste in quel suo primiero stato», il Senato procedeva ad una nuova regolazione delle tariffe del dazio d'uscita da Venezia.¹¹⁸ I V Savi alla Mercanzia, «procurati li più certi riscontri de prezzi sopra ogni capo di mercanzia dall'esperienza del scrivani all'Uscita, de Capi di Piazza, Gastaldi e Sanseri», avevano proposto di aumentare la stima di alcune mercanzie (come la lana, il fustagno, il lino, il piombo) e diminuire quella di altre, «in particolare le manifatture di seda e vetri, che sono fabriche peculiari della Dominante». Però, «delle medesime mercanzie accresciute o diminuite è stato concepita una stima inferiore al corrente valore, a fine di rimuovere i contrabandi e di donare dentro aggiustate misure quella possibile agevolezza [...] secondo la qualità delle med.e e singolarità de' loro particolari riguardi, perché tutto servir possa di motivo a maggiorata facilità di estrazione e concorso di negot.o per il copioso

¹¹⁴ Museo Correr di Venezia: *Mariogola degli Specchieri*.

¹¹⁵ *Ibidem*.

¹¹⁶ *Ibidem*.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ ASVe: *Senato, Terra*, f. 1242.

utile che ne ridonda a profitto del Dazio». ¹¹⁹ Alle stime così riviste veniva applicato il dazio, che era salito al 9%. ¹²⁰

Circa gli specchi, vennero modificate le stime soltanto di quelli con cassa di «perer» e delle «luse». Per valutare l'impatto della manovra i V Savi calcolarono i nuovi introiti daziari sulle quantità mediamente esportate negli ultimi quattro anni; i dati (riportati nell'Allegato 2) sono attendibili (con una certa cautela, penso) per i valori quantitativi ma inferiori ai reali per le stime: «il valor della mercanzia non è a novaro del vero corrente suo prezzo, ma d'un agevolato costo», ribadivano i V Savi. ¹²¹

Si può pensare di ricavare il vero prezzo degli specchi da un inventario dell'ottobre 1697, nel quale il valore attribuito ad alcuni specchi è superiore anche del 60% rispetto a quello delle tariffe fissate l'anno dopo, ma occorre ricordare che le stime negli inventari sono sempre da prendere con cautela. ¹²²

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ Tante piccole sovrattasse si andarono progressivamente aggiungendo alla percentuale del 5% fissata nel 1563, che in questo modo nel 1670 risultò quasi raddoppiata. In quest'anno i V Savi vollero semplificare le procedure di riscossione: «I pagamenti che si fanno all'uscita – scrivevano – sono 5% di dazio, soldi 10 per bolletta, soldi 4 per collo, soldi 2 per lira, spese minute a ministri e graziati, soldi uno per lira delle mercanzie che vanno in Levante e poi sopra tutte queste cose soldi 5 per lira, sì che tutti questi pagamenti assendono a 9.4.½ per cento correnti» e il Senato portò il dazio in un'unica voce, al 9% (ASve: V Savi alla Mercanzia, 1 s., b. 156).

¹²¹ ASve: Senato, Terra, f. 1242. Il bilancio complessivo della manovra era positivo: ad un minor introito di 6717 ducati dovuto alle merci diminuite di prezzo corrispondeva un aumento di 8331 ducati per quelle aumentate.

¹²² ASve: Giudici di Petizion, Inventari, b. 395.

«otto specchi da q. 5 ½ senza foglia	Duc.	120
una luse da q. 6 ½ con foglia	“	40
una luse da q. 6 senza foglia	“	24
due luse da q. 5 senza foglia	“	20
tre luse da q. 4 ½ senza foglia	“	21
cinque luse da q. 4 senza foglia	Lire	140
quattro luse da q. 3 ½ senza foglia	“	92
sei luse da q. 3 senza foglia	“	78
una stricha da 4 quarte	“	22
una luse da 4 con foglia	“	31
due mode da specchi di 5 ½	Duc.	50
una luse da 5 q. con foglia	“	18
37 da quarte 2 ½ senza foglia	Lire	314:10
7 da quarte 2 senza foglia	“	35
17 da 36 senza foglia	“	68
22 da 28 senza foglia	“	66
tre da quarte 2 ½ spianati	“	15
60 luse da 17 senza foglia	“	120

I prezzi degli specchi erano comunque diminuiti e continueranno a diminuire, come è provato dalla riduzione del compenso ricevuto dagli 'specchieri' per le operazioni di spianatura e lustratura, documentata tra il primo di questi tariffari, fissato nel 1669,¹²³ un altro nel 1717¹²⁴ e l'ultimo, del 1764.¹²⁵

310 luse da x senza foglia	"	512:10
2400 quari dal ebreo a Duc.6 il cento	Duc.	144
24 luse da 2 q. a L. 5:10	"	21:7».

¹²³ Asve: V Savi alla Mercanzia, II s., b. 164.

Compensi dovuti agli 'specchieri':

Quarte	6 1/2	a spianar	L. 100	a lustrar	L. 100
"	6	"	70	"	70
"	5 1/2	"	45	"	45
"	5	"	28	"	30
"	4 1/2	"	18	"	20
"	4	"	13	"	15
"	3 1/2	"	10	"	11
"	3	"	6:10	"	7
"	2 1/2	"	4	"	4
"	2	"	2:4	"	2:4
da 36		"	1:14	"	1:14
da 28		"	1:6	"	1:6
da 17		"	1:4	"	1:4
da 10		"	1:1	"	1:1

tutti li sopradetti s'intendono a Diamante [cioè con bordi sfaccettati].

da 17 schietti	"	:16	"	:16
da 10 schietti	"	:12	"	:12
Quarte 2 perfetti	"	2:12	"	2:12

¹²⁴ Asve: V Savi alla Mercanzia, I s., b. 404.

Quarte	6 1/2	a spianar	L. 65	a lustrar	L. 65
"	6	"	45	"	45
"	5 1/2	"	26	"	27
"	5	"	18	"	19
"	4 1/2	"	13:10	"	15
"	4	"	9	"	11:10
"	3 1/2	"	6:10	"	9:10
"	3	"	4:10	"	6
"	2 1/2	"	3	"	3:10
"	2	"	2:4	"	2:4
da 36		"	1:14	"	1:14
da 28		"	1:6	"	1:6
da 17		"	1:4	"	1:4
da 10		"	1:1	"	1:1

tutti li sud.ti specchi s'intendono a Diamante.

da 17 schietti	"	:16	"	:16
da 10 schietti	"	:12	"	:12

¹²⁵ Come vedremo più avanti nel 1764 gli 'specchieri' ebbero un nuovo *Capitolare*. Esso fissava, per gli specchi non perfetti, le seguenti tariffe:

IL PEGGIORAMENTO DELLA QUALITÀ

La flessione del costo degli specchi fu resa possibile dall'uso di tecniche di lavorazione più veloci, ma meno efficaci.

Nel 1692 l'Arte ribadiva il divieto di spianare gli specchi uno sopra l'altro e sosteneva anche la necessità di «lavorare e perfettere gli specchi con l'arco, secondo la buona institut.e et ordine dell'Arte e non già con la pietra come è stato introdotto e che per il più hora si pratica». ¹²⁶ Il divieto di lavorare gli specchi uno sopra l'altro verrà ripetuto più volte, il che conferma che questa tecnica veniva largamente praticata. Invece non ho più trovato obiezioni sull'uso della 'pietra' per la rifinitura ('lustratura') degli specchi, che però non so in cosa consistesse e potrebbe essere stato chiamato con altro nome. L'uso dell'arco è bene illustrato in una delle tavole della *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*.

Nel dicembre 1709 il gastaldo degli 'specchieri' si rammaricava per i tanti cattivi lavori che rimanevano invenduti: una delle cause era l'uso di «certe Tolete o sia Tappi» che strisciavano e ombreggiavano gli specchi. ¹²⁷ La «Terminazione» del 30 luglio 1727 prima citata ribadirà

	Spianar		Lustrar	
	Diamanti	senza	Diamanti	senza
Q. 6 1/2	L. 65	60	45	40
6	45	40	32	30
5 1/2	26	24	22	20
5	18	16	17	16
4 1/2	13:10	12	13	12
4	9	8	10	9
3 1/2	6:10	6	8	7
3	4:10	4	5:10	5
2 1/2	2:10	2	3	2:10
2	2	1:10	2	1:10
da 36	1:10	1:5	1:10	1:5
28	1:5	1	1:5	1
17	1	:14	1	:14
10	:15	:10	:15	:10.

asve: *Censori*, b. 42. Il *Capitolare* nella busta non è datato, ma si sa che è stato redatto nel 1764.

¹²⁶ Asve: *V Savi alla Mercanzia*, I s., b. 164, Risposte 1691-1694, c. 166. Ripeteva anche il divieto di esportare la «foglia», sebbene questa venisse lavorata in «Alemagna et in Francia, ma particolarmente in Inghilterra per i stagni di temprà più fina, che sono in quelle parti».

¹²⁷ Asve: *V Savi alla Mercanzia*, II s., b. 164. Non escludo che i «Tappi» coincidano con le «pietre» di qualche anno prima.

che doveva «esser praticato l'antico metodo di lustrarsi sopra la Tavola, ch'è l'unica maniera di render perfetto il lavoro», ma permetterà l'uso di «Tappi» «nel lavoro del contorno, o sia Diamante de specchi [...] e così pure nel lavoro di Mode, o sian Cornici», però dovevano essere fatti «a forma di «Limello [pialla da falegnami], o altra maniera, che non accordi il poter esser adoprato nel condannato abuso dell'intera lustratura».¹²⁸ Il gastaldo attribuiva i cattivi lavori anche alla tecnica di lavorazione degli specchi «uno contro l'altro, che si dice lavorar di sopravvia»,¹²⁹ che gli 'specchieri' continuavano ad applicare. I divieti non venivano rispettati perché questa tecnica consentiva un lavoro di spianatura più veloce e addirittura verrà considerata, nella descrizione tecnica del 1773 che abbiamo visto, l'unico modo per addolcire «le ineguaglianze» delle superfici delle lastre.¹³⁰

Ma un'altra causa dei cattivi lavori era la peggiorata qualità delle lastre fatte a Murano: le materie prime usate erano scadenti e il vetro era fuso male e quindi molte lastre si rompevano durante la lavora-

¹²⁸ ASve: *Milizia da Mar*, b. 554. La «Terminazione» del 1727 confermava una precedente disposizione circa la nomina «in ogni anno d'Ispettori che habbino da invigilar sopra la qualità de lavori». Per rendere possibili i controlli c'era «l'obbligo de Capi Maestri di tener sempre nell'hore del lavoro non altrimenti chiusa la Porta, che con il solo Saggiador e col Spaghetto al di fuori attaccato ad esso» e inoltre, «onde così più facilmente scoprirsi le contraffattioni», gli 'specchieri' dovevano lavorare soltanto nelle contrade di S. Felice, S. Sofia, Ss. Apostoli, S. Cancian, S. Maria Nova, S. Marina – come imponeva un decreto dell'8 febbraio 1725 (m.v.) –, alle quali venivano aggiunte S. Maria Formosa e S. Zulian, per «prestar loro una maggior facilità». Gli ispettori dell'Arte degli 'specchieri' avevano anche il compito di controllare che non venisse «essercitata furtivamente tal Professione da persone che non sono dell'Arte medesima con gravissimo danno de legittimi Operarii d'essa, che restar possono per tal abuso senza il necessario impiego e mantenimento, e con li pessimi effetti che ne derivano dal mal lavoro di gente inesperta». Questo «dannatissimo inconveniente» era già stato discusso dal «Capitolo degli Specchieri» l'8 gennaio 1633 (m.v.), e si era stabilito che il confratello che avesse dato da lavorare «a persone non descritte nell'Arte» venisse multato di 50 ducati ed escluso dall'Arte per 5 anni. Il «lavoro del contorno» era la sfaccettatura dei bordi delle lastre che veniva eseguita anche sulle cornici a specchi, che erano chiamate «mode». In un inventario fatto nel 1702 nella bottega di uno specchiere sono citate molte «mode» di varie dimensioni, quasi tutte «miniate e dorate». C'erano anche «mode» con o senza «frontespizio» (ASve: *Giudici di Petizion, Inventari*, b. 398/63).

¹²⁹ ASve: *V Savi alla Mercanzia*, II s., b. 164.

¹³⁰ A proposito di tecniche di spianatura bisogna segnalare che certo Giovanni Croce nel 1719 trovò un procedimento semplice ed economico «toccante lo spianamento et lustratura di specchi», capace, secondo lui, di «far risurgere nella antica estimatione» l'Arte. In un primo tempo la nuova tecnica (che non si sa in cosa consistesse) fu accettata dall'Arte, perché c'era carenza di «tripola» (tripoli), ma dopo quasi tutti i maestri si rifiutarono di usare il segreto di Croce (Museo Correr di Venezia: *Mariegola degli Specchieri*).

zione degli 'specchieri' e se restavano intatte erano comunque piene di bolle, disomogenee e di cattivo colore.¹³¹

Alcuni tentativi fatti nei primi decenni del Settecento di cambiare le tecniche di fusione, per mantenere alta la qualità della produzione senza esagerare coi costi, ebbero vita breve. Il 14 marzo 1711 il mercante Giovanni Sola otteneva «il privilegio di poter introdurre egli solo senza alcun pagamento di Datio, in questa Dominante, la Pasta di Cristallo Forastiero [...] per migliorare la Fabbrica di Specchi in Murano tanto decaduta dal suo antico credito [...] in quella qualità nella quale al presente risulta più difettosa ch'è quanto dire la candidezza». ¹³² Si trattava di cristallo boemo prodotto nella vetreria di Helmbach (vicino a Vimperk) da Valentin Muller,¹³³ che i Muranesi avevano accettato di fondere nelle loro vetrerie per rendere più limpidi i 'quari', dopo aver superato la «difficoltà da principio incontrata di formare degli altri ingredienti necessari una giusta dose, per correggere la sua durezza». ¹³⁴ Tra giugno e dicembre 1711 Sola ne importò quasi 400 mila libbre, poi le importazioni calarono bruscamente, fino a cessare dopo febbraio 1717.¹³⁵ Nel 1719 Gio. Batta Rossetto chiedeva «la facoltà di poter fare nel territorio vicentino pasta di cristallo informe e senza figura con obbligo di trasportarlo intieramente a Venezia»; forse si trattava anche in questo caso di usare 'fritta' o 'cottizzo' fatto fuori Murano. Rossetto ne mostrò alcuni campioni fatti nell'isola, perché – scriveva – «le mie giornaliere continue occupazioni impedendomi uscir fuori di qui ho eseguito l'esperienza se ben con molto maggior dispendio nella mia fornace da specchi in Murano». Il Consiglio dei X gli accordò l'esclusiva ventennale, «salvo il privilegio concesso a Giovanni Sola»,¹³⁶ ma, che io sappia, l'esperienza non ebbe seguito.

In quegli anni i vetrai muranesi cominciarono ad usare la terra d'Istria, vetrificante più economico dei 'cogoli' del Ticino, dai quali era stata ricavata la silice fin dal XIV sec. I ciottoli ne contenevano un'altissima percentuale, ma anche la sabbia delle cave istriane poteva essere

¹³¹ «Quelli che si lavorano et restano intieri si vedono con pulige, tortizi et altri segni et di cattivo colore, causati dalla fabrica cativa del Muranese» (ASve: *V Savi alla Mercanzia*, II s., b. 164, dic. 1709).

¹³² ASve: *V Savi alla Mercanzia*, I s., b. 404.

¹³³ O. DRAHOTOVA, *Bohemian Crystal glass and its imitation in Venice in the 18th century*, Annales du 5° Congrès AIHV, Praga, 1970.

¹³⁴ ASve: *V Savi alla Mercanzia*, I s., b. 463.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ ASve: *Compilazione leggi*, b. 55; ivi, *Consiglio dei X, Comuni*, f. 911.

un ottimo materiale, se scelto accuratamente. I V Savi alla Mercanzia nel 1725 segnalavano che ne veniva usata di bianca, ma anche di gialla e rossa e queste «comunicano l'imperfezione anche al vetro». ¹³⁷ Erano molto critici (anche troppo) nei riguardi di questa innovazione: «l'unico forte scontro che nella linea de specchi ci è rimasto a fronte delle fabbriche forestiere si è la limpidezza del cristallo – precisavano – nè questa certamente può mantenersi quando nella formazione de specchi venghi usata della Terra d'Istria, quantunque sia della più bianca e della più perfetta, per quello che appena uguagli il cogolo men perfetto, del quale [i vetrai muranesi] eran soliti valersi allorché si volevano formar specchi d'un'intiera perfezione». ¹³⁸ E c'era il problema della legna: per risparmiarla, il vetro veniva cotto poco e diventava fragile, anche perché si usavano «fassi dolci invece che bore». ¹³⁹

I V Savi ritenevano che per far rifiorire il commercio dei prodotti vetrari muranesi, che cominciava a risentire della concorrenza dei vetri boemi (non tanto sulle lastre e 'quari', quanto per l'oggettistica), bisognava «ripigliare l'antica perfezione e pulizia del lavoro». In compenso bisognava diminuire i «pesi e gli aggravi», a cui le manifatture di Murano erano soggette, e allora proponevano l'eliminazione dei dazi d'entrata delle ceneri di Spagna e di Malta (le migliori ad uso vetrario) ¹⁴⁰ e i dazi d'uscita via mare dei vetri. Circa il dazio delle ceneri il Senato, il 17 novembre 1725, si riservava di decidere dopo aver verificato quanto «contribuiscono alla pubblica cassa», ma accettava di eliminare i dazi d'uscita via mare, e cioè verso i Paesi orientali del Mediterraneo. «Non sono i soli supiadi che ottengono un copioso spazzo nel Levante – sosteneva – ma de specchi ancora v'è un ragguardevole consumo particolarmente di quella qualità che volgarmente chiamasi luci dall'Ebreo». ¹⁴¹ Sugli «specchi dall'Ebreo» torneremo più avanti.

¹³⁷ Asve: *Senato, Terra*, f. 1646, 17 nov. 1725.

¹³⁸ *Ibidem*. 1.000 libbre di sabbia bianca costavano 10 lire e 5 lire la stessa quantità di quella colorata, contro 34 lire dei ciottoli.

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ Nella seconda metà del Settecento, forse dopo che i Muranesi, lavorando alla «Real Fabrica di vetriate» sorta a Napoli ebbero modo di conoscerla, il fondente preferito a Murano diventò la cenere di Sicilia, un po' meno buona di quella di Siria e di Spagna usata fino ad allora: P. ZECCHIN, *I fondenti dei vetrai muranesi, 1v Parte: ceneri potassiche e sodiche (più o meno buone) nel Settecento*, «Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro», 2, 1998, pp. 69-86.

¹⁴¹ Asve: *Senato, Terra*, f. 1646.

L'ARTE SI RIDIMENSIONA

Nel 1698 i V Savi alla Mercanzia segnalavano al Senato che da troppi anni non venivano accettati garzoni nell'Arte degli specchi (il blocco di 6 anni stabilito nel 1675 era stato prorogato quattro anni dopo), con la conseguenza che questa «florida manifattura» era notevolmente diminuita. Facevano presente come «in questo lungo corso di tempo molti siano passati a miglior vita e i viventi siano per lo più invalidi e debilitati dall'età et in conseguenza poco atti al faticoso lavoro», e così, «per la notevole scarsezza dei specchi e imperfezione dei med.mi i negotianti di Amsterdam indirizzano le loro commissioni in Inghilterra». Ricordavano che ormai anche altri Stati fabbricavano specchi, per quanto sapessero farli soltanto «col getto», e quindi, secondo loro, «imperfetti».¹⁴²

Gli specchi «col getto» erano fatti con la tecnica per colata la cui messa a punto verso i tre quarti del Seicento, a Orléans, fu attribuita a Bernardo Perrotto, di origine altarese. La tecnica rispecchiava il procedimento usato nella preparazione degli specchi metallici:¹⁴³ si versava il vetro fuso sopra una tavola di metallo e su di esso veniva passato immediatamente un rullo metallico per distendere e lisciare la lastra ottenuta, che veniva infine sottoposta a lento raffreddamento. Con questo metodo si potevano ottenere lastre di grandi dimensioni, ma molto più imperfette di quelle fabbricate a soffio.

La Repubblica di Venezia volle sempre mantenere la tecnica delle lastre soffiate, tesa all'eccellenza dei suoi prodotti ma anche alla difesa dell'Arte degli 'specchieri' in città. In una relazione presentata verso il 1770,¹⁴⁴ i Censori, dopo aver osservato che l'Arte era decaduta nel Seicento, quando sorsero le fabbriche di specchi in Francia, e poi ancora di più quando ne vennero erette in Spagna, Vienna e Boemia, ribadivano che «sarebbe illegale l'introduzione degli Specchi di getto perché converrebbe trapiantar la Fabbrica fuori di Venezia, né più pianarli all'uso antico della pietra. Sarebbe inoltre rovinosa perché mancherebbe il pane a centinaia di persone, portando la fabbrica a 2/3

¹⁴² ASve: *V Savi alla Mercanzia*, II s., b. 164.

¹⁴³ «Comme on fait les métaux» (J. BARRELET, *La verrerie en France*, Paris, Larousse, 1953, p. 81).

¹⁴⁴ Archivio del Museo di Murano: b. 14. Vedi P. ZECCHIN, *Il vetro colato*, «Journal of Glass Studies», 58, 2016, pp. 197-209.

meno d'Operarj». Con la tecnica per colata si ottenevano superfici così grezze, che sarebbe stato impensabile lisciarle a mano e sarebbe stato necessario ricorrere all'energia prodotta dai mulini ad acqua, possibili solo in Terraferma.

Il Senato il 14 febbraio 1699 accolse la proposta di assumere garzoni fatta dai Savi alla Mercanzia,¹⁴⁵ ma la decisione, pur accettata per il rispetto che i Veneziani avevano della «Pubblica Sapienza infallibile ne suoi decreti», creò «sconcerti» e «tumulti» tra gli appartenenti all'Arte.¹⁴⁶ Il 28 agosto 1701 il «Capitolo Generale» dell'Arte votò a larghissima maggioranza (306 sì, 39 no) la proposta di supplicare l'«Ecc.so al quale è raccomandata l'Arte nostra tanto privilegiata e di tanta gelosia» di vietare ai Capi Maestri i assumere garzoni per 10 anni; la richiesta fu accolta dai Capi del Consiglio dei X.¹⁴⁷

Nel 1705 l'Arte si era molto snellita (i maestri erano 392, i lavoranti 120 e i garzoni 6), ma non a sufficienza e il gastaldo dichiarava: «quest'Arte seben numerosa di persone è però altrettanto ripiena di miserie».¹⁴⁸

I Veneziani, nelle loro suppliche al 'Principe', tendevano sempre ad esagerare, tingendo a tinte fosche la loro situazione, ma la crisi degli 'specchieri' agli inizi del Settecento era proprio grave. Lo conferma il fatto che il gastaldo nel 1710 propose ai «Deputati al Commercio» di ridurre i compensi stabiliti nel 1669, in particolare per la lavorazione degli specchi grandi, perché «non possono esser hora pagati più nella forma che prescrive la tariffa, mentre hora non vi è più l'esito e le commissioni che vi erano nel tempo che fu stabilita la stessa».¹⁴⁹ Le nuove tariffe vennero ufficializzate nel 1717. Si trattava, aveva precisato il gastaldo, di un'operazione a difesa dei lavoratori, e ciò significa che essi erano pagati dai «Mercanti» molto meno di quanto previsto. Infatti qualcuno troverà troppo alte anche le nuove tariffe: il 15 dicembre 1722 ai deputati veniva denunciato «Isepo Codognato mercante da spechi» che «fa lavorar con diminutione de prezzi stabiliti nel Proclama de Precessori di V.v.E.E. 22 aprile 1717».¹⁵⁰

¹⁴⁵ ASve: V Savi alla Mercanzia, II s., b. 164.

¹⁴⁶ Ivi, b. 463.

¹⁴⁷ Museo Correr di Venezia: *Mariegola degli Specchieri*.

¹⁴⁸ ASve: *Milizia da Mar*, b. 554.

¹⁴⁹ ASve: V Savi alla Mercanzia, II s., b. 164.

¹⁵⁰ *Ibidem*. Le tariffe del 1717 sono riportate in nota 124.

Il Senato, per porre rimedio alla «così osservabile decadenza», proibì il 6 marzo 1710 l'introduzione in tutto lo Stato di vetri e specchi stranieri.¹⁵¹

GLI SPECCHI VENEZIANI NELLA PRIMA METÀ DEL SETTECENTO

Intorno alla metà del Settecento gli specchi veneziani erano ancora rinomati.

In una lettera che Charles de Brosses scriveva nel 1739 da Venezia, raccontava che era stato a Murano e «je reviens en ce moment de Murano, où j'ai été voir travailler à la manufacture des glaces. Elles ne sont pas aussi grandes ni aussi blanches que les notres, mais elles sont plus transparentes et moins sujettes à avoir des défauts... On ne les coule pas sur des tables de cuivre, on les souffle comme des bouteilles...».¹⁵²

Gli specchi veneziani non erano grandi come i francesi, scriveva de Brosses, e infatti non arrivavano a più di 6 quarte e mezza, e questo dipendeva dalla tecnica di lavorazione. Ma era possibile raggiungere le grandi dimensioni accostando più specchi e i veneziani lo seppero fare con maestria.

«Introdotta hora l'uso de specchi da Carrozza, da abbellimento dei Gabinetti, da Portiere e da Sopra Camini di lunghezza e larghezza straordinarie», nel 1723 la direzione dell'Arte chiese fossero fissati anche i compensi per la lavorazione di specchi particolari chiamati «Striche [striscie] in alla» e «Striche quadre». Mentre gli specchi normali erano quadrati, o quasi, le «ale» avevano un rapporto lunghezza-larghezza intorno a 1.5 e le «striche quadre» intorno a 2.¹⁵³ Erano «le nove fatture degli Specchi ultimamente introdotte in Spagna, Roma, Milano, Napoli et altre città»,¹⁵⁴ dove specchi di forma e grandezza diverse venivano variamente accostati, in modo da ottenere superfici riflettenti di grandi dimensioni.

Vincenzo Zanetti scriveva: «Perché lo specchio veneziano della più grande estensione non sarebbe stato bastevole a coprire un'intera parete, l'Arte e l'ingegno venivano in aiuto a tale mancanza. Infatti si univano insieme più specchi e per togliere all'occhio le linee che segnavano la loro congiunzione si facevano correre gentilissimi fregi

¹⁵¹ *Ibidem.*

¹⁵² CH. DE BROSSES, *Lettres familières sur l'Italie*, Paris, Librairie de Paris, 1931, tome premier, p. 242: *lettre XVIII*: suite du séjour à Venise, 29 août.

¹⁵³ ASVE: *V Savi alla Mercanzia*, II s., b. 164.

¹⁵⁴ *Ibidem.*

d'intaglio messi ad oro, e si chiudevano poi con ricchissimi contorni». ¹⁵⁵

La bellezza dei 'contorni' era importante anche negli specchi di dimensioni normali.

Già nel Seicento gli inventari delle case veneziane indicano la presenza di specchi un po' elaborati: ad es. «specchi ottangoli a diamante» nel 1642, ¹⁵⁶ uno specchio con «soaza [cornice] d'ebano» nel 1681, ¹⁵⁷ uno «specchio ottangolo soaza di perer» nel 1697, ¹⁵⁸ ma è nel Settecento che si trova la maggiore varietà. Nel 1737 si trova citato uno specchio con «soaza di specchio» e uno con «soaza d'argento», ¹⁵⁹ ma particolarmente ricca era la grande «casa dominicale» a S. Felice a Venezia appartenuta al N. H. Bartolomeo Mora. Un inventario fatto in quell'anno contava, in quel palazzo, 15 lumiere di cristallo e una ventina di specchi. ¹⁶⁰ Le lumiere erano specchi dotati di bracci portacandele. Sono famose quelle contornate con i «finissimi e non più così fatti lavori di cristalli» di Briati, ¹⁶¹ ma quelle di casa Mora erano più semplici: per otto di esse è specificato che erano dorate, e cioè avevano la cornice di legno dorato, per le altre non c'è alcuna indicazione.

Le cornici dorate abbellivano anche circa metà degli specchi della casa Mora, accanto ad altre di materiale differente. Ecco l'elenco degli specchi:

Uno specchio grande con soaza di cristallo [ce n'era anche un altro]
 uno specchio con soaza dorata
 una specchiera con intaglio
 uno specchio ovato con Arma della casa
 uno specchio grande con soaza di veludo
 uno specchio mezano con soaza dorata
 uno specchio ovato con soaza d'intaglio dorata
 uno specchio con soaza di veludo
 una specchiera con soaza dorata
 uno specchio con soaza di veludo verde
 una specchiera con diversi cristalli sopra il camino
 uno specchio con soaza d'intaglio dorata
 uno specchio piccolo con soaza dorata

¹⁵⁵ ZANETTI, *Degli specchi di Venezia*, cit., p. 43.

¹⁵⁶ ASVE: *Giudici di Petizion, Inventari*, b. 358.

¹⁵⁸ Ivi, b. 395. Il «perer» è il pero.

¹⁵⁹ Ivi, b. 434.

¹⁶¹ ASVE: *Consiglio dei X, Comuni*, f. 984.

¹⁵⁷ Ivi, b. 383.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

uno specchio con soaza di vernice ed intaglio dorata
 uno specchio ovato con intaglio dorato
 uno specchio piccolo con soaza di cristallo.¹⁶²

Dovevano essere particolarmente ricchi gli specchi che Francesco Toninotto forniva a Nicolò Erizzo eletto bailo alla Porta ottomana, sempre nel 1737. Si trattava di:

due specchi di q. sette con soaza d'intaglio striche di cristallo scolpite con suo cimier e cascate (550 ducati)
 due specchi di q. cinque e mezza in circa con soazza dorata cimier e cascate (155 ducati)
 due detti di q. cinque con soazza intagliata e dorata come sopra (110 ducati)
 due detti di q. quattro e mezza con soazza indorata come sopra (70 ducati)
 sei detti di q. quattro l'uno con soazza d'oro e sua cima, senza cascate (145 ducati).¹⁶³

Qualche anno dopo, nel 1741, dopo Toninotto veniva pagato per una fornitura molto simile ad un altro bailo, Zuane Donà; gli specchi più grandi erano così descritti: «due specchi di q. sette con soaza intagliata e dorata con sue stricche alle parti, con suoi adornamenti e simozza, con specchio nel mezzo scolpito, con una rinfrescadora di fiori, simili a quelli dati all'Ecc.mo Erizzo a ducati 260 l'uno». ¹⁶⁴

Un esempio di quanto influisse sul costo degli specchi la preziosità della cornice si può ricavare dall'inventario della casa a Venezia appartenuta a don Filippo Agapito Grillo, duca di Mondragone nel 1739: uno «specchio quarte 8 circa con soaza nera con oro» veniva valutato 60 ducati e uno delle stesse dimensioni, ma con soaza di velluto, 80 ducati. ¹⁶⁵

GLI SPECCHI DECORATI

La produzione degli specchi coinvolgeva molti altri artigiani: 'soazeri' (corniciai), 'intagliatori', 'doratori', 'vernisanti', 'miniatori', a cui era affidata l'esecuzione delle cornici e delle decorazioni.

Di quest'attività cerchiamo ora di richiamare gli aspetti legati al vetro.

¹⁶² Asve: *Giudici di Petizion, Inventari*, b. 434.

¹⁶³ Asve: *Ufficiali alle Rason Vecchie*, b. 377. La fornitura comprendeva anche «sei lumiere di quarte 5 con suoi adornati d'intaglio in del specchio con due brazzaletti», del costo di 170 ducati.

¹⁶⁴ Ivi, b. 380.

¹⁶⁵ Asve: *Giudici di Petizion, Inventari*, b. 436.

In un inventario del 12 ottobre 1534 è citato «un restello grande indorado cum un specchio de vero dentro dicto restello cum algune figure»: il «restello», che era un tavolino da toilette, conteneva uno specchio con figure, probabilmente incise a punta di diamante.¹⁶⁶

Proprio in quel periodo a Murano era stata riscoperta questa tecnica e Vincenzo d'Angelo dal Gallo aveva cominciato a fare «alcuni frisetti [piccoli fregi] sopra vetri da specchi». Soltanto una quindicina d'anni dopo egli chiedeva l'esclusiva decennale di «lavorar de intaglio sopra i vetri», che gli veniva accordata dal Senato il 3 agosto 1549. Vincenzo era stato raccomandato dal podestà di Murano e dai Provveditori al Comun, «considerato la honorificentia del opera per la suttilità di quella et la grandezza di la virtù de esso supplicante».¹⁶⁷

Vincenzo Vedova introdusse a Venezia verso la fine del Seicento una tecnica differente, cioè l'incisione alla ruota.

Nel 1777 Pietro Vedova, in una supplica rivolta al doge, scriveva che per mantenere l'Arte vetraria nei suoi aspetti più preziosi, «necessarie sono persone che prestandosi alle cognizioni della Geometria e del Disegno scolpir apprendano in Cristal e Specchi figure, prospettive e paesaggi». Era stato suo padre Vincenzo a far venire a Venezia, «nel decorso secolo», un artista dalla Germania per insegnare questo difficile lavoro, ma ormai lo sapevano fare solo due anziani artigiani.¹⁶⁸ Per attirare i giovani a quest'Arte ed evitare che andasse perduta, Pietro chiedeva che essa fosse dichiarata liberale, come già concesso alla pittura e alla scultura: avrebbe in questo modo goduto dei privilegi di quella classe, tra cui l'esenzione dalle tasse. Il Senato accolse la richiesta di Pietro Vedova, «uno degl'attuali scultori in cristallo», riconoscendo che «li lavori ed intagli sopra gli specchi non sieno in verun modo dipendenti dall'Arte de Specchieri» e, «differindo un tale lavoro da quello della Scoltura soltanto nella materia, niente abbia in se di vile e meccanico».¹⁶⁹

Ma la concessione non sembra sia stata sufficiente a risollevare le sorti di quella tecnica, perché qualche anno dopo Pietro rivolgeva una supplica agli Inquisitori di Stato:

Impiegato sino da miei primi anni nell'Arte liberale di Scoltura e di qualunque altro lavoro a ruota sopra gli specchi, nella mia giovinezza fui al servizio

¹⁶⁶ ASVE: *Proprio Mobili*, reg. 5. Vedi P. MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1928.

¹⁶⁷ ASVE: *Senato, Terra*, f. 9.

¹⁶⁸ Ivi, f. 2659.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

di S. A. il Gran Duca di Toscana, ma richiamato per pubblico comando in questa Serenissima Dominante, tutto che allettato più volte da vari stimoli d'interesse di passare presso altri sovrani, volli sempre rimanere sotto i felici auspici di questa Ser.ma Dominante e senza mai deviare dalle traccie d'onore e di fedele sudditanza mantenni la numerosa mia famiglia composta di figli e figlie nubili, nonostante li gravissimi dispendi a quali ho dovuto soggiacere per fatali combinazioni. Giunto in età presentemente sessagenaria scematimi li lavori ed in conseguenza li profitti [...] altro impiego non mi si presenta che di partire con li due miei figli già uno de' quali allevato nella med.a professione e procurarmi in paese straniero coll'esercizio della stessa quel provvedimento che qui certamente non posso sperare. Ma adorando le sovrane leggi di questo Augusto Supremo Tribunale, ne imploro dal med.o il permesso...¹⁷⁰

Il permesso non giunse e il figlio Alvise fuggì. Nel luglio 1776 il residente veneziano a Napoli ne segnalava l'arrivo e la pericolosità: «eccellente nel mestiere di levar le macchie, lustrar, dar la foglia e scolpire nello specchio, così potrebbe avvenire che trovando padroni possa restare al servizio di questa Corte». ¹⁷¹ Credo sia riuscito a farlo rimpatriare, perché tra le carte degli Inquisitori non ne ho trovato più notizia, e non l'ho trovato, né lui né suo padre, in altri documenti veneziani.

Di quella tecnica d'incisione ha poi scritto Carlo Neijmann Rizzi in *L'isola di Murano, ossia Memoria Storico Tecnica e Scientifica sull'Arte del Vetro*, senza data (ma probabilmente scritta nel 1811), conservata manoscritta all'Archivio del Museo di Murano. «Il lavoro a rottete degli specchi, ove i disegni più cospicui e i quadri de' più rinomati pittori trasportati vengono sul vetro, e soprapostavi la foglia, il chiaro scuro di essa rende uno spettacolo nuovo e sorprendente», era stato inventato, secondo lui, da «certo Antonio Vedova, un di cui figlio vive tuttora e segue se non perfettamente, almeno con assiduità la paterna bravura». Storico assolutamente inattendibile, Rizzi s'è inventata una sua storia del vetro muranese ed ha trovato purtroppo l'abate Vincenzo Zanetti che gli ha creduto ed ha pubblicizzato come vere le sue fantasie. Ma forse quando scriveva di fatti a lui contemporanei si può un po' credergli.

Gli specchi veneziani incisi alla mola, comparsi alla fine del Seicento (Vincenzo Vedova era nato nel 1661),¹⁷² stavano attraversando, come tutta l'Arte vetraria, un periodo di stanchezza.

¹⁷⁰ IDS, b. 824, [senza data].

¹⁷¹ IDS, b. 467.

¹⁷² ASve: *Milizia da Mar*, b. 554; *Arti*, b. 704.

Giuseppe Briati, il più famoso vetraio muranese del Settecento, produsse cornici in vetro di specchi e 'lumiere'. Nella richiesta del privilegio decennale «di poter continuare et ampliare la distinta qualità de miei lavori di cristallo finissimo» del 1736, egli denunciava le difficoltà che gli creavano gli 'specchieri', per cui non gli riusciva di «contornare co' miei finissimi e non più così fatti lavori di cristalli, nè lumiere nè specchi». ¹⁷³ Le uniche opere certe di Briati a noi pervenute sono due reliquiari «di vetro di vari colori e rara manifattura» ¹⁷⁴ da lui donati alla chiesa del Redentore a Venezia nel 1755. «Tutto è in cristallo – così li descriveva R. Gallo ¹⁷⁵ – e il Briati nell'eseguire il lavoro ha voluto far mostra della sua grande abilità e presentare paste dai più diversi, vari colori, alle volte delicati, alle volte vivaci». Si può ragionevolmente pensare che le foglie di cristallo incolore e i fiori di smalto di diversi colori che ornano i reliquiari fossero presenti anche nelle cornici degli specchi e delle lumiere di Briati, oltre che nelle sue «ciocche», cioè nei lampadari per i quali va soprattutto famoso.

Gradenigo narra di quattro grandi specchiere con cornice di vetro color smeraldo e di un'altra cornice uguale, ma destinata a contenere un ritratto, che Briati stava eseguendo nel giugno 1760, in seguito ad un'ordinazione pervenutagli da Bologna. ¹⁷⁶

LA SECONDA METÀ DEL SETTECENTO

Nel 1764 veniva affidato agli 'specchieri' un nuovo *Capitolare*. ¹⁷⁷

Esso precisava, tra l'altro, le modalità di lavorazione di certi specchi di piccole dimensioni detti «dall'Ebreo» (perché, spiegava Zanetti, venivano acquistati dagli Ebrei spagnoli, che li rivendevano «in tutte le coste di Barbaria»). ¹⁷⁸ Si ricavavano da «quari da 10», che dovevano essere di 8,5 per 6,5 oncie e pesare non meno di 8 oncie l'uno; inoltre, «perché la foglia sia resistente, non si rilasci e non si sparga di fuo-

¹⁷³ ASVE: *Consiglio dei X, Comuni*, f. 984.

¹⁷⁴ Archivio del Museo Correr: *Gradenigo, Notatorio II*.

¹⁷⁵ R. GALLO, *Giuseppe Briati e l'Arte del vetro a Murano nel XVIII secolo*, Venezia, Arti Grafiche Gasparoni, 1953. Su Briati ha scritto poi Paolo Zecchin: P. ZECCHIN, *Giuseppe Briati, il più famoso vetraio veneziano del Settecento*, «Journal of Glass Studies», 53, 2011, pp. 161-175.

¹⁷⁶ Archivio del Museo Correr: *Gradenigo, Notatorio VI*.

¹⁷⁷ ASVE: *Censori*, b. 42. Vedi P. ZECCHIN, *Il Capitolare degli Specchieri del 1764*, «Rivista della Stazione Sperimentale del Vetro», 2, 2011, pp. 26-37.

¹⁷⁸ ZANETTI, *Degli specchi di Venezia*, cit., p. 50 alla nota 178: «Quari dall'Hebreo» sono citati già in un inventario del 12 marzo 1711 (*PDM*, b. 155). La Barbaria era l'Africa settentrionale.

ri resta prescritto che i battifoglia abbino a battere la foglia dei detti specchi dall'Ebreo di un tal corpo e pienezza che 18 foglie al più non pesano meno di una libra alla sottila». ¹⁷⁹ Da qualche anno la loro spianatura e lustratura (ma non «porre di sotto la foglia») era stata affidata ad operai friulani. ¹⁸⁰

Il *Capitolare* inoltre stabiliva, che nella spianatura e lustratura non si dovessero usare macchine (perché il lavoro a mano rendeva l'opera migliore) e dava anche indicazioni sul tipo di sabbia da usare per spianare gli specchi: doveva essere di Vicenza o di Arbe (un'isola della Dalmazia) o di Pozzuolo (una località del Friuli), mentre erano vietate le sabbie di mare, che «schienzano» (scheggiano) il vetro.

L'attenzione ai materiali usati dai confratelli era sempre costante da parte dei capi dell'Arte. Nel 1785 essi si lamentavano con i fornitori di gesso da presa, perché, non essendo ben cotto e ben macinato, non teneva bene incollate le lastre, con conseguenti frequenti rotture. ¹⁸¹ Anche la scelta dei materiali atti a lucidare gli specchi era importante. Nel 1789 un fornitore di «smariglio» (smeriglio) e «spontia» (credo fosse pomice) proponeva i suoi prodotti. «La materia prima con la quale si formano non è che pietra – scriveva – ma di una qualità particolare che si trae dai monti esteri e richiede persone pratiche e intelligenti

¹⁷⁹ Come misura di lunghezza l'oncia (equivalente a $\frac{1}{12}$ di piede) corrisponde a 2,9 cm; come misura di peso (corrisponde a $\frac{1}{12}$ di libra) equivalente a 40 gr (peso grosso).

¹⁸⁰ Dal 1740, almeno, a Venezia «Sudditi villici dal Friuli robusti e tolleranti della fatica» lavoravano abusivamente alla spianatura e lustratura dei 'quari' di piccole dimensioni. Recavano danno agli specchieri, perché sottraevano loro lavoro, senza pagare le dovute tasse, e screditavano l'Arte lavorando con poca cura lastre più leggere di quanto prescritto. Nel 1756 l'attività di ca. 300 friulani venne regolarizzata dal Consiglio dei X e il loro lavoro venne regolamentato iscrivendoli all'Arte degli specchieri, ma «notati in un libro apparte ... onde essi e non i discendenti loro godano di tal privilegio». In realtà poi fu accettato, ma solo per i lustratori (perché i tanto richiesti specchi dell'Ebreo «solamente dalla robustezza dei Furlani possono venir lustrati col mezzo delle mani, a differenza di quelli delle misure superiori, che in grazia dell'ordigno si travagliano facilmente da quelli dell'Arte con un maggior loro profitto»), un numero limitato di allievi, scelti tra i figli e nipoti dei Friulani iscritti (ASVE: *Senato, Rettori*, f. 321). Finché lavoravano in nero i Friulani guadagnavano intorno ai 5 soldi, per spianare e altrettanto per lustrare un «quaro dall'Ebreo», mentre in questo modo arrivarono a 12 soldi per ognuna delle due attività, che era la tariffa ufficiale stabilita nel 1717. Ma col nuovo *Capitolare* calarono a 10 soldi e nel 1784 a 9 soldi per i «quari da dieci» per il Ponente e a 8 soldi per il Levante (dove si potevano vendere specchi di più modesta qualità). Queste erano le tariffe ufficiali, ma molti documenti di protesta indicano come in pratica gli operai fossero pagati molto meno.

¹⁸¹ ASVE: *Censori*, b. 9. Il gesso era adoperato per fissare al tavolo di lavoro le lastre da spianare.

per conoscerle e fare le opportune separazioni». Bisognava portarle a Venezia «con lunga navigazione e indi ridurle in minutissima polvere», per poi usarle, assieme ad acqua, per lustrare gli specchi.¹⁸²

Purtroppo i vetrai muranesi non sempre usavano materie prime di qualità e sulla lavorazione delle lastre fatta a Murano gli 'specchieri' non avevano gran possibilità di influire.

Il 13 settembre 1776, nella relazione di un viaggio effettuato dalla Spagna all'Inghilterra, Giorgio Barbaria scriveva, che da Alicante in Spagna venivano «le migliori ceneri per la perfetta costruzione di cristalli e specchi», ma a Murano non si usavano e la produzione risultava più fragile, con la conseguenza che gli specchi francesi, inglesi e spagnoli venivano preferiti ai veneziani.¹⁸³ I Muranesi avevano cominciato ad usare una cenere locale veramente pessima, ricavata da piante di barena e di corsi d'acqua vicini al mare, perché le ceneri buone erano diventate troppo care.¹⁸⁴

Già nel 1767 i Muranesi avevano chiesto l'aumento dei prezzi dei loro 'quari', perché era aumentato il costo delle ceneri. La convenzione tra le due Arti firmata in quell'occasione ci fornisce interessanti indicazioni sui costi dei quari grezzi in quel periodo. Ad es. il nuovo prezzo concordato (i vecchi prezzi erano ca. il 10% inferiori) per i 'quari' da quarte 2 era lire 1 soldi 10.¹⁸⁵ Anche il compenso agli

¹⁸² Ivi, b. 32.

¹⁸³ ASve: V Savi alla Mercanzia, I s., b. 385.

¹⁸⁴ ZECCHIN, *I fondenti*, cit.

¹⁸⁵ Museo Correr di Venezia: *Mariiegola degli Specchieri*.

Quari ordinari	al metodo vecchio	al novo	
quarte	6 1/2	L. 83	L. 93
"	6	50	55
"	5 1/2	31:10	33
"	5	18:5	20:10
"	4 1/2	11:15	13
"	4	7:10	8
"	3 1/2	5:10	6
"	3	3:12 1/2	4
"	3 bastardi	2:15	3
"	2 1/2	1:18	2:2
"	2	1:8	1:10
da 36		:18	1
da 28	:14	:15	
da 17	50%	52%	
da x	38%	40%	
da x perfettini	50%	52%	

I «quari perfetti» costavano molto più cari (soprattutto quelli grandi): anche il 70% in più.

‘specchieri’, per spianare più che per lustrare (la prima era operazione più delicata e se mal condotta poteva portare alla rottura della lastra), era aumentato, ma soltanto per gli ‘specchi perfetti’. Per quelli normali, al contrario, il *Capitolare* del 1764 aveva fissato delle tariffe che in qualche caso arrivavano alla metà di quelle stabilite un secolo prima.¹⁸⁶

Nel 1736 le modalità di riscossione dei dazi sia d’ingresso che d’uscita a Venezia erano state completamente cambiate: da allora si pagava un ducato per ogni «collo» in ingresso e mezzo ducato per ogni «collo» in uscita, e un lungo elenco indicava quanto doveva pesare il «collo» per ogni genere di mercanzia.¹⁸⁷ Nel 1751 le tariffe vennero in parte modificate, ma quelle degli specchi non subirono ritocchi: «specchi compreso le tare» pagavano, in uscita, mezzo ducato ogni 500 libbre grosse e «specchi con soaze e tare» mezzo ducato ogni 800 libbre grosse; nel 1794 infine «specchi e lumiere con cornice e senza» (e così anche tutti i prodotti vetrari) vennero esentati dal dazio d’uscita. Per gli specchi, come per tutti i prodotti vetrari, l’ingresso nello Stato era sempre vietato.¹⁸⁸

Nel Settecento non esistono quindi preziosi per gli specchi come quelli seicenteschi, ma alcuni elementi ci consentono di avere un’idea, forse più corretta, del loro costo.

Una richiesta ai censori fatta in gennaio 1794 da un artigiano che non era stato pagato ci fa conoscere il prezzo di «una specchiera alta quarte 9 larga quarte 6, composta di 6 luci di Specchio, e ornamenti di legno di noce»: 117 lire.¹⁸⁹

Un bilancio relativo alla produzione annua di specchi dell’Ebreo nella seconda metà del Settecento fornisce, per uno specchio, le seguenti indicazioni:¹⁹⁰

costo del «quaro» grezzo fatto a Murano	Lire	0,4
costo della foglia	“	0,3
costo della spianatura	“	0,5
costo della lustratura	“	0,5
guadagno	“	0,1

Il prezzo degli specchi più grandi si può ricavare abbastanza facilmente perché conosciamo sia quanto costavano i ‘quari’ grezzi, che

¹⁸⁶ ASve: *Censori*, b. 42. Vedi nota 125.

¹⁸⁷ ASve: *Deputati alla regolazione delle tariffe mercantili*, b. 1.

¹⁸⁹ ASve: *Censori*, b. 12.

¹⁸⁸ *Ibidem*.

¹⁹⁰ *Ivi*, b. 38.

quanto era retribuito il lavoro degli 'specchieri' e possiamo calcolare il costo della foglia in proporzione con le superfici e il guadagno in proporzione del costo totale. Ad es. uno specchio da 6 quarte poteva costare nella seconda metà del Settecento (manteniamo per i valori singoli l'ordine precedente) intorno alle $55 + 7 + 45 + 32 + 8 = 147$ lire.

Osserviamo che i prezzi crescevano, in funzione delle dimensioni, in maniera più che proporzionale alla superficie: se estrapoliamo i dati ricavati come abbiamo indicato, la specchiera di 9 quarte per 6 in un pezzo unico (comunque irrealizzabile con la tecnica muranese) sarebbe venuta a costare più di 300 lire. Il suo prezzo invece è congruo con quello di 6 specchi che coprono la superficie totale.

VERSO LA FINE DELL'ARTE

La situazione economica poco felice acuiva le difficoltà nei rapporti tra 'specchieri' e vetrai. Nel 1783 il gastaldo degli 'specchieri' protestava: «se resta in ballia di essi Patroni di Fornace l'adempiere o no all'obbligo stesso [di fornire i 'quari' richiesti], riesce dunque dispotico il loro imperio sopra tale argomento, che può divenir tirannico per li poveri Specchieri. Invano gridano le leggi, vigila invano l'autorità di questa Ecc.ma Preside Magistratura». La magistratura a cui si rivolgevano era quella dei censori, ed ad essa chiedevano:

- che si erigessero due fornaci da «quari grandi»,
- che si concordasse anno per anno il numero di fornaci da «quari» piccoli («cioè dalle quarte 4 a tutte le inferiori misure, comprese quelle da x»),
- che venisse separata la fabbricazione delle lastre da quella dei «quari» (perché per le lastre bastavano «inferiori composizioni»).¹⁹¹

Per fare 'quari' delle maggiori dimensioni occorrevano fornaci da 7 vasi, perché «nella fornace da vasi 6 non è possibile costruir quari della maggior grandezza, cioè da quarte 6 e al di sopra in lunghezza e di quarte 4 e 1/2 in larghezza». ¹⁹² Per far fornace da 7 vasi «vi vogliono capitali grandiosi e per quanto siino perfette le paste li quari il più delle volte non riescono buoni e il guadagno non corrisponde alla spesa». ¹⁹³ Lo riconoscevano i censori, quando accettavano le richieste che il vetraio muranese Francesco Motta avanzava nel dicembre 1785, dando la

¹⁹¹ Ivi, b. 42.¹⁹² Ivi, b. 39.¹⁹³ *Ibidem*.

disponibilità ad aprirne una. Egli chiedeva di poter scegliere «le maestranze occorrenti in numero di sette, destinandole a que posti che meglio convenirà al buon andamento del negozio» e di poter aprire anche fornace da 6 vasi ed avere per ambedue l'esclusiva per 10 anni.¹⁹⁴

Nel 1788 «le persone ascritte all'Arte o siano Capi Maestri sono in numero di 390 – riferiva il gastaldo degli 'specchieri' su richiesta dell'Inquisitorato alle Arti – ed altre 600 tra mogli, figli, figlie qual numero non è ascritto ma è dello stesso corpo e può lavorare».¹⁹⁵ Non c'erano più né lavoranti né garzoni e i maestri venivano aiutati dai famigliari, il cui numero penso però debba essere considerato soltanto indicativo: documenti dello stesso fondo archivistico forniscono per gli anni 1773 e 1783 valori totali di 'specchieri' intorno alle 500 unità, che sono valori probabilmente più veritieri.¹⁹⁶ Nel 1788 i «capitalisti che somministrano alli sopradetti individui il necessario lavoro» erano 20 e la produzione annua era valutabile «dal più al meno in ducati 120000 tra luci e cristalli sciolti» più altri 25.000 ducati ca. «per li lavori d'intagli dorati et altri ornamenti».¹⁹⁷ Il fondo dei V Savi alla Mercanzia all'Archivio di Stato di Venezia conserva più di un centinaio di «Registri Dazi e Bilanci», che riportano le quantità delle merci in ingresso e uscita dalle dogane di Venezia tra il 1770 e il 1796.¹⁹⁸ Tra le «Manifatture della Dominante» in uscita dalla città gli specchi occupavano una posizione rilevante: nel 1770 erano più di 400mila libbre, ma anche venti-venticinque anni dopo l'entità era tutt'altro che trascurabile, intorno alle 300mila libbre all'anno.

¹⁹⁴ *Ibidem*. Ricordiamo che, da più di un secolo, i padroni di fornace a Murano, prima dell'inizio dell'annata lavorativa, dovevano presentare le 'polizze', nelle quali specificare il numero di fornaci che intendevano attivare e il genere di attività che avrebbero svolto (indicando anche il numero di vasi, cioè crogioli per ogni fornace) e il nome dei maestri che volevano assumere. Se rimanevano maestri che non venivano richiesti da nessuno, bisognava assegnarli d'autorità in maniera equa tra le diverse fornaci (erano i 'sopranumerari'), tenendo conto delle dimensioni di queste e del numero di maestri già assunti direttamente dai padroni. Questa procedura veniva chiamata 'comparto'. Rispettate queste condizioni, i padroni erano comunque liberi di aprire quante fornaci volevano e assumere, se erano liberi, i maestri che volevano. Motta chiedeva di poter scegliere per la fornace grande i maestri desiderati e voleva che nessun altro padrone avesse fornace da 6 e 7 vasi per un decennio.

¹⁹⁵ ASve: *Inquisitori alle Arti*, b. 98.

¹⁹⁶ Ivi, b. 15.

¹⁹⁷ Ivi, b. 98.

¹⁹⁸ I registri riportano anche i valori, in ducati o in lire, delle merci, ma mentre le variazioni delle quantità si mantengono entro limiti spiegabili con le oscillazioni di mercato, questi presentano negli anni 1795 e 1796 una forte discontinuità rispetto agli anni precedenti, e ciò li rende sospetti.

Nel 1789-1790 a Murano c'erano 19 fornaci da lastre e 'quari', di cui ben 7 di soli 'quari'.¹⁹⁹ Poi la situazione peggiorò. «L'anno 1794 della mia gastaldia è stato molto fatale per l'arenamento del commercio di Specchi», scriveva il gastaldo dell'Arte vetraria.²⁰⁰ Uno dei problemi, il principale penso, era che i Muranesi non riuscivano ad ottenere un buon vetro a prezzi accessibili.

In dicembre 1792 il muranese Francesco Ferrari chiedeva certe facilitazioni per produrre una «pasta nuova» da lui trovata, che rendeva le lastre da specchi «superiori in bianchezza e lucido alle comuni». Aveva girato l'Europa ed era arrivato addirittura fino alle Colonie americane, per studiare la composizione del vetro da specchi che lì si produceva, «unico oggetto – era il suo – di penetrare gli Arcani dell'Estere Manifatture di simil genere, come quelle che arrivano ad eclissare le nostre et ad occupare quasi l'intiero smercio della Nazione». Le lastre da lui prodotte furono esaminate da alcuni capi maestri 'specchieri' che le trovarono «di perfetta qualità che supera le comuni che si fabbricano al giorno d'oggi e può stare a fianco delli specchi e lastre foreste», ma più care.²⁰¹

Nel 1799, dopo l'annessione all'Austria, la Regia Deputazione alle Arti faceva il punto della situazione delle attività produttive veneziane. Circa gli 'specchieri' individuava «due pregiudizi: non essendo sempre perfetta la composizione escono spesso degl'imperfetti lavori e non essendovi in Murano che pochissimi operai capaci di soffiare i globi pei quari di gran misura si rischia di perder l'Arte nel più pregevole ed importante lavoro».²⁰²

L'OTTOCENTO

«Ancora nel 1815 erano due le fabbriche di specchi a Murano, dopo tale epoca ne restava una sola, passata dagli ultimi Motta nella Ditta Lorenzo Zecchin, finché nell'anno 1840 quest'ultima pure si spense». Lo scriveva l'abate Zanetti, e aggiungeva: «Per altro devo dire per amore di verità che la nostra fabbricazione non finì indecorosamente, cioè senza tentare, sebbene un po' tardi, di mettersi in via di progresso, perché l'industria potesse in qualche modo sopravvivere».²⁰³

¹⁹⁹ Archivio del Museo Correr di Venezia: Ms. *Donà dalle Rose*, n. 322. Il documento è senza data, ma firmato da Marcantonio Barbini, che fu gastaldo soltanto in quell'anno

²⁰⁰ ASve: *Censori*, b. 13.

²⁰¹ Ivi, b. 12.

²⁰² ASve: *Inquisitori alle Arti*, b. 15.

²⁰³ B. CECCHETTI, V. ZANETTI, E. SANFERMO, *Monografia della vetraria veneziana e muranese*, Venezia, Antonelli, 1874, p. 104.

Lorenzo era stato direttore e poi socio nella vetreria di Stefano Motta a Murano;

scioltasi nel 1822 questa compagnia egli continuò per suo conto a lavorare e in questi ultimi anni – si legge nelle carte della Camera di Commercio di Venezia datate 1830²⁰⁴ – acquistò una maggiore attività essendosi concentrata in lui solo la fabbricazione della lastra da specchio ossia quarzo, cosicché gli altri fabbricatori di specchi lisciati e politici con foglia o senza ritraggono da lui esclusivamente la loro materia prima». Quando fu il solo a fare lastre da specchio a Murano, per vari anni le somministrò a tutti li fabbricatori di specchi ad elevato prezzo²⁰⁵

e poi cominciò anche a lavorare le lastre e produrre specchi, in locali contigui a quelli della fornace. Nel 1830 Domenico Viamin, Antonio Codognato e Angelo Uberti, che credo fossero in quel momento gli unici imprenditori 'specchieri' a Venezia, soffocati dalla ditta Zecchin, dovettero interrompere l'attività e licenziare complessivamente quasi 350 persone.²⁰⁶ In quell'anno Zecchin denunciò la vendita di 313 quintali di specchi (ca. un quinto di quanto usciva globalmente da Venezia qualche anno prima della caduta della Repubblica), realizzati da 18 addetti alla «spianatura (a sabbion)» e 80 addetti alla «brillantatura e foglia metallica».²⁰⁷

Nel 1834 la lavorazione degli specchi dalla Ditta Zecchin fu trasportata a Venezia e gli operai ridotti a 54,²⁰⁸ mentre continuò a Murano la produzione di lastre da specchio, tra sempre crescenti difficoltà. La concorrenza era molto forte: gli specchi grandi venivano fatti in Francia con la tecnica per colata, e i piccoli in Boemia, a soffio, ma «mediante l'uso di macchine, onde si concilia l'economia nel prezzo, primo mobile per lo smercio in ogni lavoro». Lo troviamo scritto in una relazione del 1838 della Camera di Commercio, dalla quale apprendiamo anche che a Venezia si salvava ancora la produzione di

²⁰⁴ ASve: *Camera di Commercio*, b. 69.

²⁰⁵ ASve: *Portofranco*, b. 3. Il Portofranco di Venezia, che consisteva nella concessione alle fabbriche della città (compresa l'isola di Murano) di ritirare dall'interno delle province austriache le materie prime necessarie per le loro lavorazioni e di introdurre i prodotti finiti con dazi di favore, fu creato nel 1830, su forte pressione degli imprenditori veneziani.

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ ASve: *Camera di Commercio*, b. 69. Aveva inviato all'estero 200 quintali di specchi con foglia e 13 senza, e all'interno della monarchia 80 e 20 quintali, rispettivamente. La ditta aveva una fornace da 'quari' con 6 padelle e una da lastre con 5 padelle, che davano lavoro a 22 operai e aveva anche due forni di cristalli e soffiati con 40 operai.

²⁰⁸ ASve: *Portofranco*, b. 20.

specchi di dimensioni medie (33-39 oncie di lunghezza e 26-30 oncie di larghezza), fatti a soffio e apprezzati per il prezzo e per la «nitidezza della luce».²⁰⁹

Nel 1840 Giuseppe Zecchin, che dalla morte del padre Lorenzo nel 1827 era proprietario della ditta, cercava nuovi capitali mettendosi in società col fratello Osvaldo ed altri. «Era da qualche tempo che le produzioni della fabbrica non trovavano più quel sfogo nelle interne provincie della Monarchia che prima effettuavasi, e le cause del rallentamento commercio furono il perfezionamento di quelle consimili delle fabbriche della Germania e il minor costo di queste al confronto delle venete»,²¹⁰ e per combattere la concorrenza fu cambiata (dopo 3 secoli e mezzo) la tecnica di lavorazione in fornace e adottato il metodo della «cilindratura». Era una tecnica usata in Boemia, scriveva l'abate Zanetti,²¹¹ per la quale a Murano «non vi erano gravi difficoltà da superarsi, essendo questo lavoro quasi simile a quella del soffio». ²¹² Il tubo di vetro veniva soffiato «di uno spessore molto rilevante», scriveva l'abate, introdotto in un forno sopra un piano levigato e disteso con un cilindro di ferro, e poi raffreddato in un altro forno.²¹³

Zecchin volle anche meccanizzare la spianatura e lucidatura delle lastre più grandi e fece installare a Maniago nel Friuli una macchina appositamente studiata, mossa da forza idraulica. Nel settembre 1840 a Murano «19 individui» lavoravano «nella confezione delle lastre greggie pei specchi, che venivano eseguite a mezzo di una grande fornace serviente pella fonditura delle materie vetrificabili e quattro grandi forni pella stenditura e dilatazione delle lastre medesime», a Venezia 22 persone spianavano e davano la foglia alle lastre di piccole e medie dimensioni e a Maniago 18 persone spianavano quelle più grandi, che tornavano poi a Venezia «per applicarvi la foglia». ²¹⁴ Era da tanto che Zecchin tentava di costruire un «machinismo» per

²⁰⁹ ASVE: *Camera di Commercio*, b. 119, v-7.

²¹⁰ ASVE: *Portofranco*, b. 25, fasc. 5.

²¹¹ CECCHETTI, ZANETTI, SANFERMO, *Monografia*, cit.

²¹² ZANETTI, *Degli specchi di Venezia*, cit., p. 62.

²¹³ I vantaggi che si può immaginare presentasse il metodo boemo, che era quello descritto da Bosc d'Antic (nota 14), erano di poter ottenere cilindri di spessore omogeneo e di superficie abbastanza liscia, doti proprie del metodo a soffio. Non era però necessario spingere la soffiatura fino ad ottenere pareti molto sottili, perché questo si otteneva in una seconda fase, mediante l'uso di cilindri di ferro, né fare tutti i tagli a caldo, tutte operazioni alquanto delicate. La tecnica di accumulare un gran numero di cilindri e tagliarli e distenderli in una seconda fase consentiva probabilmente una miglior razionalizzazione del processo lavorativo.

²¹⁴ ASVE: *Portofranco*, b. 25, fasc. 5.

spianare le lastre; dopo vari tentativi, «valendosi di vari lavoratori, non essendo meccanico», si era affidato a Giuseppe Vallani, fabbro di Maniago, «come uomo più capace di quelli adoperati». Capace, ma non molto affidabile, perché nel 1833 questi presentava a suo nome il modello di una «macchina per la spianatura degli specchi» al concorso dei Premi d'Industria a Venezia. Zecchin protestò sostenendo che Vallani si era impossessato delle sue istruzioni, ma la Commissione, anche se la macchina non era ancora pronta, premiò il fabbro con medaglia d'argento.²¹⁵ Naturalmente in questo va e vieni le lastre non pagavano dazio: nel gennaio 1841 la ditta Zecchin chiedeva di poter spedire senza dazio nel Friuli lastre grezze da specchio per ricevere un primo lavoro di spianatura, e poi riportarle a Venezia.²¹⁶

Ma «le somme considerevoli impiegate dai Zecchin nell'introduzione dei nuovi sistemi ed una macchina opportunissima ma piantata troppo lungi dal centro della fabbricazione e dello smercio del manufatto, rendendo disagiata la loro condizione, diedero l'ultimo crollo agli specchi di Venezia, che non potevano perciò tenere la concorrenza coi forestieri», scriveva Vincenzo Zanetti.²¹⁷ Negli ultimi mesi del 1841 la fornace di Murano chiudeva e nel giugno 1843 erano inattivi anche gli stabilimenti di Venezia e Maniago.²¹⁸

L'attività degli 'specchieri' non cessò del tutto, perché qualche piccolo laboratorio a Venezia continuò ad occuparsi della «rifogliatura di specchi guasti». ²¹⁹ «Gli specchi vecchi con macchie rugini conviene sempre smerigliarli e lustrarli», osservavano gli ispettori incaricati di controllare l'attività di tre artigiani che nel 1851 avevano chiesto di poter godere delle facilitazioni legate al porto franco a Venezia. Anche questa lavorazione quindi continuò, ma si limitò agli specchi rotti e a quelli con lo strato riflettente danneggiato, per prepararli all'applicazione di «foglie o stagnoli mediante l'azione del mercurio e dei grandi pesi ai quali si sottopongono gli specchi». ²²⁰

Nel 1874, quando Vincenzo Zanetti pubblicava, assieme a Bartolomeo Cecchetti, la *Monografia della vetraria veneziana e muranese*, l'atti-

²¹⁵ Archivio dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti: b. 98.

²¹⁶ ASve: *Camera di Commercio*, b. 38.

²¹⁷ CECCHETTI, ZANETTI, SANFERMO, *Monografia*, cit., p. 106.

²¹⁸ ASve: *Portofranco*, b. 25, fasc. 5.

²¹⁹ Ivi, b. 78.

²²⁰ *Ibidem*. In una delle visite effettuata dagli ispettori al laboratorio di Pasquale Celegato nel 1862, lo trovavano «inattivo per mancanza di commissioni, ma esistevano tracce di recente rifogliatura di vari specchi che esistevano disposti in processo di colatura del mercurio esuberante alla saldatura della foglia».

vità degli 'specchieri' veneziani si limitava alla riparazione degli specchi rotti, ma stava ricominciando ad avere successo «il ramo [...] delle incisioni sui cristalli e sugli specchi, e della confezione delle cornici di vetro», ad opera soprattutto del veneziano Pietro Cozzato e del muranese Angelo Fuga.²²¹

²²¹ CECCHETTI, ZANETTI, SANFERMO, *Monografia*, cit., p. 60.

ALL. 1.

TARIFFA 1664

	ducati	grossi		ducati	grossi
Specchi con cornice d'ebano			sottoquarti da 10, cioè 10 per ogni da 10, la dozana		16
da quarte 6 l'uno	108	8			
da quarte 5 1/2 l'uno	58	8	Specchi in fagher		
da quarte 5 l'uno	45	10	da 10 la dozana	4	4
da quarte 4 1/2 l'uno	33	8	mezi da 17 la dozana	2	20
da quarte 4 l'uno	18	8	mezi da 10 la dozana	1	18
da quarte 3 1/2 l'uno	11	6	quarti neri e detti miniatì la doz.		18
da quarte 3 l'uno	9	4	sottoquarti neri e detti miniatì la doz.		14
da quarte 2 1/2 l'uno	3	23	palette nere e dette miniate la doz.		9
da quarte 2 l'uno	2	12			
da 36 l'uno	1	16	Specchi coloradi per Levante		
da 28 l'uno	1	4	da 10 la dozana	6	16
da 17 l'uno		20	mezi da 10 la dozana	5	10
da 10 l'uno		15	quarti da 4 la dozana	2	12
			quarti da 6 la dozana	2	4
Specchi in ebano d'un pezzo			tondi alla persiana con maneghetto, la dozana	2	17
da mezzo braccio l'uno	1	4			
da 36 l'uno		23	Specchi in carton per Levante		
da 28 l'uno		20	da 10 a portelle la dozana	3	18
da 17 l'uno		14	da 4 quarti detti la dozana	2	17
da 10 l'uno		10	da 5 detti la dozana	1	2
mezi da 17 l'uno		7	da 6 detti la dozana		23
mezi da 10 l'uno		4	da 8 detti 10 specchi		20
quarti da 17 l'uno		4	da 12 detti 14 detti		20
quarti da 10 l'uno		2	da 15 detti 17 detti		20
quarti da 6 la dozana	1	3	da 18 detti 20 detti		20
sottoquarti da 12 la dozana		23	quarti a libro de carton 24		20
			sottoquarti a libro 30		20
Specchi con cornice de perer			palette a libro 44		20
da quarte 6 l'uno	83	8	Specchi da 10 in curame		
da quarte 5 1/2 l'uno	45	20	da 10 a portelle l'uno	1	2
da quarte 5 l'uno	31	6	mezzi detti l'uno		13
da quarte 4 1/2 l'uno	22	22	detti da 10, a petteniera l'uno		23
da quarte 4 l'uno	14	14	detti da 17 detti		13
da quarte 3 1/2 l'uno	10		detti da 10 la dozana	4	1
da quarte 3 l'uno	6	10	quarti da 3 detti la dozana	3	6
da quarte 2 1/2 l'uno	3	13	detti da 5 detti la dozana	2	10
da quarte 2 l'uno	2	2	detti da 6 la dozana	1	14
da 36 l'uno	1	16	detti sottoquarti la dozana	1	2
da 28 l'uno	1	6			
da 17 l'uno		20	Specchi a pozo in carton argentati		
da 10 l'uno		12	da 10 la dozana	4	1
Specchi in perer d'un pezzo			mezi da 17 la dozana	2	17
da 17 l'uno		10	detti da 10 la dozana	2	
da 10 l'uno		8	quarti da 17 la dozana	1	9
mezi da 17 la dozana	2	12	detti da 10 la dozana	1	2
mezi da 10 la dozana	2		detti da 6 la dozana		19
quarti da 17 la dozana	1	5			

quarti da 10 la dozana	1		sottoquarti detti la dozana	13
quarti da 6 la dozana		23	palettine a baston la dozana	7
(continua Allegato 1)	ducati	grossi		
Specchi persiani da due bande				
da 10 la dozana	5	22		
mezzi detti la dozana	2	10		
quarti da 4 la dozana	1	9		
detti da 6 la dozana	1	2		
Luse da specchi				
da quarte 6 l'una	66	16		
da quarte 5 1/2 l'una	33	8		
da quarte 5 l'una	22	2		
da quarte 4 1/2 l'una	12	12		
da quarte 4 l'una	8	8		
da quarte 3 1/2 l'una	5			
da quarte 3 l'una	3	3		
da quarte 2 1/2 l'una	1	16		
da quarte 2 l'una		20		
da 36 l'una		15		
da 28 l'una		13		
da 17 l'una		8		
da 10 l'una		6		
meze da 17 l'una		4		
meze da 10 l'una		3		
quarti da 17 l'una		2		
quarti da 10 l'una		1		
quarti da 10 a 6 per luse la doz.		9		
sottoquarti da 10 a 10 per luse la doz.		6		
quarti da 5 a 5 per luse la doz.		12		
detti da 8 a 8 per luse la doz.		8		
detti da 15 a 15 per luse la doz.		5		
detti da 16 a 16 per luse la doz.		4		
detti da 18 a 18 per luse la doz.		3		
detti da 20 a 20 per luse la doz.		3		
palette da 36 a 36 per luse la doz.		2		
Specchietti piccoli de fontego doz. cent		3		

ALL. 2.

TARIFFA 1698

[Prezzi unitari]

	Numero	Prezzo di tariffa attuale		Regolazione di tariffa	
		ducati	grossi	ducati	grossi
Luse da specchio					
di quarte 6	39	40		24	
di quarte 5 1/2	20	24		13	
di quarte 5	166	14		8	
di quarte 4 1/2	173	9		4	
di quarte 4	520	6		3	
di quarte 3 1/2	394	4		2	
di quarte 3	580	2	14	1	6
di quarte 2 1/2	1207	1	6	1	
di quarte 2	1907		16		10
di 36	609		13		8
di 28	876		11		6
di 17	[manca]		6		5
da 10	81878		4		3
Luse da specchio in cassa di perer					
di quarte 6		57		30	
di quarte 5 1/2		36		18	
di quarte 5	9	23		12	
di quarte 4 1/2	16	19		7	
di quarte 4	41	12		5	
di quarte 3 1/2	67	9		3	12
di quarte 3	119	5	15	2	
di quarte 2 1/2	202	3	3	1	6
di quarte 2	493	1	20		16
di 36	493	1	14		14
di 28	318	1	2		10
di 17	124		18		8
di 10	6209		10		6

UN FONDO ROMANO AD OGGI TRASCURATO, QUALCHE MATERIALE AUSTRIACO E ALTRI DOCUMENTI VECELLIANI INEDITI*

LETIZIA LONZI

SCORRENDO il registro d'ingresso della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma¹ veniamo a sapere che, nel 1942, l'allora Regio Istituto aveva acquistato, da un libraio milanese, un consistente gruppo di autografi² di vari personaggi storici, tra i quali figurava anche un nucleo di lettere che interessano Tiziano e la sua famiglia. Il venditore, segnato sul registro erroneamente con il cognome «Tonini», era in realtà un tal Francesco Torrini,³ del quale non sono note le vicende biografiche ma che, durante la seconda guerra mondiale, possedeva molti altri manoscritti antichi.⁴ La procedura per l'acquisizione dovet-

* Il presente contributo si basa su una serie di indagini relative alla famiglia Vecellio in rapporto al territorio cadorino condotte dalla sottoscritta nel corso del Dottorato di Ricerca in Beni Culturali e Territorio, che ha avuto come esito finale la tesi dal titolo *Sulle tracce dei Vecellio. La famiglia, la bottega, gli affari, i contesti; e la storiografia cadorina*, discussa il 23 febbraio 2017 presso l'Università di Verona, tutors L. Puppi, L. Olivato, P. Lanaro. Dedico questo scritto a Lionello Puppi, che mi ha sempre seguito con costanza, entusiasmo e affetto.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

ACA	Archivio Comunale, Auronzo di Cadore (BL)
AMCC	Archivio della Magnifica Comunità di Cadore, Pieve di Cadore (BL)
ASBL	Archivio di Stato, Belluno
ASFI	Archivio di Stato, Firenze
ASVE	Archivio di Stato, Venezia
ASVV	Archivio Storico, Vittorio Veneto (TV)
BCBL	Biblioteca Civica di Belluno
BNCRM	Biblioteca Nazionale Centrale, Roma
TLAIN	Tiroler Landesarchiv, Innsbruck

¹ Ringrazio le responsabili di sala che mi hanno permesso di accedere ai dati e in particolare la dott.ssa Margherita Breccia Fratadocchi archivista della Sala Manoscritti e Rari.

² P. VENEZIANI, *Riutilizzo di marche tipografiche e altri studi*, «Quaderni della Biblioteca nazionale centrale di Roma», 8, 2000, p. 81.

³ All'epoca dimorante a Milano in «via Monte Bianco, 8», come si evince dalla corrispondenza inedita ritrovata.

⁴ Si veda anche uno spartito identificato recentemente quale opera di Gaetano Donizetti e donato nel 1986 alla British Library assieme ad altre composizioni della Zweig Collection: cfr. CHR. SCOBIE, *A Donizetti Manuscript in the Zweig Collection*, EBLJ 2014, Article

te durare qualche anno, a causa probabilmente dell'ingente somma richiesta da questi. Nel 1939,⁵ infatti, l'allora direttore della Biblioteca «Vittorio Emanuele II», Nella Santoto Vichi, scrive al Ministero dell'Educazione Nazionale ritenendo conveniente procedere alla spesa di oltre 200 fogli ma, solo due anni dopo,⁶ il ministro comunica al direttore della Biblioteca di dare avvio all'ottenimento dei numerosi autografi offerti da Torrini, con un accredito di 40.000 lire totali.⁷ Purtroppo non è stato possibile accertarne l'origine e attestare il percorso fatto dalle lettere nei decenni precedenti.

Nel presente contributo si darà conto di una ventina di documenti, sfuggiti alla ricognizione di Celso Fabbro (Auronzo di Cadore, 1883-Jesi, 1974)⁸ e di altri studiosi vecelliani moderni e contenuti nella busta 181,¹⁸ rinvenuta, fortunatamente e quasi in maniera inaspettata nel *Fondo Autografi* della Biblioteca Nazionale di Roma. Il materiale, nella sua interezza, sembra provenire da uno stesso *corpus* di matrice cadorina, visti i personaggi citati, i loro indirizzi e la grafia settecentesca che si è individuata su alcuni documenti, che rimanda senza dubbio all'erudito Taddeo Jacobi di Pieve di Cadore (1753-1841). Egli ebbe modo di conoscere molti archivi cadorini e raccolse svariati documenti originali che, dopo la sua scomparsa, insieme con l'archivio familiare e i manoscritti furono condannati alla dispersione.⁹ Parte

12, <http://www.bl.uk/ebj/2014articles/pdf/ebjarticle122014.pdf>, consultato il 6 giu. 2016. Dal registro d'ingresso si evince che Torrini vendette alla Biblioteca anche «due ricette originali del 1500» e ancora autografi di Giacomo Leopardi, di Puccini, di Gabriele D'Annunzio, di Canova, di Garibaldi, del poeta Fusinato, di Andrea Doria, di Paolo Giovio al conte di Guastalla Ferrante Gonzaga spedite da Roma, Como e Firenze tra il 1547 e il 1553. Quest'ultimo carteggio è definito «interessantissimo in parte autografo e inedito» e sulla prima carta, in grafia settecentesca, è riportata la seguente indicazione «Otto lettere del vescovo Paolo Giovio e due di Giulio Vescovo di Nocera a don Ferrante Gonzaga figlio del marchese Francesco. Tutte mi sono state mandate dal cavaliere Abate Girolamo Tiraboschi bibliotecario del Serenissimo di Modena tratte dall'Archivio segreto di Guastalla. La prima di queste lettere è stampata fra quelle impresse in Venezia dal Sessa a p. 33 nel 1560».

⁵ BNCrm: Arch. Storico = b. 6B, lettera del 26 ott. 1939.

⁶ BNCrm: Arch. Storico = b. 6B, doc. del 13 lug. 1941.

⁷ I 26 pezzi vecelliani, che nel registro d'ingresso sono elencati dal numero 969 al 994, furono pagati 3.000 lire.

⁸ Finora la figura di Celso Fabbro non è mai stata approfondita e non vi sono pubblicazioni specifiche né studi particolari incaricati di delinearne il profilo intellettuale e la portata culturale; nella tesi di Dottorato della sottoscritta si è cercato di offrirne un profilo preciso evidenziando il contributo dato alla conoscenza documentaria della figura e della produzione del pittore cadorino.

⁹ Basti qui ricordare che materiali vecelliani, fino all'Ottocento conservati in Cadore,

delle pergamene conservate nella casa cadorina che era stata di Jacobi (ora sede di un noto istituto bancario), migrarono in pianura all'inizio del Novecento e dopo varie peripezie furono recuperate dalla Magnifica Comunità di Cadore mentre altre furono acquisite dalla Biblioteca Storica Cadorina di Vigo di Cadore.¹⁰ A differenza di un altro incartamento cadorino, conservato alla Fondazione Custodia di Parigi e concernente l'*entourage* familiare di Tiziano nella seconda metà del Cinquecento, quello romano si caratterizza per la precocità di alcune datazioni,¹¹ per gli argomenti inediti e per il coinvolgimento di familiari molto vicini a quell'Antonio Vecellio che sembra aver ospitato i pittori Tiziano e Francesco in laguna, ancora giovinetti. Si è ritenuto di doverli proporre singolarmente data la mancanza di argomenti comuni e visti i differenti temi trattati. Il resto del materiale si interseca con quello francese riguardante Tiziano Vecellio l'Oratore e il figlio Alessandro. In ogni caso, le materie trattate e le informazioni ivi contenute non hanno riscontri in nessuno dei dieci fascicoli noti di Taddeo Jacobi conservati a Pieve di Cadore in cui veniva annotato ogni materiale raccolto, visto e trascritto.¹² Ciò potrebbe indurre a ritenere che vi siano altri fascicoli di memorie andati perduti o conservati in luoghi sconosciuti, in cui sono riportati i materiali romani. Jacobi trascrisse infatti moltissimi documenti traendoli da archivi privati o da istituzioni pubbliche o religiose (*Libri delle Parti del Consiglio, Laudi delle Regole* e altro). Si occupò anche dello spoglio di protocolli

attualmente si conservano presso la Hispanic Society di New York, il Musée Rotal de Mariemont in Belgio, la Fondazione Custodia di Parigi e altrove.

¹⁰ Sui materiali di Vigo si veda G. ZANDERIGO ROSOLO, *Note e documenti. Riordino delle pergamene conservate presso la Biblioteca Cadorina di Vigo di Cadore*, «Archivio Veneto», s. v, CXII, 166, 1981, pp. 91-128.

¹¹ A proposito di date precoci si segnala quella che potrebbe essere considerata la prima attestazione di Lucia, madre di Tiziano. Lo storico Giandomenico Zanderigo Rosolo ha infatti individuato tra i nomi ricorrenti nel Libro dei conti della Scuola dei Battuti di Pieve di Cadore (1515-1636) numerosi Vecellio e loro consorti: nel 1502 appare la consorella «dona Lucia de ser Viezel». «Ser Greguol del Conte», ovvero il padre di Tiziano, è invece registrato tra i confratelli nell'anno 1498; nel 1525-26 è revisore dei conti con Matteo Palatini e nel 1530 è *massaro*; il 1° luglio 1538 è presente inoltre come teste «ser Francesco pictore Vecellio»: AMCC: *Archivio antico*, b. 115, fasc. 80. Ma si veda G. ZANDERIGO ROSOLO, *Culto eucaristico ed altre note di storia religiosa del Cadore*, Belluno, Istituto bellunese di ricerche sociali e culturali, 2014, pp. 87-88.

¹² Nella b. 305 conservata nell'archivio della Magnifica Comunità si conservano i fascicoli indicati, in copertina, con i numeri I, III, V, VI, X, XI, XIII, XIV, XV, XVI. Quasi tutti sono corredati da un «indice cronologico dei documenti in questo registrati».

di notai estraendo notizie riferibili ai suoi interessi cadorini. A volte segnalava «tratto dall'autentica esistente presso di me»; in altre occasioni aggiungeva anche «segnata n. xx»; altrove registava la notizia specificando che si trattava di «memorie tratte da documenti originali da me letti», senza precisarne la collocazione, altre volte ancora annotava «sommario d'alcuni istrumenti notarili estratti dai Protocolli» dei notai. Si tratta, dunque, di informazioni importanti, soprattutto nel caso di perdita o di assenza degli atti originali.

Sui passaggi di mano dei documenti e sulle vicende che videro protagonisti Taddeo Jacobi, Celso Fabbro e altri raccoglitori cadorini, si vuole offrire una missiva inedita in grado di riassumere e spiegare, almeno in parte, i rapporti tra gli eruditi cadorini. Si tratta di una lunga lettera di Celso Fabbro a don Piero da Ronco del 17 maggio 1928:¹³

Molto Rev.do Don Piero,

Mi affretto a darLe una buona notizia!

Ieri a Venezia ebbi la fortuna di rinvenire e di acquistare un fascicolo manoscritto di circa 60 pagine, in folio, di mano di TADDEO JACOBI, recante il seguente titolo:

'LETTERE di Tiziano pitt.e e caval.e e di altri, riferibili a persone della famiglia Vecelli con l'aggiunta di altre lettere di qualche interessamento per la Patria, fedelmente copiate dalle Lettere originali che si conservano tuttora' – Presso il Sig. Taddeo de Jacobi 1822.

La raccolta contiene 42 documenti di molto interesse, parte inediti ed i cui originali forse non sono tutti attualmente esistenti.

Che la raccolta sia di mano di Taddeo Jacobi non vi è alcun dubbio, sia per la scrittura che ho confrontato con altri suoi scritti; sia perché la copertina nel suo rovescio porta l'indirizzo al chiarissimo Sig. Taddeo Jacobi in Pieve di Cadore (e fu usata a tale scopo dall'autore).

Ritengo che gli originali di alcuni documenti si trovino attualmente presso il Rev. Arcidiacono: come potrò controllare ad una mia venuta in Cadore.

Fra le tante cose interessanti vi è una lettera di Tiziano Vecellio l'Oratore a Vecello suo padre, datata da Laggio 22 ottobre 1571 ore 4 di notte, nella quale il celebre personaggio scrive di avere in quella notte ricevuto la notizia della vittoria navale contro i Turchi (la battaglia delle Curzolari del 7 ottobre) e di avere subito riunita la popolazione nella Chiesa di S. Antonio per il Tedeum «con un concorso di tutto il Comune, e fatti fuochi et allegrezze grandi». Scrive pure: «Io ero partito da Laggio alle pred. Hore tre per ve-

¹³ *Appunti e note manoscritte concernenti Tiziano Vecellio*, ms. 474. Ringrazio Noemi Nicolai per avere individuato il fascicolo e per tutti i suggerimenti offertimi in questi anni di amicizia e collaborazione.

nire a Pieve: havendo veduti molti fuochi et io haveva temuto che fossero appizzate le cose: et essendo arrivato sino a Pelos, m'abbattei in Danel commendator, il quale, datami la nuova, subito a tutta corsa ritornai a Laggio il sig. Gaspare ha deliberato di ritrovarsi a Venetia per domani l'altro; però domattina fate parecchiar una colatione, che per tempo si sarà a Pieve, et credo far compagnia alla sua Sig.a per Venetia: dunque a buon rispetto le donne parecchieranno le camise senza fallo».

Ritengo pure inedita una lettera di Tiziano il pittore alla Mag.ca Comunità di Cadore in data 36 Dicembre 1570. Noti bene la data, perché sono ben note altre lettere di Tiziano alla Comunità scritte nell'anno 1562.

Il contenuto di tale lettera è assai grave, perché dinota quali gravi torti fossero stati fatti dal Cadore a Tiziano, il quale se ne duole con parole così aspre che non trovano riscontro nelle lettere precedenti, quando il grande pittore ebbe a reclamare vivacemente il pagamento dei denari prestati alla Comunità.

Vi è poi una lettera interessantissima di M. Gio Genova detto Gradasso a M. Fausto Vecellio datata da Roma il 4 Settembre 1570.

Vi è pure una lettera di un prelado M. JACOPO da Venetia li 6 dicembre 1569 a M. Vecello Vecelli, nella quale si dice fra l'altro: «M. Vecellio fratello, è forza che ritroviate strada che io possa renuntiare quella mia pieve di LORENZAGO con satisfatione di quelli s.li Comuni a qualche sacerdote di quelle bande, che sia da bene et sufficiente, che quanto a me farò sempre tutto quello vorrete voi et quelli spett.li Comuni, alli quali sono obbligato, et desidero gratificarli et satisfarli ... io sarò sempre pronto a fare la vostra volontà et a contentarmi di quel tanto che vorrete voi».

Chi può essere questo Jacopo che aveva il beneficio di Lorenzago e risiedeva a Venezia?

Ancora Celso Fabbro continua con fervore, ma anche con cognizione di causa, e riassume le problematiche riguardo alle dispersioni documentarie cadarine:

Ella può immaginare quanto sia soddisfatto di tale piccola scoperta, tanto più che lamentavo che i manoscritti preziosi di Taddeo Jacobi fossero andati dispersi, come è detto dal Ronzon nel suo archivio, 1902, pag. 78; e come appare dalla prefazione del Cavalcaselle alla sua opera su Tiziano.

Sarebbe molto utile fare ricerche per rintracciare quanto afferma il Donà (Guida pag. 123) di aver rinvenuto; e quanto fu sottratto durante l'invasione del Museo di Pieve, secondo la seguente indicazione datami dal Rev. Arcidiacono:

«Parecchi fascicoli e fogli sciolti contenenti elenchi, stemmi e segni notari delle più cospicue famiglie del Cadore di mano del Dott. Taddeo Jacobi. Volume manoscritto legato in cartapeccora contenente disegnate parecchie parti dell'antico castello di Pieve descritte dal medesimo Jacobi. Altro fasci-

colo d'illustrazione a mano del detto Jacobi di chiese, di palazzi e di altre costruzioni di qualche importanza architettonica».

Tale perdita è molto più grave in quanto che anche tutti i manoscritti dell'Abate Giuseppe Cadore, già esistenti nella villa di San Fior di Conegliano, sono andati dispersi durante l'invasione.

Sarebbe intanto molto opportuno elencare tutti gli scritti posseduti dal Rev. Arcidiacono e rimasti in salvo dopo l'invasione;¹⁴ primo fra essi il famoso Diploma di Carlo V.¹⁵

[...]

Nella speranza che le mie continue ricerche possano essere ancora coronate da successo a vantaggio del nostro amato Cadore, al quale rivolgo sempre il mio pensiero, voglia gradire i più affettuosi e cordiali saluti.

Suo aff.mo

Celso Fabbro

Alessandro Vecellio, figlio di Tiziano detto l'Oratore, è protagonista, in qualità di destinatario o mittente, di almeno cinque delle epistole conservate nella Capitale mentre gli altri congiunti citati sono Antonio, Orsa, Francesco, Pomponio, Tiziano Vecellio, l'omonimo detto l'Oratore e il notaio Tito. Reputo possa essere utile seguire le loro vicende per studiare la cronologia degli spostamenti di Tiziano e dei suoi parenti più stretti in un arco di tempo che va dal terzo decennio del Cinquecento fino al termine del secolo. Di alcuni documenti si farà, di seguito, solo il regesto (specialmente di quelli lunghi e con informazioni non importanti ai presenti fini) mentre di altri se ne pubblicherà il testo integrale in appendice?¹⁶ I documenti verranno esposti in ordine cronologico.

Almeno due delle lettere che Charles Hope ha proposto come inedite nell'*Appendice dell'Epistolario*, curato da Lionello Puppi – basandosi su fotocopie non conoscendone l'ubicazione reale –, si conservano proprio a Roma e, in questa sede, verranno dunque riprese (e in qualche caso corrette) e commentate.¹⁷

¹⁴ Purtroppo l'archivio dell'Arcidiaconale ai giorni nostri è ancora privo di inventario e di qualsivoglia strumento di corredo.

¹⁵ Attualmente conservato presso la Magnifica Comunità di Cadore in seguito alla donazione Celotta.

¹⁶ La trascrizione precisa non sarebbe stata possibile senza il confronto continuo con Silvia Miscellaneo, Antonio Genova e Orietta Ceiner, che ringrazio per la loro pazienza e disponibilità.

¹⁷ Si tratta delle lettere inviate a Toma Tito da Francesco Vecellio il 15 aprile 1544, e da Pomponio Vecellio il 10 maggio 1544.

Per quanto riguarda l'approdo del materiale all'attuale collocazione ed eventuali indizi in merito, già individuati da Celso Fabbro, possiamo smentire che vi fossero stati degli accenni nello studioso cadorino. Siamo infatti al corrente che Celso Fabbro aveva già avuto contatti epistolari con la Biblioteca Nazionale Centrale «Vittorio Emanuele II», ma per altri motivi: il 9 maggio 1958¹⁸ lo studioso aveva contattato l'allora direttrice del Centro Nazionale Informazioni Bibliografiche in quanto stava seguendo una pista sui rapporti tra Jacopo Porcia e Tiziano ed era alla ricerca d'informazioni su un incunabolo dal titolo *Opus Jacobi Comitum Purliliarum Epistolarum Familiarum*, secondo le sue fonti depositato in quella stessa Biblioteca.

Doc. A. 29 (?) ott. 1516 di Vecellone Vecellio al fratello Antonio. Gli zii paterni di Tiziano e i rapporti con Venezia e le alte cariche. *BNCRM: Autografi, 181*¹⁰. – Si tratta di una comunicazione epistolare, dalla datazione molto precoce rispetto ai documenti vecelliani noti, composta da quattro pagine dalla scrittura fitta quasi indecifrabile, spedita da Vecellone, da Venezia, ad Antonio Vecellio a Pieve di Cadore. I due erano entrambi fratelli di Gregorio Vecellio, padre di Tiziano e quindi zii paterni del pittore. Vecellone era notaio e pubblico precettore: certamente vivente nel 1474,¹⁹ morì attorno al 1530. *Vezelon* entrò nella Scuola dei Battuti di Pieve nel maggio 1522²⁰ ed era presente a Pieve durante la visita dell'arcidiacono Pietro Aleandro alla chiesa di S. Bartolomeo di Nebbiù nell'aprile del 1525, assieme a Matteo Palatini e Nicola *de Buraio*.²¹ Finora il nome di Vecellone era stato riferito solo in relazione al territorio cadorino, mentre oggi il documento inedito lo associa a personaggi di alta levatura attivi a Venezia e nei territori della Serenissima: «sum stato con messer Filippo procurator nostro» per una perdita di ducati avuta in Castello;²² «Sum stato etiam cum il Herizo

¹⁸ AMCC: *Biblioteca Tizianesca*, b. 2, cart. 16, studio su Jacopo conte di Porcia e Brugnera e Tiziano. Corrispondenza.

¹⁹ B. DE MARTIN, A. GENOVA, S. MISCELLANEO, *Da Guecelus a Titianus: un contributo alla genealogia del casato Vecellio di Pieve di Cadore*, in *Tiziano. L'ultimo atto*, Catalogo della Mostra di Belluno e Pieve di Cadore, 15 set. 2007-6 gen. 2008, a cura di L. Puppi, Milano, Skira, 2007, p. 446.

²⁰ In Cadore, agli inizi del Cinquecento, esistevano una quindicina di *scuole* o confraternite di laici: cfr. ZANDERIGO ROSOLO, *Culto eucaristico*, cit., p. 88.

²¹ In quell'occasione il notaio che trascrisse la visita era il citato Antonio, figlio di Conte e zio di Tiziano: *ivi*, p. 190.

²² Con «Castello» si può intendere il castello di Pieve di Cadore che si trovava sopra l'abitato e dove dimorava il capitano inviato dalla Serenissima.

circa la mercede et fatiche nostre cum el qual ho parlato longamente exhortandolo». ²³ Quel che stupisce di più è intuire che a Vecellone fu «rechiesto de andar per cancelliero a Zara cum il magnifico messer Zuani Nadal Salamon» ovvero il capitano di Zara Salamon, indicato nella missiva «qual fu in nostro tempo sindaco nele parte de Levant». ²⁴ Vecellone chiese l'opinione del fratello Antonio «te prego non te sia molesto significarmi il parer tuo» ma dovette forse rifiutare l'incarico, nonostante un certo messer Filippo cercasse di persuaderlo affinché «volintiera dovesse acceptar tal partito perché da lui havoria ogni bona compagnia».

Vecellone si dimostra inoltre aggiornato su avvenimenti in corso: «Neli precedenti zorni se divulgava et cussi era comun iudicio che se havesse a far et concluder acordo et bona paxe tra la illustrissima Signoria et la cesarea Magiestà et ogni zorno se feva consigli a Pregadi per tal esitation, tam el perché poi le cosse reusissero como se sperava» ²⁵ e su quelli accaduti in terre lontane, in particolare sulla disfatta mamelucca: «Sabato passato zonse de qui una nave nostra qual vien dal viazo de Siria» riportando notizie su personaggi mitici «Soldan per il grande spavento et terror dela artiglieria [...] se morse in fuga in modo [...] se mosse a cavallo anchor che sia de anni 80 per quello se dice [...] per tre fiata caschò da cavallo, et la terza volta se dice che da passion crepò et morito et il signor Turcho cum quella vigeva seguitando la vitoria sia conquistando tuta la Suria et lo Egipto senza altro contrasto». Il dato è interessante perché dimostra l'eco che ebbe a Venezia la morte del penultimo sultano dei Mamelucchi, Qansūh al-Ghūrī (Cassan Gauri), ²⁶ avvenuta ad Aleppo ad agosto del 1516 per mano degli Ottomani del sultano turco Selim I, padre di Solimano il Magnifico: «il signor turcho estado al conflito et ale man cum il gran

²³ Potrebbe essere identificato con Marcantonio Erizzo, già provveditore incaricato di fare sopralluoghi in Cadore. Sulle cariche di patrizi veneti attivi in Cadore si veda A. SACCO, *La vita in Cadore. Aspetti del dominio veneto nelle lettere di capitani e vicari 1500-1788*, Sommacampagna (VR), Cierre, 2007.

²⁴ In effetti Zuan Nadal Salamon è ricordato in tale veste, nel 1514, anche da M. SANUTO, *Diarii, secondo il Codice Marciano cl. VII, 375*, Venezia, 1879-1903, vol. XIX, p. 330 (rist. anast., Bologna, Forni, 1969).

²⁵ Si riferisce alla pace di Noyon e alle ostilità tra Venezia e Massimiliano I d'Asburgo.

²⁶ Tra Venezia e i Mamelucchi vi erano forti interessi commerciali e gli scambi con l'Impero Ottomano, in part. con la Turchia e la Siria, proseguirono ininterrotti: cfr. D. HOWARD, *Venezia città orientale*, in *Venezia e l'Islam 828-1797*, a cura di S. Carboni, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 79-105.

Soldan et da l'una parte et l'altra eseguita grandissima occision per atrovarsi tuti do signori potentissimi et grossi in campagna tuti do signori potentissimi et grossi in campagna». ²⁷

Analoghe testimonianze ci sono pervenute anche grazie al Sanudo. Possiamo immaginare che la nave di ritorno dalla Siria fosse una delle tante che ormeggiavano in laguna come la nave *patron Polo Bianco* nominata dallo stesso diarista. ²⁸

Nella missiva oltre a rammentare di aver scritto a suo fratello Gregorio per dirgli che era giunto sano e salvo dal viaggio, ribadisce che era stato con Tiziano «come io era sta cum magnifico Tician suo figliolo cum el qual longamente conferrite circa le cosse che già parlassemo insieme, ritrovandomi de li et precipue quanto al bisogno et necessitate sua del viver, et Dio el scia che mi ho sforzato et mi dise cum ogni mio saper me inzegno de operar et sollicitar quello che voglia subvignirli in questi suo urgentissimi bisogni».

Nel ricordare il buon approdo dei familiari si citano anche «li gemelli». Anche se non abbiamo dati certi per identificarli, potrebbe trattarsi dei figli dello stesso Vecellone, i cui nomi sono noti anche se non si conoscono le date di nascita e la condizione di parti gemellari, mancando i registri di battesimo: Vincenzo, Michele, Francesco, Fausto e Giovanni. ²⁹

Vecellone nomina, tra l'altro, anche l'ulteriore fratello Gaspare: ³⁰ «Sollicitarvi etiam li lignami per la casa secondo la promission [...],

²⁷ Sul tema si veda M. WINTER, A. LEVANI, *The Mamluks in Egyptian and Syrian Politics and Society*, Leiden-Boston, Brill, 2004, in part. pp. 133-135, ma anche SANUTO, *Diarii*, cit., vol. xxii, pp. 485-486; M. SOYKUT, *Image of the «Turk» in Italy: a history of the other in early modern Europe 1453-1683*, Berlin, Klaus Schwarz, 2001. Nella Biblioteca Comunale di Treviso (ms. 4700) esiste un poema in ottave molto singolare, composto verosimilmente tra il 1515 e il 1518, che ripercorre le gesta di Selim I (che figura come protagonista assoluto) e la vittoriosa campagna contro i Mamelucchi in Siria e in Egitto: cfr. E. LIPPI, *1517: l'ottava al servizio del sultano*, in IDEM, *Contributi di filologia veneta*, Treviso, Antilia, 2003, pp. 139-188, e in part. il canto 2 del libro II (cc. 120r-138r), in cui si enuncia solo che il Soldano viene ucciso così come gli altri signori di Aleppo e Damasco.

²⁸ Si veda anche SANUTO, *Diarii*, cit., vol. xxiii, pp. 131-135, in cui vengono trascritte parti di lettere inviate a Venezia dall'Oriente che monitorano gli avvenimenti relativi alle popolazioni turche.

²⁹ Devo ad Antonio Genova, instancabile raccoglitore di memorie e amico, le informazioni sui figli di Vecellone.

³⁰ Gli unici dati anagrafici a nostra disposizione finora erano quelli indicati da DE MARTIN, GENOVA, MISCELLANEO, *Da Guecelus a Titianus*, cit., p. 446: «Attestato vivente nel 1517 e sepolto ante 1525». Si può ora quindi considerarlo in vita anche nel 1516.

dirai a Gasparo che me aparechi qualche bella taya³¹ che lo contenterò como vorà [...] in stesso». Si tratta dunque dell'attestazione di un'attività mercantile che conferma ciò che già si sapeva sui Vecellio: Vecellone era possessore anche delle poste di seghe ad Ansogne (località vicino a Perarolo di Cadore) in seguito vendute dal figlio ai cugini pittori, che a Venezia spediva le tavole di legno e, con il corrispettivo, poteva inviare in Cadore biade. Non manca qualche riferimento malizioso a un possibile guadagno dalla situazione di gran penuria in cui verteva in territorio cadorino: «che dovesse investir qualche danaro in formenti et altre biave almen fin ala summa de stara 100 de stare 100 et mandartelj fin li per substentation de quel paese, et circa tal effetto me exhortasti dovesse far perché el saria cum qualche guadagno et utel nostro».

In calce sono nominati anche i suoceri i cui nominativi purtroppo non sono noti: «ricomandami a mio suocero et ala suocera ala qual dirai e como li ho preparati un bellissimo vello de seda che iudico li piacerà et mandarogelo cum li zocholi secondo la promessa gli fici essendo quelli el nostro Signor Idio toli da mal in grande» (FIG. 1).

Doc. B. *Regesto lettera del canonico Leonardo de Giorgijs ad Antonio Vecellio del 27 apr. 1520 alla presenza inaspettata del pittore Calimerio Ballini. Radicati rapporti dei cadorini con Brescia. BNCRM: Autografi, 181^{ra}.* – L'inedita lettera si palesa interessante in virtù degli spiragli di conoscenza che apre sui rapporti e sui beni patrimoniali dei Vecellio in terra lombarda, confermando, una volta di più, il loro radicamento bresciano e le conoscenze significative che questi coltivarono lontano dal Cadore.³² Al contempo, la missiva introduce un nuovo artista (il

³¹ Con *taya* o *tàia* si intende il tronco d'albero tagliato scortecciato e gettato nel fiume perché scenda a valle. In Cadore la lunghezza di una taglia era di 12 piedi veneti, cioè di m 4,1782: cfr. M. T. VIGOLO, P. BARBIERATO, *Glossario del cadorino antico dai Laudi delle regole (secc. XIII-XVIII) con etimologie e forme toponomastiche*, Udine, Società Filologica Friulana, 2012, pp. 834-835.

³² Si ricorda che nel 1519 e il 1522 Tiziano eseguì il polittico Averoldi a Brescia per Altobello Averoldi, vescovo di Pola, in quegli anni nunzio pontificio a Venezia: cfr. E. LUCCHESI RAGNI, *Il polittico Averoldi di Tiziano restaurato*, Catalogo della Mostra, Brescia, 25 giu.-31 ott. 1991, Brescia, Grafo, 1991. Si tenga anche presente che, nel XVI sec. i Bellunesi e i Bresciani erano legati dalla stessa attività produttiva delle spade: resta da indagare l'eventuale interesse dei Vecellio in questa attività. Per maggiori informazioni si veda il cronista zoldano, che documenta l'ingresso dei maestranze specializzate bresciane nelle fonderie bellunesi e le documentazioni lombarde che attestano la presenza dei Bellunesi. Per ulte-

pittore Calimerio) tra gli agganci possibili e precoci dei giovani fratelli Vecellio con il mondo artistico veneziano.

Antonio Vecellio era un notaio³³ e, a detta del Fabbro che si interessò a lui solo incidentalmente, ricoprì prestigiose cariche in Cadore quale sindaco, console della Comunità, ufficiale del centenario di Pescul e di Pieve nonché nunzio della Magnifica Comunità a Venezia. Se è vero che si lamentano referenze documentali precise, possiamo ora aggiungere che si riscontra la presenza di Antonio come «fonticaro e sindaco del lume de la Madonna» nel 1499 e fino almeno al 1502,³⁴ proprio quando si commissionò alla bottega del brissinese Ruprecht Potech il grandioso altare a battenti per la chiesa di Pieve di Cadore.³⁵

Attorno al 1504 Antonio sposò Daria Coltrini rimasta orfana, appena prima del 1502, dell'ingegnere Giacomo noto per aver prestato servizio alla Repubblica veneziana. Antonio è dunque figura chiave nella vicenda tizianesca in quanto sarebbe stato proprio quel parente che, secondo Dolce e Vasari, avrebbe ospitato i fratelli pittori – Tiziano e Francesco – a Venezia agli inizi della loro carriera.³⁶ Lo zio di Tiziano aveva avuto l'incarico di coadiutore del capitano di Brescia,³⁷

riferimenti approfondimenti si veda T. DE NARDIN, G. TOMASI, *Cognomi agordini*, Belluno, Nuovi Sentieri, 1990, *passim*; R. VERGANI, *Per la storia del ferro nell'area veneta alpina (secc. XII-XVIII)*, in *Dal basso fuoco all'altoforno*, Atti del Primo Simposio *La siderurgia nell'antichità*, Valle Camonica, 1988, a cura di N. CUOMO DI CAPRIO, C. SIMONI, Brescia, Grafo, 1991. Per le spade prodotte nel Bresciano si veda R. GOTTI, *Caino. Le terre della spaderia*, Soligo, Punto Marte, 2011, pp. 115-120, ma anche pp. 23-25, 70-83.

³³ Lionello Puppi, ricavando il dato da Pozzan-Cosmai, ricorda che ci restano solo 7 pergamene rogate tra 1500 e il 1529: tre redatte, tra Calalzo e Pieve di Cadore, il 23 novembre 1500, il 12 febbraio 1502 e nel 1505; le successive a Pieve tra il 1507 e il 1529. I dati sono tratti da F. COSMAI, A. POZZAN, *Le pergamene della Magnifica Comunità di Pieve di Cadore (secc. XIII-XVII). Ordinamenti e registi*, Venezia, Giunta Regionale del Veneto, 1998, *passim*.

³⁴ AMCC: *Archivio antico*, b. 153, alla data.

³⁵ Sul *flughelaltar* si veda la scheda di G. PERUSINI, *Ruprecht Potech e collaboratori*, in SPIAZZI, GALASSO, BERNINI, *A nord di Venezia. Scultura e pittura nelle vallate dolomitiche tra Gotico e Rinascimento*, Milano, Silvana Editoriale, 2004, pp. 324-331, in attesa della pubblicazione, per la collana dei «Tesori d'arte del Bellunese» e per la rivista torinese «Palazzo Madama. Studi e notizie» dello studio approfondito sull'altare a battenti cadorino a cura di Marta Mazza, Milena Dean.

³⁶ Probabilmente in una casa presa in affitto perché non compare tra i proprietari di immobili: cfr. L. PUPPI, «Maistro jacomo coltrin inzeegnere» e i parenti bresciani di Tiziano, «Archivio Veneto», s. VI, CXLIV, 6, 2013, p. 60.

³⁷ Il ruolo gli derivò dal matrimonio che aveva contratto con la Coltrini, solo che ne aveva trasferito il possesso e l'esercizio al fratello Michele, che muore precocemente lasciando la vedova «in gran daffare». Fin dal 1517 Antonio intendeva recuperare i propri diritti morendo senza aver ottenuto la soddisfazione di riscuotere la retribuzione; notizie circostanziate in PUPPI, «Maistro jacomo coltrin inzeegnere», cit., pp. 69-82.

ma a un certo punto questo ruolo gli venne insidiato e il canonico bresciano, autore della missiva, lo invita a non demordere ma a rivendicare in laguna i propri diritti, esibendo i documenti autentici dell'incarico. Questi aveva infatti alcune case a Brescia, che venivano messe in pericolo dal Capitolo: dalla lettera si evince che lo stesso intendeva scacciare da una di queste abitazioni una donna, che potrebbe essere identificata con la moglie vedova di Michele, un altro fratello di Antonio Vecellio e quindi sua cognata.³⁸ Siamo nel 1520 e Antonio è, dunque, in Cadore, dopo le guerre cambraiche e il tradimento di Brescia da poco consegnatasi ai Francesi: il disordine del Capitaniato non sembra trovare attinenza con le vicende politiche di Brescia e i suoi rapporti con Venezia in quegli anni mentre è probabile si tratti solo di una controversia interna tra Antonio e il Capitolo.

Risulta molto interessante e sicuramente misterioso il riferimento al pittore Calimerio Ballini, definito *Calsimerio di ballini*, probabile parente del più tardo Camillo Ballini, figlio di Gaspare. Quest'ultimo Ballini, Camillo, è però un pittore, bresciano o veneziano, trascurato dagli studi, forse parente di Tiziano, di cui si firma alunno, ma influenzato visibilmente dal Veronese e di cui si hanno notizie dal 1540 al 1592.³⁹

Nel 1514, «nel testamento della cognata di Cima da Conegliano, Caterina Vendramini, moglie di Giovanni Battista, è fatto cenno a *Calimerio depentor bressan ditto di balini*». ⁴⁰ Si tratterebbe dunque dello stesso pittore, Calimerio Ballini, conoscente, e forse allievo, di Cima da Conegliano. ⁴¹ Il pittore Ballini ⁴² ricordato nella lettera tizianesca era evidentemente intimo di Antonio Vecellio, tanto da essere denominato con l'appellativo affettuoso di «compare». Questa segnalazio-

³⁸ Nel 1540 è *marigo* della Regola di Pieve. Puppi nega che fosse un notaio, anche se Tadeo Jacobi lo inserisce tra i notai cadorini a lui noti.

³⁹ Appartengono a questo pittore i lavori nella sala dello Scrutinio di Palazzo Ducale eseguiti dopo l'incendio, con Marco Vecellio, figlio di Toma Tito. Sul pittore si veda R. LONATI, *Dizionario dei pittori bresciani*, Brescia, Giorgio Zanolli Editore, 1984 ma anche G. TAGLIAFERRO, B. AIKEMA, *Le Botteghe di Tiziano*, Firenze, Alinari, 2009, pp. 177-178; N. IVANOFF, *Camillo Ballini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, v, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1963, pp. 598-599.

⁴⁰ V. BOTTEON, A. ALIPRANDI, *Ricerche intorno alla vita e alle opere di Giambattista Cima*, Conegliano, Tipo-litografia Francesco Cagnani, 1893, p. 77.

⁴¹ Cima da Conegliano morì nel 1518, mentre la lettera vecelliana è del 1520.

⁴² Di cui non vi è traccia in S. FENAROLI, *Dizionario artisti bresciani*, Brescia, Tip. editrice del Pio Istituto Pavoni, 1887.

ne ci fa riflettere sul fatto che Calimerio Ballini non doveva essere del tutto sconosciuto a Tiziano, visto che viene ricordato nel testo proprio accanto a lui, sebbene non si abbiano altri indizi sulla effettiva frequentazione dei due artisti. Ci si interroga dunque se possa essere stato un tramite per l'inserimento di Tiziano nell'*entourage* pittorico veneziano o in che termini i due si conoscessero. Nel 1514 (*more veneto*), nel momento in cui Ballini viene indicato come testimone nell'atto cimesco, abitava a Venezia nei pressi della casa di Giovanni Battista detto Cima.⁴³

Leonardo de Giorgis, il destinatario della lettera, è invece un canonico e scrive da Brescia. Era giudice della chiesa di Brescia ed è ricordato altrove perché «in Bologna, il 14 aprile 1529, papa Clemente VII avrebbe ingiunto a *Leonardo de Giorgi, canonico* di Brescia di conferire a Giovanni Pietro de Capriano chierico di Brescia, professo dell'Ordine degli Umiliati, di due benefici semplici sui proventi delle chiese dei Santi Stefano e Margherita di Bagnolo e del Sepolcro di Crema, diocesi di Piacenza [...]».⁴⁴

Ci domandiamo allora se questo canonico bresciano – che ricorda «le cose vostre» – non possa essere, anche lui, un personaggio utile per capire «quali fossero le ragioni del soggiorno lagunare di Antonio Vecellio, che attività vi svolgesse e che relazioni vi avesse intessuto» e ancora «quali possano esser stati quegli «onorati uffici» e quale la trama delle relazioni che intorno ad essi si fossero annodate».⁴⁵

Doc. C. *La patente di notariato di Toma Tito Vecellio ritrovata. Il padre del pittore Marco Vecellio, nonché nonno dei pittori Tizianello e Tomma-*

⁴³ M. BARAUSSE, *Regesto dei documenti*, in *Cima da Conegliano. Poeta del paesaggio*, Catalogo della Mostra, Conegliano, 26 feb.-2 giu. 2010, a cura di G. C. Villa, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 247-248. Il documento è il primo in cui vengono nominati i figli maschi di Cima da Conegliano: Pietro, Riccardo, Sebastiano e Luca.

⁴⁴ Per qualche laconica informazione sul canonico Leonardo de Giorgis si veda I. LASAGNI, *Chiese, conventi e monasteri in Crema e nel suo territorio dall'inizio del dominio veneto alla fondazione della diocesi: repertorio di enti ecclesiastici tra xv e xvi secoli*, Milano, Unicopli, 2008. Presso l'Archivio di Stato di Palermo si conserva il documento, in cui Leonardo comunica al vescovo di Piacenza una lettera di papa Clemente VII, con cui si ingiungeva l'esecuzione della concessione a favore di Giovan Pietro de Capriano professo dell'Ordine degli Umiliati. L'originale è visualizzabile in rete, scansionato (id. SIAS 70011852).

⁴⁵ Si sono occupati del contesto in cui si inserì il giovane Tiziano PUPPI, «*Maistro Jacomo Coltrini ingegnere*», cit., e, da ultima, I. DI LENARDO, *Sulle tracce di Tiziano, 1504-1515*, in *Tiziano, Venezia e il papa Borgia*, Catalogo della Mostra, Pieve di Cadore, 29 giu.-6 ott. 2013, a cura di B. Aikema, Firenze, Alinari, 2013, pp. 39-45.

so Vecellio, si riappropria della sua pergamena del 1528. *BNCRM: Autografi*, 181⁶. – La pergamena conservata a Roma è quella che lo studioso cadorino Taddeo Jacobi possedeva tra i suoi incartamenti a Pieve di Cadore fino all'inizio dell'Ottocento. Ne siamo certi perché tra le sue *memorie* – acquisite dalla Magnifica Comunità – l'erudito così la descrive: «1528 il giorno precedente agl'idi di agosto [12 ago.], patente dell'ammissione di Toma Tito Vecelli già creato notaro dal dottore e Conte Palatino Gio. Batta Facini, come dal suo diploma 22 giugno 1527 all'esercizio del Tabellionato con gli altri notaj di Cadore, fatta in Pieve dal generale Consiglio, e firmata da Tiziano Vecelli del fu Andrea notaro, e cancelliere. Possiedo l'autentico documento in carta pecora». ⁴⁶ La conferma, se mai ce ne fosse bisogno, che si tratta della stessa pergamena posseduta da Jacobi, l'abbiamo invece grazie alla frase, riportata sul *verso*, parallela al senso della scrittura: «Patente di notariato di Tito Vecellio di Antonio 1528» esibita con la tipica grafia settecentesca di Taddeo. Per quanto riguarda le note dorsali, si riscontra inoltre la parola *Nichil*, al *verso*, perpendicolare al senso della scrittura, a inchiostro nerastro, presumibilmente ascrivibile a una mano del sec. XVI.

Con questo atto il Consiglio Generale di Cadore abilitava, dunque, all'esercizio del notariato in Cadore Toma Tito Vecellio di Antonio, creato notaio dal conte palatino Giovanni Battista Facino di Feltre con atto del notaio Bartolomeo Facino fu Nicolò di Feltre, in data imprecisata (ma anteriore al 22 giu. 1527). Si tratta di una pergamena rettangolare, non perfettamente rifilata, che contiene 19 righe di testo. La conservazione è buona anche se alla quattordicesima riga la presenza di un foro compromette due lettere, non impedendo tuttavia la lettura della parola. L'atto è documentato anche nel Registro delle Parti del Consiglio della Magnifica Comunità allorché l'*adolescens* Tito viene accettato nella riunione del 10 agosto 1528. ⁴⁷

Vale la pena scorrere insieme questo significativo documento. In basso, la trascrizione riporta «Ego Titianus Vecellus quondam egregij viri & Andreus notarij Plebis cadubrij». Tiziano di Andrea rogò, stando alle notizie di Fabbiani, dal 1498 al 1529 a Pieve di Cadore. ⁴⁸ In Cadore non potevano operare notai *foresti* e l'esercizio del notariato

⁴⁶ AMCC: Archivio antico, b. 305, Fascicoli di *memorie del dott. Taddeo Jacobi*, xv, c. 13r.

⁴⁷ Ivi, b. 8, *Consiglio Generale, Parti*, 1513-1537, cc. 176v-177r.

⁴⁸ G. FABBIANI, *Notizie sul notariato cadorino*, «Rassegna Economica della Camera di Commercio Industria e Agricoltura di Belluno», 6, 1964, p. 37.

era regolamentato dagli Statuti della Magnifica Comunità. La formazione e l'attività si svolgevano in maniera diversa rispetto agli altri territori della Serenissima in quanto non vi era un collegio professionale e neppure una vera e propria scuola di alto livello. Bastava infatti frequentare la locale scuola di grammatica e lettere classiche, andare a tirocinio da un altro notaio, dimostrare di avere le conoscenze giuridiche e di saper presentare orazioni latine.⁴⁹

Il segno di tabellionato (o sigillo o *signum tabellionis* o *signum nominis*)⁵⁰ riportato in calce, sulla sinistra, è quello di Tiziano di Andrea, da lui stesso disegnato, come di consuetudine.⁵¹ Jacobi è noto anche per aver copiato e analizzato 200 segni di tabellionato che trovava nei documenti antichi e scrupolosamente raccolti in uno dei suoi quaderni, ora conservati in Magnifica Comunità.⁵² Anche don Giuseppe Monti, poco dopo la scomparsa di Jacobi, si occupò di questo tema, copiando dallo stesso Jacobi e in parte aggiungendovi anche nuovi segni.⁵³ L'ultimo a riunire e pubblicare i segni notarili fu invece Giovanni Fabbiani con il suo *Notizie sul notariato cadorino* nel 1964.⁵⁴

Toma Tito Vecellio (noto anche con la variante Tomà Tito) era figlio di Antonio Vecellio e di Daria Coltrini e rogò, stando al Fabbiani,

⁴⁹ FABBIANI, *Notizie sul notariato*, cit. Per altri casi analoghi di notai approvati dal Consiglio creati da Tiziano, tra i quali per l'appunto il figlio di Tito, si veda l'approfondimento curato da MISCELLANEO, GENOVA, *Tiziano Conte Palatino e l'esercizio delle sue prerogative*, in *Tiziano Vanitas. Il poeta dell'immagine e l'ombra della bellezza*, Catalogo della Mostra, Praga, Scuderie del Castello, 14 dic. 2015-20 mar. 2016, a cura di L. Puppi, S. Baccaglioni, Milano, Silvana Editoriale, 2016, pp. 101-132.

⁵⁰ I segni grafici, o simbolici, sono i segni richiesti per la forma tipica del documento notarile atti a provarne l'autenticità: cfr. *Il notariato e il documento di diritto privato. Bellunese, Ampezzo, Livinallongo (secoli XV-XIX)*, Catalogo della Mostra documentaria, Belluno, Archivio di Stato, 7 dic. 1996-11 gen. 1997, a cura di G. Migliardi O'Riordan, Belluno, Archivio di Stato di Belluno, 1998.

⁵¹ I primi ad adottare il segno tabellionale ad impressione in Cadore furono i notai Vecellio, già a partire dal 1540, mentre a Venezia fu uso comune solo dal 1650; O. CEINER, S. MISCELLANEO, *I protocolli notarili d'Ampezzo (1598-1808)*, «Rassegna degli Archivi di Stato», LXI, 1-2-3, 2001, p. 31.

⁵² AMCC: *Archivio antico*, b. 287-13.

⁵³ È il ms. 218 che si trova attualmente presso la Biblioteca Storica Cadorina di Vigo di Cadore, dove don Pietro Da Ronco lo depositò dopo aver fatto alcune integrazioni.

⁵⁴ Fabbiani, dopo una descrizione delle norme e dei compiti dei notai cadorini a partire dal 1201, ha elencato i notai e segnato le date del primo e dell'ultimo documento da lui conosciuto. Per quanto riguarda Toma Tito, protagonista del documento in questione, Giovanni Fabbiani, non avendo a disposizione la patente originale, inserisce il notaio al n. 303 del suo elenco e lo dice rogante dal 15 giugno 1532 al 26 aprile 1583; FABBIANI, *Notizie sul notariato*, cit., p. 38.

dal 1532 al 1583 sebbene altre fonti lo dichiarano attivo fino al 1588, quindi prima della morte sopraggiunta nel 1590.⁵⁵ Aveva esercitato le massime cariche della Comunità: fu infatti ufficiale, console, sindaco, cancelliere e *massaro*, ovvero cassiere, della Comunità.⁵⁶

Sposò una figlia di Giacomo Alessandrini e di una certa Orsola,⁵⁷ dalla quale ebbe ben quattordici figli, tanto che riuscì ad avere nel 1554 lo sgravio fiscale riservato «a quelli che sostengono il peso di numerosa prole». ⁵⁸ Uno di questi, Giacomo, residente a Brescia, aveva sposato Valeria, figlia del pittore Cristoforo Rosa (Brescia, 1520-*post* 1577) e sorella di Pietro, allievo di Tiziano.⁵⁹ Un altro figlio, Bartolomeo, «egregius adulescens», abilitato all'esercizio dal Consiglio il 26 marzo 1573, dopo aver conseguito gli studi notarili sempre a Brescia.⁶⁰

In un momento imprecisato della sua vita Tito si trovò in così precarie condizioni economiche, per una serie di angherie subite personalmente, tanto da supplicare di essere esentato dal pagamento delle tasse. Tuttavia, si riprese ben presto, potendo lavorare parecchio in Cadore. Il 19 ottobre 1544, ad es., lo troviamo impegnato a rogare un atto a Pieve di Cadore in cui Francesco Vecellio, «quondam Gregorii», in qualità di vicevicario alle Miniere autorizza «Joannem Costantini de Valle» ad aprire una miniera nel luogo definito Arzentiera previo pagamento della decima dovuta.⁶¹

Il nipote di Toma, Tizianello, nel *Breve Compendio*, ricorda anche l'intimo legame che unì Tiziano al nonno Tito.⁶² Il loro stretto rap-

⁵⁵ Tito potrebbe essere nato tra il 1500 e il 1505: si veda A. GENOVA, S. MISCELLANEO, *Scheda 144*, in Puppi, *Tiziano*, cit., p. 441.

⁵⁶ Si veda il disegno dello stemma del casato, da lui tracciato sulla prima carta dei conti del registro della Comunità del 1551. Lo stemma corrisponde alla versione originaria di quello del casato Vecellio, troncato di nero e d'argento, il II allo scaglione alzato del I: *ibidem*.

⁵⁷ TICOZZI, *Vita dei pittori*, cit., p. 19. Per i rapporti tra Aretino e Giovanni Alessandrini intorno al 1548-1549: C. FABBRO, *Documenti su Tiziano e sulla famiglia Vecellio conservati nella casa di Tiziano a Pieve di Cadore*, «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», xxx, 149, 1959, pp. 130-135.

⁵⁸ ASVE: *Senato, Terra*, reg. 39. Ma si veda PUPPI, «Maistro Jacomo Coltrin Inzegner», cit., p. 63; IDEM, *Tiziano*, cit., p. 99.

⁵⁹ Nel 1570 Giacomo fu incaricato di riscuotere il saldo per i quadroni per il Palazzo della Loggia; IDEM, *Su/Per*, cit., pp. 29-30.

⁶⁰ ZANDERIGO ROSOLO, *Culto eucaristico*, cit., p. 132. Il dato è stato tratto da AMCC: *Archivio antico*, b. 31, *Libro delle parti 1548-1574*.

⁶¹ DE DONÀ, *Cadore*, vol. II, ms. 284, c. 157; CIANI, *Storia del popolo*, cit., pp. 277, 295, ora in D'INCÀ, MATINO, *Regesto per Francesco*, cit., p. 30.

⁶² PUPPI, *Breve compendio*, cit., pp. 90-91.

porto rientrava proprio in quel contesto più ampio di ospitalità e di protezione che si instaurò spesso tra i congiunti e che tanto caratterizzò la vita di Tiziano e dei suoi familiari.⁶³ Dopo la morte del fratello Francesco, molto probabilmente Tiziano affidò proprio a Toma Tito l'incarico di sorvegliare i propri interessi in Cadore,⁶⁴ pur senza impegnarlo in prima persona in compiti di segreteria, che invece erano riservati a Giovanni Alessandrini o al figlio Orazio. Toma Tito era dunque uno di casa, a cui si inviava il dolce denominato *zitornato* per capodanno⁶⁵ e che interloquiva con Francesco e con Pomponio Vecellio su varie faccende come si evince anche dalle due lettere 'romane' che verranno commentate.

Sempre a proposito di Toma Tito si coglie qui di seguito l'occasione per proporre un inedito disegno cinquecentesco posizionato sul frontespizio del «Laudo della Regola di Vissà»,⁶⁶ redatto probabilmente dal nostro notaio, il 24 maggio 1552.⁶⁷ La stesura cinquecentesca, resa necessaria dall'usura del precedente antico registro e da alcuni aggiornamenti, consta di 42 articoli del laudo del 1349, di 6 articoli del laudo del 1370 e di altri articoli successivi. La lingua usata è quella volgare tradotta dal latino utilizzato in precedenza.

Il laudo⁶⁸ finora ha suscitato l'interesse soprattutto di giuristi, di storici e recentemente di linguisti e filologi.⁶⁹ L'aspetto che si vuole

⁶³ Si è avuto modo di evidenziare altrove la «comunanza di sangue» che accumulò la società cadorina così come l'aggressività per motivi di difesa. Anche Toma Tito si fece parte attiva in una lite, lanciando sassi verso un certo Gian Antonio Susaneta che stava insinuando il cugino Michele Vecellio; SACCO, *Alcune note sul Cadore*, cit., p. 192.

⁶⁴ Ad es. il recupero della dote della sorella Dorotea.

⁶⁵ Lettera di Tiziano a Toma Tito del 1° gen. 1560, conservata presso la Fondazione Custodia di Parigi. Cfr., da ultimo, PUPPI, *Tiziano. L'epistolario*, cit., p. 231.

⁶⁶ Vissà è una borgata di Tai di Cadore, attuale frazione di Pieve.

⁶⁷ Il volume pergameneo rilegato in pelle (cm 24 × 17) è stato donato nel 2012 alla Magnifica Comunità di Cadore di Pieve di Cadore, da un privato.

⁶⁸ I laudi disciplinavano i pascoli e stabilivano le norme della convivenza tra i regolieri cadorini con regole relative alle attività boschive e pastorali nonché gli obblighi religiosi e la cura dei beni della Chiesa. I libri, più o meno elegantemente rilegati, erano custoditi dal *marigo* (sindaco) e portati ad ogni riunione.

⁶⁹ Per gli aspetti giuridici e storici dei laudi in genere si rimanda a G. ZANDERIGO ROSOLO, *Appunti per la storia delle Regole del Cadore nei secoli XIII-XIV*, Belluno, Istituto Bellunese di Ricerche Sociali e Culturali, 1982. Sono state anche analizzate le forme ricorrenti nelle fonti documentarie e alcuni toponimi o appellativi: cfr. P. BARBIERATO, M. T. VIGOLO, *Riflessi lessicali e toponomastici degli istituti giuridici comunitari di età medievale*, «Studi mediolatini e volgari», LIV, 2008, pp. 5-36. Per il solo Laudo di Vissà si veda G. FABBIANI, *I laudi delle regole del comune di Pieve di Cadore*, Belluno, Tipografia Piave, 1974, pp. 102-123. La redazione risale

mettere in luce, in questo circostanza, è invece quello artistico, mai preso in considerazione in maniera scientifica. Solitamente infatti i laudi esibivano l'immagine del santo titolare⁷⁰ della zona a cui si faceva riferimento, ma nel registro dell'antica istituzione cadorina di Vissà (vicino a Pieve di Cadore) fa bella mostra di sé un'immagine molto particolare in cui a primeggiare è una figura femminile seminuda che regge un libro chiuso che non trova alcun riferimento locale.⁷¹ Giovanni Fabbiani aveva ipotizzato si trattasse di un'immagine religiosa:

La prima pagina ha l'immagine di una santa (?) in veste succinta (un seno è scoperto) che colla destra regge in alto un rotolo o un libro (con sopra un animale?), sopra la testa doveva essere disegnato un angelo di cui si vedono parte delle ali; nella mano sinistra la santa porta un rametto (giglio? olivo?) posa su un piedistallo ed è incorniciata da un doppio anello che si salda da due parti, pure ad anello.

In realtà si tratta quasi certamente di un disegno allegorico – prodotto con un segno sottile di penna e inchiostro –, che, pur peccando di qualche ingenuità, mostra, al contempo, di essere in linea con temi in voga nella Venezia di metà Cinquecento. La figura ostenta il seno destro e la gamba destra scoperta da un profondo spacco senza per questo voler essere seduttiva o scandalosa. Il trattamento delle anatomiche e la posizione del corpo femminile sono avvicinati a quelli di Domenico Campagnola,⁷² pur nel loro fare esageratamente nerboruto specialmente nella sezione del busto. Gli attributi del caduceo, delle ali, del grano (al posto dei capelli) della corona d'alloro, del serpente che circonda la figura, del seno destro scoperto e del ramoscello inducono a ipotizzare che dietro alla creazione di tale immagine vi sia lo zampino di un parente Vecellio o di un Rosa, allora gravitanti attorno a Tiziano tra Brescia e Venezia. L'immagine sembra dunque

al 1552 con trascrizione del Laudo del 1349 (42 artt.), dei 6 articoli del Laudo del 1370 e di altri articoli successivi: in latino, con traduzione a fronte del 1760.

⁷⁰ Alcuni codici miniati si conservano presso la Biblioteca Storica di Vigo di Cadore.

⁷¹ Con il 1807 le regole scomparvero e molti Laudi pergamene andarono dispersi.

⁷² Si veda in particolare l'indagine sui disegni del codice marciano It., IX, 109 (= 6743), attribuibili a Domenico Campagnola (ca. 1500-1564). G. FOSSALUZZA, *Temi giorgioneschi di Domenico Campagnola nella silloge poetica del codice marciano It., IX, 109 (=6743)*, in *Studi per Gian Paolo Marchi*, a cura di R. Bertazzoli, F. Forner, P. Pellegrini, C. Viola, Pisa, ETS, 2011, pp. 445-468. Sul ruolo di Domenico Campagnola nella squadra di disegnatori reclutati nella bottega di Tiziano si è soffermato molto recentemente Peter Lüdemann, che ha svolto la ricerca sulla grafica per conto della Fondazione Centro Studi Tiziano e Cadore: P. LÜDEMANN, *Tiziano. Le botteghe e la grafica*, Firenze, Alinari, 2016, pp. 59-60.

condensare i simboli dedicati alla Fortuna con quelli di Mercurio, non trovando però analoghi precisi confronti,⁷³ se non un'eco in alcune tracce visive riproducenti le *Allegorie*, realizzate negli anni sessanta del Cinquecento da Tiziano e dai fratelli Rosa, per il salone della Loggia, andate poi distrutte nell'incendio del 1575.⁷⁴

Doc. D. *Echi cadorini della pace siglata nel 1530*. BNCrm: Autografi, 181'. – Nello schedario cartaceo redatto dalla Biblioteca Nazionale il documento è registrato erroneamente come una lettera, del 1530, di Tiziano al Doge Andrea Gritti («Lettera non firmata e incompleta»). In realtà, non si tratta di documento epistolare bensì di due testi ben distinti, redatti da mani diverse, sotto forma di copie di atti cinquecenteschi o di comunicazioni che da Venezia giungevano in Cadore.

La prima parte del documento – che non riporta alcuna data o firma – potrebbe essere confusa come un atto autentico di Tiziano, ma la terminologia usata, i latinismi e le abbreviazioni fanno propendere per una scrittura notarile. Si tratta infatti di un'attestazione della pace di Bologna sottoscritta tra Carlo V e Venezia il 23 dicembre 1529. Controllando nei registri del Consiglio della Magnifica Comunità di Cadore, si è avuto modo di appurare che il Libro delle Parti, a cavallo tra il 1529 e il 1530, annota l'evento, ma non lo riporta con la stessa dicitura.⁷⁵ Si può ipotizzare dunque, che il documento sciolto facesse parte di un dispaccio giunto in Cadore e che lo stesso abbia poi generato l'attestazione ufficiale in seno al Consiglio a cui partecipava anche il capitano del Castello in veste di uditore. Le nove righe in basso (del 16 gen. 1530), redatte da altra mano e prodotte con un inchiostro più scuro, fanno infatti riferimento al capitano del Cadore, Filippo Salamon,

⁷³ S. AGNOLETTO, *Hermes versus Fortuna. Un percorso interpretativo sul tema della fortuna nel Rinascimento*, «La Rivista di Engramma», 100, set.-ott. 2012, online.

⁷⁴ Sui dipinti bresciani si veda C. B. ZAMBONI, *Memorie intorno alle pubbliche fabbriche*, Brescia, Pietro Vescovi, 1778, ma anche il recente Catalogo di F. FRANGI, *Tiziano e la pittura del cinquecento tra Venezia e Brescia*, Milano, Silvana Editoriale, 2018.

⁷⁵ AMCC: Archivio antico, b. 8, *Parti del Consiglio generale 1513-1537*, c. 189v; anche in b. 30, *Parti in Copia 1513-47*, c. 176v. La notizia sulla pace era già stata indicata tangenzialmente e senza indicazioni archivistiche precise: G. ZANDERIGO ROSOLO, *Ampezzo Imperiale (1511?) e la Comunità di Cadore*, in 1511. *La presa del Castello di Botestagno*, Atti del Convegno internazionale Italia-Austria, Cortina d'Ampezzo, 29-30 ago. 2011, a cura di L. Bertoldi Lenoci, Belluno, Tipografia Piave, 2012, p. 567.

verosimilmente incaricato di portare la notizia ufficiale dell'avvenimento ai Cadorini.⁷⁶

Doc. E. *Peripezie e viaggi – al seguito di Tiziano – tra Mantova, Bologna, Roma e Venezia. Lettera di Conte al padre Antonio Vecellio, 26 giugno 1532 (?)*. *BNCRM: Autografi, 181^o*. – La lettera – inedita – sembra contenere elementi curiosi, ma la capacità scrittoria di Conte è così povera nel limitarsi a riportare discorsi diretti infarciti di nomi di persone e di luoghi, che non si riesce a cogliere il corretto senso generale. Non si tratta solo di un problema di natura paleografica ma anche interpretativa, dovuto a sovrascritture varie che non rendono distinguibili le parole, tanto che non è possibile redigerne un regesto preciso. Conte, cugino primo di Tiziano,⁷⁷ si rivela un Vecellio illetterato che lega tra loro le parole sbagliate e si esprime in maniera sconclusionata.⁷⁸ Lui stesso si rende conto della sua inadeguatezza quando afferma di non essere all'altezza «a star con simili signori». I gentiluomini nominati nella missiva sono per l'appunto il duca di Mantova, il cardinal de

⁷⁶ Filippo Salamon fu ser Pietro venne eletto dalla Serenissima capitano il 21 settembre 1527 e resse il castello di Pieve di Cadore fino al 27 giugno 1530. Il capitano era l'esecutore degli ordini provenienti da Venezia e convocava e presiedeva il Consiglio comunitario: cfr. SACCO, *La vita in Cadore*, cit., p. 73.

⁷⁷ Conte, fratello di Toma Tito e cugino di Tiziano, sposò una certa Girolama.

⁷⁸ È nota un'altra lettera di Conte, del 9 aprile 1544, inviata al fratello Tito ai Biri di Venezia e che mostra la stessa difficile calligrafia. Si deve a Lionello Puppi la notizia della presenza dell'autografo presso la Fondazione Custodia di Parigi dal 1986, proveniente da un incartamento cadorino: cfr. PUPPI, *Per un corpus di documenti*, cit., p. 164. Ringrazio Ilona van Tuinen e Maria Giovanna Coletti per aver reso accessibili le riproduzioni delle 29 lettere vecelliane ivi conservate. Per i rapporti tra Conte e il fratello Toma Tito si faccia riferimento al sommario del testamento di Daria Coltrini dell'8 marzo 1562, redatto da Vincenzo Vecellio (che L. PUPPI cita nel *Breve Compendio* alle pp. 67-68 e nell'articolo su *Giacomo Coltrini ingegnere* traendolo dal ms. 284, conservato a Vigo di Cadore, Biblioteca Storica Cadorina: cc. 152-153), ma in realtà si trova anche in Taddeo Jacobi, fasc. v, c. 34v. e che si riporta per completezza: «L'egregia Sig.ra Daria q. Ser Giacomo Coltrini fu' ingegnere del Ven.^o Dom.^o, e moglie rel. dello Sp. Signor Antonio q. Ser Conte Vecelli nodaro, revocando il suo passato testamento dell'anno 1558. 26 febbraio, dispone delle cose sue in questo modo: che sia il suo corpo sepolto nel tumulo di suo marito, che le siano fatte l'esequie nel modo che parerà agli eredi, che siano fatte celebrare per una sol volta le Messe Gregoriane, che cadauno de' suoi Eredi facciano celebrare ogn'anno al tempo della sua morte s. messe, o in vece far tante elemosine ai poveri; che il di lei figlio Toma Tito non possa essere in alcuna forma molestato dall'altro suo figlio Conte per occasione della sua facoltà esistente in Brescia, da lui amministrata, ossia per il denaro ricevuto per mantenere i di lui figlioli allo studio di Brescia, e che in fine esso Toma Tito, che sempre à tenuto conto di essa ne' i di lui figli siano tenuti ad alcuna resa di conto. Nel resto peri di tutti i di lei beni esistenti in Brescia istituisce i suoi figliuoli quale eredi.»

Medici, identificabile con Ippolito, e un certo messer Beltrame che doveva provenire da Civald, ovvero da Belluno. È ricordato anche un certo «pre Vecellio», che non trova riscontro negli studi genealogici della famiglia.

Perfino le città nominate nel testo lasciano intuire che Conte fosse informato sugli spostamenti di Tiziano e dei grandi potenti del momento: «da novo el papa vano in Francia et el gardinal de' Medici andemo tuti di 25 zugno se partiremo». Si nominano Mantova, Bologna, Venezia, Roma e quindi la Francia. Il cugino sembra essere un accompagnatore delegato dallo stesso Tiziano: quasi una persona di bisogno di cui servirsi (si veda il termine «servir») e che, reclama, a più persone, «il fato mio» che non si comprende però quale sia.⁷⁹ L'unica questione chiara è purtroppo la notizia che egli rimase a letto ammalato per 45 giorni riuscendo a sopravvivere con i due scudi che gli aveva lasciato Tiziano: uno dei quali d'argento e che «no valeva cosa alcuna».

Insomma, se il contenuto è solo intuibile non ci viene in soccorso neppure l'indicazione della data che, al momento, rimane dubbia e crea confusione perfino sugli incontri di Tiziano con l'imperatore e con Federico Gonzaga, inserendosi così in una vicenda già problematica di per sé.⁸⁰

La lettera di Conte 'sembra' datata 26 giugno 1522, ma, dal punto di vista paleografico, si nota che entrambe le cifre (2) del 1522 sono più artificiose delle altre presenti nel testo e meno spontanee. Quel che non è chiaro è se possa trattarsi di un refuso (ripetuto più volte) di Conte o se qualcuno, incerto, abbia operato il cambio perché non riusciva a decifrarne l'anno. Se la data fosse effettivamente 1522, si avallerebbe l'ipotesi di retrodatare la nascita di Tiziano attorno al 1577 e non al 1584-1590, poiché vorrebbe dire che Tiziano non era un

⁷⁹ Ci si può domandare se c'entri qualcosa l'affare delle terre del Trevigiano, oppure se possa avere a che fare con l'invio dei «do oratori» mandati dalla Magnifica Comunità di Cadore a Bologna da Carlo V per cercare di recuperare gli statuti del Cadore trafugati durante le guerre cambrache: «per la recupreation delli statuti, che molto importa, vadit pars che se facia do oratori che se presentano alli magnifici ambasciatori della illustrissima Signoria per accompagnar la sacra Cesarea Maestà et far ogni experientia che se abbi ditti statuti dallo Herbsset, et etiam a ricordare che sia datta la tratta de animali et biave per lo paese, come etiam loro hanno de li vini»: AMCC: *Archivio antico, Parti del Consiglio 1513-1537*, c. 182r. ZANDERIGO ROSOLO, *Ampezzo imperiale (1511?)*, cit., p. 567.

⁸⁰ BODART, *Tiziano e Federico II Gonzaga*, cit., p. 61.

giovinetto, in quel momento, bensì un pittore affermato al seguito di duchi, papi e imperatori.

Sappiamo inoltre che le prime tracce di un rapporto tra Federico Gonzaga e Tiziano, nella documentazione, compaiono solo dal dicembre del 1522,⁸¹ così come il rapporto tra Tiziano e Carlo V viene da studi recenti datato in un lasso di tempo che si colloca attorno al 1532-1533 e non prima.⁸² Oltre a ciò il Gonzaga nella lettera viene definito «Duca» e il primo a diventare tale, innalzandosi da marchese, è solo Federico II, nel 1530; Ippolito de' Medici, infine, venne nominato cardinale solamente nel 1529 da Clemente VII. Tutti gli elementi portano dunque a ipotizzare che si tratti del 1532 (o del 1533) e, per di più in prossimità della seconda discesa di Carlo V a Bologna,⁸³ elevando la lettera a una delle rare attestazioni che collocano Tiziano sulla scena bolognese nel 1532-1533. Il sospetto che la lettera sia un'abile contraffazione rimane, anche se lo dubitiamo fortemente, data la coincidenza della calligrafia con altri documenti e la disorganizzazione mentale che regna su tutto.

Doc. F. *Lettera di Jacomo da Udine al fratello Simon de Janesio di Tolmezzo chirurgo salariato in Cadore, del 19 giugno 1532. BNCRM: Autografi, 181*⁸. – Simone de Janesio o Janesi era chirurgo salariato dalla Magnifica Comunità.⁸⁴ Si trattava di un forestiero, come la maggior parte dei medici operanti in Cadore forse perché, non essendo un locale, era visto come una soluzione neutra in presenza di numerosi contrasti presenti sul territorio: risiedeva in Cadore ma proveniva da Tolmezzo, vicina cittadina della Carnia. Il chirurgo, destinatario della missiva,

⁸¹ Ivi, p. 43.

⁸² G. SASSU, *Il ferro e l'oro. Carlo V a Bologna*, Bologna, Editrice Compositori, 2007, p. 150. Sassu ritiene che molti degli episodi più celebri raccontati da Giorgio Vasari e collocati nell'ambito dell'Incoronazione del 1530, si siano svolti in realtà nel contesto della «seconda volta».

⁸³ Si veda IDEM, *La seconda volta. Arte e artisti attorno a Carlo V e Clemente VII a Bologna nel 1532-33*, «e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes», 2012, <http://e-spania.revues.org/21366>, consultata nel mag. 2015.

⁸⁴ La Magnifica Comunità stipendiava un chirurgo da almeno il xiv sec. Sui medici operanti in Cadore si veda E. DE LOTTO, *Storia della medicina cadarina attraverso l'arte e la religione*, «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», xxiv, 124, 1953, pp. 90 sgg.; S. DE LORENZO, *L'Ospedale civile del Cadore-note storico-sanitarie dai primordi della civiltà cadarina alla creazione dell'attuale istituto ospedaliero*, Belluno, Cassa di Risparmio di Verona Vicenza e Belluno, 1981; E. D'ANDREA, *Medici e medicine in Cadore*, Pieve di Cadore, Tiziano, 2006.

non compare nell'elenco dei medici conosciuti compilato da mons. De Donà e da don Pietro Da Ronco,⁸⁵ ma è registrato – Simone de Ianes del fu Urbano di Tolmezzo – come salariato nel luglio del 1552 tra le pergamene conservate presso il Comune di Valle di Cadore, nel momento in cui vende a Giacomo Costantini i suoi diritti di consorte sui monti di Valle.⁸⁶ Il Nostro potrebbe comunque ben inserirsi tra i chirurghi – Giorgio de Lucia (1526-1531) e Francesco di m.o Mattia (1536) – già attestati da studi precedenti,⁸⁷ anche perché è verificabile la sua condotta interrogando direttamente il Libro delle Parti.⁸⁸

Giacomo doveva avere molta fretta di comunicare con il fratello chirurgo visto che suggellò la lettera con la tipica formula «cito, cito, cito, citissime». Scrivendo da Udine, nomina spesso il Luogotenente,⁸⁹ la cittadina di Tolmezzo e *Jeronimo Savorgnan*:⁹⁰ chiede aiuto al fratello probabilmente per qualche faccenda di denaro⁹¹ non comprensibile data la grafia complicata e mal interpretabile.

La missiva, di primo acchito, non sembra avere legami diretti con i Vecellio, in quanto il contenuto, difficilmente ricostruibile, è di altro tipo. In realtà, credo sia riscontrabile un nesso preciso con questio-

⁸⁵ Collezione storica cadorina, ms. 272, c. 464.

⁸⁶ O. CEINER, S. MISCELLANEO, *Le pergamene del Comune di Valle di Cadore (secoli XIV-XVIII)*, Valle di Cadore, Comune di Valle, 1999, p. 101, pergamena n. 24. Furono ben tre, in seguito, i membri della famiglia Costantini di Valle creati notai da Tiziano: Rocco, Girolamo e Antonio.

⁸⁷ Con la seconda metà del XVI sec. la condotta medica fu appannaggio della famiglia Monaci, che diede numerosi personaggi fino all'Ottocento: cfr. D. BARTOLINI, *Medici e comunità: esempi dalla terraferma veneta dei secoli XVI e XVII*, Venezia, Deputazione di storia patria per le Venezie, 2006, p. 157.

⁸⁸ AMCC: *Archivio antico*, b. 8, *Libro delle Parti 1513-1537*, c. 189. Simone ricevette l'incarico il 9 settembre 1529 in qualità di «ciroico».

⁸⁹ Il luogotenente rappresentava la Repubblica veneta e aveva competenza, oltre che sulla città, su tutto il Friuli, al di sopra delle giurisdizioni feudali. Presiedeva il Parlamento della Patria. In materia feudale conferiva investiture e continuò a concedere quelle sui beni censuari, livellari ed enfiteutici (feudi impropri) anche dopo l'ampliamento delle attribuzioni del magistrato sopra feudi.

⁹⁰ Sulla potentissima antica famiglia di Terraferma, ammessa al patriziato veneto, si veda L. CASELLA, *I Savorgnan. La famiglia e le opportunità del potere*, Roma, Bulzoni, 2003. Maria Griffoni di Sant'Angelo, che ebbe scambi epistolario con Pietro Bembo, aveva sposato Giacomo Savorgnan, fratello di Jeronimo.

⁹¹ Secondo l'art. 86 dell'antico statuto della Magnifica Comunità di Cadore era fatto divieto ai sanitari di allontanarsi dal territorio cadorino senza il permesso del vicario e dei due consoli. Si proibiva inoltre di fare mercanzia, se non quella inerente al loro ufficio, nonostante vi siano stati casi di medici che si davano ai traffici vari e, in particolare, a quello remunerativo del legname: cfr. DE LORENZO, *L'Ospedale civile del Cadore*, cit., p. 17.

ni tizianesche: tra coloro infatti che, nel 1566, si resero disponibili a contribuire alle spese della pittura della *cubba* della chiesa di Pieve di Cadore, su cartoni di Tiziano, vi era anche una vedova, «donna Lucia relitta quondam mastro Simon medico». L'informazione è tratta dal registro cartaceo *Raccolta di memorie, note, documenti relativi al Cadore fatta da Vincenzo Vecellio e continuata da Taddeo Jacbi 1500-1600* [1566-1640], attualmente di proprietà privata, dal quale si ricavano significative notizie sulle pitture cadorine e sui possibili benefattori.⁹² Gli stessi dati, assieme all'*exemplum literarum ad Titianum* del 18 giugno 1566, si possono recuperare anche nel manoscritto inedito sulla *cubba* conservato nella Biblioteca Nazionale di Roma, che verrà descritto *ultra*.

Doc. G. *Una lettera inedita di Pomponio Vecellio a Tito Vecellio* [1544 ca.]. *BNCRM: Autografi*, 181¹⁸. – La lettera inedita⁹³ è stata scritta a Tito Vecellio, cugino di Tiziano, da Pomponio il quale, sebbene non si firmi, è facilmente riconoscibile, soprattutto se si confronta la grafia con gli altri documenti coevi,⁹⁴ ad es. il testamento curato dal notaio Alessandrini del 1546 o la missiva inviata a Tiziano il 16 dicembre 1567: il tratto è elegante, la composizione è intrisa di latinismi e al contempo è molto sgrammaticata, come era tipico per il figlio maggiore di Tiziano.⁹⁵ Non è datata, e tuttavia si può ipotizzare sia stata inviata attorno al 1544 come l'altra simile, già pubblicata e data per perduta da Charles Hope nell'Epistolario di Tiziano (di tale documento si tratterà nel prossimo paragrafo).⁹⁶ Il senso preciso della missiva è solo intuibile, poiché la stessa è satura di frasi ambigue e di riferimenti non ben circostanziati. Non si riesce a capire se gli argomenti riguardino materia giuridica, se trattino di faccende personali o siano un'ulteriore occasione per parlar male di qualche esponente della famiglia. Pomponio cerca di far sfoggio di frasi retoriche che desiderava di

⁹² A. GENOVA, S. MISCELLANEO, *Scheda 143*, in PUPPI, *Tiziano. L'ultimo*, cit., pp. 439-441.

⁹³ Non risulta essere stata inserita nella *Postfazione* di HOPE all'Epistolario curato da Lionello Puppi nel 2012.

⁹⁴ Lettera di Pomponio a Toma Tito del 6 mag. 1544 e del 10 mag. 1544: cfr. HOPE, *Postfazione*, cit., pp. 361-363.

⁹⁵ Altri hanno avuto modo di esprimersi sul pessimo modo di scrivere di Pomponio. Lionello Puppi parla di «tono scomposto, sintassi avventurosa e ricca di peripezie», in PUPPI, *Su/Per*, cit., p. 57.

⁹⁶ CH. HOPE, *Appendice. Lettere inedite di Francesco e Pomponio Vecellio*, in PUPPI, *Tiziano. L'epistolario*, cit., pp. 362-363.

imparare da Toma Tito, come quando si dimostra aggiornato sulle vicende del tempo usando la metafora dei cuori che «più s'affaticano quelli de li Lutherani aquistar la vitoria del Concilio».

La lettera potrebbe essere stata anch'essa scritta da Padova, dove Pomponio si trovava in quel momento⁹⁷ e inviata al cugino Tito, che soggiornava a Venezia, in casa del pittore. La città del Santo ebbe un ruolo importante per il Cadorino e per i congiunti, non solo per l'impegno che Tiziano e Francesco dovettero affrontare nel 1510-1511 per gli affreschi della Scuola del Santo, ma anche per quell'«intermezzo padovano» degli anni quaranta, che vide Tiziano forse partecipe dell'impresa collettiva promossa attorno all'ideazione del *De humani corporis fabrica* di Andrea Vesalio,⁹⁸ pubblicato nel 1543 a Basilea.

Come abbiamo già avuto modo di constatare, Toma Tito fu il destinatario di molte missive di Tiziano⁹⁹ in quanto primo cugino del pittore, figlio di Antonio Vecellio (fratello di Gregorio) e della bresciana Daria Coltrini.¹⁰⁰ Fu notaio rogante tra il 1529 e il 1588¹⁰¹ e proprio nel fondo romano si conserva la patente di notariato datagli da Tiziano del fu Andrea. Gli anni in cui venne redatta la lettera per Tiziano e per la sua famiglia coincisero con un periodo particolare, in quanto i Vecellio stavano ambendo ad ottenere il beneficio di S. Pietro in Colle.¹⁰² Ne sono prova le numerose richieste inviate da Tiziano a Bernardino Maffei, segretario di Alessandro Farnese e allo stesso cardinale Ippolito d'Este.¹⁰³

⁹⁷ È noto che Pomponio studiase a Padova, almeno nel tardo settembre 1542: vedasi FABBRO, *Tiziano, i Farnese e l'Abbazia*, cit., p. 3.

⁹⁸ È recentissima e interessante la proposta di Peter Luedammn di accettare il possibile coinvolgimento di Tiziano per il *De Humani corporis fabrica*, considerando l'incarico quasi come un trampolino di lancio per affermarsi e quindi come una vera e propria strategia imprenditoriale messa in atto dal Vecellio. Luedemann si sofferma a lungo anche sui rapporti di Tiziano con Andrea Vesalio e con l'erudito toscano Benedetto Varchi, proponendo che Tiziano avesse reclutato una squadra di disegnatori per corredare il trattato al pari di ciò che accadeva nella bottega pittorica: LÜEDEMANN, *Tiziano*, cit., pp. 135-155.

⁹⁹ Lettera del 23 set. 1539 [dispersa]: cfr. PUPPI, *Tiziano. L'epistolario*, cit., doc. 57, pp. 98-99; lettera del 1° gen. 1560, Parigi, Fondazione Custodia: ivi, doc. 190, p. 231; lettera del 2 gen. 1562 (?), AMCC: *Biblioteca Tizianesca*: si veda anche ivi, doc. 209, pp. 255-256.

¹⁰⁰ Sui Coltrini e i rapporti con i Vecellio si veda PUPPI, *Maistro Jacomo Coltrin Inzegner*, cit., *passim*, ma anche DI LENARDO, *Sulle tracce*, cit., e prima ancora G. FABBIANI, *I parenti di Tiziano*, «Cadore», II, 3, 1942, pp. 11-12, e cenni in M. MURARO, *Tiziano e il Cadore*, in IDEM, *Titianus cadorinus*, cit., pp. 183-220.

¹⁰¹ COSMAI, POZZAN, *Le pergamene*, cit., pp. 51-52.

¹⁰² TAGLIAFERRO, *La pala di Serravalle*, cit., pp. 141-177.

¹⁰³ Cfr. PUPPI, *Tiziano. L'epistolario*, cit., *passim*.

Pomponio nel 1544 era all'inizio della sua «carriera di fannullone», destinato, suo malgrado, a diventare prete; morì appena dopo il 1594, settantenne pieno di astio.¹⁰⁴ Tenendo conto che la nascita si colloca attorno al 1523,¹⁰⁵ egli doveva avere circa ventun'anni: il giugno successivo, nel 1544, avrebbe ottenuto la tonsura e gli ordini minori.¹⁰⁶

Doc. H. *Un autografo di Pomponio Vecellio ritrovato. La lettera a Tito Vecellio del 10 maggio 1544. BNCRm: Autografi, 181³.* – Nel fondo romano si trova anche la lettera trascritta da Charles Hope nella *Postfazione all'Epistolario*: quella stessa che lo studioso afferma di aver visto in una fotocoproduzione nel fondo Fabbro (dove non sembra essere più presente), senza però dare notizie sulla sua ubicazione attuale. Hope, a cui va il merito di averla resa pubblica, si limita a indicarla come proveniente dal fondo Ogetti.¹⁰⁷ A far luce sui rapporti con Ogetti¹⁰⁸ e i documenti vecelliani si tenga anche presente che nel fondo Fabbro¹⁰⁹ è conservata una lettera inviata il 31 luglio 1910 da Colonia, da un tale che si firma con le sole iniziali G.F. (?), a Ugo Ogetti: «l'incomodo di nuovo inviandole la fotografia di 3 altre lettere che non m'è dato leggere completamente (italiano e latino) dirette a Tiziano e anche per domandarle se la trascrizione delle 6 mandate fine luglio furono dal prof. Hermanin (?) trascritte. Il proprietario domanda per tutte 9 dai 5 ai 6 mila marchi. Dapprincipio ne pretendeva 10 mila. Guardi se occasionalmente trova un acquirente. Le sarei altro modo grato se la trascrizione fosse sollecita. Le chiedo mille scuse del gran disturbo e mi professo suo obbligatissimo servo».

Non conosciamo quali fossero le lettere che erano in vendita a inizi Novecento, ma possiamo ipotizzare che il documento originale di cui sopra, già inviato all'Ogetti, fosse stato inoltrato a Pieve di Cadore affinché Celso Fabbro o la Magnifica Comunità potessero farsi carico dell'acquisto. La vendita non andò però a buon fine, così come non è dato sapere se vi fossero compresi anche i documenti presi in esame in questa sede.

¹⁰⁴ Non si conosce la data precisa di morte: si veda IDEM, *Su/Per*, cit., p. 86.

¹⁰⁵ Cfr. *ivi*, pp. 49 sgg.

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 51.

¹⁰⁷ Forse le immagini delle lettere furono eseguite prima del 1925, dato che la lettera di Tiziano a Dorotea, ora a Basilea, era già apparsa sul mercato antiquario in quell'anno.

¹⁰⁸ Sulla presenza di Ogetti in Cadore si veda anche il cap. 2 della tesi di Dottorato della scrivente.

¹⁰⁹ AMCC: *Biblioteca Tizianesca*, cart. 11, *Carte diverse da Tiziano*.

In aggiunta all'eccellente trascrizione di Hope, è possibile ora inserire, grazie al ritrovamento del testo originale, anche l'intestazione mancante della lettera del 6 maggio: «Al molto dotto et suo maggior m Titto Vecellio, in Venezia». Nella comunicazione Pomponio chiede a Tito ragguagli giuridici, materia di cui Pomponio si dichiara completamente ignorante, tanto da non riuscire a capire nemmeno il senso delle risposte di Tito: «a me mi pareria mancho difficile entrar nel paradiso di Dante che in un giorno cappir una vostra epistola». Il giovane Pomponio ha la necessità di fare dunque chiarezza e di far bella figura una volta tornato in Laguna.

Doc. I. *I Vecellio e il legname. Indizi di un commercio che affiorano da una lettera di Francesco Vecellio a Toma Tito del 15 aprile 1544. BNCr: Autografi, 181⁴.* – Si tratta di una delle lettere pubblicate da Hope¹¹⁰ – non compresa nel regesto per Francesco di D'Incà e Martino – tratta da alcune pessime riproduzioni fotografiche che lo studioso sostiene di aver visto in Magnifica Comunità, qualche decennio fa e al momento non individuate. Lo studioso riporta che il testo è «effettivamente illeggibile in molti punti, ma il significato di base è abbastanza chiaro».

Il nuovo riscontro archivistico apporta lievi ma significative varianti. Rispetto alla trascrizione proposta da Hope nel 2012 sono state corrette alcune parole, senza aggiungere dati sostanziali, se non l'indicazione della località «Comelico», corrispondente alla parte più a nord del Cadore, ricca di boschi di conifere e la quantità di zattere di legname (per un totale di venti), che vennero spedite a Venezia. La fluitazione lungo il fiume Piave era infatti la modalità con la quale veniva trasportato agevolmente il legname dal Cadore alla laguna, almeno fino al xx sec. Le zattere venivano infatti costruite, interamente in legno senza l'utilizzo di altri materiali, a Perarolo di Cadore e da qui condotte da esperti *zater* approdando verso i 'porti' prestabiliti fino a Venezia.

Francesco dal Cadore porta dunque a Tito, che è momentaneamente a Venezia con Tiziano, i saluti dell'intera famiglia. Vi illustra le azioni portate a termine in merito al legname da segare (ricordando appunto il Comelico) e chiede di riferirlo anche a Tiziano, verosimil-

¹¹⁰ HOPE, *Postfazione*, cit., p. 360.

mente con lui in laguna. Prega inoltre di portare i saluti anche a Orazio.¹¹¹

L'informazione ivi contenuta è in linea con il dato storico che ricorda che nel 1542 Vincenzo Vecellio di Vecellone vende, assieme ai fratelli, le seghe cadorine di Ansoigne ai cugini pittori.¹¹² Se è vero che questi ultimi diedero quasi sempre le seghe in affitto e che ne ricavano ben poco, anche a causa delle esondazioni del Piave che causavano molti danni ai manufatti, si può ipotizzare che, in qualche momento, siano state utilizzate per tagliare il legname che doveva essere inviato a Venezia, tenendo per sé la possibilità di impiegarle a loro piacimento. Francesco fa dunque riferimento ai tronchi marchiati con il suo «segno» riferendosi a quel marchio che si apponeva sui tronchi per distinguerne la proprietà al momento di mandare il legname in segheria.¹¹³ I segni di famiglia dei mercanti Vecellio non sono stati ancora individuati, ma si può ipotizzare che si celino in qualche asse o trave delle antiche case cadorine o veneziane.

La missiva di Francesco introduce un argomento molto stimolante ma poco approfondito, ovvero lo smercio del legname da parte dei Vecellio. Il primo studio, seppur breve, che mise in evidenza il lato imprenditoriale di Tiziano, fu sicuramente quello di Fiorello Zangrando che nel 1958 assegnò un titolo colmo di aspettative, *Le seghe dei Vecellio ad Ansoigne presso Perarolo. Tiziano negoziante di legname*, senza però poter enucleare validi argomentazioni per mancanza di dati certi.¹¹⁴

¹¹¹ Il dato andrà dunque aggiunto al regesto per Orazio Vecellio.

¹¹² L'atto originale del 11 marzo 1542, rogato da Vincenzo Vecellio, si trova ASVV: b. 566, serie 22 ed è stato analizzato da PUPPI, *Su/Per*, cit., pp. 138-139.

¹¹³ La bibliografia sui segni dei mercanti e sui segni di casa è molto vasta. Il primo ad interessarsene fu Taddeo Jacobi alla fine del XVIII sec.: AMCC: T. JACOBI, *Fascicolo x*, cc. 37-38 in cui è presente un elenco dei mercanti di legname tratto dal *Libro delle Denunzie delle Taglie e dei Tajoni* scritto da Bartolomeo Sacco di Comelico di Sopra nel 1596-1597. Si veda anche CIANI, *Storia del popolo*, cit.; FABBIANI, *Appunti per una storia del commercio*, cit.; L. CICERI, *I contrassegni individuali in Friuli*, «Sot la Nape», VII, 5, 1955, pp. 3-10; ZANDERIGO ROLO, *Appunti per la storia delle regole*, cit.; L. CESCO GASPARE, *I segni distintivi di famiglia in Cadore*, «Amico del Popolo», 27 ago. 1977; G. MARCUZZI, *Segni di casa del basso Veneto e del Cadore*, «Dolomiti», XV, 2, 1992, p. 47; D. ISABELLA, *I marchi d'identità*, «La Ricerca Folklorica», 31, 1995, pp. 53-60; G. PAIS BECHER, A. MARTELLA, *I segni nelle Dolomiti orientali*, presentazione di G. Šebesta, Vittorio Veneto (TV), Comunità Montana Centro Cadore, 1998; D. PERCO, *Zattere Zattieri e Menadàs*, Feltre, Castaldi; D. ISABELLA, *Ownership Marks in the Oriental Alps*, in *Traditional Marking Systems. A Preliminary Survey*, ed. by J. E. Pim, S. A. Yatsenko, O. Perrin, London-Dover, Dunkling Books, 2010, pp. 415-427.

¹¹⁴ ZAGRANO, *Le seghe dei Vecellio*, cit., p. 32.

Si spostò, in ogni caso, l'attenzione sull'altra faccia della medaglia, presentando il pittore come un tipico commerciante cadorino del Cinquecento che, quale secondo lavoro, faceva il pittore.¹¹⁵

Così come fu un abile imprenditore nello smercio delle immagini, dovette essere dinamico nelle trattative, in genere anche perché, per gli affari, erano necessari capitali da investire e tanta longevità, data la lunghezza del ciclo mercantile.¹¹⁶ È indubbio che per i Vecellio il legname fosse importante come, tra l'altro, per una parte della società cadorina di quei tempi.¹¹⁷ Basti pensare, ad es., che gli affreschi del coro della chiesa di Pieve di Cadore del 1566 furono pagati parte in legname («tamen in tot lignis») e parte in denaro, per un compenso totale pattuito in duecento ducati.

Durante il mio percorso dottorale ho cercato ripetutamente di trovare indicazioni precise della effettiva attività svolta da Tiziano e dai suoi congiunti nella gestione e vendita del legname, ma le piste battute non hanno dato i risultati sperati e neppure informazioni determinanti.¹¹⁸ Non è stato possibile verificare l'entità della produzione del legname, dove venisse spedito e i destinatari. Vi sono solo labili tracce che fanno intendere che il legname provenisse dal Cadore,¹¹⁹

¹¹⁵ Le fitte trame intessute dalla famiglia Vecellio, che consentono di parlare di impresa in termini aziendali, sono state in parte riordinate anche da Tagliaferro; TAGLIAFERRO, *Clientele cittadine*, cit.

¹¹⁶ La longevità e la continuità erano cruciali perché passavano anni prima di riuscire a realizzare qualche profitto tra acquisto di licenze, affitti e investimenti vari. Da qui l'importanza anche della famiglia allargata e di personale che si sapesse muovere in quel mondo: cfr. M. AGNOLETTI, *Aspetti tecnici ed economici del commercio del legname in Cadore (XIV-XVI secolo)*, in *L'uomo e la foresta. Secc. XIII-XVIII*, Atti della XXVII Settimana di Studi, 8-13 mag. 1995, a cura di S. Cavaciocchi, Firenze, Le Monnier, 1995, pp. 1025-1040.

¹¹⁷ «Cadore è paese situato tra l'Alpi che dividono parte della Marca Trivigiana e parte del Friuli dal contado del Tirolo [...] famoso per l'abbondanza d'ogni sorte d'ottimi legni, che a più sontuosi edifici sono necessari, per le miniere del piombo e dell'argento e per gli edifici del ferro e de gli azzali, ma molto più per i fonti della Piave [...]»: relazione, redatta tra il 1588 e il 1590, dal vicario di Cadore Guido Casoni e inviata ai Provveditori ai confini, resa nota da POZZAN, *Istituzioni, società*, cit., p. 15.

¹¹⁸ Matteo Vieceli ha analizzato un caso analogo mettendo in relazione le testimonianze artistiche nel basso Cordevole (nella Valbelluna) e tra Cison e Brenta (in particolare a Fonzo), frutto di committenze legate ai mercanti di legname: cfr. M. VIECELI, *L'immagine per i mercanti di legname veneziani tra il XVI e XVII secolo: fluitazione di materiali e di idee*, tesi magistrale, corso di Laurea in Economia e Gestione delle Arti e delle attività culturali, rel. A. Gentili, Università degli Studi di Ca' Foscari, a.a. 2011-2012.

¹¹⁹ Come si evince dal documento romano del 1544, ma anche dal documento segnalato da Antonio Genova a proposito di Auronzo e Pomponio Vecellio del 1582. Sappiamo infatti, che nel 1555 Francesco ottenne in affitto un bosco di faggio ad Auronzo in cambio

che giungesse in laguna e da qui fosse smistato: in parte, utilizzato come legna da ardere dalla famiglia di Tiziano e in parte venduto o usato per altri scopi.¹²⁰ Comprendere bene anche il ruolo che dovette avere Perarolo – il cosiddetto ‘porto del Cadore’ – per Tiziano, era uno dei punti di partenza della ricerca di chi scrive, pur conscia che il locale archivio parrocchiale e comunale era andato perlopiù perduto. L’unico legame con l’abitato di Perarolo – e non con la vicina località di Ansogne, a valle di Perarolo, dove vi erano gli opifici idraulici – rimaneva il presunto matrimonio, finora non supportato da documenti di Tiziano, con Cecilia, figlia di un Perarolese. Un recentissimo e inedito ritrovamento archivistico ha però confermato la presenza di beni posseduti dallo stesso pittore nell’operoso villaggio abitato da maestranze e da mercanti: si tratta di un atto di vendita di un terreno di otto passi, posto in Perarolo che «Jacutus q. ser Lazari, al presente in Perarolo» vende («dedit») e mercante di legname Andrea Bianchini,¹²¹ tra le case di abitazione del fratello Gottardo e l’orto «sive» terreno degli eredi «quondam magnifici domini Ieronimi Genova,¹²² patrizia

dell’esenzione della comunità dagli interessi derivati dal debito contratto a Venezia: C. FABBRO, *Documenti su Tiziano*, «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», xxv, 125, 1954, p. 101; IDEM, *Documenti su Tiziano*, ccv, 127-128, pp. 75-88; D’INCÀ, MATINO, *Regesto per Francesco*, cit., p. 40. Ma non era noto, che i legami con il territorio di Auronzo proseguirono anche negli anni successivi: «1582 adi 15 zugno. Ser Jac.o contrascritto [si tratta di ser Giacomo da corte, marigo di Auronzo] die hauer p. contadi a conto delle oltrascritte partide a’ mons. Pomponio vecellio come appar suo (recever?) sotto di 5 maggio 1581, d. suo ordine lire cinquecento, è ventitre val L. (l’importo appare abraso dallo stesso *scriptor*). Et die hauer p. contadesi spesi p. causa di hauer il recever sopradetto, in beneficio del Comun lire tre, e soldi diese val L. 3 s.10. La copia del recever di mons. Pomponio, è Talis (?). Adi ·5 maggio 1581 in Venetia. R[icev]o Io Pomponio Vecellio fu ms titian depentor dal Comun d’auronzo di Cadore, lire cinq. Cento, è ventitre p. resto, e saldo, i quali denari mi conto (ò?) ms And.a richobon fattor d. ms zuanne zenoa val L. 523, L. 523. Et die hauer p. reffachione (?) d. chiave 4 imprestade al comun p. la conduttura et puol importar s. 20 val L. 12»: ACA: b. 6, fasc. xx-2-B, *Dall’anno 1546 all’anno 1639. Registro di conti del Comune di Auronzo*, c. 65r (131).

¹²⁰ Si veda l’accordo del 1562 stipulato con la Magnifica nel quale si legge che: «gran copia delli legni di fagaro che furono fatti et tagliati in ditto boscho fu mandata a Venezia in la bottega del prefato Magnifico Messer Ticiano, quali furono venduti a mercanzia et parte consumati in casa»: C. FABBRO, *Documenti su Tiziano e sulla famiglia Vecellio conservati nella casa di Tiziano a Pieve di Cadore*, «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», xxv, 127-128, 1954, p. 83.

¹²¹ È attestata la presenza di un impianto idraulico di Andrea Bianchini nel 1564, in località poi denominata Bianchino. La famiglia Bianchini era veneziana ma alcuni suoi membri si stabilirono in Cadore e nel Primiero nel XVI sec. come mercanti, appaltatori del rifornimento del sale e prestatori di denaro: cfr. POZZAN, *Istituzioni, società*, cit., pp. 149-151.

¹²² Dovrebbe trattarsi di Girolamo figlio di Oliviero, notaio, pubblico precettore, molte volte ufficiale del centenario di Pieve, marigo dell’omonima Regola, nel 1566 lo si trova tra

veneti sive Domini Tiziani Vecelli pictori». Poco importa che il terreno da comprare fosse necessario per costruirci una latrina e che, in questo momento, non si è in grado di stabilire quale fosse il rapporto tra *Ieronimi* Genova e Tiziano. Fatto sta che è la prima volta che ci si imbatte nel nome di Tiziano in qualità di proprietario di un terreno a Perarolo, forse dato in concessione ad altri. Poiché la pergamena è lacunosa proprio nella sezione superiore in cui doveva comparire il dato topico, non è possibile oggi datare in modo preciso l'atto rogato da Vecello Vecellio (1510 ca.-1597), figlio del notaio Tiziano Vecellio, cugino del pittore, nonché padre dell'Oratore: potrebbe trattarsi di un bene ereditato dalla moglie, che era appunto di Perarolo, o di un possesso precedentemente in uso ai Vecellio. L'altra notizia interessante è che questo atto è conservato in una busta, al momento non ancora inventariata, che non si sa come sia giunta all'Archivio di Stato di Venezia, contenente altre 26 pergamene di argomento cadorino finora mai analizzate.¹²³

Qualche indizio relativo all'interesse dei Vecellio per il commercio del legname lo si percepisce scorrendo il registro dei Mercanti da legname del Cadore, conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia.¹²⁴ In data 30 marzo 1552 compaiono un Francesco e un Bartolomeo Vecellio, assieme ad altri 24 mercanti;¹²⁵ successivamente nel 1566 si legge di un agente – tal «Batt.a di m. Horazio Vecellio», presente a una adunanza dei mercanti in cui «si da via alla *menada* granda¹²⁶ e aprir il cidolo et meter fuori tutte quelle taie». ¹²⁷ A questo proposito è utile rammentare anche che il 31 ottobre 1569 «Orazio, figlio di Tiziano pittore aveva negozio di legnami in Venezia e Murano, in cui fattore era G. B. Cadorin di Cadore» e che, lo stesso Orazio, il 19 gennaio 1570

i contributori della *cuba* dipinta su cartoni di Tiziano: cfr. GENOVA, MISCELLANEO, *Scheda 143*, in PUPPI, *Tiziano. L'ultimo*, cit., p. 441.

¹²³ ASve: *Notarile, Atti notai in Provincia, Cadore, sec. XIV – sec. XVII*.

¹²⁴ ASve: *Arti e collegi, Mercanti da legname del Cadore*, b. 405, n. 2, c. 7. Si noti, nei registri, la presenza di esponenti veneziani della famiglia Bianchini, mercanti di legname veneziani, ma dimoranti a Perarolo, di membri delle famiglie da Damos, da Venago, Genova e Zulian.

¹²⁵ Già segnalato nel registro per Francesco da D'Inca e Matino.

¹²⁶ Con «*menada granda*» si intende la fluitazione libera dei tronchi che avveniva tra maggio e dicembre.

¹²⁷ Sui rapporti tra la Magnifica Comunità, i mercanti e la Serenissima si veda eventualmente la b. 124 dell'Archivio antico della Magnifica Comunità di Pieve di Cadore.

«era in lite contro la sig. Elisabetta S[...]». ¹²⁸ Non si hanno ulteriori informazioni sul «fattore» protagonista dei due documenti se non il suo nome, Giovanni Battista *cadorin*, ¹²⁹ così come sono state analizzate solo in parte, per penuria di documentazione, le strategie delle famiglie mercantili impegnate a vario titolo con i Vecellio. ¹³⁰

Una possibilità di usufruire di appezzamenti boschivi diversi da quelli della madrepatria fu quella, in seguito svanita, che venne proposta ai Vecellio dagli Asburgo concernente un bosco ubicato nell'Alta Pusteria. ¹³¹ Il bosco assegnato ai Vecellio era tra Dobbiaco e San Candido e correva (è ancora identificabile) in vista della strada regia d'Alemagna, che collegava i territori ampezzani (l'attuale Comune di Cortina d'Ampezzo) con Pieve di Cadore da una parte e la Germania dall'altra. Almeno secondo la tradizione locale, Ferdinando I d'Austria, nel tentativo di compiacere Tiziano gli accordò inizialmente di tagliare legname nei boschi vicino al castello di Botestagno, ¹³² non tenendo conto che la gestione del patrimonio boschivo era di competenza di quella Comunità anche durante il dominio tirolese. ¹³³ Il bosco

¹²⁸ Il dato è riportato anche TAGLIAFERRO, *Regesto per Orazio*, cit., p. 92, ma si veda da prima la segnalazione di Fabbiani, 1981, p. 90 e la registrazione originale di mano di Taddeo Jacobi, su indicazioni di Giuseppe Cadorin che aveva fatto le ricerche presso l'Archivio di Stato di Venezia, conservata presso l'Archivio arcidiaconale di Pieve di Cadore (carte sciolte, già ritenute perdute). Il Cadorin non aveva indicato quale fosse precisamente la fonte che è ancora quindi non rintracciabile.

¹²⁹ Sono stati dedicati diversi lavori sul tema dei mercanti di legname: si vedano almeno gli interventi di C. LORENZINI, *Who practises in the wood? Community ties and work in the Alpine area of the Republic of Venice in Modern Age*, in *Work and Property in Europe: Households and Communities (1500-1900)*, European Social Science History Conference, Wien, 23-26 April 2014 (ringrazio Claudio Lorenzini per avermi anticipato e inviato il suo intervento); K. OCCHI, *Affari di famiglie: rapporti mercantili lungo il confine veneto-tirolese (secoli XVI-XVII)*, in *Famiglie al confine, dossier di «Mélanges de l'École française de Rome»*, CXXV, 1, 2013, *Italie et Méditerranée modernes et contemporaines*, consultato online il 15 gen. 2015, <http://mefrim.revues.org/1281>; A. BONOLO, A. LEONARDI, K. OCCHI, *Interessi e regole*, Bologna, il Mulino, 2012.

¹³⁰ TAGLIAFERRO, *Clientele cittadine*, cit., *passim*.

¹³¹ Il Tirolo meridionale costituì un'importante riserva di materia prima per la Repubblica di Venezia fino al XIX sec. e anche il Piave (che bagna il territorio cadorino) era una via di trasporto per il legname tirolese. I mercanti presenti in area tirolese erano gli stessi attivi in Cadore e lungo il Cordevole.

¹³² Secondo quanto riferisce il Voltellini, traendolo da una lettera di Lope de Soria a Ferdinando I, Francesco Vecellio andò a Innsbruck fin dal 1534 «por negociar cierta cosa de hunos bosque con carta de la Cesarea Magestad». Molto probabilmente, a questa data, il bosco in oggetto era quello vicino a Cortina d'Ampezzo e non quello di Robolt, come unanimemente viene ritenuto.

¹³³ Le ricerche condotte per l'occasione presso l'Archivio Storico del Comune di Cortina d'Ampezzo sono state vane. Colgo l'occasione per ringraziare il responsabile dell'Archivio Mauro Polato.

di Botestagno divenne demaniale a metà Cinquecento non prima di un lungo conflitto tra la comunità ampezzana e l'autorità imperiale.¹³⁴ Il capitano del castello, Christoph Herbst (1525-1538),¹³⁵ fece però sapere che gli Ampezzani non intendevano privarsi di tale terreno, «perché i loro boschi erano liberi da ogni servitù e nemmeno Sua Maestà aveva il diritto di disporne».¹³⁶ Secondo quanto riportato da documenti conservati presso il Tiroler Landesarchiv di Innsbruck,¹³⁷ citati tangenzialmente da Richebuono negli anni settanta del xx sec.,¹³⁸ Ferdinando, non convinto della cosa, ordinò di compilare una descrizione dettagliata di tutti i boschi di Ampezzo, coi toponimi in italiano e di specificare quali fossero propri degli Ampezzani e quali demaniali.¹³⁹

Crediamo si possa quindi ora affermare, che le lettere che Lope de Soria inviò da Venezia a Ferdinando I il 28 settembre 1534¹⁴⁰ e l'8 ottobre dello stesso anno,¹⁴¹ riguardavano proprio il bosco di Botestagno, nonostante il nome preciso non sia mai esplicitato nelle missive.

Aquí esta un un pintor de la Cesarea Magestad, que se dize Ticiano, que es el priemero para sacar al natural, y Su Magestad manda que se parta y vaya a su corte; y el dize que no puede partir hasta que vuelva su hermano, que

¹³⁴ G. RICHEBUONO, *Storia d'Ampezzo. Studi e documenti dalle origini al 2007*, Cortina d'Ampezzo, La Cooperativa di Cortina, 2008, pp. 209-210; POZZAN, *Istituzioni, società*, cit., p. 86.

¹³⁵ Francesco Vecellio doveva conoscere il castellano di Dobbiaco, Herbst, considerato che il 19 maggio 1533 si era recato, su incarico del Consiglio della Magnifica Comunità, con Bortolo Sacco e Giacomo Alessandrini «pro accipiendo statutum cum illa minori impensa quo erit melior pro habendo ipso statuto», ovvero per cercare di riavere indietro lo statuto della comunità, che era stato depredato dagli Imperiali durante le guerre cambratiche: ZANDERIGO, *Ampezzo imperiale (1511?)*, cit., p. 567. Il dato non è compreso nel regesto di Francesco del 2011 e lo si evince dal Libro delle Parti del Consiglio, cc. 244v e 274r. Su altre prepotenze di Herbst, nominato capitano da Ferdinando, duca d'Austria, si veda G. RICHEBUONO, *Il castello di Botestagno in Ampezzo*, Cortina d'Ampezzo, Regole d'Ampezzo e del Parco naturale delle Dolomiti d'Ampezzo, 1994, p. 46.

¹³⁶ O. STOLZ, *Rechtsgeschichte des Bauernstandes und der Landwirtschaft in Tirol und Vorarlberg*, Bolzano, Ferrari-Auer, 1949, p. 309; H. MATSCHER, *Holzändler Tizian*, «Der Schlern», xxx, 1956, pp. 446-447; RICHEBUONO, *Storia d'Ampezzo*, cit., p. 253.

¹³⁷ TLAIN: Embieten-Befelch, 1547, f. 437.

¹³⁸ Ripresi, da ultimo, in G. RICHEBUONO, *Spigolature ampezzane. Raccolta di testi in gran parte inediti su Ampezzo e altre vallate della Ladinia*, Cortina d'Ampezzo, La Cooperativa di Consumo soc. coop., 2016, p. 171.

¹³⁹ RICHEBUONO, *Storia d'Ampezzo*, cit., p. 253.

¹⁴⁰ H. VON VOLTELLINI, *Urkunden und Regesten aus dem k.u.k. Haus-, Hof- und Staats-Archive*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», xi, 1890, p. xvii, n. 6310; M. MANCINI, *Tiziano e le corti*, cit., p. 140, n. 9; D'INCÀ, MATINO, *Regesto*, cit., pp. 27-28.

¹⁴¹ VON VOLTELLINI, *Urkunden und Regesten*, cit., p. lxxxiii, n. 6553; MANCINI, *Tiziano e le corti*, cit., p. 140, n. 10; D'INCÀ, MATINO, *Regesto*, cit., p. 28.

diz es ido a Vuestra Magestad **por negociar cierta cosa de hunos bosque** con carta de la Cesarea Magestad. Y porque este no se haze a detener, suplico a Vuestra Magestad mande que sea presto despachado su hermano. En compafia de dicho pintore es ido de aqui uno que se dize Marco de Nicolo, que suele llevar a vender joyas al turco.

A 28 de passado fue la ultima que escrvi a Vuestra Magestad, este correo envia maestro Ticiano, pintor del emperador, mi señor, para acompafiar a su hermano que es ido **a suplicar por cierto bosque** a Vuestra Magestad; y porque el Emperador y la Emperatriz desean, que vaya presto al dicho Ticiano, e yo le doy priessa para que se parta y el dize que no puede partir hasta que vuelva su el dicho su hermano, suplico a Vuestra Magestad, mande que sea despachado lo mas presto que fuere possibile y en ello recibiré merced de aquella.

Lo stesso Carlo Ridolfi ricordò lo smercio del legname dal Tirolo ma il passo che qui si trascrive dovrebbe riferirsi alla faccenda ben più tarda del 1548, quando ormai si era passati a chiedere il bosco di Rorbolt:

Passato poi in Ispruch, ritrasse Ferdinando Re' de' Romani, la Regina Maria sua moglie e sette nobilissime Citelle, figliuole di quella Maestà in una stessa tela. [...]. Conseguì ancora per Francesco suo fratello libertà d'estrarre dal Contado del Tirolo copia di legnami, con donativo di scudi 300 di gabella, qual concessione appo di noi si conferma.¹⁴²

Si riportano di seguito e per intero, per la prima volta,¹⁴³ alcuni documenti austriaci che fanno emergere finalmente il nome del bosco vicino al castello di Botestagno (poco a nord dell'attuale centro abitato di Cortina d'Ampezzo), agognato inizialmente dai Vecellio, e che illustrano le dinamiche tra i pittori e i regnanti asburgici:

- TLAIN : Mischbestände, Kunstsachen I 761-002/003
1534 ottobre 16, Vienna

Ferdinando I, re dei Romani, d'Ungheria e di Boemia, intima a Christoph Herbst, capitano di Botestagno, per via di un'istanza fatta al principe, di favorire Francesco Vecellio in tutte le sue richieste e faccende riguardanti la circoscrizione di competenza del capitano del castello. La lettera in questione – non nota negli studi vecelliani ma solo in quelli relativi ad Ampezzo – andrà dunque a implementare il regesto di Francesco Vecellio inseren-

¹⁴² C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte*, Venezia, Gio. Battista Sgava, 1648, I, p. 166.

¹⁴³ Ringrazio Gina Streit per aver fatto da tramite nei rapporti con l'Archivio di Innsbruck e soprattutto Gustav Pfeifer per la trascrizione corretta dei documenti in tedesco fatti emergere da chi scrive.

dosi tra la missiva del 10 ottobre di Ferdinando a Lope de Soria e quella di risposta del 24 ottobre 1534.¹⁴⁴

Ferdinand von Gots gnaden römischer,
zu Hungern vnd Beheim etc. kunig etc.

Getrewer lieber, nachdem wir von wegen aines mit namen Francißen von Vitelio in sein sachen vnd geschefften, darinn er bey dir ze handeln hab, vmb vnnser gnedige befurderung vnnnd verglaitung ersuecht worden sein, vnd ime auch solhe aus sondern beweglichen vrsachen mitzetailen genaigt sein, wie wier ine dann auch verglait haben, vnd emphelhen dir hiemit vnd wellen, das du den benanten Franciskn, so oft im seines ansuechens bey dir in angeregt sein sachen vnd geschafften von newn thuen wirdet, in solhem von vnnsern wegen der gebúr vnd pillichait nach ze furdern beuolhen habest. Darann thuest du vnnser sonnder ernstlichen vnd gefelligen maynung. Geben in vnnser stat Wienn den xvi octobris anno etc. xxxiiii^{to}, vnnserer reiche des romischen im vierten vnd der andern im achten.

Ferdinandus m. p.

ad mandatum domini regis proprium

J. Ferenberger m. p.

Vnnserm getrewen lieben Cristoffen Herbst, vnnserm hauptman zu Peutlstain.

Copi des kuniglichen beuelchs betreffend den Franzesgen de Vizellio von Pleyff

A.

- TLAIN : Mischbestände, Kunstsachen I 761-004/005

1535 settembre 30, Vienna

Ferdinando I, re dei Romani, d'Ungheria e di Boemia, intima Christoph Herbst, capitano di Botestagno, ad adempiere finalmente al precetto principesco rilasciato un anno prima, concernente la richiesta di Tiziano [Vecellio] pittore di Venezia, già concessagli all'epoca da Ferdinando, di fare disboscare e fornirgli dalle foreste di Botestagno ogni anno e per un periodo complessivo di cinque anni successivi la quantità di legname sufficiente per poter tagliare mille assi. I lavori e la fornitura del legname sono a costo del Vecellio.

Ferdinand von Gottes gnaden romischer, auch zu Hungern, Behaim etc. kunig

Getrewer lieber, wir werden durch ainen genant Titianus maler zu Venedig angelanngt, mit erinnerung wiewol wir ime hieuoer bewilligt hetten, das wir ime auff fünf jar lanng jedes jars souil stóckh oder holz, darauß er ain tausent laden oder pretter schneiden lassen muge, aus vnnsern wal-

¹⁴⁴ D'INCÀ, MATINO, *Regesto*, cit., p. 28.

den in die herrschaft Peitlstain deiner verwaltung gehörig, eruolgen vnd zuestellen lassen wolten, auch deßhalb vor ainen jar ungeuerlichen ain beuelch von vnns an dich außgangen sey. So hab er doch derselben vnnsere bewilligung bißheer von dier khain volziehung von dir erlangen mügen, das wier ime demnach solche anzahl holz als obstet bey dir zuuerordnen geruechten. Darauf beuelhen wir dir nochmals mit ernnst, das du gemeltem Titianus maler zu Venedig auff sein ersuechen inn kraft voraußgangen vnnsers beuelchs die bestimbt anzahl holz alle jar wie obbegriffen aus den wälden zu vnnserer herrschaft Peitlstain gehorig abmaissen oder hacken vnnd wegfuehren lassest, doch alles auff sein cossten, inmassen wie es mit andern, so der enden holz nemen, gehalten wirdet. Daran thuestu vnnsere ernstliche maynung. Geben in vnnsere stat Wienn am letstn tag septembris, anno etc. im xxxv^{ten}, vnnsere reich des rémischen inn fünfften, vnd der andern im neunnden.

Ferdinandus m. p. ad mandatum domini regis proprium

Vnnsere getrewen lieben Cristoffen Herbst, vnnsere hawbtman auf Peitlstain

Wolfg. Graßwein subscripsit

Registrata H. Prandt subscripsit

Copi ku. mt. etc. beuelchs von wegen

Titian mallers, so holz von den

Haidnern pegert

B.

- TLAIN : Mischbestände, Kunstsachen I 761-006/007/008¹⁴⁵
1548 ottobre 1, Füssen

Il cardinale Otto Truchseß von Waldburg-Trauchburg,¹⁴⁶ vescovo di Augusta (Augsburg), chiede ai luogotenenti, ai funzionari principeschi e ai consiglieri aulici dell'Alta Austria risiedenti a Innsbruck, nell'intento di promuovere un artista così bravo e al contempo una persona così pia e onesta, di adempiere alla richiesta del famoso pittore detentore della presente lettera, richiesta riguardante il legname concessagli da Ferdinando. In occasione della recente Dieta di Augusta il pittore aveva appena fatto dei ritratti dell'imperatore Carlo V e del re Ferdinando I di grande gradimento delle due maestà che gli avevano concesso il privilegio [del fornimento di legname] in forma scritta. Adesso il pittore si stava per recare a Innsbruck per fare dei ritratti dei figli

¹⁴⁵ Si propone qui la riproduzione, la trascrizione e il regesto del documento già reso noto da Schonner nel 1890 senza però l'indicazione precisa della collocazione.

¹⁴⁶ Fu collezionista di opere d'arte: N. M. OVERBEEKE, *Cardinal Otto Trucsess von Waldburg and his roles as Art Dealer for Albrecht V of Bavaria (1568-73)*, «Journal of the History of Collections», VI, 2, 1994, pp. 173-179.

[«kinder»]¹⁴⁷ del re Ferdinando e per «riscuotere» quanto gli era stato concesso.¹⁴⁸

Ci si era già imbattuti nel vescovo Otto von Truchsess in ambito tizianesco, in quanto fu in corrispondenza con il Granvelle ed è ricordato come il «Riverendissimo Augustano» in una lettera – priva della data e del luogo, ma databile attorno al 23 settembre 1548 –, che Tiziano inviò proprio ad Antoine Perrenot de Granvelle.¹⁴⁹ La missiva citata conferma dunque la conoscenza fra i due, ma, soprattutto, l'importante ruolo di tramite che il vescovo ebbe nella questione del legname promesso ai Vecellio.¹⁵⁰ A questa data il bosco promesso non era più quello di Botestagno bensì quello di Rorbolt nominato dallo stesso Tiziano nella missiva del 20 ottobre 1548 all'imperatore Ferdinando I d'Absurgo,¹⁵¹ conservata nell'archivio belga.

Vnnser freundschaft, was wir liebs vermugen vnd gunstlichen grueß zuuor, wolgeboren, edl, gestreng, hochgelert vnd vesst, freundt vnd besonnder lieben. Es haben die römisch kay. vnd khun. mt. etc. zaigern diß briefs zue abconterfaytung irer personen auf jungstuerschinem reichßtag zue Augspurg dermassen gebraucht, dass ire mt. ime mit allen gnaden genaigt vnd sonnderlich die khun. mt. ime derselbigen gnedigste begnadung schriftlichen mitgetailt, wie euch sonnder zweifel nun mer bewisst ist. Also hatt gedachter maler jezundt seinen weg vff Ynßprugkh genommen, allda die kuniglichen kinder abzuconterfayen vnnd die anndere begnadung inns werckh zu richten. Dieweil wir ine nun fur einen hochberuemtben kun-

¹⁴⁷ «Kinder» è un termine neutro che comprende i figli in genere, sia maschi che femmine. In caso contrario avrebbe usato i termini *Söhne* (*sun/sün* all'epoca) per i figli maschi, o *Töchter* per le figlie. Doveva trattarsi molto probabilmente dei ritratti delle figlie, poi portati e termine a Venezia, dato che quelli dei figli maschi furono eseguiti ad Augusta. Ad ogni buon conto i ritratti dei figli e delle figlie del sovrano sono andati tutti perduti.

¹⁴⁸ Su Ferdinando e Tiziano si veda anche W. HILGER, *Ikonographie Kaiser Ferdinands I. (1503-1564)*, Wien, Hermann Böhlau Nachfolger, 1969, pp. 82-86.

¹⁴⁹ Cfr. MANCINI, *Tiziano e le corti*, cit., pp. 173-174, doc. 52; PUPPI, *Tiziano. L'Epistolario*, cit., pp. 158-159, doc. 122. Si veda anche A. J. MARTIN, *La bottega in viaggio. Con Tiziano ad Augusta, Füssen e Innsbruck (1548): domande e ipotesi*, «Studi tizianeschi», IV, 2006, pp. 99-108.

¹⁵⁰ La lettera di raccomandazione è stata pubblicata pure da D. RITTER VON SCHÖNHERR, *Urkunden und Regesten aus dem k.k. Statthalterei-Archiv in Innsbruck (Fortsetzung)*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses», XI, 1890, pp. LXXXIV-CCXLI: CXI, doc. 6754, e ricordata nel saggio *La bottega in Germania (1548 e 1550-1551)*, in *Le botteghe di Tiziano*, cit., p. 137 per questioni legate al dipinto al ritratto del padre del cardinale Wilhelm I il Vecchio, consigliere del re, conservato nei depositi dell'Alte Pinakothek di Monaco, già espunta dal catalogo del Sustris da A. J. MARTIN, *Titianus F. Il ritratto di Carlo V seduto dell'Alte Pinakothek di Monaco*, «Studi tizianeschi», V, 2007, pp. 76-96.

¹⁵¹ PUPPI, *Tiziano. L'Epistolario*, cit., p. 162, doc. 125.

streichen mann, darzue fur from, erber vnd ehrlicherkennen, so wollten wir ye gern alles das jhenig, so ime zue guetem geraichen móchte, befurdern. Vnd langt darauf vnnser freuntlich vnd gunstlich ansinnen vnd bitt, ir wellenndt gemelten maler nit allein seiner hochberuembten kunst vnd redlichait halber, sonnder auch von wegen der khun. mt. mitgetailten begnadung, beuorab deß holz halber also vnd dermassen beuolchen haben, damit wir zuuórderst bey euch inn wúrecklichem ansehen sein spuren vnd er der maler solcher vnnser furbitt erschiesslich genossen haben befinden muge. Daran beweisen ir vnns guetes, angenäms gefallen, inn freundschaft vnd gunsten vmb euch hinwider zu beschulden vnd zu erkennen.

Datum Fuessen, den ersten octobris
anno etc. xlviii.

Otho cardinal zu
Augsburg m. p.

4 octobris 48

Den wolgebornen, edlen, gestrengen, hochgelerten vnd vesten vnnsern freunden vnd besonnder lieben, römischer khun. mt. statthaltern, amptsuerwaltern, regenten vnd rätthen der oberosterreichischen landen zue Ynnsprugkh.

Cardinal von Augspurg von wegen
des welschen malers Ducian Vecelio

Da questa importante documentazione austriaca emerge, che solo in seconda battuta il regnante avrebbe concesso il diritto di sfruttare per tre anni il legname che i Vecellio avessero acquisito presso il bosco di Rorbolt (o Rorwaldt o bosco di Rohr),¹⁵² promettendo una riduzione doganale di 100 fiorini annui. Al daziere del legname di Dobbiaco e al governo di Innsbruck, però, quel bosco risultava troppo pregiato per poterlo cedere a forestieri: si trattava infatti di una zona protetta e utilizzata per la tradizionale caccia ai cervi e gli alberi dovevano essere destinati alle attività minerarie vicine.¹⁵³

Pur intervenendo più volte presso il re, Tiziano non poté dunque ottenere nulla¹⁵⁴ se non il fastidio di avere *la licentia* di tagliare e di non

¹⁵² A. DRAXL, *Popolazione e territorio lungo la Gail e il Piave*, in *Comelico, Sappada, Gai-tal, Lesachtal: paesaggio, storia e cultura*, a cura di E. Cason, Belluno, Fondazione Giovanni Angelini-Centro studi sulla montagna, 2002, pp. 65-118.

¹⁵³ VON VOLTELLINI, *Urkunden und Regesten*, cit., pp. CII-CXXVII. La trascrizione in italiano, tradotta dal tedesco, del testo del Voltellini è stata proposta integralmente nel regesto di Francesco Vecellio; D'INCÀ, MATINO, *Regesto per Francesco Vecellio*, cit., p. 46.

¹⁵⁴ Si faccia riferimento alla missiva che Tiziano mandò all'imperatore Ferdinando I d'A-sburgo da Innsbruck il 20 ottobre 1548, conservata nelle raccolte del Musée Royal de Marie-mont in Belgio (inv. Aut. 1188/5): PUPPI, *Tiziano. L'epistolario*, cit., p. 125.

poterlo fare per futili motivi.¹⁵⁵ Eppure Tiziano, proprio per questo motivo, stava permanendo per lungo tempo – e quasi forzatamente – in Tirolo, dove pensava che, dipingendo i ritratti del sovrano e degli altri figli ad Augusta e delle *infante* a Innsbruck, sarebbe riuscito a procurarsi il favore a cui tanto aspirava e che riteneva ormai acquisito.¹⁵⁶ In entrambi i casi, se l'accordo fosse andato in porto, il legname ampezzano o pusterese sarebbe potuto transitare attraverso il territorio cadorino, oltrepassando i valichi con carri e slitte.¹⁵⁷

Per far giungere il legname a Venezia, i mercanti avevano degli speciali approdi dove scaricare i materiali e il toponimo «Le Zattere», nella zona meridionale della città, ricorda proprio questo antico utilizzo. Anche i Vecellio cercarono dunque di assicurarsi una comoda base in laguna. S. Francesco della Vigna, nel sestiere di Castello, era il luogo che la Magnifica Comunità aveva concesso più volte a Tiziano e si trovava, guarda caso, a due passi dalla casa ai Biri, in quell'«universo ricco e articolato in cui l'artista viveva, ai margini della città».¹⁵⁸ Il pittore, attorno al 1561, aveva tentato di avere l'uso esclusivo dell'approdo, che la Serenissima, mal tollerando la cosa, aveva riservato (fin dal 1420) ai Cadorini,¹⁵⁹ forse perché il luogo era strategico per la presenza

¹⁵⁵ Tiziano probabilmente andava comunicando a tutti, che gli era stata negata la trattativa e che era molto infastidito dalla faccenda, tanto che ne ritroviamo eco anche in una lettera del segretario reale spagnolo (Domingo de Gatzelu) a Ferdinando I, del 4 gennaio 1550: «Ticiano ha mudado de opinion, porque ha determinado, segun hoy me ha dicho, de enviar hombre proprio con los retractos, para que pueda solicitar lo que quiere suplicar a Vuestra Magestad, que es a lo que entiendo el effecto de la merced que Vuestra Magestad, que es le hizo en Augusta de cierta cantidad de maderos, que pudiesse cortar en un cierto bosque del contado de Tirol, la qual no huvo effecto, porque le fue impedida de los regentes de Insprugg, y dize que partira de aquf el dicho hombre la semana que viene» (si veda MANCINI, *Tiziano e le corti*, cit., e VON VOLTELLINI, *Urkunden und Regesten*, cit., n. 6418, p. XLVII).

¹⁵⁶ Fabbro, senza fornire referenze, riferisce che il privilegio concesso a Tiziano sui boschi di Rorbolt sarebbe stato riscattato dalla Camera di Innsbruck il 15 febbraio 1551 con il pagamento di una piccola somma: C. FABBRO, *Tiziano, la vita*, Pieve di Cadore, Magnifica Comunità di Cadore, 1976, p. 86. Si veda anche RITTER VON SCHÖNHERR, *Urkunden und Regesten*, cit., p. CII, doc. 6734.

¹⁵⁷ L'altra direttrice utilizzata per il trasporto dei tronchi *todeschi* era quella lungo l'Adige o i torrenti Brenta e Cison. Sull'argomento si veda K. OCCHI, *Boschi e mercanti. Traffici di legname tra la contea di Tirolo e la Repubblica di Venezia (secoli XVI-XVII)*, Bologna, il Mulino, 2006; POZZAN, *Istituzioni, società*, cit., pp. 142-143.

¹⁵⁸ SVALDUZ, *Tiziano, la casa in Col di Manza*, cit., p. 99.

¹⁵⁹ In realtà i Cadorini fecero valere il loro diritto solo nel 1473, quando il Consiglio mandò a Venezia Oliviero Genova per chiedere che il campo accanto alla chiesa di S. Francesco della Vigna divenisse uno stazio. Il Cadore dovette difendere più volte questo diritto

di vicini di casa prestigiosi e di numerose strutture adatte a garantire la nota tattica commerciale dei Vecellio.

Da un disegno di uno dei *proti* al servizio dei Savi ed Esecutori alle Acque, databile attorno al 1557, preparatorio per la lottizzazione delle Fondamente Nuove, reso noto da Elena Svalduz, si possono infatti identificare i confinanti della proprietà «de Titian» e inquadrare bene la situazione:¹⁶⁰ si trattava di un lotto di terreno, stretto e lungo, proteso verso l'acqua. Accanto erano previste una darsena, un «vachuo per il locar de le zature de legnami» a nord del convento di S. Giovanni e Paolo e «botteghe di legnami». Vicino c'era uno *squero* indicato come «de Ca' Barbarigo» mentre accanto abitavano i Polani. Tiziano dunque aspirava ad avere la gestione o addirittura la proprietà del campo dei cadorini posizionato a S. Francesco della Vigna, indispensabile per l'approdo del legname ma, soprattutto, delle lunghe antenne estratte dai boschi e fluite sul Piave.¹⁶¹

Personaggi chiave – o comunque influenti – in questa operazione potevano rivelarsi l'omonimo Tiziano, sindaco della comunità di Cadore, i cugini Vecello e Toma Tito, quest'ultimo reggente l'incarico di cancelliere della Magnifica Comunità,¹⁶² ai quali Tiziano inviò dunque delle lettere fin dagli anni trenta del Cinquecento.¹⁶³

Ci sono però buoni motivi per ipotizzare che i Vecellio abbiano cercato (e forse trovato) uno spazio disponibile alle Zattere, purtroppo non ancora individuato con sufficiente precisione.¹⁶⁴

Una direzione di ricerca in questo senso viene fornita da un pagamento del podestà di Murano a Orazio, in cui si allude a una fornitura

specialmente contro i frati di S. Francesco, le monache di S. Giustina e i mercanti veneziani concorrenti: FABBIANI, *Appunti per una storia del commercio*, cit., p. 16.

¹⁶⁰ SVALDUZ, *Tiziano, la casa in Col di Manza*, cit., pp. 99-100.

¹⁶¹ Anche Rocco Costantini, notaio creato da Tiziano, affiancò alla sua professione quella di commerciante di legname. Nel 1576 ottenne un terreno a S. Francesco della Vigna per depositare il legname: POZZAN, *Istituzioni, società*, cit., p. 51.

¹⁶² Il suo mandato iniziò nel 1555 e durò, senza interruzioni, fino al 1563.

¹⁶³ Si tratta della lettera del Tiziano sindaco al pittore del 15 ottobre 1534, di quella di Tiziano a Vecello del mese di agosto del 1561 e a Toma Tito del 2 gennaio 1562: FABBRO, *Documenti su Tiziano*, cit., pp. 125-131; PUPPI, *Tiziano. L'epistolario*, cit., pp. 82-83, 245, 255.

¹⁶⁴ Lo storico Ciani riferisce che Orazio, una volta guarito dalle coltellate inferitegli da Leone Leoni nel 1559 «attese si agli affari paterni, che proprj: dissero ad opere di meccanica, e a commerciar di legname: il magazzino di questo era alle Zattere [...]»: cfr. CIANI, *Storia del popolo*, cit., p. 324. Si è anche ipotizzato che fosse lo stesso Tiziano il vero titolare del magazzino alle Zattere. CROWE, CAVALCASELLE, *Tiziano. La sua vita*, cit., p. 353.

di uno spazio disponibile alle Zattere. Il Cadorin, infatti, riporta che «avea Orazio a Venezia sulle Zattere, negozio di legnami, del che ci fa manifesto un precetto del Podestà di Murano del giorno 4 agosto 1568 di pagare ad Orazio ducati 280: 16 per debito de' legnami dei quali fornì il Comune di quella città per ristaurare il ponte lungo».¹⁶⁵ Altro minimo indizio è quello che giunge dal testamento, del 23 gennaio 1553, di Domenico *qm* Pietro Balbi nel quale è citato Giacomo Valentini fattor di «Horazio Vizelio ale Catare [= Zattere]», insieme al mercante di legname Giovanni Antonio Bianchini.¹⁶⁶ Non sarà dunque un caso veder ricorrere il nome dei Balbi in faccende tizianesche legate a prestiti e ad affari. Gaspare Balbi del fu Giovanni – che sposò una nipote di Tiziano (Livia Tinto) appartenente al ramo cittadino dei Balbi dal Legname e con casa alle Zattere¹⁶⁷ – era un fiduciario di Tiziano in varie faccende nella seconda metà del Cinquecento, così come ha avuto modo di illustrare Tagliaferro.¹⁶⁸ Lo stesso studioso ritiene che l'unione matrimoniale fosse una conseguenza di relazioni molto forti tra le due famiglie, legate da «interessi commerciali condivisi», e che siano diventate poi forse anche di committenza o di scambio pittorico. Purtroppo, prima del Seicento, sono pochissimi i libri contabili dei mercanti e quindi non si evince bene il normale svolgimento degli affari, se non da qualche carta privata conservata negli archivi notarili o tra le pieghe di una causa trattata davanti alle magistrature specifiche.¹⁶⁹

Non sarà inopportuno ricordare, che anche i Bianchini, attivi in

¹⁶⁵ G. CADORIN, *Dello amore ai Veneziani di Tiziano Vecellio, delle sue case in Cadore e in Venezia*, Venezia, Carlo Hopfner editore, 1833, p. 53; PUPPI, *Su/Per*, cit., pp. 47 e 139, nota 128; TAGLIAFERRO, *Regesto per Orazio*, cit., p. 88.

¹⁶⁶ ASVE: *Notarile, Testamenti*, notaio Bonifacio Soliani, b. 938, n. 288; TAGLIAFERRO, *Regesto per Orazio*, cit., p. 79. Relativamente alla famiglia Bianchini si vedano anche le ricerche inedite di Taddeo Jacobi conservate in BCBL: ms. 878, cc. 88v-89r.

¹⁶⁷ Sulla famiglia Balbi si veda anche A. BELLAVITIS, *Identité, mariage, mobilité sociale Citoynes et citoyens à Venise au xvr^e siècle*, Rome, École française de Rome, 2001, pp. 255-268, mentre sulla presenza dei Balbi in Cadore in qualità di mercanti si veda E. CONCINA, *Alpi e Rinascimento. Questioni di storia del territorio e della cultura nel Cinquecento veneto*, in MURARO, *Titianus cadorinus*, cit., p. 72. A proposito di legname non guasta ricordare che nel 1562 Tiziano si fece portavoce presso la Magnifica Comunità di Cadore per una supplica di Tommaso Contarini, che aveva avuto modo altre volte di «tagliar certa suma di legna da fuoco per concessione del Comune di Vallesella». La lettera è andata perduta ma se ne conserva una copia presso la Pierpoint Morgan Library di New York: cfr. L. OLIVATO, *Per l'epistolario di Tiziano. Una novità e un recupero*, «Paragone Arte», xxx, 349-351, 1979, pp. 50-55.

¹⁶⁸ TAGLIAFERRO, *Clientele cittadine*, cit.

¹⁶⁹ Sul tema si faccia riferimento a AGNOLETTI, *Aspetti tecnici ed economici del commercio*, cit.

Cadore come mercanti e come proprietari terrieri, avevano acquisito degli spazi proprio alle Zattere: nelle vicinanze abitava pure il notaio Francesco Michieli, a cui spesso si rivolsero i Vecellio e non solo loro.

Il legname dei Vecellio non veniva utilizzato però esclusivamente a Venezia o nei dintorni, in quanto vi sono prove che fosse inviato anche molto più lontano. Un esempio di traffico su scala nazionale è quello che vede infatti protagonisti i duchi di Urbino, con cui Tiziano era in contatto anche, e soprattutto, per motivi di natura artistica.

Siamo informati da una lettera del 9 marzo 1566 di Francesco Agatone da Venezia, inviata al duca Guidobaldo di Urbino, che Tiziano avanzava denari «per conto di avanzo suo di quei legnami» e che non «cessa di importunare» il segretario dell'Urbinate.¹⁷⁰ Il conto che veniva sollecitato era quello relativo all'affare che, l'anno prima, l'architetto «Filippo [...] contrattò con Oratio, mio figliuolo et suo servitor humilissimo, di certa quantità di legname e per li suoi porti; et però non è venuto, ne ha mandato a levarne se non picciola somma, ultimamente, di legni, de' quali non ha avuto anchora pagamento alcuno». L'indicazione è tratta proprio dalla lettera – attualmente dispersa, ma resa nota dal Bicchierai quando era conservata tra le carte urbinati dell'Archivio di Stato di Firenze¹⁷¹ –, che Tiziano inviò a Guidobaldo II della Rovere il 6 gennaio 1564 (m.v).¹⁷²

L'architetto-ingegnere implicato nell'incarico era dunque Filippo Terzi, nato a Bologna nel 1520 e attivo a Pesaro e in altre località del Ducato. Qui egli si era distinto soprattutto nella direzione dei cantieri

¹⁷⁰ Z. BICCHIERAI, *Lettere d'illustrissimi italiani non mai stampato*, per nozze Galeotti-Cardenes, Firenze, Le Monnier, 1854, pp. 10-11; G. GRONAU, *Documenti artistici urbinati*, Firenze, Sansoni, 1936, p. 103. La lettera fu sottratta e andò all'asta a Zurigo nel 1932 e poi a Marburg. Si veda ora PUPPI, *Tiziano. L'epistolario*, cit., pp. 270-271.

¹⁷¹ Le carte urbinati sono pervenute all'Archivio toscano in seguito alle vicende che avevano portato, nel 1631, alla devoluzione del Ducato di Urbino allo Stato della Chiesa. Presso l'Archivio di Stato di Firenze ho rinvenuto due lettere inviate l'11 settembre 1567 da Graz dal diplomatico Massimiliano Dornberg riguardanti la tratta dei legnami dal Tirolo, relative alla tratta dei legnami dal Tirolo, le quali dimostrano che, nello stesso periodo in cui Tiziano trafficava con il legname cadorino, i duchi si stavano interessando anche a quello proveniente dal vicino Tirolo: ASFI: Fondo *Duca di Urbino*, cl. 1, F. 4, cc. 34-37v. Mi è stato utile per tale ritrovamento la documentazione (anche reperibile in Internet) del lavoro svolto da M. MIRETTI degli *Indici del Fondo Urbinati* dell'Archivio di Stato di Firenze.

¹⁷² Sebbene non sia inerente al discorso commerciale, si segnala che la lettera, che Tiziano invia, il 3 maggio 1567, a Guidobaldo II della Rovere, già ritenuta perduta e non citata nell'*Epistolario*, è invece conservata, fuori posto, tra le *Carte urbinati* dell'Archivio di Stato di Firenze, cl. 1, F. 217. La missiva riguarda l'invio de «la pittura de la nostra Donna» che si consiglia di «metter per una mezz' hora al sole per quello ch'ella potrebbe haver patito».

e come sovrintendente ai lavori di miglioramento e manutenzione di acquedotti, fonti e del porto,¹⁷³ almeno fino alla sua partenza per il Portogallo.¹⁷⁴ Il Terzi era inoltre noto per aver fabbricato ponti, modelli di ponti e macchine per i lavori che stava dirigendo nei vari scali del Ducato.¹⁷⁵ La partita di legname veneto era destinata quindi ai porti del Ducato di Urbino. Non sappiamo quale fosse la meta precisa,¹⁷⁶ ma è noto che il porto principale di Pesaro necessitava continuamente di pali per proteggere le sponde e di palate per difendersi dalle mareggiate.¹⁷⁷ Tiziano dunque, nonostante fosse fiorente a Venezia la dimensione del guadagno in mare, non ripose alcuna attenzione nei confronti delle attività marinare e non figurò mai – almeno fino ai recenti studi – tra coloro che si interessarono ad acquistare preziosi provenienti da terre lontane.

¹⁷³ F. SANGIORGI (a cura di), *Documenti urbinati. Inventari del palazzo ducale (1582-1631)*, Urbino, Accademia Raffaello, 1976; G. VOLPE, *Filippo Terzi architetto delle fabbriche ducali*, in *I Della Rovere nell'Italia delle corti*, II, a cura di B. Cleri, Urbino, QuattroVenti, 2000, pp. 79-103; M. DE SANTI, *Il vicariato ideale e la piccola «città ideale» disegnata da Filippo Terzi*, «Pesaro città e contà», 19, 2001, pp. 49-62.

¹⁷⁴ G. BATTELLI, *Filippo Terzi architetto e ingegnere militare in Portogallo, 1577-97. Documenti inediti dell'archivio di Stato di Firenze e della Biblioteca Oliveriana di Pesaro*, Roma, Istituto di Cultura del Genio Militare, 1935.

¹⁷⁵ Sugli approdi e sulla regolamentazione della vita civile del porto marchigiano si veda M. L. DE NICOLÒ, *Attività marittima a Pesaro*, «Pesaro città e contà», 1, 1991, pp. 22-35, ma anche G. ALLEGRETTI, *Aspetti di vita economica e sociale*, in *Pesaro nell'età dei Della Rovere*, I, Venezia, Marsilio, 1998, pp. 167-189. Si è tentato di rintracciare notizie sugli eventuali carichi provenienti da Venezia attraverso la consulenza di Maria Lucia De Nicolò, che ha analizzato e restituito i nomi e il tipo di imbarcazioni che frequentavano il porto, ma anche questa ricerca è stata senza risultato. Si sono cercate dunque all'Archivio di Stato di Venezia le lettere dei consoli e le eventuali autorizzazioni a far partire il legname nel fondo dei Cinque Savi alla Mercanzia, ma i documenti superstiti relativi ai carichi che giungevano a Pesaro, grazie ai quali è possibile monitorare le attività svolte, sono solo settecenteschi. Sulle spedizioni di merci in Adriatico e per un generale inquadramento si vedano U. TUCCI, *Venezia, Ancona e i problemi della navigazione adriatica nel Cinquecento*, in *Mercati, mercanti, denaro nelle Marche (secoli XIV-XIX)*, Ancona, Deputazione di Storia Patria per le Marche, 1989, pp. 147-170; R. CESSI, *La repubblica di Venezia e il problema adriatico*, Napoli, Morano, 1953. Ringrazio la dott.ssa Michela Dal Borgo per la consulenza prestatami.

¹⁷⁶ Le indagini condotte, per l'occasione, presso l'Archivio di Stato di Pesaro non hanno dato alcun esito positivo.

¹⁷⁷ Riferimenti al porto, ma senza indicazioni specifiche relative al legname vecelliano utilizzato da Terzi, si trovano nei numerosi scritti di Leon Lorenzo Loreti. Si veda in particolare L. L. LORETI, *La corte, il porto e le difese di Pesaro*, Pesaro, LLL, 1986. Ringrazio l'Autore per avermi guidato nella ricerca a Pesaro che, purtroppo, non ha avuto riscontri oggettivi. Si è provato a cercare anche nel Fondo notarile dell'Archivio di Stato, specialmente tra gli atti del notaio Antonio Paci (b. 1335) rogante in quegli anni e già interessato da rapporti con il Terzi.

Doc. L. *Notizie da Chioggia. Lettera di F. V. (?) a Francesco Vecellio, 10 dicembre 1553. BNCRM: Autografi, 181²*. – L'unica notizia certa che si deduce dalla breve lettera è che il compilatore era il marito di una certa Orsola la quale manda i saluti al padre, attraverso di lui e di Francesco Vecellio. Ciò che risulta interessante è dunque stabilire chi sia donna Orsola e chi il mittente della missiva, che si dichiara indigente cronico firmandosi con le sole iniziali, tra l'altro non ben leggibili. Alla metà del Cinquecento il nome Orsa è ancora piuttosto comune, ma denota comunque una provenienza distrettuale e non cittadina. Con il nome *Orsola* la mente corre istintivamente alla sorella di Tiziano, Orsa Vecellio che però non può essere viva nel 1553, sempre se teniamo per buona l'informazione della sua morte avvenuta nel 1550;¹⁷⁸ al contempo le iniziali del nome del marito dovrebbero essere M. T. ovvero Marco Tinto. Andando dunque per esclusione e utilizzando qualche dato inedito,¹⁷⁹ potremmo far intervenire una certa «D. Orsola moglie di ser Giac.o Alessandrini», che nel 1520 è annotata tra le sorelle della confraternita dei battuti di Pieve e poi «Orsola Alessandrini è comandata dalla Regola di Pieve a prestare una opera da persona a conzar strade [...]». Se prendessimo per buono questo dato, la firma non collimerebbe per inadattabilità con altri documenti a nostra disposizione, così come non sarebbe compatibile con l'indigenza che il mittente lamenta.

Un altro dato da stabilire è cosa ci facesse un Cadorino – sempre che non fosse un lagunare – a Chioggia e quali rapporti intrattenesse con il Cadore, forse riferibili al mercato del legname oppure del sale.¹⁸⁰

Tiziano e i Vecellio avevano sicuramente collegamenti con Chioggia, se si riporta alla memoria una lettera del giugno 1549 di Pietro

¹⁷⁸ Orsa o Orsola Vecellio, alla morte di Cecilia, moglie di Tiziano (1530), è chiamata dal fratello Tiziano ad accudire i figli. La tradizione storiografica la dice morta nubile a Venezia in casa di Tiziano nel marzo del 1550. Secondo invece Giuseppe Tassini (Biblioteca del Museo Correr, Venezia: *Provenienze Diverse*, ms. P. D., c. 4, in *Cittadini veneziani*, IV, p. 32), ricordato da Giorgio Tagliaferro, Orsa avrebbe sposato nel 1539 Marco Tinto del ramo di S. Nicolò (TAGLIAFERRO, *Clientele cittadine*, cit., p. 109).

¹⁷⁹ Ringrazio Antonio Genova per la segnalazione.

¹⁸⁰ Per la tratta del sale dalla Laguna fino ai territori montani si veda M. DELLA GIUSTINA, I. SPADA, *Il sale in viaggio da Venezia al Cadore. Cinque secoli di storia attraverso le vicende dei magazzini di Portobuffolè e Serravalle*, Treviso, Compiano, 2013, ma anche O. DE ZORZI, *Vita artistica, religiosa, sociale e economica di Serravalle tra il Cinquecento e il Settecento, attraverso i documenti d'archivio*, Vittorio Veneto (TV), Dario De Bastiani, 2017, pp. 165-183.

Aretino:¹⁸¹ «Al reverendo padre Feliciano: La mandatami da Chioggia e la scrittami da Civitella ho io ricevute in breve intervallo di giorni: né si creda che ne l'esser mi grata e cara l'una, abbia punto sopravanzata l'altra; e però io, a ciò il mio animo e il mio cuore non gareggino insieme (circa il compiacersi più di questa che di quella), holle collocate tutte due in lo affetto di ciascun d'essi. [...]».

Di giugno, in Vinezia, 1549.

Post scritta. – TIZIANO con affetto di fraternità cordiale vi fa reverenzia e raccomandavisi; parendogli un secolo con altri tanti lustri appresso tutto quel tempo che indugia la futura quaresima. E ciò brama non meno per ritrarvi che per udirvi in San Marco, secondo la richiesta del Serenissimo.

Se la località e la data corrispondono, così come la lettera effe in calce alla nostra, è comunque da tener conto che nel primo caso si tratta di un confessore a cui Tiziano pare dovesse fare un ritratto, peraltro mai rinvenuto. A ben vedere si ricorda la numerosa famiglia che deve sfamare e quindi non è di certo un chierico. Ci si può domandare, anche se con molti dubbi, se il mittente possa essere Fabrizio Vecellio, fratello di Cesare il quale negli *Habiti antichi et moderni* (Venezia, 1590) descrisse anche le vesti tipiche di una donna di Chioggia.

Non sappiamo poi se il destinatario Francesco Vecellio fosse il pittore, che a quelle date è presente più in Cadore che altrove, o il suo omonimo, primo cugino, notaio,¹⁸² figlio di Vecellone e fratello di Vincenzo, autore dell'*Orazione* letta in morte di Francesco pittore. Certo è che un Francesco Vecellio era presente a Venezia all'assemblea dell'*arte dei mercanti di legname del Cadore* il 30 marzo 1552.¹⁸³

Il documento assume invece notevole rilevanza, al netto di tanti quesiti per ora insolubili, soprattutto perché indirizzato a Francesco a Ca' Vendramin. Tale nome può significare che costui risiedesse in fondamenta di Ca' Vendramin (il che pare poco probabile); può invece più verosimilmente riferirsi a Ca' Vendramin nell'accezione di palazzo patrizio dove vi era una ricca raccolta di opere d'arte.¹⁸⁴ Del

¹⁸¹ F. Pertile, E. Camesasca (a cura di), *Lettere sull'arte*, Milano, Edizioni del Milione, 1957-1960, vol. II, p. 289; ARETINO, *Lettere*, libro V, pp. 124-124r. AMCC: Biblioteca Tizianesca, *Sillogie*, IV, 1549-1554, p. 29. Ma anche G. B. CAVALCASELLE, J. A. CROWE, *Tiziano. La sua vita e i suoi tempi*, Firenze, Le Monnier, 1878, vol. 2, p. 421.

¹⁸² Creato notaio da Tiziano nel 1540, morì nel 1590.

¹⁸³ E. D'INCÀ, *L'attività politico-amministrativa in Cadore e l'altro Francesco Vecellio*, «Studi tizianeschi», VI-VII, 2011, p. 68.

¹⁸⁴ Si tratta di capire di quale Palazzo Vendramin si tratti, visto che non può trattarsi

resto Tiziano intorno al 1547 aveva ritratto la famiglia in adorazione della reliquia della vera croce.¹⁸⁵

La lettera in questione solleva pertanto più incognite che certezze, ma si spera che, rendendola nota, altri studiosi possano trarre le dovute deduzioni.

Doc. M. *Documenti riguardanti varie commissioni affidate a Tiziano negli anni 1566 e parti del Consiglio (1570/ 1556/1567/1590)*. BNCRM: *Autografi*, A.181^{5/1-2}. – Sulla parte anteriore, forse di mano di Jacobi, viene indicato il titolo del fascicolo conservato a Roma: «1566. Memoria, e tansa volontaria de particolari di Pieve nel pagar il Famossissimo Titiano per le pitture fatte nella cuba del coro di S. Maria di Pieve nell'anno suddetto. 1570. Certe parti prese nella Magnifica Comunità di Pieve e certe deliberazioni in forma di Laudo».

Nel 2007, nella sezione cadorina della Mostra *Tiziano. L'ultimo atto*¹⁸⁶ fu esposto il registro cartaceo appartenente al notaio Vincenzo Vecellio di Vecellone rinominato *Raccolta di memorie, note, documenti relativi al Cadore fatta da Vincenzo Vecellio e continuata da Taddeo Jacobi nel 1500-1600 1566-1795* (di 48 cc.), ritenuto perduto da Celso Fabbro e dagli studiosi successivi, durante la prima guerra mondiale.

Dopo vari passaggi di mano (famiglia Zamberlani, Taddeo Jacobi, Augusto Buzzati, Alessandro Da Borso) è attualmente conservato presso gli eredi dello storico Fabbiani.

Il codice riporta i documenti relativi alle pitture di Tiziano nell'abside dell'antica chiesa arcidiaconale di Pieve di Cadore, distrutti nel 1813. Nel manoscritto bellunese il notaio Vincenzo Vecellio,¹⁸⁷ *marigo* nel 1566, trascrive le deliberazioni prese dalla Regola di Pieve in quel periodo. Nel testo seguono le registrazioni, di mani successive, fino

certo dell'attuale Ca' Vendramin Calergi, che all'epoca era Loredan e divenne Vendramin solo nel Settecento. Forse si tratta del Palazzo di S. Fosca «dalla faccia di marmo» dimora di Gabriele Vendramin o a S. Eufemia alla Giudecca: cfr. la voce biografica di Gabriele Vendramin curata da Rosella Lauber in HOCHMANN, LAUBER, MASON, *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, Venezia, Fondazione di Venezia-Marsilio, 2008, pp. 317-319.

¹⁸⁵ Londra, The National Gallery. Sul dipinto e sul riconoscimento di Gabriele Vendramin come effigiato si veda R. LAUBER, *Per un ritratto di Gabriele. Nuovi contributi*, in L. BOREAN, S. MASON, *Figure di collezionisti a Venezia tra Cinque e Seicento*, Udine, Forum, 2002, pp. 25-75.

¹⁸⁶ GENOVA, MISCELLANEO, *Scheda 143*, in PUPPI, *Tiziano. L'ultimo*, cit., pp. 439-441.

¹⁸⁷ Figlio di Vecellone, il primo fra i notai creati da Tiziano nel 1540.

al 1637 e annotazioni dello stesso Jacobi, possessore del successivo documento.

Gli importanti dati ivi registrati furono parzialmente pubblicati da Ticozzi nel 1817 e da Buzzati nel 1900 nel libretto per nozze Monti-Segato, *Memorie e documenti intorno ai dipinti di Tiziano Vecellio nella Chiesa arcidiaconale di Pieve di Cadore*. Nella scheda del Catalogo della Mostra del 2007 sono stati trascritti «De testudine idest cuba templi Virginis depingenda» (di mano di Vincenzo); «Exemplum literarum ad Titianum» (di mano di Vincenzo); «Schæda tributis sive taxæ: modola di coloro li quali per sua cortesia et liberalita saranno contenti di contribuir alle spese della pittura della cubba della chiesa di Santa Maria di Pieve del MDLXVI»; «de Mercede Pictoris in depengendo opere fornicato siue arcuato templi Virginis»; «De perficiundo opere concamento templi Diave Mariæ et concionatore conducendo; Nomi delle famiglie che erano domiciliate in Pieve nel 1566» (di mano di Taddeo Jacobi, prima inedito).

I documenti qui illustrati sembrano essere le copie delle parti della Regola di Pieve¹⁸⁸ in cui è il *marigo* eletto incaricato di spiegare l'argomento deliberato nel dato. Si tratta di compilazioni a più mani senza una precisa *ratio*, se non quella di voler tramandare la grande decisione approvata durante l'assemblea della Regola. Nei documenti sono estratte alcune deliberazioni che riguardano anche altri argomenti: l'organaro del 1566, la stima del prezzo del legname, i tubi dell'acquedotto, la fontana pubblica, il predicatore, il lapicida, le elezioni (è citato ad es. anche il pittore Marco Vecellio, per conto del padre, che nel 1566 viene nominato come *saltaro* della regola poi sostituito da altri componenti).

Il registro originale della Regola di Pieve è conservato solo in maniera frammentaria e quindi i documenti romani potrebbero essere trascrizioni coeve estrapolate o smembrate in un momento imprecisato. Si può ipotizzare inoltre che fossero le stesse copie di cui si servì il Ticozzi e, una volta utilizzate, restituite allo Jacobi.

I fogli relativi alla *cuba* e all'incarico che il Lume della chiesa vuole dare a Tiziano sono delle dichiarazioni di disponibilità delle fami-

¹⁸⁸ Si veda FABBIANI, *Laudi delle regole*, cit. e la tesi, pionieristica ma rimasta inedita, di Marco Valmassoi sull'istituzione regoliera: M. VALMASSOI, *Ricerche sull'ordinamento giuridico del Cadore dal periodo Caminese alla dominazione veneta*, Università di Bologna, Facoltà di Giurisprudenza, rel. prof. G. de' Vergottini, a.a. 1951-1952.

glie cadorine a partecipare alla spesa (*scheda tributi*). La nota per la commissione al pittore è impostata come una sorta di lettera (forse si tratta proprio della copia della lettera che poi fu trasmessa, o meglio portata a Tiziano: 17 giu. 1566: «*exemplum literarum ad Titianum. Molto Mag.co et Ex. Patron ... havendo oggi questa comunità di Pieve ... dimostrato l'intenso desiderio ... sarà contenta subito subito di mandar de qui i detti Pittori per far il suddetto effetto...*»).

Doc. N. *L'unica copia coeva nota del Diploma con cui Carlo V elevò Tiziano a Conte Palatino*. *BNCRm: Autografi, A.181*⁷. – Come è noto, con il privilegio accordatogli dal diploma imperiale di Carlo V – che il 10 maggio 1533 lo nominava Conte Palatino, Cavaliere della Milizia aurata e nobile del Sacro Romano Impero – Tiziano Vecellio veniva investito di ampi privilegi, tra i quali quello di creare notai e giudici ordinari e di legittimare figli naturali.

La pergamena miniata, redatta dall'imperatore a Barcellona, è custodita, in discreto stato di conservazione, presso l'archivio della Magnifica Comunità di Pieve di Cadore. Rimasta nella casa ai Biri dopo la morte di Tiziano, pervenne a Taddeo Jacobi e poi, dopo la dispersione dei documenti dello studioso cadorino, tornò in Cadore, grazie a una donazione.¹⁸⁹

Alcune macchie, tagli e lacerazioni del supporto ne compromettono parzialmente la scrittura e la conseguente lettura, tanto che alcune righe non sono più facilmente leggibili. Nei secoli si sono sedimentati

¹⁸⁹ In realtà le vicende che hanno interessato gli spostamenti del diploma sono molto complesse e sono state recentemente approfondite in *MISCELLANEO, GENOVA, Tiziano Conte Palatino*, cit., pp. 101-113, ai quali si rimanda. Licenziato dalla cancelleria di Barcellona fu recapitato al destinatario a Venezia anche se non sono note le modalità dell'invio. Alla morte del maestro passò alla famiglia Sarcinelli di Conegliano, che poi divenne Filomena e infine Carnielutti, seguendo le vicende familiari e i passaggi del palazzo in cui era conservato. In un secondo momento il commerciante di legname cadorino Giovanni Battista Gei lo acquistò e lo donò a Taddeo Jacobi a Pieve di Cadore, dove rimase, passando, per eredità, ai nipoti Galeazzi. Caterina Galeazzi sposò poi un Somerta, con il quale il diploma tornò in laguna. A fine Ottocento il senatore Costantini lo acquistò per donarlo al comitato promotore del monumento di Tiziano in Cadore, ma, morendo poco dopo, non fece in tempo a vedere il suo dono. Da quel momento entrò nella collezione museale di Pieve di Cadore dove è attestato fino al 1917. Andrea Moschetti riuscì a recuperarlo per evitarne la dispersione e riapparve nella casa natale di Tiziano, dove rimase fino al 1980 circa. Nel 1935 il Diploma fu prestato alla Mostra su Tiziano a Venezia sebbene non sia presente nel Catalogo.

vari esemplari del diploma¹⁹⁰ che sono stati usati in più occasioni dagli studiosi di storia tizianesca.

Quella romana è invece l'unica copia integrale¹⁹¹ coeva: è risultata pertanto utilissima per supplire alle lacune dell'originale e per analizzare il documento nella sua interezza e nel suo contesto. La copia segnalata dalla scrivente è stata ripresa, pubblicata e contestualizzata nella recentissima edizione critica del diploma curata da Silvia Miscellaneo e Antonio Genova.¹⁹² Il testo dei due ricercatori, redatto in occasione della prima e unica esposizione fuori dai confini cadorini,¹⁹³ diventa ora un riferimento imprescindibile per qualsiasi altro impiego futuro.

Dall'analisi paleografica e stilistica la copia cinquecentesca, prima sconosciuta agli studiosi, risulta essere tratta direttamente dall'originale e può collocarsi tra la metà degli anni sessanta e i primi anni settanta del sec. XVI. Si è ipotizzato che il dotto copista – identificabile con il notaio Tiziano Vecellio l'Oratore – l'abbia trascritta, dall'originale, nel 1565, quando Tiziano era a Pieve di Cadore e stava creando notaio Fausto Vecellio. Il diploma era utile per comprovare la sua autorità e, avendo in casa un suo antigrafo, poteva servirsene per effettuare eventuali ulteriori investiture. Dalla recente analisi della pergamena e del suo utilizzo si è potuto constatare come Tiziano non sembra essersene avvantaggiato e che non abbia approfittato eccessivamente delle prerogative concessegli, nominando unicamente tredici – e non dodici come si è sempre ipotizzato¹⁹⁴ – notai e legittimando solo due figli naturali.

¹⁹⁰ Esiste una trascrizione parziale di Carlo Ridolfi pubblicata in RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'Arte*, cit., pp. 162-165. Si veda poi la trascrizione integrale, ma priva di apparato critico, con traduzione italiana a fronte e qualche errore, in G. CADORIN, *Diploma di Carlo V Imperatore a Tiziano ora per la prima volta pubblicato nella sua integrità e tradotto in occasione delle faustissime nozze Cadorin-Benedetti*, Venezia, Cecchini, 1850 e qualche altra edizione che comunque attingeva alle precedenti. Pare che vi fosse un'altra copia autentica del diploma presso il Comune di Pieve, di cui son perse le tracce e una trascrizione curata da Taddeo Jacobi.

¹⁹¹ La copia dell'Archivio Vasariano (Arezzo, Museo di Casa Vasari, Archivio Vasariano: *Zibaldone*, ms. 50) è un estratto di mano presumibilmente del XVI sec., inteso come rielaborazione autonoma e non un fedele transunto. Se ne veda la trascrizione e l'analisi in MISCELLANEO, GENOVA, *Tiziano Conte Palatino*, cit., pp. 106-107.

¹⁹² Ivi, pp. 105-106.

¹⁹³ Il diploma è stato esposto alla Mostra su Tiziano curata da Lionello Puppi, Serena Baccaglioni nelle Scuderie del Castello di Praga dal 14 dicembre 2015 al 20 marzo 2016. Precedentemente la pergamena fece bella mostra di sé nella sezione cadorina della Mostra *Tiziano. L'ultimo atto*, Belluno-Pieve di Cadore, 2007-2008.

¹⁹⁴ L'ultimo notaio creato da Tiziano fu infatti Ettore Mantello di Francesco. L'atto, rin-

Si tratta dunque di un manoscritto composto da sei fogli, vergati con una scrittura umanistica corsiva di stampo notarile il cui testo si attiene fedelmente all'originale ad eccezione di alcune minime varianti formali che «sembrano doversi ascrivere a deliberati interventi di emendamento del testo».¹⁹⁵

Doc. O. *Storia del casato Vecellio*. *BNCrm: Autografi*, 181¹⁷. – I fogli usati per queste scritture risultano essere di fattura diversa da quelle cinque-seicentesche conservate nel medesimo faldone, così come differente si mostra la filigrana visibile in controluce. Si nomina la Provincia e il Friuli, quindi siamo in un periodo prossimo alla fine del Settecento. Si fa riferimento alla famiglia Pellizzarolli, allo studiolo affrescato da Tiziano e a documenti in copia.

Il compilatore (un avo dell'Oratore o lo stesso Taddeo Jacobi?) sembra abbozzare la narrazione di una storia con molti evidenti interventi di correzioni, come se fosse una minuta in vista di uno studio approfondito. Nel testo sono ricordati il *Breve compendio* del 1622 e i paesi in cui il cognome Vecellio era ricorrente come Auronzo, Pelos e Pieve di Cadore. Non si ritiene, in questa sede, di doverne trascrivere l'intero scritto in quanto riporta notizie risapute senza alcun apporto significativo relativo all'albero genealogico dei Vecellio.

Collegabile al documento in questione crediamo sia il manoscritto di Taddeo Jacobi n. 878 conservato alla Biblioteca Civica di Belluno dal titolo *Genealogie delle più antiche e civili famiglie del contado di Cadore, formate sopra certissimi documenti letti e con diligente e rigorosa critica esaminati da Taddeo di Giobatta Jacobi de' Jacobini*, che, dalla c. 34 in poi, prende in considerazione la famiglia Vecellio.

Doc. P. *Documenti relativi a Tiziano Vecellio detto l'Oratore*. – Nel faldone romano molti dei documenti rivendicano l'appartenenza al ramo di Tiziano Vecellio l'Oratore, cavaliere di S. Marco e cugino del pittore, del quale evidenziamo che manca a tutt'oggi uno studio monografico completo e scientifico. L'Oratore, il padre Vecello e il figlio Alessandro furono, con il loro potere politico e la loro influenza

tracciato da Paola Benussi a Venezia (*ASve: Notarile, Atti*, notaio Francesco Mondo, b. 8308) è anche l'unico conservato in forma originale e riguardante un personaggio non cadorino: cfr. MISCELLANEO, GENOVA, *Tiziano Conte Palatino*, cit., pp. 125-127.

¹⁹⁵ Ivi, pp. 105-106.

alcune delle figure di maggior rilievo nel Cadore del Cinquecento.¹⁹⁶ L'Oratore, così come lo era stato il padre Vecello, fu ufficiale del centenario di Comelico Inferiore per oltre quarant'anni, ricoprendo inoltre altre importanti cariche così da poterlo far rientrare, a pieno titolo, in quella che è stata definita la «tirannide dei Vecellio» che controllò la vita della comunità locale, nonostante denunce e bandi di divieto in relazione ad alcune cariche.¹⁹⁷ Materiali su questo insigne personaggio si trovano naturalmente a Pieve di Cadore, ma anche presso la Fondazione Custodia di Parigi. Si tratta, in particolare, di cinque lettere indirizzate all'Oratore, non ancora indagate e trascritte, ma individuate da Lionello Puppi nel 2006 e che attestano i suoi legami con famiglie, ben in vista, a Venezia e nel Bellunese: si tratta di Giacomo Jacobi, Alvise Contarini, Odorico Piloni e Tomaso Candido.

Lo stabile che domina la piazza di Pieve di Cadore, oggi sede della Fondazione Centro Studi Tiziano e Cadore, era l'abitazione di questo ramo di parenti Vecellio. Tiziano pittore aveva donato al cugino Vecellio alcuni dipinti, che almeno fino alla metà del Seicento dovettero far mostra di sé nel Palazzo cadorino: una «nostra dona», un «quadreto di Adonis»¹⁹⁸ e un autoritratto di Tiziano, come si evince anche dall'inventario pubblicato da Fabbro e ripreso da altri.¹⁹⁹ Un passo di Giuseppe Ciani restituisce alcune risposte alla questione del perché i documenti dell'Oratore e dei suoi parenti siano sparsi in diversi archivi e si trovino lontano dal Cadore. I figli Alessandro e Quinto «redarono la ricca sostanza paterna e con essi alcuni quadri, stupendo lavoro di Tiziano, e di Orazio, e si gli scritti letterarj del Padre, e dell'avolo Vecello, e le corrispondenze epistolari de' più illustri contemporanei, che fiorissero nella Venezia. Ma i discendenti loro caduti in podestà di avidi, e rapaci procuratori, furono spogliati

¹⁹⁶ POZZAN, *Istituzioni, società*, cit., pp. 44-45.

¹⁹⁷ Ivi, p. 43.

¹⁹⁸ Identificabile, secondo Lionello Puppi, nel dipinto già in Herewood House a Leeds, disperso dopo l'asta di Christie's del 2 luglio 1965: L. PUPPI, *Tiziano, l'enigma dell'autoritratto*, «Stile Arte», XII, 109, 2007, p. 38.

¹⁹⁹ C. FABBRIO, *Note relative alle case dei Vecellio in Pieve di Cadore*, «Archivio storico di Belluno Feltre, Cadore», XIII, 74, 1941, pp. 1262-1263; C. FABBRIO, *Inventario di una casa signorile cadorina...*, «Archivio storico Belluno Feltre e Cadore», XXXI, 152-153, 1960, pp. 96-112; DE LORENZO, *Il Cav. Tiziano Vecellio*, cit.; PUPPI, *Tiziano, l'enigma*, cit., pp. 38-40. Secondo Ciani i dipinti sarebbero stati di Orazio Vecellio e non di Tiziano, come già congetturato anche da Puppi, tenendo conto della dicitura espressa nella missiva del 24 maggio 1562 al parente in Cadore «Horatio vi manda» (cfr. CIANI, *Storia del popolo*, cit., p. 324; S. GAZZOLA, L. PUPPI, *Scheda 4*, in PUPPI, *Tiziano. L'ultimo*, cit., pp. 358-359).

sì delle pitture, ch'ornavano le stanze della casa avita in Pieve, e di quanti scritti di pregio erano riposti, e custoditi ne' domestici archivj: le pitture, come ben si sa per autentici documenti, viaggiarono alla volta della Toscana». ²⁰⁰

A questo proposito piace qui ricordare che all'Archivio di Stato di Belluno si conserva un inventario inedito dei beni del *qm* Vecellio *qm* Benedetto Pellizzarolli, marito di Anzoletta Vecellio di Pieve di Cadore. Il documento, pur essendo seicentesco, riporta informazioni riconducibili al secolo precedente. Sono elencati molti arredi con l'arma della famiglia Vecellio, libri e quadri, tra cui «il quadro del ritratto del gran Titian qual s'attruova appresso il spectabile signor Giovanni Galeazzi et le sue sovade s'atrovano qui in basso nel studio». ²⁰¹

Lo studiolo al piano terra fu invece fatto affrescare probabilmente dal figlio Tiziano, che diverrà nel 1571 cavaliere di S. Marco, grazie al discorso che fece a Venezia per la vittoria sui Turchi. L'Oratore «era stretto ne' vincoli d'amicizia co principali letterati della Venezia, e di altri luoghi d'Italia testimonio *l'Antologia* o *Raccolta di fiori poetici* pubblicata dal Deuchino nel 1621 a Venezia». ²⁰² È stato anche ipotizzato che il decoro del piccolo vano sia stato eseguito dagli allievi di Tiziano in occasione della decorazione della *cuba* nel 1566.

Il programma iconologico degli affreschi è stato definito giustamente problematico anche a causa delle lacune e ridipinture che non permettono una buona analisi. Ai lati sono presenti quattro allegorie delle stagioni, sul soffitto le arti e i mestieri a negli interstizi grottesche e immagini di riempimento. Grazie a un disegno inedito prodotto da Giovanni Battista Cavalcaselle durante la visita in Cadore, ²⁰³ possiamo aggiungere, oltre ai dati già noti o visibili, che era presente anche la

²⁰⁰ CIANI, *Storia del popolo*, cit., p. 465. Il dato è in linea con l'ipotesi di approdo di ben due autoritratti verso la Galleria degli Uffizi di Firenze.

²⁰¹ ASBL: *Notarile*, p.lo 91, notaio Antonio Alessandrini, 7 dic. 1673.

²⁰² CIANI, *Storia del popolo*, cit., p. 464. Nell'Archivio della Magnifica Comunità di Cadore (AMCC: b. 290) si conservano le bozze preparatorie dell'edizione a stampa, in lode del Cavaliere Tiziano.

²⁰³ Come è stato già indicato altrove (MAZZA, *Lungo le vie*, cit., p. 27), sono state puntualizzate più volte le modalità e le tempistiche dei viaggi del Cavalcaselle nel Bellunese, ma manca una specifica ricognizione esaustiva. Il contesto collezionistico della sola città di Belluno è stato ricomposto anche grazie ai taccuini del Cavalcaselle in M. DE GRASSI, M. PERALE, «Un genio particolare per le arti belle». *Note sul collezionismo dell'Ottocento a Belluno*, Supplemento al fasc. 32, set.-dic. 2006 dell'«Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», «Quaderno» 7.

raffigurazione di Giunone nella lunetta sul lato corto, proprio di fronte a quella col motto latino che rimanda anche a Tiziano pittore²⁰⁴ e con l'arma Vecellio. Cavalcaselle eseguì inoltre lo schizzo di una figura, sulla destra, specificando la presenza di un gatto e di un orso di cui non si hanno altre notizie.

Uno dei documenti romani (A.181¹²), sebbene sia indicato nel catalogo cartaceo e sul frontespizio come il «testamento di Tiziano Vecellio detto l'Oratore», morto nel 1620, grazie ai confronti effettuati per l'occasione con altri atti cadorini può essere invece ritenuto un estratto tratto dalla copia del testamento.

In Cadore non è infatti presente l'atto testamentario vero e proprio di Tiziano Vecellio Cavaliere e Oratore (il primo fu redatto nel 1610), ma ne conosciamo il testo grazie alla presenza di *exempla* copiati dal figlio Alessandro.²⁰⁵ Il documento in questione (tra un *omissis* e l'altro) è formato dalle sezioni estratte dalla copia del testamento cadorino marcate in rosso: la prima parte corrisponde al testo con glossa sul margine sinistro indicata con la lettera «A» (c. 2r del testo cadorino); poi compare la glossa «X» (c. 3v) e infine la glossa «C» e «D» (c. 4r).

Il primo dei tre fogli comincia con un albero genealogico molto stilizzato, in cui sono elencati i nove figli dell'Oratore,²⁰⁶ l'indicazione generica dei nipoti. La scrittura è seicentesca e si può affermare, con ragionevole sicurezza, che sia stato elaborato in casa dell'Oratore a Pieve di Cadore. Sul *verso* compare inoltre il titolo dato al fascicolo, probabilmente da Taddeo Jacobi, «Albore di Tiziano Vecellio Cavaliere / B 56/15», dove l'indicazione numerica potrebbe indicare la segnatura della stessa famiglia Vecellio, che possedeva moltissimi documenti conservati in casa.

Nella busta di documenti vecelliani A.181¹³⁻¹⁴⁻¹⁵ sono presenti anche alcune lettere di Tiziano Vecellio l'Oratore al figlio Alessandro, inviate dal Cadore a Padova tra il 1610 e il 1611: le missive sono del 20 novembre 1610, del 4 maggio 1611 e del 3 maggio 1611. Purtroppo non vengono date informazioni interessanti ai nostri fini e quindi saran-

²⁰⁴ Il motto latino recita così: VT APPELLES PICTOR QVERI SOLITVS EST PERISSE DIEM IN QUO NON DUXI SET LINEA ITA CRISTIANUS DOLEBIT SI QUO DIE NON EVASERIT SE IPSO MELIOR IN PIETATE.

²⁰⁵ AMCC: *Archivio antico*, b. 285, fascicolo relativo al testamento del Cavaliere.

²⁰⁶ Alessandro, Quinto, Andrea, Vecellio, Cintia, Tomasina, Vittoria, Marietta, Leonora.

no trattate con più genericità rispetto alle precedenti. Sul *verso* del documento, accanto all'indirizzo e alla ceralacca, si legge – di altra mano – «Plico di lettere tra quali sono ancora quelle del Cavaliere Tiziano scritte ad Alessandro suo figlio in Padova di grande considerazione».

Alessandro Vecellio redasse atti notarili dal 1588 al 1632²⁰⁷ e si amogliò con Laura Vento, come si evince dal testamento redatto il 10 marzo 1627 e conservato a Vigo di Cadore.²⁰⁸ Del notaio Alessandro si conserva anche un documento del 1592 (A.181²¹).

Mentre Alessandro viveva a Padova, forse per motivi di studio, gli scrisse anche il fratello Vecellio Vecellio il 28 settembre 1610. Si tratta del documento A.181¹⁶/n. 276974, confrontabile con un altro (del 3 dic.) dello stesso anno, conservato presso la Fondazione Custodia di Parigi.

I noti interessi commerciali dell'Oratore si intuiscono anche da una lettera a lui indirizzata del 1604 riguardante la *menada* e il porto di Perarolo (A.181²⁰), così come da un documento, sempre del 1604, di Michele Vecellio riguardanti le proprietà della famiglia (A.181¹⁹).²⁰⁹

Nella b. 181 della Biblioteca Nazionale di Roma sono inoltre conservati documenti di varia natura, che non sembrano avere attinenza diretta con i Vecellio pittori e che ci limitiamo qui a elencare per completezza e in vista di futuri approfondimenti:

- A.181²²: documento del 1619 da Venezia. Riguarda Zorzi figlio di Zuanne Cian di Domegge e il legname della famiglia Bianchini.
- A.181²³: giu. 1818, Guido Conti da Lendinara.
- A.181²⁴: lettera di Piero Da Vià da Padova a Guido Conte (?) a Pieve di Cadore, del 1580.
- A.181²⁵: lettera indirizzata ad Alessandro Vecellio da Pieve al podestà di Serravalle. Si cita un certo «Daniele de Colle San Martino» e in fondo «Lucretius Raccola» (?).
- A.181²⁵: Lettera di Alessandro Alessandrini a Felice Persicini di Belluno, 3 set. 1615. Si tratta del bellunese Felice Persicini (1579-1633), canonico della cattedrale di Belluno nonché biografo del vescovo

²⁰⁷ Cfr. FABBIANI, *Notizie sul notariato*, cit., p. 40.

²⁰⁸ Cfr. ZANDERIGO, *Note e documenti*, cit., p. 116, inv. 301.

²⁰⁹ Di Michele si vedano anche le due lettere al padre Toma Tito in Cadore del 1570 conservato alla Fondazione Custodia di Parigi.

Alvise Lollino,²¹⁰ mentre Alessandro Alessandrini potrebbe essere il nipote di Giovanni Alessandrini, nipote di Tiziano, pittore e amico dell'aretino. Alessandro era figlio di Pietro e di Eleonora Vecellio, figlia dell'Oratore poiché nella missiva viene ricordata la morte di un fratello non indicato con il nome proprio. Credo possa trattarsi di Jacopo che, secondo quanto riportato da Giuseppe Ciani, morì molto giovane, appena dopo il 1612, essendosi affaticato troppo «allo studio inedefessamente sì delle leggi sì delle lettere e delle scienze».²¹¹

CONCLUSIONI (IN FORMA LAPIDARIA E APERTA)

Si è ritenuto opportuno offrire in questa sede un sistematico regesto dei documenti romani a conferma del fatto che schegge dell'ostinata applicazione e dell'impegno degli eruditi e storici cadorini sono rimbalzate in sedi imprevedibili, alcune prodighe di informazioni illuminanti. Non dimenticando però, e a ulteriore esempio, il Tiroler Landesarchiv di Innsbruck, che ha fornito informazioni aggiuntive intorno alle mire di un Tiziano, che agisce non tanto quanto pittore quanto come mercante di legname e la Biblioteca Bertoliana di Vicenza custode di un *dossier* di documenti raccolti da Giuseppe Cadorin che si riteneva perduto e di cui si darà conto in un'altra occasione futura.

Siamo dunque ben lungi dal ritenere che il lavoro consegnato in questa occasione costituisca un traguardo definitivo e pensiamo invece che possa essere il punto di partenza di ulteriori ricerche solo permettendoci di rivendicare ad esso l'obbedienza a una metodologia attenta a episodi considerati minori e come tali sottratti all'attenzione degli studi e quindi spesso emarginati e dimenticati.

²¹⁰ Figlio del notaio Franceschino, fu canonico della cattedrale di Belluno dal 1607 al 1629; vicedecano del capitolo nel 1628-1629, vicario generale del vescovo Lollino nel 1623-1625, vicario capitolare (cioè reggente del vescovado alla morte del Lollino) durante la sede vacante del 1625-1626, di nuovo vicario generale del nuovo vescovo Giovanni Dolfin nel 1626-1633. A lui è dedicata una breve scheda biografica in A. DA RIE, *Capitolo e Canonici della chiesa cattedrale di Belluno*, Belluno, Tipografia Piave, 2003, p. 161. Gli unici suoi scritti a stampa sono alcune lettere pubblicate nell'Ottocento all'interno di miscellanee di occasione, che sono già citate nella Bibliografia Bellunese di Augusto Buzzati: la scheda n. 1223 (p. 392), un testo edito a Belluno da Deliberali nel 1841, con 4 lettere del 1625 di Giuseppe Persico all'amico Felice Persicini; e scheda n. 1261 (p. 399) nel 1842, una raccolta di lettere tra cui due di Panfilo Persico al canonico Felice Persicini. Ringrazio Marco Perale per le informazioni su Felice Persicini.

²¹¹ CIANI, *Storia del popolo*, cit., p. 129.

APPENDICE DOCUMENTARIA

DOC. B. *BNCRM: Autografi, 181¹¹*

[Al verso] Al mio quanto padre messer [Anto]nio Vezelio de Cha[dor] in Chador de Pieve, in mano propria.

Messer Antonio mio quanto padre honorando, et cetera. Credo che vostro compar magistro Calimerio di Ballini ve scrive ad plenum in che termine se ritrovano le cose vostre qui in Bressa et di quanto è stato daffare cum el Capitolo o Capitaniato, però non mi extenderò a replicare. Solum vi ricordo et exhorto a sollicitare le cose vostre et non restar per timidità; poi che messer Dominidio ve ha dato questa ventura, sapetivela mantenere, zoè de la coadiutoria del capitaniado, insieme cum le case che havesti de qui. Andativene a Venetia et vedeti de adoperare de li amici et otenere di quella illustrissima Signoria de posser venire a exercitare lo officio vostro che una volta vi è sta' dato, et che non vi sia più turbato né quello, né le vostre case. Vostra cugnata ha avuto un gran daffare a mantenerle, ch'el Capitolo la haveva licentiata; io me ne son affaticato in adiuatarla per amor de magistro Calimerio vostro compare et etiam per amore de magistro Titiano vostro nipote; et etiam, se potrò, per lo advegnire non mi sparagnerò in cosa alguna; et vegniando vui a Venetia portareti cum voi le vostre scripture autentiche. Non altro a voi me offero et racomando.

In Bressa, adì 27 aprile 1520.

Reverendissimus Leonardus de Georgiis canonicus Civitatis Austrie²¹² subscripsi.

Doc. D. *BNCRM: Autografi, 181¹*

El.issimo et serenissimo principe nostro domino Andrea Gritti, a tuti destina et fa manifesto che nel nome della Santissima Trinità et mihi nomine della Gloriosa Madre Vergine Maria et de nostro San Marco evangelista protector 5 marzo la corte celestiale in la città di Bologna adì 23 del mese di dicembre prossimo passato per mezzo del nobile Gasparo Contarini orator nostro è sta conclusa, ac firmata stipulata et iurata vera valida sincera et perpetua pace cum li capitoli et condotto in quella contenuti tra il santissimo et beatissimo in Cristo padre et signore signor Clemente per la divina provvidenza papa settimo et sacratissimo iunstissimo sereno electo imperador de Romani augusto ser Carlo semper el Eccellentissimo et excellentissimo ser re Ferdinando suo fratello suo fratello nostro illustrissimo et ex principe primorpiù et incerta sua et lo illustrissimo et ser Francesco Sforza Duca di Milano, Ad et raccomandarti de cadauna delle parti la qual pace et 117 divi et se dogni per sua benigna ch. 114 perpetual et 5m.

²¹² Si intende Cividale del Friuli.

Doc. E. *BNCrm: Autografi, 181*⁹

[Al verso, della stessa mano] Al prudente homo messer Antonio Vecelio padre suo onorandissimo in la Pieve de Cadore sia data. In Cadore.

[Al verso, di mano presumibilmente del sec. XVII] 1522.²¹³ 26 giugno. Lettera di Conte Vecellio a suo padre Antonio Vecellio.

[Segue, della medesima mano ad inchiostro, probabile segno tabellionale di un notaio B. V., da individuarsi forse in Bartolomeo Vecellio figlio di Toma Tito.] Padre carissime, la innoxia mia fano essere tardi verso²¹⁴ la nobiltà vostra, non poso aver tempo a star con simili signori: stando con il duca de Mantova non poteva aver far cosa alcuna, et Dio el sa quel pre' aveva in casa sinora [?] suua signoria per me mal servir io cercava da partirme, ma la ventura volse che, secundo el inperado in Mantova lu andete a trovar el inperado in Castel, ch'el pioveva grandamente, so signoria me dete la bareta a portar; et quando lui zonsi al castel mi fu tardi, con la bareta lui mi dice: va con Dio mai più non li andate avanti vene messer Ticiano a Mantova; lui mi voleva coniar [?] un'altra volta, mi non volsi tornar andesemo a Bologna con messer Ticiano lui mi diceva che mi voleva menar a Venecia; io lo rispose che non voleva andar in Venecia. Lui mi dice: non so che far, ma al partir del imperador e del papa lui parlo con uno zintilomo de monsignor de Medici, seben alcuna persona che ve si de bisogno del fato mio fano [?] uno zintilomo che como messer Ticiano voleti meter questo vostro parente a star con un zentilomo concemolo con lo gardinal; messer Ticiano gi dice el veneran a Roma con voi circa farme aver alcun profito ma fire [?] con fano colori che no voia de a<n>dar per el mondo ancora che questa, ma pacencia, io mi diliberai da venir a Roma, ma pur la ventura mia volse che conosceva uno messer Beltrame, el qual messer pre' Antoni Vecelio lo conose che son da Civald, che li parlo che²¹⁵ li dise chi era lui, mi dice che conesceva el padre mio. Et lui per amor de la patria parlò al gardinal del fato mio. El gardinal gi dise se era parente de messer Ticiano; gi dice che ariemo cosini. Suua signoria se fece grana maravilga di messer Ticiano che aveva parlato del fato mio ma so signoria dice a messer Beltrame che de do fui mi fese aver utrimenti²¹⁶ mi le fe stafar per per più apreso so signoria mi consite a Rimeno. Et tendo a servir di inote me ricordo del ben pasato. Zonti che fusimo in Roma me vene de penna [?] che che stite in lito 45 zorni, me uno fato granda fortuna giaveva do <s>cudi che me dete messer Ticiano, le quali ereno uno de arzeno non veleva cosa alcuna Dio me aiuto et fin [?] stava male sia ringraziato Dio son gurito et ben in nordine, tuto de veluto vistito, pur sanità non avea cha vestimenti et bone spese ma gran fadica [?] stano sino sulo averà [?] non se poria contar qual che lui fano: da novo el papa vano in Francia et el

²¹³ Corretto su precedente 1622.

²¹⁵ Segue *de* depennato.

²¹⁴ Segue parola cancellata.

²¹⁶ Segue parola cancellata.

gardinal de' Medici andemo tuti di 25 zugno²¹⁷ se partiremo [?] non altro da novo datime mutivi del nostro ben star, [...] datime ala mia carissima madre et a tuti²¹⁸ li nosti amici.

Adì 26 zugno 1522.

Chrivite, non fate falo falo, ricomandatum messer barba Gregol.

Io, Conte, vostro fiol».

Doc. G. *BNCrm: Autografi*, 181¹⁸

[Sul verso] Al suo maggior quanto fratello messer Titto Veccellio in Venetia, in Birri grande in casa de messer Titiano pittor eccellentissimo

[A destra frammento di sigillo in cera rossa] Messer Titto uti padre mio sempre honorandissimo, impulsso da la benevolentia imo²¹⁹ amore cordiale, del qual assiduamente vi son statto bon fratello, anchor che al incontro como ben io posso coniecturare, mi par me rendiate pessimo cambio, nondimeno iteram atque iterum constretto et sforzatto, imo etiam aiutatto, o utro mitigatto et humiliatto da l'arbore dela consanguinità,²²⁰ la quale fra noi è et sarrà di perpetuo e sta in²²¹ causa che da nuovo impresa dubitandomi de la vostra discessione²²² di Venetia con quatro parolle te certiore m facerem²²³ qualmente dundemente che non vi sii di impedimento circa li negoti vostri, vui esser revitatto (?)²²⁴ a Padova et ben ché vi pararà di stranno permutar casa, tinello et altre comodità venetiane, tamen vi reffocilarette con la allegrezza di haver trovato nuovi cuori, li qualli tanto desiderano et s'offeriscono di satisfarvi in ogni vostro commodo et a piazer, quanto più s'affatichano quelli de li Lutherani aquistar la vitoria del Concilio; non altro vi degnarette di sallutar mio padre, poi a Zuanne nostro me amico²²⁵ manderete dicendogli da mia parte che lui a vergognatto il nostro Davo Terentiano²²⁶ ha vendo lui fattogli una berta²²⁷ de un suo giuppone.²²⁸ [...] [Fig. 2]

²¹⁷ Segue 1522 depennato.

²¹⁸ Segue parola cancellata.

²¹⁹ Avverbio che rettifica un'interrogazione precedente: 'anzi'; 'non solo'; 'ma non'; 'nient'affatto'; 'al contrario'.

²²⁰ Con cancellatura di alcune lettere in corpo della parola.

²²¹ Segue *causa* depennato.

²²² Da intendersi forse con 'discesa'.

²²³ Da tradurre con «renderti consapevole».

²²⁴ Parola incomprensibile.

²²⁵ Potrebbe riferirsi a Giovanni Alessandrini, notaio di Pieve, lo stesso che il 1° aprile 1555 roga l'atto in cui Tiziano Vecellio concede un prestito alla Magnifica rappresentata dal nunzio Toma Tito Vecellio.

²²⁶ Si fa riferimento a questo personaggio dell'*Andria* di TERENZIO anche nella lettera seguente, segnalata da Charles Hope (CH. HOPE, *Postfazione*, in PUPPI, Tiziano. *L'epistolario*, cit., p. 363).

¹²⁷ 'Tasca', 'saccoccia'; in senso lato anche 'scherzo', 'burla'.

²²⁸ Capo di abbigliamento assai diffuso a Venezia, con prestito dal francese *jupon*, 'giubbone'; farsetto che modella il busto e ha maniche imbottite e strette al polso. Talvolta vengono imbottite anche le spalle: cfr. A. VITALI, *La moda a Venezia attraverso i secoli. Lessico ragionato*, Venezia, Filippi, 1992, pp. 445-451.

²²⁹ Seguono due parole illeggibili (la seconda delle quali forse «amato»/«amatissimo») per corruzione del supporto.

Doc. H. *BNCrm: Autografi, 181³*

[Sul verso] Al molto dotto et suo maggior m Titto Vecellio, in Venezia
De apicibus iuris in dubio non est disputandam. L. si fideiussor, paragrapho
quedam ft mandati, non vi marevegliarete se in rispondervi, io non par-
lerò per letra, essendo questi nostri tempi cussì fatti, che generalmente el si
chiami pasto de pedanti, et in vero vi giuro, che più presto vorrei esser l'Are-
tino²³⁰ che mezzo un Cicerone, se quid ad rem, cum [...] (ut aiuntoleum et
operam perdere, aut aquam in mortario tundere).²³¹ La causa è questa, ch'io
mi vergognava confessar il vero, accostandomi volentieri a quella regola in
Sexto (che dice): is qui tacet non fatetur, sed nec utique negare videtur, o,
come volette: qui tacet consentire videtur, cioè in una professione son un da
pocho eccellente, e, in l'altra assai mancho, ma guardatte di non ingannarvi
vui stesso, in pigliar il so senso al contrario, che io mi laudasse in perssona
da bestia perché vi parlo l'evangelio; et di questo ve ne sarrà buonissimo
testimonio et santo la medesima mia risposta, la qual so vi darrà più materia
di rider che non fa il carneval appichatto alle femine, ma che in questo caso
ho più bisogno de Sinone, et Davo, che di prophetti acciò che di cianzzie
contrasti a quella regola in S[exto] presumitur ignorantia, ubi scientia non
probat. Altrimenti son certo che mi aquistaria tal honore appresso di tutti
vui, che qui indietro non harria più faccia di comparer in Venetia, et più mi
schiffarei da le vostre presentie che non fanno i spiritati le chiese, perhò in
questo mio tradimento, (ut ait Virgilius) dolus an virtus quis in hoset re-
quirat io mi fabbricarò dui fortissimi bastoni, li qualli penso saranno causa
di mantenermi in la prima vostra gratia, et avertir insieme di voler con la
sua proffunda prudentia, asconder la mia grossa ignorantia, il primo è ch'io
farrò fronte di putanna, et a l'improvviso dirrò la mia opinione, talché in
questo le mie parole non saranno più pensate de quelle di merchanti quan-

²³⁰ Pietro Aretino, il 26 novembre 1537, aveva scritto a Pomponio esortandolo a tornare a studiare, invece di soggiornare in Cadore a perdere tempo: «Il vostro padre Tiziano m'ha dato i saluti che mi mandate, e mi son garbati poco meno che due galli selvaticchi, ch'io donai a me stesso sendomi commesso da lui che in suo nome facessi presentargli a un Signore. E perché vediate la liberalità mia, ve ne restituisco mille millanta che tutta la notte canta, disse colui, pregandovi che diate i più magri al vostro bel fratellino Orazio poi che s'è scordato farmi dire come gli sta la fantasia circa lo spendere, tosto che possa, questo mondo e l'altro, bastando a chi guadagna la robba il risparagno di voi, che per esser prete è da credere che non abbiate a uscir da l'ordine di Melchisedecche. Pur sanità, che sarà quel ch'io dico, e peggio. Ora egli è tempo di ritornare a gli studi, perché la villa secondo me non tiene scola; da poi la città è la pelliccia del verno. Sì che veniate via, che nel fare co i dodici anni ch'avete parecchi marende de l'Ebraico, del Greco e del Latino, voglio che facciamo disperare tutti li dottori del Nappamondo, come fanno arrabbiare tutti i dipintori d'Italia le belle cose che fa messer Pare. Non altro; state caldo, e con buono appetito» (cfr. P. ARETINO, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 1997, I, p. 354, n. 255).

²³¹ La parentesi non viene chiusa nel testo manoscritto.

do impazzischo nono nelle piazze in laudar la lorro merchanzia; secondariamente da figliollo mi lamenterò con vui, et in parte vi adimanderò tiranno, per havermi cussì ben trattato alla spagnolla, che io credo di fermo et tengo questa conclusione, che la vostra dotrina avanzi l'abundantia del Friuli, et a me mi pareria mancho difficile entrar nel paradiso di Dante che in un giorno cappir una vostra epistola, sì che sarrette contento di raddoppiar la fatica con quelli commenti che el iuditio vostro gli parerà esser convenientissimi al caricho. Dei miei fondamenti in questo mezzo cum in primis patrem tum etiam reliquos omnes meo nomine plurima salute imparties Vale.

Il x maggio MDXLIII. Pomponius Vecel.

Prima io tengo quod primum testamentum valeat non obstante adoptione, secondo quod dos inteligatur decertanda, cum non sit aliud in contrarium, tertio quod actio dotalis ullo tempore non prescribitur».

DOC. I. *BNCrm: Autografi, 181*⁴

Messer Tito carissimo,

Ora me penso farve la presente denotando li saluti de tuti, principie da la famelgia vostra, la qual stano benisimo e vi se ricomanda.

Circha lo fato mio questa setemana santa ho fato condur in su la siega forse uno miero de taie del mio segno,²³² roba bona come a valer²³³ va dito [?] parte sono pagate et parte sono da pagar, et ho termene tuto lo mese presente. Voria per iusta et a honor nostro fosti con messer²³⁴ e dirli el tutto so me [?] più fede in voi che in me e dirli la verità e pregarlo el me volgia sovegnir²³⁵ aciò non perdi el credito. Io le avria scritto a lui, ma non ne o [...] per busaro [?],²³⁶ et mo el trato, come sapete voi, va dietro se mesi ducati 100. Prima salderia quele vol da mi et poi segareria uno miaro de taie²³⁷ in Comelego,²³⁸ aciò se possa seguir dita marchancia, ma va dietro con zà fato, ante la Senza mandaria zate n. 20²³⁹ in Vene[cia]?, che valeria ducati 250. Et se questo non lo facio non me prestarà mai più fede non avendo quel dito soccorso me saria cosa nesaria vender dite zate con mio dano et quello saria

²³² Non si legge 'del mio segar' bensì «del mio segno». Per la spiegazione del termine si rimanda al commento al testo, in calce alla lettera.

²³³ Hope vi legge erroneamente il termine «Valle» intendendo forse Valle di Cadore.

²³⁴ Hope ipotizza che con «messer» si possa intendere il fratello Tiziano, anche se, dal contesto, si potrebbe ipotizzare invece un compratore di legname. È anche vero, però, che Francesco parla di mandar *taie* a Venezia per la festa della *Sensa* e che forse è lo stesso Tiziano a non fidarsi più di lui.

²³⁵ Con v corretta su g.

²³⁶ Hope vi legge la parola «biasimo».

²³⁷ Con «miaro» si intende 'migliaio', poiché ancora oggi in qualche zona del Cadore si usa il termine *mièr*. Si tratta dunque di un migliaio di tavole di legno.

²³⁸ E non «Comianzo», che non ha nessun significato né in italiano né in dialetto, come trascritto da Hope.

²³⁹ Lo studioso inglese non aveva indicato il numero delle zattere.

forte. Se ve par de dirlo a messer presenti²⁴⁰ noi, et lui me ricomandarete; et a messer Oracio et a voi tuti Dio ve conserva felice. Se non seti per venir presto in Cador datime aviso.

Adì 15 aprile 1544 in Cadore,
 Francesco Vecelio.

Doc. L. *BNCRM: Autografi, 181²*

[Al verso] Al egregio et generoso messer Francesco Vecellio suo sempre charissimo. In Venetia de cha Vendramin.

Francesco mio charissimo, se l'infinito numero degli oblii che tengo doverti, pensassi poterti pagare non mancho che con la propria vita, crederi poterli pag[are me]glio;²⁴¹ più non potendo di quanto posso, ti ringrazio de li soldi 5 che it(em) mi mandasti et per mostrarti che in parte cercho de ricompensare li infiniti doni, per quelli in cambio ti dono tale exempio: «Estote misericordes; misericordia enim Domini muta est terra». Questa ti sii nel core, ricordandoti de chi ti ama et suplic[a] a mandarmi qualche dinaro, aciò che la numerosa famelgia mia [pos]si²⁴² vivere, che altramente non credo che farai, desederando conservarti ta[nti] amici come son io, che più degli altri ti amo. Et considera tanta spexa nel comprar pane, vino et companadego, che Iddio ti scampi da tante spexe; adunque sicuro de la tua misericordia, aspeterò che mi mandi qualche suffragio et buono, zoè de contanti a te quanto piace et pare consiterare le suddete cose. H(e) altero Christo ti guardi d'amore et lieto ti faci.

Di Chioza, alli 10 dicembre 1553.

Raccomandami al magnifico mio suscero et madonna da parte de Orsa similmente et dilgi che tuti stiamo bene.

T(uo), tuissimo, F. V.

²⁴⁰ Abbreviato.

²⁴¹ Alcune lettere illeggibili per foro della dimensione di ca. 2 cm.

²⁴² Alcune lettere illeggibili per foro della dimensione di ca. mezzo cm.

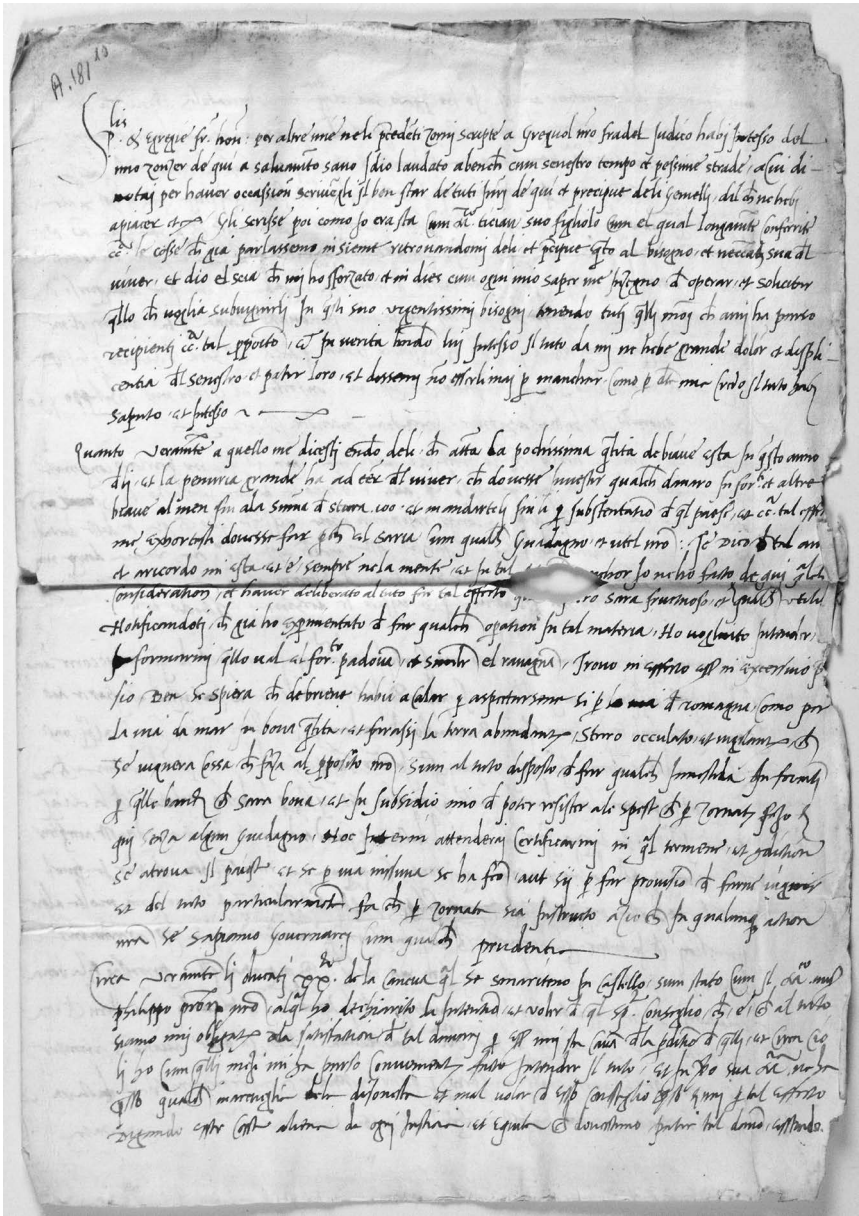


FIG. 1. Lettera di Vecellone Vecellio al fratello Antonio, 29 (?) ott. 1516 (BNCRM: Autografi, 181^o).

A. 181¹⁸

Messer Titto un Padre mio sempre honorandissime, impuls
 so da la benuolenza, imo amore cordiale, del qual assi
 suamente ui son giatto ben fratello, anchor che al incontro
 come ben io posso coniecturare, mi par merendiate per
 sime cambio, nō dimeno iterum atq; iterum confiteo, et
 sferzato, imo etiam aiutato, e uero mitigato, et humi
 liato, da l'arboresca et la consanguinitate, la quale fra
 noi, e, et seria di perpetuo e sta in una causa che
 da nuouo impresa dubitandomi et la uita offensione di
 uenena con quatro parole te certiorum facerem qual
 mente d'income che non ui sii di impedimento circa
 li negoti uiri, uui esser recitato a Tacua et ben
 che ui parata di farano permutar casa, uinculo, et
 altre comodita, et cetera, ramer ui rafforzarate co
 la allegrezza di hauer trouato nuouo cuori, liquali
 tanto desiderano, et s'offeriscono di saliffarui in ogni
 uro comodo, et apiarere quanto più s'affatichino
 quelli et li lutherani, aguisfar la uita del concilio
 nō altro ui degnarete di salutar mio padre, pais
 zuanne nro mo amicomandarate dicendogli in mia
 parte, che lui a uergognato il nro d'auo benedictino ha
 uendo lui fatogli una bona et un suo giuppono, il pu
 d'auo

276993

FIG. 2. Lettera di Pomponio Vecellio a Tito, 1544 ca.
 (BNCRm: Autografi, 181¹⁸).

ORIGINE E VICENDE
DEL SANTUARIO DELLA MADONNA
DELLE GRAZIE IN UDINE
IN UN PREZIOSO MANOSCRITTO DEL 1658
FRA' UBALDO M. TODESCHINI

IL piccolo manoscritto che intendo presentare, composto dal servita Domenico Margarita nel 1658, dovrebbe essere noto agli studiosi della storia della città di Udine e del Friuli, e non solo agli studiosi delle vicende religiose, dal sec. xv in poi, per le interessanti notizie che in esso si trovano.¹

L'intitolazione del manoscritto è questa: *Origine della Madonna delle Grazie di Udine. Del Tempo, che furono chiamati i Padri Servi di Maria in questa Città di Udine, sotto che Regimento, et anno, et Narrativa de' miracoli fatti da Dio per intercessione della Santissima sua Madre Maria. Faticha del M. R. P. Maestro Dominico Margarita di Udine, Padre di Provincia, et Diffinitor Perpetuo.*

Altre preziose notizie *inedite*, concordanti con quelle date dal Margarita nel suddetto manoscritto, sulla venuta dei Servi di Maria a Udine, sulle persone e particolarmente sull'evoluzione della chiesetta udinese dedicata ai Ss. Gervasio e Protasio in celebre santuario, detto di S. Maria delle Grazie, e dell'annesso conventino in grande edificio, dotato di uno splendido chiostro, sui possedimenti avuti dai frati nel Friuli, ecc. si trovano nel secondo di due codici, intitolati *Stati dei conventi OSM in Italia nel 1650*.²

¹ È conservato nella Biblioteca Correr di Venezia, Archivio Morosini-Grimani, ms. n. 9. È di piccole dimensioni: 15 cm (vert.) × 9,5 cm (orizz.). I fogli erano 171; mancano i fogli dal 119 al 147. Per questo lavoro ne ho impiegato una copia fotostatica esistente nella Biblioteca Berica di Vicenza. Ho steso queste pagine in segno di riconoscenza verso la comunità di S. Maria delle Grazie, nella quale sono stato dal 1946 al 1949, compiendovi gli studi liceali sotto la guida di ottimi insegnanti religiosi e laici e ottenendo la maturità classica nel vicino Liceo statale.

² Si trovano nell'Archivio Storico Generale dell'Ordine dei Servi di Maria. Per quanto riguarda la loro origine, il contenuto e il valore cfr. C. BORNTRAGER, *The state of the Servite Order in Italy, 1650*, «Studi storici dell'Ordine dei servi di Maria», xxviii, 1968, pp. 140-231. Si tratta di uno studio prezioso, molto analitico. Tra l'altro risulta da essi che nella sola Italia i

La parte che descrive lo 'Stato' del convento di Udine nel 1650 è nei ff. 44v-67 del secondo codice. Essa è sottoscritta, con giuramento, il 9 dicembre del 1650 proprio dallo stesso Domenico Margarita, che allora stava a Venezia come priore della Provincia religiosa omonima dei Servi di Maria. Insieme a lui sottoscrivono P. Paolo Paliani di Udine, priore del convento di S. Maria delle Grazie, e P. Ludovico Daria, sindaco e procuratore dello stesso convento.

Questi «Stati» consistono in relazioni circa l'origine dei conventi degli Ordini religiosi in Italia, la loro struttura e i loro locali, il numero dei religiosi – sacerdoti, chierici, novizi e conversi – che vi abitano, i loro possedimenti e le loro finanze in entrata ed uscita, ecc. Le relazioni erano state imposte da papa Innocenzo X col decreto *Inter cætera* del 17 dicembre 1649 al fine di procedere poi alla soppressione, stabilita nel Concilio di Trento, di tutti quei conventi e conventini che non avessero un numero sufficiente di religiosi per condurvi una regolare vita comune o non fossero in grado di mantenersi economicamente. Nel 1652, di fatto, Innocenzo X sopprese ben 102 di tali conventi e conventini dei Servi di Maria.

Di alcune notizie terrò conto in questa breve presentazione del manoscritto del Margarita, indicando la fonte come *Stati 1650 2*, convinto che ciò possa essere di qualche interesse agli studiosi per conoscere meglio la 'vita' di una istituzione a quei tempi molto attiva e influente nella Patria del Friuli, come veniva signorilmente indicata allora la città di Udine e il suo territorio.

P. Margarita, nello stile ampolloso, comune a molti autori del suo tempo, premette alla sua 'operetta' la dedica di essa, datata 2 febbraio 1658, ad Antonio Grimani, allora luogotenente veneziano della Patria del Friuli. Qui di seguito riporto per intero la dedica, poi la presentazione dello scritto *Al pio, et divoto lettore* e altre parti di qualche interesse, riproducendo il testo, per lo più, con i suoi errori (specialmente nell'uso delle consonanti doppie al posto delle singole e, viceversa, delle singole al posto delle doppie), per mantenere almeno in parte il suo 'sapore' seicentesco, ma rimediando nell'uso moderno quel-

conventi dei Servi di Maria, tra vere priorie e piccoli conventi uniti ad esse, erano allora ca. 260 e il numero dei religiosi oltre 1.800. Attualmente l'Archivio Generale e la ricca biblioteca, con un ampio *auditorium*, sono collocati in una nuova costruzione appositamente realizzata in ipogeo per la conservazione del patrimonio librario e documentario dell'Ordine, contigua alla sede storica della Facoltà Teologica «Marianum» in Roma. Tale complesso, ammirato da molti, è stato progettato dall'architetto vicentino Cav. Gaetano Cecchini.

lo stravagante delle maiuscole e della punteggiatura, sciogliendo le abbreviazioni e modificando qualche altra cosa per chiarezza (ad es. dove la lettera 'v' è usata per la lettera 'u' e, viceversa, dove la 'u' è usata per la lettera 'v' e dove la lettera 'j' è usata per 'i' nelle finali di parola).

Dedica al Luogotenente Antonio Grimani (ff. 2-3):

Ill.^{mo} et Ecc.^{mo} mio Sig., Sig. et Padrone Colendissimo,
Eccomi finalmente in porto col debilissimo legno del mio basso ingegno, affaticato sì, ma non però sommerso, et se le merci ch'ho meco non riusciranno di quella finezza, et delicatezza, conforme forse all'aspettatione, et gusto di V. E. Illustrissima, saranno però sode, buone, et di grandissimo utile, et frutto à chi si degnerà vederle. Imperciocché nell'horrido verno di questo mondo, rende maggior calore un panno ben follato, di lanna, ancorché grossamente filata, che un panno sottilmente, et delicatamente filato, benché stramezzato di serico filo. Così, se bene questa mia operetta non sarà ornata di certa frase, ch'al giorno d'hoggi s'usa, né di quei concetti, che gl'ingegni di questo presente secolo vano vannamente inventando, et tessendo, sarà però utile, et fruttuosa, non solo agl'idioti, mà anco ai divoti saggi, et prudenti, et quest'è quello, ch'à me basta.

In questo mondo (Eccellenza Illustrissima) sono sempre stati certi huomini crittici, et famosissimi Aristarchi di censurare l'opere altrui, et può essere, ch'ancora al tempo nostro se ne trovino, che quasi si avviciano ai momi;³ à questi non dirò altro, se non, ch'habbino riguardo della materia, et di chi scrivo, si guardino pur ancho del personaggio à cui la dedico, onde spero, che baldanzosamente potrà andar attorno senz'alcun timore, et potrà dire quello, ch'era scritto al collo di quella cervetta di Cesare: "Noli me tangere quia Cæsaris sum".⁴

Spero, che questa mia picciola faticha havrà in parte sodisfatto, et pagato il devotissimo desiderio di V. E. Ill.^{ma} da me composta alla meglio, ch'hò saputo. Hò speranza anco che questa medesima non le habbi à riuscire indegna affato, ritrovandosi essa così ripiena di divotione alla santissima Vergine, et Madre di quel Dio, che tutto può quello, che vole, et tutto vole all'intercessione di questa santissima sua Madre. Aggradirà quindi V. E. Ill.^{ma} non

³ Il termine 'momo' deriva dal greco *Momos*, nella mitologia greca nome del figlio della Notte e del Sonno, divinità minore, personificazione della maldicenza, del sarcasmo e della critica ingiustificata e malevola; non trovando difetto nella bellezza di Venere, lo trovò nei suoi sandali: [...] scricchiolavano. Ad indicare quanto sia facile una tale tendenza è sorto il proverbio 'è più facile fare il momo che il mimo'.

⁴ L'avvertimento, che si trova in antichi Autori, ad es. a commento di poesie del Petrarca, secondo un'antica credenza sarebbe stato inciso nel collare di una bianca cerva di Giulio Cesare per proteggerla dai cacciatori.

solo quest'operetta, mà anco quell'intenso desio, che in me vive, et viverà d'insister nella riverentissima pretensione di potermi in eterno dichiarare suo humilissimo servitore, et anco à tutta l'Ill.^{ma} et Ecc.^{ma} sua Casa, assicurandola in oltre, che à maggior sodisfazione non aspira questo tal mio desio, et mia buona fortuna, che di farsi sempre conoscer per tale.

Finisco con bacià à vostra E. Ill.^{ma} con ogni riverentissimo, et humilissimo affetto la pretorea veste.

Di Udine il dì 2 Febraro 1658.

Di V. E. Ill.^{ma}

humilissimo, sincerissimo, et devotissimo servitore
frà Domenico Margarita Servita di Udine

Presentazione ai lettori (ff. 9-10):

Al pio, et divoto lettore

Non ti prender meraviglia, divotissimo lettore, se in questa mia operetta tu mi vedrai sovente à pronunciar questa Madonna santissima delle Gratie di Udine, perché anco si dice la Madonna di Loreto, la Nonciata di Fiorenza, Santa Maria Maggiore in Roma, la Madonna di Reggio in Lombardia, la Madonna di Monte Berico di Vicenza, la Madonna della Salute in Venetia, la Madonna del Carmini in tanti Paesi, la Madonna del Rosario quasi per tutto, et quà in Friuli la Madonna di Barbana, la Madonna di Monte di Cividale, la Madonna del Monte di Salcano appresso Goritia, la Madonna di Cordovado,⁵ et molte altre ancora, che per non caggionar tedio, si tralasciano perché ogn'uno deve sapere (parlo con gl'idioti, et semplici), che v'è una sola Madonna Maria Vergine, et Madre di Christo nostro Signore, la qual sola è quella, che intercede per noi da Dio i favori, et gratie, impercioché tutte queste da me nominate sono imagini, et simulacri di quella vera, et sola, che è in Cielo, et è quella sola anco, che si compiace di far vedere i suoi miracoli, gratie, et favori dove à lei più pare, et piace. Quindi è dunque che la Madre santissima di Dio si compiace di mostrar tanti miracoli, gratie, et favori in questa santissima sua imagine, che perciò vien chiamata Madonna delle Gratie di Udine. Consolati dunque, lettore, et infervorati nella divotione di questo santissimo simulacro della Madre di Dio, perché "est Mater Gratiarum", le quali gratie Iddio le conceda ancor à te, per sua intercessione.

Vivi felice, e sano, mà di Maria Vergine sempre divoto.

Narrativa (ff. 11-24). L'Autore, che nella parte propriamente storica del suo lavoro mostra di conoscere e di applicare bene il metodo critico,

⁵ Anche al presente celebre santuario mariano in provincia di Pordenone, nominato anche questo «Madonna delle Grazie». Il piccolo edificio, in forma ottagonale, molto bello, è stato terminato nel 1602. Ha subito una deplorable spoliazione nell'occupazione napoleonica del Veneto. Oggi si ammira nella sua forma originaria.

incomincia la *Narrativa* dicendo che i frati suoi predecessori nel convento della Madonna delle Grazie, pur essendo dotti e di ottimi costumi, come Filippo Frangipane, Giovanni Battista Grizzano, Andrea Fullonio, Gioseffo, Pietro Paolo e Pietro Filippi, sono stati, purtroppo, trascurati per non aver lasciato scritto nulla sulla storia della presenza dei Servi di Maria in Udine e sui miracoli compiuti per intercessione della Madonna delle Grazie. Narra come il Luogotenente Antonio Grimani, che veniva di frequente alla chiesa, vedendo i miracoli raffigurati in pittura su tavolette, in statue ed *ex voto* d'argento, gli chiese se quei miracoli fossero stati riportati in qualche registro del convento. Gli rispose di non aver mai visto simili registri. Un giorno il luogotenente gli disse:

Quello, ch'altri non hanno fatto lo faci vostra Paternità, ma però avanti il fine del mio regimento, poiché avanti che partire, vorrei farlo stampare,⁶ acciò tutti potessero legere, impercioché legendo questi miracoli, maggiormente ogn'uno s'andarà infervorando nella divotione di questa santissima Madre delle gratie. Però, caro Padre, à voi dò tal incombenza; affaticatevi dunque, et per l'amor di Dio, et per l'amor di questa santissima Madre delle gratie, di cui voi sete pur servo, et di quella che portate quel santissimo lugubre habitto dei suoi dolori.⁷

Gli suggerì anche di attenersi ai seguenti temi: «Il tempo della venuta della vostra religione⁸ à servir in questa città. Chi sia stato il promotore, et protettore. In che maniera, et da chi vi sia capitato il quadro della santissima imagine della Madre delle Gratie. Il principio de' suoi miracoli, et che sorte de miracoli», e di scriverne un elenco scegliendo a discrezione i più probabili. Il Margarita si mise subito al lavoro seguendo punto per punto le indicazioni del Grimani.

Punto 1°: «Il tempo della venuta della vostra religione à servir in questa città», e Punto 2°: «Chi sia stato il promotore, et protettore».

Per ottemperare ai primi due temi indicati dal Grimani il Margarita trascrive «de verbo ad verbum» un prezioso documento in pergamena conservato allora nel convento udinese. Si tratta dell'atto notarile del-

⁶ Non risulta che l'intenzione del Grimani sia stata realizzata. Egli lascia Udine poco tempo dopo, l'11 aprile 1658.

⁷ La veste nera che i Servi di Maria indossano ricordando i dolori della santa Vergine Maria.

⁸ Religione. Qui significa il «vostro Ordine religioso», quello dei Servi di Maria.

la presa di possesso, da parte dei Servi di Maria della congregazione dell'Osservanza⁹ di Venezia, della chiesetta udinese dei Ss. Gervasio e Protasio e dell'annesso conventino, avvenuta il 28 luglio 1479. L'atto è stato redatto e reso pubblico dal notaio Pietro Passarini, a nome del luogotenente generale della città di Udine e Patria del Friuli d'allora, il celebre Giovanni Emo,¹⁰ e di altre autorità civili e religiose, quali il Vicario del Patriarca di Aquileia, il capitolo dei canonici di Udine, ecc.

Nella chiesetta e conventino dei Ss. Gervasio e Protasio c'erano stati, prima dei Servi di Maria, questi personaggi: Cristoforo, religioso agostiniano, e i sacerdoti Alberto e Guglielmo; tutti tre furono espulsi dalla Comunità per cattiva condotta. Per ultimo vi fu un certo Nicola di Rimini, giovane sacerdote religioso,¹¹ il quale trasformò il convento in un postribolo. Prevedendo egli la sua imminente espulsione, se ne scappò prima di propria iniziativa.

Il luogotenente Emo,¹² conoscendo e ammirando l'integrità di vita dei Servi di Maria della Congregazione dell'Osservanza di Venezia,¹³ persuase la comunità della Patria del Friuli a chiamare questi religiosi. Il 28 luglio 1479 essi, accompagnati da tutte le autorità e da una moltitudine di gente, presero possesso della chiesetta e del conventino dei Ss. Gervasio e Protasio, compiendo gli atti rituali che si usavano in tali circostanze, quali l'apertura e la chiusura delle porte dell'edificio. Nel documento notarile e negli *Stati 1650 2* sono nominati i seguenti Servi di Maria: Matteo Onorio da Bergamo, vicario generale della Congregazione dell'Osservanza, Girolamo da Venezia, suo commissario, Michele Netto, priore del convento di Venezia, Giustino da Brescia, sacerdote, Pacifico da Padova, sacerdote, fra' Urbano da Lodi, suddiacono, fra' David e fra' Teofilo da Rovato, chierici professi, fra' Gottardo, vicentino, converso, e Luigi da Capodistria, converso.

⁹ La Congregazione dell'Osservanza dell'Ordine dei Servi di Maria, istituita nel 1430 e soppressa riunendosi pienamente all'Ordine nel 1570, è stata una istituzione, comune anche ad altri ordini mendicanti, che intendeva ripristinare nella vita religiosa la spiritualità delle origini. Era governata da un proprio vicario generale, a sua volta dipendente dal priore generale di tutto l'Ordine.

¹⁰ «Homo ingentis animi»: cfr. G. GULLINO, *Emo, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLII, Roma.

¹¹ Non è detto a quale ordine religioso appartenesse.

¹² Giovanni Emo si era recato a Udine nel gennaio 1479 e vi è rimasto fino a giugno 1480.

¹³ Per la familiarità che l'Emo aveva avuto con i Servi di Maria di Venezia, i figli eressero al padre defunto nella chiesa veneziana di questi religiosi una sontuosa arca funebre con una statua che lo raffigurava.

Che la venuta dei Servi di Maria a Udine sia dovuta a Giovanni Emo, oltre che dal documento notarile, risulta anche da un'iscrizione fatta incidere nel 1515 da Leonardo, suo figlio, nella lapide posta sopra la piccola porta della chiesa che tendeva verso il borgo di Pracchiuso:¹⁴

Anno Christi MCCCCLVIII
 Joannes Emus Eques Juliensium Præses
 Virginis Sanctissimæ servis accitis
 Inchoavit
 Anno MDXV
 Leonardus Emus pie iuvantibus auxit

Punto 3°: «In che maniera, et da chi vi sia capitato il quadro della santissima imagine della Madre delle gratie».

Anche di questo, dice il Margarita, non vi è alcuna notizia rintracciabile nei documenti del convento. Però esiste una tradizione orale molto ben fondata: Giovanni Emo era stato inviato come ambasciatore, o «orator», di Venezia presso il sultano di Costantinopoli, Maometto II. I cortigiani, avendo notato che quando l'ambasciatore passava davanti ad una icona della Madonna, nel luogo dove era conservata con altre cose preziose, appartenute a Costantino XI Paleologo, ultimo imperatore bizantino, si scopriva il capo e faceva gesti di riverenza, ne informarono il Sultano, il quale, alla partenza dell'Emo da Costantinopoli, gli fece dono, tra le altre cose preziose, anche di quel quadro.¹⁵

Inviato a Udine come luogotenente della Serenissima Repubblica, Emo portò con sé quel prezioso dono e lo appese sopra l'entrata della cucina della sua abitazione nel castello della città. Lì avvenne un prodigio, raccontato dal Margarita con vivezza e con tanti partico-

¹⁴ Negli *Annali dei Servi di Maria (Annalium sacri Ordinis fratrum Servorum B. Mariæ Virginis a suæ institutionis exordio centuriæ quatuor)* di fra' A. GIANI, all'anno 1479, tomo II, pp. 559-560 è riportato il testo dell'iscrizione con alcune varianti: «An. M.CCCC.LXXIX / Joannes Emus Eques, Juliensium Præses / Virginis Sanctissimæ Servis accitis / inchoavit / Leonardus Filius Præses pie iuvantibus auxit / An. Sal. M.CCCCC.XV». Il senso è questo: «L'Anno 1479 il Cavaliere Giovanni Emo, Presidente [luogotenente] dei Friulani, chiamati [a Udine] I Servi della Santissima Vergine, iniziò [la costruzione della cappella a Lei dedicata che dava sulla via Pracchiuso] e Leonardo [Emo], suo figlio, Presidente, [luogotenente] la perfezionò». Il testo degli *Annali* espone anche come Emo, ritornando da Costantinopoli a Venezia, ebbe in dono da Maometto II, con altre cose, la preziosa immagine della santa Vergine che si riteneva dipinta da s. Luca o da qualcuno dei suoi discepoli. Emo conservava quell'immagine con grande devozione e come un inestimabile tesoro.

¹⁵ Nel 1475. L'episodio è accennato da Gullino, citato sopra: «[Giovanni Emo] ...ritorna a Venezia portando con sé una immagine della Madonna custodita nel palazzo imperiale, che si credeva riproducesse fedelmente le vere fattezze della Vergine».

lari: la donna che lavorava in cucina con un coltellaccio si ferì tanto malamente da staccarsi quasi la mano dal braccio sinistro. La povera donna, avvolto come poteva il braccio ferito nel grembiule tutto insanguinato, si mise davanti al quadro, implorando l'aiuto della santa Vergine, della quale era devotissima, ed ottenne che la mano si riattaccasse al braccio, mostrando solo la cicatrice. Giovanni Emo ordinò allora che il quadro si portasse immediatamente alla vicina chiesa dei Ss. Gervasio e Protasio dov'erano i Servi di Maria, ma né un servitore né lo stesso Emo riuscirono a staccare il quadro dalla parete; vi riuscì soltanto un sacerdote, venuto là con altro clero, dal quale il quadro subito fu portato processionalmente alla chiesetta.

Riporto qui la descrizione in bel latino dell'icona che si legge nei citati *Annali*:

Imago autem illa in tabula sic se habet: Virginis gloriosæ effigies a genu ad caput humanæ staturæ decoro et materno aspectu super brachium dexterum regens insidentem puerum Jesum sugentem ubera, et Matri blandientem, quæ altera manu ei florem rosarum porrigit, quem infans de manu matris velle recipere gestit.¹⁶

L'icona bizantina, nella quale sono le usuali iniziali greche di 'Madre di Dio' (FIGURA), è in realtà molto bella e ricca di simbolismo religioso nelle vesti e nei loro colori, nei ricami, negli ornamenti e nei fiori, rose, gigli, margherite ecc., ma la descrizione degli *Annali*, non le corrisponde in tutto: ad es. il bimbo Gesù che poppa dal seno materno con una certa fissità bizantina, mentre con la mano sinistra mostra di voler ricevere la rosa, con la destra non accarezza la madre, ma stringe il pollice della mano materna che lo sostiene; inoltre la figura della Vergine non è dalle ginocchia alla testa, ma dal petto alla testa.

Il Margarita ribadisce, alla fine di questo punto, la continua e precisa tradizione orale di questi fatti nei racconti dei confratelli antichi e di altri da non molto tempo defunti, alcuni da lui stesso conosciuti e ascoltati, ad es. nei racconti del P. Marcantonio Sbrojavacca, col quale ne parlò due giorni prima che morisse, e così dei padri Silvio e Quaglia. La stessa cosa poteva attestare anche il p. Stefano Barbolano, suo priore nel convento della Madonna delle Grazie.

¹⁶ Trad.: «La raffigurazione in quel dipinto è così. La figura della gloriosa Vergine, di statura umana dal ginocchio alla testa, con atteggiamento decoroso e materno, sorregge il bimbo Gesù sedente sul suo braccio destro, mentre succhia dalla mammella e accarezza la mamma; essa con l'altra mano gli porge un fiore di rosa, che il piccino smania dal desiderio di prendere».

Punto 4°: «Il principio de' suoi Miracoli, et che sorte de Miracoli».

L'Autore, descrive in successione cronologica ottantasette tra i principali e i più accertati miracoli, operati da Dio per intercessione della Madonna delle Grazie. Questi sono testimoniati e raffigurati in un grande numero di tavolette¹⁷ lignee dipinte, in statue ed in *ex voto* d'argento, che i fedeli portavano alla chiesa per manifestare alla santa Vergine la loro riconoscenza per le grazie ottenute. Illustrando il miracolo n. 28 (f. 66v), il Margarita afferma che ben 1.097



FIGURA.

ex voto d'argento erano custoditi in dieci tavolati grandi, appesi vicino all'altare della Madonna delle Grazie. Quei tavolati venivano aperti nelle feste principali della Madonna per far vedere gli *ex voto* ai fedeli: «...mille, et novanta sette voti d'Argento, che si ritrovano rinchiusi in dieci tavolati grandi, et altri piccioli, attaccati all'altare della santissima Madre delle gratie, ...le feste principali s'aprono, et si vedono da tutti...». Non viene detto quanti erano gli *ex voto* raffigurati in pittura su tavolette lignee; certamente il loro numero deve essere molto grande. Proprio a motivo del grande numero delle grazie che si ottenevano il titolo della chiesa venne mutato da quello dei Ss. Gervasio e Protasio in quello di Santa Maria delle Grazie.

Il Margarita ad ogni 'miracolo' premette il numero progressivo, la data in cui è avvenuto, il nome, il cognome, la professione e il luogo di

¹⁷ Il Margarita chiama ognuna di queste «tavolela», derivando il nome dal latino *tabula*, *tabella* ('tavoleta di legno', 'pittura', ecc.).

provenienza dei fedeli che hanno ottenuto la grazia, per quanto questi dati gli erano chiaramente disponibili.

Segue la narrazione del miracolo, a volte ben dettagliata. Questo è comprensibile per i 'miracoli' avvenuti quando egli si trovava nel convento di Udine e dei quali aveva avuto di persona il racconto dai fedeli stessi che portavano i loro *ex voto* in ringraziamento alla santa Vergine, come egli stesso attesta alcune volte, a partire dal miracolo n. 55, avvenuto nel 1638 (ff. 105v-107), e anche per quei miracoli più antichi dei quali aveva sentito raccontare da confratelli ormai defunti in età avanzata. Per quelli del tempo più remoto sono portato a credere che nell'archivio conventuale dovesse esistere qualche documentazione o almeno una tradizione orale costante nella comunità. Infatti egli descrive particolari che non tutti potrebbero essere evidenziati in pitture su tavolette di legno.

Al termine di quasi tutte le narrazioni il Margarita aggiunge un testo, che, a scopo parenetico per i lettori, celebra la misericordia della santa Vergine verso i suoi devoti e la forza della sua intercessione presso Dio. I testi sono desunti da scritti di Padri della Chiesa, di santi e altri, quali Ignazio d'Antiochia, Girolamo, Agostino, Giovanni Damasceno, Pietro Crisologo, Anselmo di Canterbury, ecc.; con frequenza maggiore ricorre a testi di s. Bernardo di Chiaravalle, il 'Cantore di Maria', testi che riprende dal *Mariale* di Bernardino de Bustis. Ciò denota la buona formazione teologica del Margarita e indica anche che la biblioteca a sua disposizione nel convento delle Madonna delle Grazie era ben fornita e di valore. Nelle narrazioni l'Autore con insistenza ribadisce che non la santa Vergine concede le grazie, ma Dio stesso per intercessione di lei, alla quale egli non nega nulla. Le accorate suppliche dei devoti, bisognosi di soccorso in gravi pericoli, hanno l'intento fiducioso di ottenere l'intercessione di Maria presso l'Onnipotente. Una serie di superlativi, come santissima, pietosissima, benignissima, bellissima, amorosissima, purissima, immacolatissima, ecc., usati dal Margarita in riferimento alla Madonna nelle narrazioni dei miracoli, denota la devozione e la fiducia verso di lei che egli voleva inculcare nei fedeli e, nello stesso tempo, l'intento suo di evitare in essi ogni pericolo di superstizione. È da notare anche un certo simpatico 'campanilismo' nell'Autore, il quale, quando si riferisce alla Madonna delle Grazie, precisa, con intenzionale insistenza, che è quella «di Udine». Questo lo porta, alla fine del suo scritto, ad innalzare un

vero inno alla sua città: «Rallegrati dunque, o Udine, et godi di questo preziosissimo dono ecc.».

Il primo (ff. 25-25v) della lunga serie di prodigi narrati avvenne nell'anno 1493 per «miser Vittor Susai di Civald ... abbandonato da tutti gl'umani ... fece voto, et immediate restò sano» da un male ritenuto del tutto incurabile.

Il secondo miracolo (ff. 26-27v) avvenne nel 1499, l'ultimo giorno di settembre, a un certo «Articho», del quale sulla tavoletta non si poteva più leggere né il cognome né il luogo di provenienza. Il poveretto, catturato dai Turchi e legato strettamente ad un palo, mentre questi discutevano se gettarlo nel fiume vicino o lasciarlo lì in preda alle fiere, invocò la Madonna delle Grazie e avvenne che costoro «come monstri infernali, in un balleno sparirono, ponendosi in rapidissima fuga».

Il terzo (ff. 28-28v), avvenuto il 4 giugno del 1500, riguarda dodici marinai che, quando con la loro imbarcazione erano vicini al porto di Rimini, «furono assaliti da una grandissima borascha di mare, che la furia de venti gli levarono le velle, insieme con l'antenne, fraccassandosi l'albore del naviglio...». Tre di loro, avendo invocato l'aiuto della Madonna delle Grazie di Udine, rimasero illesi. Gli altri nove furono sommersi.

L'Autore prosegue con la descrizione di altri miracoli fino al numero di 87, alcuni veramente strepitosi, come quello (ff. 35v-36v) avvenuto nel 1545 a Samaritana, contessa di Porcia, richiamata in vita («ad vitam revocata»), quello (ff. 38-42v) della vista data ad una bambina cieca dalla nascita, avvenuto il 25 marzo 1554 alla presenza di molti fedeli e di alcuni Servi di Maria, e quello (ff. 44v-45) di un personaggio assai noto in città, del quale era stato intenzionalmente taciuto il nome, che nel carnevale del 1560, travestitosi in figura di «diavolo indemoniato» indossando un'armatura provvista di diavolesche corna, osò, per dilleggio, passare tra le tombe del cimitero vicino alla chiesa della Madonna delle Grazie. Tornato a casa non gli fu possibile dismettere quella mascheratura, finché non ricorse all'intercessione della stessa santa Vergine.¹⁸

Strepitoso miracolo è anche quello riportato nelle pagine citate degli *Annali dell'Ordine dei Servi di Maria*, che però non si trova tra

¹⁸ Ancor oggi quella lugubre armatura, adatta a una persona di piccola statura, è esposta nella chiesa della Madonna delle Grazie.

quelli descritti dal Margarita, avvenuto nel 1606, e – come si può congetturare in base ai particolari del racconto – nella città di Udine:

un bambino di sette anni, di nome Vincenzo Paoli, originario da Brescia, mentre giocava stando sul bordo d'una cisterna tentando di prendervi acqua con un recipiente di terracotta, cadde dentro la cisterna. La madre mandò in cerca del bambino la sorella di lui e non avendolo questa trovato, presentando la disgrazia, accorse alla cisterna e vi trovò il figlio sommerso, con il capo rivolto verso il basso, già morto. Urlando di dolore lo portò in braccio, così tutto bagnato e freddo, alla Madre delle Grazie e, facendole un voto, lo riebbe vivo.¹⁹

Gli *Annali* riportano altri due miracoli, non descritti dal Margarita. Uno riguarda l'arcivescovo di Brindisi e Ostuni, Aleandro Girolamo, celebre umanista, friulano di origine. Gravemente infermo, abbandonato anche dai medici, che lo davano ormai moribondo, si rivolse alla Madonna delle Grazie e, facendole un voto, ottenne la guarigione. Più avanti fu creato cardinale.

L'altro prodigio, narrato in versi difficili a tradursi, riguarda un certo conte Bernardino. Mentre combatteva contro i Francesi il suo cavallo fu ucciso. Egli cadde a terra e perse l'elmo; allora, come grandine le armi dei nemici si abbattono su di lui. Bernardino invocò la Madonna che lo protesse con la sua mano. I Francesi furono respinti. Egli si alzò incolume di mezzo al sangue.

Alla fine di questa presentazione aggiungerò il testo di alcuni miracoli, dai quali si può evincere non solo quanto riguarda l'aspetto devozionale, ma tanti altri aspetti della società di quel tempo, quali le preoccupazioni della guerra contro i Turchi, i mestieri, le malattie, i viaggi per terra e per mare, i pericoli delle inondazioni, la solidarietà o l'inimicizia tra la gente, ecc.

Il manoscritto termina ai due ultimi fogli con un epigramma e con una dedica, composti in latino da diverso Autore, rivolti il primo a Giovanni Emo, e la dedica alla Madonna delle Grazie.

¹⁹ Ecco il testo originale: «Vincentius Pauli de Brixia ætate annorum septem fictili vasculo, quo ex quadam cisterna pueriliter lusitans aquam exhauriret, accepto, in profundum cecidit. Cumque eius mater facti nescia, sororem misisset, quæ puerum quæreret, nec invenisset, statim præscia casus ad cisternam cucurrit, et puerum submersum, et cum capite deorsum reperit iam mortuum. Illum vero extractum fæmineo ejulatu, sic madidum, et rigentem inter ulnas ad Matrem Gratiarum detulit, et redivivum voto emisso recepit. Anno 1606».

Aggiungo a questo punto brevi notizie desunte dal citato codice *Stati 650 2*. Il moltiplicarsi dei miracoli nel corso del tempo rese possibile la raccolta di abbondanti elemosine, con le quali fu costruito

...un bellissimo, e capacissimo tempio, restando la vecchia chiesuola per cappella della Madonna delle Gratie, si eresse un nuovo convento assai bello, nel quale vi è un bellissimo chiostro, di sopra un bellissimo dormitorio, vi sono camere n.º 25, trà habitate da padri, e fratelli, e che servono da foresteria; vi è granaro, farrinara, novitiato separato, ... v'è sagrestia capace; in chiesa, oltre la cappella della Madonna vi sono altari sette. Al presente habitano in detto convento e servono à detta chiesa:

Il P. Maestro Domenico Margarita hora Provinciale della Provincia de Servi di Venetia

Il P. Paolo Paliani di Udine, Priore

Il P. Marc'Antonio Sbrogliavacca di Udine

Il P. Girolamo Marini di Udine

Il P. Ludovico Daria di Udine

Il P. Antonio Griffoni di Udine

Il P. Gioseffo ab ... (?) di Udine

Il P. Angelio Venerio di Udine

Il P. Giovanni Andrea Biloti di Bezzano

= Chierici =

Frate Nicolò sotodiacono di Corneto in Vicentina

Frate Thadeo Paladini di Udine

Frate Nicolò Jamo di Udine, novizzo

= Conversi =

Fra Carlo da Piadina Crimente

Fra Carlo da Montechio di Bergamasco

Fra Pietro da Udine

Fra Gregorio da Udine, commisso

Due Servitori l'uno sguattero, l'altro di stalla.

Lo *Stato 1650 2* continua enumerando dettagliatamente, in un lungo elenco, case, orti e campi posseduti dai frati e le relative rendite in denaro, o in prodotti della terra, vino, frumento, miglio, semola, crusca, ecc.; registrando le offerte relative alla cura del santuario, per la celebrazione di messe, per le candele, per «la fabbrica», e altre offerte in natura. Segue infine l'elenco, altrettanto lungo e minuzioso degli *Aggravi*: per il vitto dei frati del convento e dei forestieri, per la manutenzione e le riparazioni in chiesa, nel convento e nelle case possedute in città e in campagna, per l'organista e le musiche, per il medico e

le medicine, per le tasse da versare alle autorità civili e ai superiori dell'Ordine, per viaggi, ecc. Le entrate annuali sommano a scudi 1.495, le uscite a scudi 1.469.

Lo *Stato 1650 2* termina col seguente attestato e con le firme:

Noi infrascritti col mezzo del nostro giuramento attestiamo di avere fatta diligente inquisitione, e recognitione dello stato del monasterio sudetto, e che tutte le cose espresse di sopra, e ciascheduna di esse sono vere, e reali, e che non habbiamo tralasciato d'esprimere alcuna entrata, ò uscita, ò peso del medesimo monasterio, che sia pervenuto alla nostra notitia, et in fede habbiamo sottoscritto la presente di nostra mano, et segnata col solito sigillo della provincia il dì 9 Dicembre 1650.

Io frà Domenico Margarita di Udine provinciale della prov.a de Servi di Venetia.

Io frà Paolo Paliani di Udine priore.

Io frà Ludovico Daria sindaco, e procuratore.

ALCUNI MIRACOLI OTTENUTI PER L'INTERCESSIONE
DELLA B. MARIA VERGINE DELLE GRAZIE²⁰

Miracolo n. 1, 1493 (ff. 25-26)

1493

Un certo misser Susai di Civaldi di Belluno (?), ritrovandosi infermo d'un'infermità incurabile, abbandonato da tutti gl'humani aiuti, havendo presentito, che nella città di Udine si trovava un'immagine della santissima Vergine Madre di Dio, intitolata à punto la Madonna delle Gratie, che di nuovo in quella si compiacceva l'unica Madre santissima di Dio dimostrar ai suoi devoti le sue gratie, et favori, à quella questo povero languente fece voto, et immediate restò sano, O' clemenza inaudita di questa pietosissima Madre di Dio, ò quanto è potente in sovenire ai suoi devoti, quali umilmente l'invocano in suo aiuto. È tanto forte, et potente, che benissimo lo dimostra Petrus Raven.²¹ apud Bernardinum de Bustis in *Mariali*, parte 4^a: *Ipsa Virgo* – come esso dice – *fuit maior coelo, fortior terra, latior orbe, nam Deum, quem mundus non capit, sola cæpit, et portavit eum qui portat orbem.*²² Questo povero, havendo benissimo conosciuto, et provato il suo grandissimo valore, che essa ha appresso l'Unigenito suo figliolo, memore della gratia ottenuta, venne à Udine in persona à soddisfar al suo voto, et in testimonio di questa verità lasciò una tavoletta in questa chiesa, che si può vedere con la sua inscriptione, et millesimo.

Miracolo n. 2, 31 set. 1499 (ff. 26-27v)

1499, ultimo Settembre

Un certo di nome Articho, del cui cognome et luoco non si può havere cognitione, essendo per l'antichità smarrito su la tavoletta, costui fù preso in un luoco deserto, puoco distante d'un fiume, et questi, che lo presero non si può credere che fossero altri, che barbari Turchi, ch'è à punto in quel tempo, come racconta il Sansovino, facevano scorrerie in questa Patria del Friuli, et tanto più mi do à credere, che fossero Turchi, poichè preso, che l'hebbero,

²⁰ Trascrivo la narrazione di miracoli con lo scopo anche di mettere in luce le condizioni sociali della Patria del Friuli, le relazioni di amicizia o di inimicizia tra individui, le battaglie contro i Turchi in terra e in mare, i viaggi per terra, per mare, per guardare fiumi, i vari generi di lavoro e tanti altri aspetti di vita, legati a situazioni di bisogno dovute a malattie, incidenti, ostilità, superate tutte mediante il ricorso dei buoni fedeli all'intercessione della santa Vergine, Madonna delle Grazie.

²¹ S. Pietro Crisologo, vescovo di Ravenna.

²² «La stessa Vergine fu più grande del cielo, più forte della terra, più estesa del mondo, infatti accolse in sé Dio che il mondo non può racchiudere, e portò colui che sostiene l'universo».

lo distesero à terra, et havendo in quel deserto trovato un pallo grosso, et longo lo ligorono stretamente à quello che gli arrivava dai piedi sino alla gola, mà così stretamente, che'l povereto non poteva far pur minimo motto, conforme al barbaro uso di questi inhumani, che se non l'impallorono internamente, almeno esternamente volsero far conoscer la sua barbarie. Mà ecco (ò miracolo indicibile) che mentre tra essi dovevano disputare ò di gettarlo in quel vicino fiume, ò di lasciarlo in preda, così legato, alle fiere, acciò da quelle fosse lacerato, et devorato, il meschino in questo mentre, così tacitamente di tutto cuore si votò à questa Madonna santissima delle Gratie di Udine, nell'intercessione della quale haveva post'ogni sua speranza, ecco che costoro, come monstri infernali, in un balleno sparirono, ponendosi in rapidissima fuga. Et da chi furono fugati, se non dalla protezione della beatissima Madre delle gratie, che miracolosamente venne à soccorerlo, sligarlo, et liberarlo? Onde veramente parmi sentire l'evangelo di S. Matheo al cap. 11^o della dominica seconda dell'Avvento, ove dice: *Joannes cum audisset in vinculis opera Christi, mittens etc.* come se Giovanni volesse dire voi povereti, che sete captivi fatte ricorso all'intercessione di quella che è madre di Cristo, che essa porà in fuga i vostri nemici, et restarete liberi, et à questo proposito benissimo dice il p. devotissimo santo Bernardo *Serm. in Cant.: Nam non sic timent hostes visibilem quamlibet castrorum multitudinem copiosam, sicut aereæ potestates Mariæ patrociniū vocabulum et exemplum. Fluunt et pereunt sicut fluit cera a facie ignis, ubicumque invenerint crebam ipsius recordationem, devotam invocationem, et sedulam imitationem;*²³ et anco con David profeta, havendo havuto il patrociniò di questa beatissima madre delle gratie poteva cantare: *Si consistant adversum me castra non timebit cor meum sal. 26.*²⁴ Venne questo povereto à Udine à sodisfar al suo voto, et in segno lasciò una tavolella, come si può veder in chiesa.

Miracolo n. 3, 4 giu. 1500 (ff. 28-28v)

1500, 4 Giugno

Dodici compagni, ritornando dalla sancta Casa di Loreto, quando furono vicini al porto di Rimini, furono assaliti da una grandissima borascha di mare, che la furia de venti gli levorono le velle insieme con l'antenne, fracassandosi l'albore del naviglio, et fù trasportato lontano dal porto, che poi sbatuto da grandissima contrarietà di venti, s'innondò talmente, che nove di loro restorono sommersi, et gl'altri tre, essendosi votati à questa santissima Madre delle Gratie di Udine, quali per sua intercessione si salvarono. In questi si spechi ogn'uno, et nei suoi bisogni, si raccomandandi alla Madre delle gra-

²³ «Infatti talmente non si spaventano i nemici vedendo un grande numero di accampamenti, quanto le "potestà" spirituali vedendo, nella parole e nei fatti, il patrociniò di Maria: si sciolgono e periscono come cera vicina al fuoco, quando trovano il frequente suo ricordo, la sua devota invocazione, la sollecita sua imitazione».

²⁴ «Se contro di me si accampa un esercito il mio cuore non teme (Salmo 26)».

tie, et col Padre sant'Agostino dica (*Serm.18 de sanctis*): *Sub tuum presidium confugimus, sancta Dei genitrix, nostras deprecationes ne despicias in necessitatibus nostris, sed a periculis cunctis libera nos, et, benedicta Domina nostra, mediatrix nostra, advocata nostra, tuo filio nos reconcilia, tuo filio nos commenda, tuo filio nos repræsenta.*²⁵ Col tempo vennero tutti tre à Udine, à riverire, visitare questa beatissima Vergine delle Grazie, et anco per render gratie à quella, et sodisfar al loro voto. Onde in testimonio di questa loro gratia ottenuta lasciarono nella nostra chiesa una tavoletta qual si può vedere.

Miracolo n. 6, 1540 (ff. 31-32)

1540

Una tal serva chiamata per nome Nadalina, di cognome Pertina, essendo andata di commissione del suo patrone alla beccaria per carne, et vedendone un pezzo sopra la taglia, et dimandò, che gli fosse tagliata quella parte, ch'è lui piacesse à proposito. Il beccaro le dimandò dove volesse, che tagliasse. La poverina disteso il braccio sopra quel taglio, che da lei era desiderato, costui, ò inavertito, ò da bestiale, alzò il falzone, avanti che la poverina avesse tirato indietro il braccio, scaricò il colpo, colpendola sopra di quello di modo, che aperse mezo il braccio, ferendoli non solo la carne, mà anco l'osso di quella. Questa meschina meza morta fù portata à casa, dove furono chiamati i medici, et cirusici, che vedendola, la diedero per spedita. Questa poverina era sempre stata divotissima della Madre di Dio, et delle gratie; vedendosi in così compassionevole stato, fece ricorso con tutto'l suo spirito all'intercessione della pietosissima Madre delle gratie à quella umilmente votandosi. Ecco, che in puochissimo tempo restò sana, et salva, havendo più operato l'intercessione di Maria, che tutti i medicamenti humani. O' come ben dice il Padre sant'Ignatio martire *apud Didacum de Gelada in Judith: Impossibile est aliquem salvari peccatorem, nisi per tuum, o Virgo, auxilium, et quos non salvat Dei justitia, salvat sua intercessione Mariæ misericordia infinita.*²⁶ Onde questa povereta sodisfacendo al suo voto, in memoria lasciò una tavoletta, che si può vedere in chiesa.

Miracolo n. 9, 23 apr. 1544 (ff. 34v-35)

1544, 23 Aprile

Un ser Giovanni Battista Candin, andando con una sua nave all'isola di Corfù, incontrato in non so quanti navigli di corsari, quali credendo far qualche

²⁵ «O santa Madre di Dio, noi ci rifugiamo sotto la tua protezione; non rifiutare le nostre invocazioni nelle nostre necessità, ma liberaci da tutti i pericoli e, Signora nostra benedetta, mediatrice nostra, avvocata nostra, riconciliaci con il tuo Figlio, affidaci e presentaci al tuo Figlio».

²⁶ «O Vergine, è impossibile che un peccatore si salvi senza il tuo aiuto, e quelli che non salva la giustizia divina, li salva, mediante la sua intercessione, l'infinita misericordia di Maria».

segnalato bottino, cominciarono à bersagliarlo con gran numero di cannone, di modo, che non havendo più speranza di libertà, et di salute, riccordandosi della Madonna benignissima delle Gratie di Udine, all'intercessione di quella fece ricorso, lacrimevolmente à quella votandosi, et subito miracolosissimamente si salvò con tutti i compagni. Onde ben disse Innocentio Papa apud D. Bernardum, *Spec. Beatæ Virginis*, cap. 3: *Quibus auxiliis possunt naves inter tot pericula pertransire usque ad litus patriæ? Per duo, per lignum et stellam, idest per fidem crucis, et per virtutem lucis, quam peperit nobis Maria, maris stella.*²⁷ Puoco dopo salvato venne à Udine in persona à sodisfar al suo voto, onde in testimonianza di un così gran miracolo lasciò una tavolela in chiesa, come si può vedere.

Miracolo n. 10, 1545 (ff. 35v-36v)

1545

La signora Samaritana contessa di Porcia hebbe un'infermità mortalissima, che l'agitò molto tempo, et poiché questa gentildonna in tutto'l tempo di vita sua era sempre devotissima stata di Maria Vergine santissima Madre delle Gratie di Udine, arivò à tal segno, che tutti credevano fosse morta, non trovandosele più né polso, né spirito. I suoi di casa riccorendo all'intercessione della Madonna santissima delle gratie à quella tutti lagrimosi la votarono, et ecco immediate perse gl'occhi, et diede segno d'esser ritornata di novo à questa vita, poiché essa asseriva esser stata morta, come d'un'iscrizione qui sotto si potrà vedere, in pochissimo tempo restò libera, et sana, impercioché veramente è tanta, et tale la gratia, et la potenza, ch'hebbe, et hà la Beata Vergine Madre di Dio appresso il suo divinissimo figliolo, che facilmente da lui ottiene tutto quello, che per noi sa intercedere, come à punto dice il p. P. Grisologo *Serm. 44: Benedicta tu in mulieribus, quia in quibus Eva maledicta puniebat viscera, nunc in illis gaudet, hortatur, suscipitur Maria benedicta, et facta est vere nobis mater viventium per gratiam, quæ mater ante extitit morientium per naturam.*²⁸ Là dove rinfrancata nella sua sanità, volse in persona venir à Udine à render quelle gratie, che si convengono à persona divota, et gratta dei beneficij ricevuti da questo santissimo simulacro di quella, che è Madre delle gratie. Sodisfece anco al voto per lei fatto con lasciar in memoria di ciò una tavolela in chiesa con quest'iscrizione: *Samaritana Commitissima Puriarum ad vitam revocata.*²⁹

²⁷ «Con quali aiuti possono le navi, attraversando tanti pericoli, giungere al patrio lido? Con due: legno e stella, cioè con la fede nella croce e con il chiarore della stella, che per noi ha generato Maria, stella del mare».

²⁸ «Benedetta sei tu tra le donne. Di esse Eva, maledetta, puniva il seno. Ora Maria, la benedetta, in esse gioisce, esorta, è accolta. Essa che, nell'ordine della natura, era madre di destinati alla morte, ora, nell'ordine della grazia, è veramente madre di destinati alla vita».

²⁹ «Samaritana, contessa di Porcia, richiamata alla vita».

Miracolo n. 12, 28 mar. 1554 (ff. 38-42v)

1554, 25 Marzo

Alcuni padri vechi, et fratelli conversi della medesima città.³⁰ come sono stati un padre Silvio, un padre Angelico, un padre Claudio, un frà Nicolò converso, un frà Gratosio converso, che in quel tempo erano tutti giovani, quali tutti sono passati à miglior vita al mio tempo, annosissimi, et vechissimi; da tutti questi hò sentito più, et più volte à raccontare di diversi miracoli occorsi al loro tempo, mà in particolare d'un vero miracolo, che tutti questi di sopra nominati molte volte lo raccontorno non solo à me mà anco ad'altri della mia ettà, che di già hanno tramutata la vita con la morte, eccettuato io, et un padre Steffano, ch'al presente è priore in questo nostro monasterio, il qual si ricorda benissimo haver da quei nominati vechi sentito à raccontare questo grandissimo miracolo occorso in questa nostra chiesa della Madonna delle Gratie in quell'anno, et giorno della santissima festività della santissima Annuntiata, dove viene grandissimo concerto di popoli alla divotione.³¹ I conversi l'attestavano, come quelli, che erano à dispensar statoe [?] sul cimiterio, il p. Claudio, che in quel tempo era chierico, et stava nella capella, per scruoprir, et mostrar al popolo, al fine di tutte messe, la santissima imagine della Madonna, il p. Silvio, come quello, che disse la messa in quel punto, il p. Angelico, come quello, ch'attendeva alla sacristia. I conversi dicevano, che videro à descender d'un carro un huomo, et una donna con altre persone in compagnia ai piedi dei scalini, et conducevano secco una puta d'otto in nove anni, ciecha affatto, qual'era così nata, come tutti quelli che l'accompagnavano pubblicamente confessavano, et attestavano; la qual puta andava proferendo queste parole, forse imparate da suoi genitori: *Madonna santissima delle gratie, concedetemi la luce*, et ciò spessissime volte replicava nel suo idioma furlano. Dicono ch'arivata, che fù ai limiti della porta grande della chiesa, disse à sua madre: *Oh madre, mi vengono certi barlumi avanti gl'occhi* ch'apparere di lei erano indistinti splendori, causati dalle lampade, et candelle accese in chiesa. Sentendo ciò i suoi genitori tanto più s'andavano infervorando, con vivissima fede, nella divotione verso la santissima Madre delle gratie, et crescendo in loro la divotione, et i voti fatti per avanti, onde cominciarono maggiormente à sperare, che questa povera figliola fosse per dovere ottenner quella luce da lei non posseduta dalla misericordia di quel Dio, ch'all'intercessione della pietosissima Madre mai nega gratia ad'alcuno che con viva fede la domandano à guisa di questi povereti. Entrati in chiesa, pigliando l'acqua santa, dandola ancor ad'essa povera ciecha l'interrogarono ciò che gli paresse. Rispose: *Oh quanta gente*, cominciando un tantino à discernere la varietà dei colori; mà per la gran-

³⁰ Udine.

³¹ Grandissimo numero di gente alle celebrazioni.

dissima quantità, et moltitudine di popoli, duravano fatica andar avanti, onde il povero padre andava dicendo: *Deh, cari fratelli, et sorelle per charità, stringetevi un tantino, et lasciateci passare con questa poverina ciecha a nativitate.* Tutti s'andavano restringendo per darli l'addito della capella, ond'arivarono dentro di quella, et gli fù dato luoco d'ingenochiarsi all'altare della santissima Madonna delle Gratie, et anco ai suoi genitori. Ad alta voce questa povera ciecha cominciò à proferire le medesime parole imparate: *Oh Madonna Santissima delle gratie, datemi la luce.* In questo mentre venne il P. Silvio à dir la messa; essi ascoltandola con una divotione così grande, che rendevano meraviglia à tutti gl'astanti, tanto più vedendoli à sparger tante devote lagrime, venuto il sacerdote alla fine della messa, che genuflesso, dicendo la *Salve Regina*, mentre dal p. Claudio fu scoperta l'immagine della Madonna, acciò tutti la potessero vedere, questa povera ciecha, alzò la testa, et ecco, ch'aperse gl'occhi, et vide quella santissima imagine, dicendo alla madre: *Ò madre, ò madre, che cosa vedo io! Vedo una bellissima Signora, la quale tiene un putino il più vago, che possa vedersi, in braccio, che gli dà il latte.* Gli genitori ripieni d'un gaudio interno, soprabbondavano con un profluvio di lagrime, che dagl'occhi loro scaturivano di tenera allegrezza, tutti ripieni di divotione con le manni giunte ringraziavano con tutto'l cuore sua divina Maestà, che si fosse degnato di dar il lume à questa sua figliola, ringraziavano la sua divinissima Madre, che si fosse degnata ancor essa d'esser l'interceditrice d'una tanta gratia. Rivolgendosi poscia alla figliola (così piamente devo credere), et gli dicesse: *Vedi, figliola, la grandissima gratia, che tu hai ottenuta da quel picciolo bambino, che tanto a te piace, per intercessione di quella bellissima signora, che tu hai veduta, qual è madre, benché vergine, di quel picciol bambino, quella è la Vergine santissima Madre di Dio, et quello è il vero Dio, perciò, figliola cara, fa che tu loro sii tutta divota, et non tralasciar mai né sera, né matina d'esser ricordevole del grandissimo favore, che hoggi da essi hai ricevuto, et viver sempre sino alla morte nella loro santissima gratia.* Io non posso far di meno di non esclamare, et dire miracolo stupendissimo appresso di noi mortali, mà però non punto meraviglioso appresso quel Dio, solito farne di simili, come fu quello, che è registrato in Santo Giovanni al cap. nono, quando che *præteriens Iesus vidit hominem cæcum a nativitate, et interrogaverunt eum discipuli eius: Rabbi quis peccavit hic, aut parentes eius, ut cæcus nasceretur?* Et che Christo nostro Signore loro rispose: *Neque hic peccavit, neque parentes eius, sed ut manifestarentur magis opera eius in eo.* Così si può dire, che né questa povera fanciulla, né i suoi genitori havessero peccato, mà solo è stato per manifestar al mondo l'eccellenze, et grandezze della santissima sua Madre Maria, Madre delle gratie, perché Iddio non brama altro che la sua santissima Madre sii onorata, et riverita, come dice il devotissimo Padre S. Bernardo: *Mariam vult Deus honorari,*³² come al contrario non può sentir peggio, che'l suo nome

³² «Dio vuole che Maria venga onorata».

sia strapazzato, et dishonorato, et atrocissimamente più castiga quelli, che perapunto quelli che biastemano il suo proprio santissimo nome. Adunque di quà impari ogn'uno ad infervorarsi nella divotione di questa santissima Vergine Madre di Dio, se bramano gratia in questa vita, et l'ingresso del paradiso doppo questa, procuriamo dunque la sua protetione, et diciamo col Padre santo Damasceno nell'Oratione *De dormitione Beatae Virginis*: ... *angeli vocem sine intermissione modulantes cum exultatione clamant: Ave gratia plena, Dominus tecum.*³³

Miracolo n. 14, feb. 1560 (f. 45)

1560, mese di Febraro

Un tal gentiluomo, che per degni rispeti si tace'l nome, et cognome, qui di Udine, essendo il carnevale, conforme all'uso, s'imascherò. Ma in che forma? In forma di diavolo. Erano alquanti di loro mascherati in compagnia, che venivano verso Prato chiuso, dove facevano festini, et balli. Quando furono in giardino sotto i scallini del cimitero della Madonna delle Gratie, tutti gl'altri compagni, per la riverenza, che portavano al luoco sacro, et alla santissima Madre delle gratie, andarono à passar il ponte di là dei molini, eccetto questo demonio indiavolato, che, come per sprezzo, volse passar per il cimitero esso solo. Che avvenne? Avvenne questo, che essendo andato à casa per spogliarsi quell'habito maledetto – ecco il miracolo – che mai potè spogliarsi sin tanto, che non ricorse all'intercessione di quella Vergine, ch'haveva sprezzato. Onde questo povero peccatore può ben dire quello, che dice sant'Anselmo: *Ad te, misericors Domina, ego peccator anxius confugio, prater te non est salus in hoc nequam mundo.*³⁴ Venne finalmente questo peccator pentito à sodisfar al suo voto, et in testimonio lasciò quella propria armatura di ferro della quale s'era vestito, et mascherato. havendo sopra l'elmo un paro di corni, che benissimo si può veder in chiesa.

Miracolo n. 15, 7 nov. 1571 (ff. 45v-46v)

1571, 7 Novembre

Domenico Figliolo del Sig. Nicolò Gaboto, che al tempo della guerra navale si ritrovava sopra la galera del clarissimo S. Nicolò Donado, nel tempo della vittoria *contra infedele*s, fu ferrito nel combatimento nella spalla destra, et nel ginocchio manco di duoi ferrite mortalissime, et in tanta necessità ricorse al celeste aiuto, votandosi all'amorosissima Madre delle Gratie di Udine, come interceditrice appresso sua divina Maestà per esso povero languente. Fu

³³ «Gli angeli, modulando con esultanza la loro voce, incessantemente acclamano: Ave, piena di grazia, il Signore è con te».

³⁴ «A te, Signora misericordiosa, io peccatore ansiosamente ricorro, oltre a te non c'è alcuna salvezza in questo mondo malvagio».

esaudita, et esso ottenne la compitissima sanità in puocho tempo. O vergine santissima, poiché per la tua grandezza, et sublimità sei fatta degna d'arivar al throno sublime della divina Maestà, et ivi d'esser benignamente non solo ascoltata, mà esaudita, onde "*de facili*" ottieni quanto sai impetrare per noi poveri peccatori, mà tuoi divoti, come à punto intravene à questo povero ferrito, et da Turchi mal trattato, et perciò diciamo col Padre san Bernardo *apud Bernardinum de Bustio, pars nona serm. secondo: O Virgo, scala sublimis, quam in sublimem verticem sanctum erigis usque ad sedentem in throno, et usque ad Dominum maiestatis, o quam in altum mittis radicem humilitatis, cuius profecto scalæ Dominus innixus est, quia nihil nos Deus habere voluit, quod per Mariæ manus non transisset, et nihil ex operibus nostris sibi esse gratum nisi per manus Mariæ offeratur. Ideo modicum illud, quod Deo offerre desideras gratissimis Mariæ manibus cura tradere, si repulsam non vis habere.*³⁵ Et perciò questo povereto, ispirato divinamente, fece ricorso alla Madonna delle Gratie di Udine, in memoria lasciando una tavolela, che in chiesa si può vedere.

Miracolo n. 16, a. 1572 (ff. 47-48)

1572

Si ritrova una tavolela in chiesa, l'anno preciso non si può vedere per l'antichità, mà per quanto posso cavare, parmi sii l'anno 1572. In questa tavolela si vede l'immagine della beatissima Vergine delle Gratie, posta in mezzo à duoi altre immagini, l'una del serafico Padre san Francesco, et l'altra di santo Antonio Abbate, avanti le quali stano genuflessi d'una parte un'huomo con un puto, et dall'altra una donna con un altro puto, tutti quatro si vedono con grandissima devotione, con le manni gionte, implorando il divino aiuto per mezzo l'intercessione della graziosissima Vergine delle Gratie, et di quei duoi gloriosissimi santi loro divoti, quali mostrano haver ottenuta qualche grandissima gratia da Dio, ò di sanità, ò d'altro. In questa tavola è scritta un'oratione formata, et dettata dal soprascritto huomo virtuoso, perché era nodaro publico. L'oratione non si può legere, stante che per il tempo le lettere sono smarite, mà piamente si potrebbe credere, che fosse ad imitazione di quello (che) dice il P. sant'Anselmo *Libro orationum: O pulchra ad videndum, o admirabilis ad contemplandum, o desiderabilis ad amandum, quomodo effugies capacitatem cordis mei, o Virgo mirabiliter singularis, singulariter mirabilis, per te elementa renovantur, homines salvantur, domini conculcantur, et*

³⁵ «O Vergine, scala sublime, fino a quale sublime vertice santo ti innalzi, fino al Signore della maestà, che siede nel suo trono. Oh quanto in alto metti la radice dell'umiltà, della quale scala proprio il Signore si è servito, perché Dio ha stabilito che non ricevessimo nulla, se non per le mani di Maria, e che nessuna delle nostre opere gli sia gradito, se non gli viene offerta dalle mani di Maria. Dunque quel poco che intendi offrire al Signore, abbi cura di metterlo nelle graditissime mani di Maria, se non vuoi ricevere un rifiuto».

*angeli redintegrantur.*³⁶ In questa tavoletta si legge però questo: *Paschutus Nardis veneta auctoritate publicus notarius*, et in fede di ciò si vede il proprio sigillo in questa forma [un cerchio con dentro le lettere *Pius P[aschutus de] N[ardis] N[otarius]*].

Miracolo n. 17, 20 set. 1573 (ff. 48v-49)

1573, 20 settembre

Ritrovandosi infermo à morte misero Gioan Battista figliolo d'uno, che si nominava il Toso di Sebastiano del Gobbo di Savorgnano, la madre, vedendolo in un stato così deplorabile nelle fauci della morte, ricorse all'intercessione della santissima Madre delle Grazie di Udine, à quella votandolo, ecco, che immediate diede segno di vita, et in puochissimo tempo restò sano, et "quid mirum" se l'eterno Iddio s'è compiaciuto d'esaudire l'intercessione della sua santissima Madre in questo povero infermo. La ragione è questa, perché Iddio, trà tutte le donne ha scielta Maria Vergine come più meritevole per sua Madre; non lo dico io, ma lo dice il Padre san Bernardo, apud Bernardinum de Bustis in *Mariali parte nona serm.*, dove dice: *Non decebat Deum alia mater quam Virgo. nec Virginem alius filius quam Deus, quia nec maior inter matres, nec maior inter filios nasci potest.*³⁷ Memore quest'huomo della gratia havuta venne à Udine con la madre à sodisfar al suo voto; in testimonianza lasciò una tavoletta.

Miracolo n. 18, 14 mar. 1578 (ff. 49v-50)

1578, 14 Marzo

Un ms. Antonio Neucci, speciale³⁸ in Udine, andò ad un mercato à Gradisca con sue merci, dove s'amalò; saputo la madonna Cecilia sua moglie, l'andò à cercare con una carretta in un tempo molto piovoso. Nel ritorno appresso Manzano il carrettiere (non ostante che'l Natisone fosse grande, et che rapidissimamente coresse) balordamente si pose nell'acqua con la carretta, cavali con le persone, et merci. Arrivato nella maggiore corrente dell'acqua, si rebaltò la carretta spezzandosi, et le povere persone con le merci andarono giù à seconda senza potersi aiutare. I povereti in così manifestissimo pericolo d'annegarsi, ricorsero all'intercessione della beatissima Vergine delle grazie. Non così tosto à quella si furono avotati, col divino aiuto restorono liberi d'un così evidente pericolo di morte, et però se questi non havessero ricorso all'intercessione della Madonna santissima delle grazie, senz'alcun dubbio

³⁶ «O bella a vedersi, o ammirabile a contemplarsi, o desiderabile ad amarsi, come fugirai alla capacità del mio cuore, o Vergine mirabilmente singolare, singolarmente mirabile. Per tuo mezzo sono rinnovati gli elementi, gli uomini sono salvati, i potenti calpestati e gli angeli riportati al loro onore».

³⁷ «Non era conveniente a Dio nessun'altra madre se non la Vergine, e alla Vergine nessun altro figlio se non Dio, perché tra le madri non ne può nascere una maggiore, né uno maggiore tra i figli».

³⁸ «Che esercitava in Udine la professione di speciale».

sarebbero restati annegati, poiché essa non invocata, non avrebbe per loro interceduto, come dice il Padre sant'Anselmo, *Liber Orationum: Te domina tacente, nullus orabit, te autem orante, omnes innabunt, omnes orabunt.*³⁹ Questi poveri quasi naufragati, nel dimani ch'arivorono à Udine, vennero à sodisfare al loro voto, per testimonio lasciando una tavoletta, qual hoggi si vede in chiesa.

Miracolo n. 23, lug. 1599 (ff. 56-57v)

1599, mese di luglio

Il q[uondam] Padre Arcangelo Sandrini, nativo di Valvasone, mà figliolo di questo nostro convento della Madonna delle Gratie, morto già anni quindici nel convento di S.^{to} Salvatore di Gradisca, essendo questo padre chierico d'età di anni diecisette in dieciotto, andò sul nostro campanile, credo, per trovar passaroti di nido, cascò d'una scalla di manno, che si rupe di dentro del campanile, vicino alle campane, et poiché all'hora non erano i solari (essendo stati fatti solamente doppo occorse questo caso), ma erano solamente certe tavole sopra delle quali s'andavano ponendo le scalle di manno in manno, cascò giù sino à basso dove è il lavatoio delle manni, et in vezze di cadere in terra, restò attaccato col barbaruzzo ad'una cavichia di ferro, conficata nel muro dove si teneva il asciugatoio di sciugarsi nell'andare à dir messa. Onde ivi restò miracolosamente appeso senza cader à terra. Corsero dei padri, et fratelli, ad'un tal spettacolo, et mentre credevano ritrovarlo tutto franto, et morto, lo trovarono attaccato con l'asse del barbaruccio à quella cavichia. Di li lo levarono sano, et salvo, et, come disse, non altro l'haveva salvato, che l'intercessione della beatissima Vergine delle gratie, alla quale, in quel pericolo, s'era votato, et di quella sempre è vissuto devotissimo sino alla morte, come vero Servo di quella. Questo padre, doppo quest'accidente, ha sempre menata una vita da santo, vivendo in grandissima austerità; lo posso attestare in mia coscienza, havendolo conosciuto per molta serie d'anni. Oh come ben dice un auttore, chiamatosi per umiltà Idiota apud Stephanum Bieta in *Tessera salutis: Virgo Maria, sicut est omnium regina, sic omnium advocata et patrona est, et cura est illi de omnibus*,⁴⁰ come chiaro si può comprendere de questa narrativa di miracolo così veridico.

Miracolo n. 34, 2 mag. 1616 (ff. 73v-74v)

1616, 2 Maggio

Il signor Gioseffo Petrello cittadino di Udine, ritrovandosi alla guerra di Gradisca, et era uno di quelli, al qual toccava dar l'assalto à Lucinins, furono

³⁹ «Se tu, o Signora, non parli, nessuno pregherà. Ma, se tu preghi, tutti inneggeranno, tutti pregheranno».

⁴⁰ «La Vergine Maria, essendo regina di tutti, è di tutti avvocata e patrona, e si prende cura di tutti».

sbarrate ad'esso più, et più moschetate, che da una gli fu levato un braccio. Vedendosi nell'evidentissimo pericolo, anzi certissimo, di perder anco la vita, ricorse ripieno di divotione all'intercessione della miracolosissima Madre delle Grazie di Udine à quella votandosi. Quasi moribondo fu portato via, credendo ogn'uomo, che puoco più di vita gli potesse restare; nulla di meno, per l'efficace intercessione di quella, che è sempre pronta all'invocationi di chi con viva fede la chiama, in puoco tempo si rissanò, havendo solo perso'l braccio, che pur, naturalmente parlando, doveva ancora perder la vita. Là dove poteva dire col Padre san Germano *De zona Virginis: Certe diva Dei parens, certe meum refugium, vita et defensio, arma et gloriatio, spes et robur meum, concede mihi ut et ego quoque cum ea fruar inenarrabilibus et quæ comprehendendi non possunt tuis bonis in cælesti perseverantia. Habes enim sat scio cum tua voluntate concurrentem potentiam, ut quæ sis mater Altissimi, et propterea audeo, ne ergo priver mea expectatione, o Domina intemerata, quæ universorum expectatione supra rationem peperit Dominum nostrum Jesum Christum.*⁴¹ Guarrito che fù venne à sodisfar al suo voto in memoria lasciando una tavolela in chiesa, che si può vedere.

Miracolo 36, 1617 (ff. 76-76v)

1617

Ritrovandosi un certo per nome chiamato Giacomo, travagliato grandissimamente d'una syaticha, che lo fece star à letto più, et più mesi con dolori così eccessivi, che lo facevano gridare giorno, et notte senza mai trovar un puocho di riposo; accorgendosi il meschino, che naturalmente non poteva esser liberato di tante angustie, si rivolse al Cielo, implorando il soccorso divino, et per ottenerlo ricorse all'intercessione della santissima Madre delle Grazie di Udine, à quella votandosi con ogni sorte di devotissimo affetto. Là dove essa immediatamente, come soccorritrice miseri languenti, dal suo diletto figliolo intercesse la sua compita sanità. Et per ciò questo povero languente allegramente poteva dire col Padre san Bernardo *apud de Bustio part. 4^a, Sermon. 7^o: Nam quid quid misericordiæ filius ea habuit, hoc totum nobis propriæ Matri contulit, quæ filium genuit, in quo nobis omnia donavit.*⁴² Questo languente guarito, venne à Udine à sodisfar al suo voto, lasciando in memoria una tavolela in chiesa.

⁴¹ «Certamente Madre santa di Dio, certamente mio rifugio, vita e difesa, mia arma e gloria, speranza e mia forza, concedi che anch'io nella celeste eternità goda dei tuoi beni, che è impossibile narrare ed immaginare. Tu possiedi un grande potere unito alla tua volontà, essendo tu Madre dell'Altissimo. Per questo oso chiederti di non essere privato di quanto attendo, o Signora intemerata, che hai generato il Signore nostro Gesù Cristo oltre le leggi della natura destando l'ammirazione in tutti».

⁴² «Infatti quanto il figlio ebbe di misericordia, lo affidò per noi tutto alla propria Madre, che ha generato il figlio, nel quale tutto ci ha donato».

Miracolo n. 47, 1634 (ff. 92v-93)

1634

Un certo sicario un giorno appostatamente stando ad'aspettare un misser Zuane Barcobello in una strada, dove era solito passare questo pover'huomo senz'alcun pensiero d'haver nemici, costui l'assaltò di dietro via, et gli diede una pugnalatta nella schena. Questo povero sentendosi ferrito, rivolgendosi verso chi l'aveva ferrito, mà però col nome dell'intercessione della Madre pietosissima delle gratie in bocca, et à quella votandosi divotissimamente, l'assaltore inhumano restò à quell'intercessione tutto posto, et confuso, et fuggì via, senza por fine all'animo crudele, ch'egli haveva di levargli la vita affatto. Fu da persone pie, et charitative condoto à casa, et in puoco tempo restò sanissimo, perché il benignissimo Signor Iddio altro non brama solo che la beatissima Vergine sua Madre, mediante le sue intercessioni, sii da tutti honorata, et riverita, come veramente dice il divotissimo Padre san Bernardo, che *Mariam vult Deus honorari*.⁴³ Questo venne à sodisfar al suo voto in memoria lasciando una tavolela in chiesa.

Miracolo n. 52, 14 dic. 1636 (f. 100v-101)

1636, 14 dicembre

Misser Giacomo Marcotto di Udine, portatore di vino, essendo à scaricar una botte di vino, gl'altri compagni innavedutamente la lasciarono rebaltare addosso di questo povereto, qual ritrovandosi in un pericolo così certo di morte sotto quella, invocò il nome santissimo della Madonna delle Gratie, et à quella facendo voto. Subito miracolosissimamente quella botte si rivoltò da se stessa, che'l povero hebbe tempo, et commodo d'uscir d'un pericolo così grande con stupor innaudito di tutti gli compagni. Onde restò illeso senz'alcuna offesa nel suo corpo, perché veramente, come dice il Padre santo Bonaventura, che alle volte *Velocior est nonnunquam salus, invocato nomine Mariæ, quam Christi*,⁴⁴ così compiacendosi esso, per tanto maggiormente honorar la santissima sua madre. Venne subito à sodisfar al suo voto, et render gratie à quella beatissima Vergine, che d'un tanto pericolo l'haveva preservato, et in memoria lasciò una tavolela, che si può vedere.

Miracolo n. 55, 1638 (ff. 105v-107)

1638

Il signor conte Angelo Micolo di Udine, ritrovandosi con un suo soldato in Aquileia per certi suoi affari, venuto à parole con duoi d'Aquileia, parendo

⁴³ «Dio vuole che Maria sia onorata».

⁴⁴ «Talvolta si ottiene prima la salvezza invocando il nome di Maria che quello di Cristo».

à costoro un non sò che d'ingiuria, sollevarono il popolo, et armati d'archibuggi la maggior parte, et altri d'altr'arme, andorono arrabiati all'hostaria dove era alloggiato, et lo trovarono à sedere. Gli sbarorono moltitudine d'archibuggiate, né pur una lo puotè offendere. Et qual fù la raggione, che non lo potero offendere? Perché (com'esso mi hà attestato di propria bocca) subito, che vide tanta gente ad'entrar nell'hosteria, immediate fece ricorso all'intercessione della graziosissima Madonna delle Gratie di Udine, à quella divotissimamente votandosi. Onde essa servì per trinciera, né mai lo lasciò colpire di veruna archibuggiata, anzi lo fece salvare con stupore di costoro. Et ritrovando il povero servitore nella stalla, sfogarono tutta la loro rabbia contro questo, amazzandolo. Et s'ancor esso fosse ricorso ricorso all'intercessione della beatissima Vergine delle gratie, ancor esso si sarebbe salvato, come il suo patrone. Da che impari ogn'uno esser divoto di Maria Vergine, ma sempre, impercioché se questo gramo servo avesse imitato il patrone nella divotione, la beatissima Vergine l'haverrebbe salvato con il suo patrone. A questo proposito parmi poter dire quello dice il P. Sant'Anselmo, lib. *De Excellentia Beatae Virginis*, cap. 6^o: *Velocior est nonnumquam salus, invocato nomine Mariae, quam invocato nomine Iesu filii Dei; id quidem non ideo fit quod ipsa maior sit, et potentior, nec enim ipse magnus, et potens per eam, sed illa per ipsum; sed quia filius est iudex omnium, et discernit merita singulorum, invocato autem nomine Matris, et si merita invocantis non mereantur, ut exaudiatur, monita tamen matris merentur, ut exaudiatur.*⁴⁵ Onde non è da meravigliarsi se questo divoto cliente meritò d'ottenere gratia tale, et perciò memore, et grato d'una gratia così grande ricevuta, arivato à Udine, venne subito à riverir, et render quelle gratie maggiori alla beatissima Vergine delle gratie per l'ottenuto beneficio, et in memoria d'un tanto favore, lasciò in chiesa una tavolela.

Miracolo n. 57, a. 1639 (ff. 111v-113v)

1639

Nel borgo di Santa Maria nella città di Udine ritrovandosi una puta di nome Barbara, figliola di Zuane muratore, et d'Antonia sua moglie, di qualche sorte di corporal bellezza dotata, mà più dotata d'una modestia, et honestà grandissima, la quale da molti era bramata, et procurata, mà con modi illeciti, et spiacevoli appresso sua divina Maestà, et appresso quella santissima, et immacolatissima Vergine sua madre, della quale questa gioveneta devo-

⁴⁵ «Talvolta si ottiene prima la salvezza invocando il nome di Maria che quello di Gesù figlio di Dio. E questo avviene non perché essa sia più grande e più potente, infatti lui non è grande e potente in ragione di lei, ma lei lo è in ragione di lui. Tuttavia, essendo il Figlio giudice di tutti e dovendo discernere i meriti di tutti, se uno invoca il nome della Madre, anche se i suoi meriti non sono tali perché egli venga esaudito, quelli della Madre, tuttavia, lo sono perché ottenga l'esaudimento».

tissima viveva, come dagl'effetti si può chiaramente comprendere. Ritrovandosi una notte con la sola madre questa giovane à casa, essendo suo padre fuori di Udine à lavorare dell'arte sua, quatro gala ... [?], che d'essa sfrenatamente s'erano invaghiti, andorono à strahora [?] alla sua casa, havendo prima saputo ch'el padre era absente. la porta della qual casa con violenza aprirono. Sentendo la povera figliola il rumore, subito s'imaginò quello, che poteva essere; abbandonò la madre, che insieme lavoravano à basso à lume di lucerna, et sbalzò le scale, et andò di sopra per salvar se stessa, et l'honore suo. Entrati costoro, come animali senza ragione, vedendo la madre senza la figliola, senz'altro dire, imaginandosi fosse fugita di sopra la seguitarono, et essa sentendoli sbalzò sopra l'altanna della casa, la quale corrispondeva sopra una corte di certi suoi vicini, persone honorate, non credendo mai essa d'esser perseguitata sino la sù, et pur costoro per sfogar secco la loro diabolica libidine corsero sino sopra la detta altanna. Ciò veduto da essa, et non vedendo quasi più riparo di poter sfuggire la sfrenatezza di questi demonii incarnati, premendoli cotanto il suo honore, et virginità, che subito ricorse all'intercessione dell'immacolatissima Madre delle gratie, à quella votandosi con tutto'l suo cuore; ecco che Iddio, essaudita l'intercessione della pietosissima sua Madre, diede tant'animo, et valore à questa divota figliola, che si risolse di saltar giù di quell'altanna nella corte di questi suoi honorati vicini, come in effetti fece. All'hora questi sfrenati sattiri restarono tutti confusi, anzi sbigottiti, che vennero giù, et si partirono di quella casa, come fattale alla vittoria dell'honore di quella povera perseguitata, ma devotissima figliola. Essa restò illesa, et dell'honore, et del corpo, mercé alla protezione, che d'essa hebbe la gratiosissima Madre delle gratie. Si spechino in quest'esempio tutte le vergini, et ogn'una impari ad esser divota di questa purissima Vergine, et Madre delle gratie, et però poterne dire col P. San Girolamo *Serm. ad Eustochium: Unus est enim Pater noster, et una est Mater nostra, una est forma virtutum, Maria, et idcirco hanc imitemini moribus, sequamini castitatem eius, et implorate auxilium.*⁴⁶ La domenica seguente, doppo questo fatto, io vidi questa figliola, accompagnata dalla madre, et da altre donne à venir alla nostra chiesa, per render le divote grazie alla beatissima Vergine, sodisfaciendo al suo voto, et in memoria fecero celebrare una messa.

Miracolo 82, 8 set. 1657 (ff. 154v-157)

1657, Mese di settembre à dì 8

Pietro Torretto, et madonna Giacoma sua moglie di Risano condussero un suo figliolo gioveneto di circa anni dodici, di nome Zuane, votato à questa santissima Madre delle gratie, per esser stato infermo d'una mortalissima

⁴⁶ «Uno infatti è il Padre nostro e una è la nostra Madre, uno è l'esemplare delle virtù: Maria. Imitatela, perciò, nei costumi, seguite la sua castità, e implorate il suo aiuto».

infirmità, caggionatole da dolori veementissimi, che per tutta la vita sentiva, che per cinque mesi mai s'è potuto muovere, se non doppo esser stato votato dai suoi genitori, che subito cominciò à far qualche passo fuori del letto. Ma l'onnipotentissimo Signor Iddio, acciò si cresca maggiormente la divotione alla santissima Madre, et Madre delle gratie in questo simulacro cotanto gratioso, ispirò ai suoi genitori, che dovessero condur à Udine questo figliolo alla Madonna delle gratie nel giorno della sua santissima Natività, dove era grandissimo concorso di gente, et terriera, et forestiera, acciò che tutti si specchiassero in questo miracolo, et maggiormente s'infervorassero nella divotione di questa miracolosissima imagine. Condoto dunque il povero figliolo nella capella, si prostrò genuflesso all'altare con i suoi genitori, dove di cuore pregavano la beatissima Vergine, acciò intercedesse per quel povero loro puto, acciò il divinissimo suo Figliolo si compiacesse concederli la compita sanità. Ecco (ò miracolo) subito quel povero stroppiato puto si sentì sano, et gagliardo, si levò in piedi, lasciando le zerle all'altare, et esso caminava francamente come se mai havesse havuto alcun male, con stupore, et meraviglia di tutta la gente. Ritrovandomi io nel mio confessionale, sentendo il mormorio di tanta gente, mi levai per vedere ciò che fù, et sento à dir di questo miracolo. Andai in sacrestia dove ritrovai il padre, la madre, et il figliolo, quali io interrogai minutamente, i quali mi narrarono il fatto, come l'ho scritto. O' come benissimo dice il devotissimo Padre san Bernardo che per intercessione della sua santissima Madre Iddio concede ai poveri infermi ogni rimedio et aiuto, dimostrandolo chiaro in *Serm. 3^o in Vigilia Nativitatis Domini. Quia indignus, cui donaretur, datum est Mariæ, ut per illam acciperet quidquid haberet, quæ per hoc quod est mater genuit sibi Deum, per hoc quod est Virgo exaudita est pro sua reverentia in causa tua et totius generis humani, cum ergo in prima sit remedium, in secunda adiutorium est, quia nihil nos Deus habere voluit, quod per Mariæ manus non transiret.*⁴⁷ Alla narrativa di questo miracolo furono presenti passa cinquanta persone in sacristia.

Miracolo n. 86, nov. 1659 (ff. 162-164)

1659, Mese di Novembre

Il signor Gioanni Querco soldato, et caporale nella compagnia del signor capitano Theodosio Nadalini, essendo andato oltre il Tagliamento per servizio pubblico in tempo, che la stagione era talmente piovosa, che tutte le strade erano piene d'acqua, et particolarmente i torrenti, et fiumi erano così grandi, ch'è pena si potevano transitare con le barche, et in particolare il Tagliamen-

⁴⁷ «Se ad uno immeritevole viene donato qualcosa, questo viene dato a Maria, affinché ottenga da lei tutto quello che possiede, la quale, e in quanto madre ha generato per sé Dio, in quanto Vergine è stata esaudita per la sua autorità in tuo favore e in favore di tutto il genera umano. Nella sua prima condizione essa è rimedio, nella seconda aiuto, perché Dio non ha voluto che noi ricevessimo qualcosa che non passasse per le mani di Maria».

to, che era diviso in moltitudine di rami, ch'è passar il minimo bisognava andar sino alla sella del cavallo, et erano talmente rappidati, ch'era necessario lasciarsi trasportar con i cavali in mille rischi di restar affogati con i medesimi cavali come intravenne à questo soldato, che essendo entrato in un ramo del torrente per passar, et far ritorno à Udine, mà l'acqua correva così rapidamente che tirò il cavallo col patrone in un luoco, dove l'acqua fa certe giravolte attorno, che se bene in simili luochi pare che sii puoc'acqua, vedendosi la gorra, con tutto ciò è pericolosissimo, perché la gorra, essendo imbombata dalla quantità dell'acqua, non può sopportar peso, onde bisogna fondarsi in tal maniera, che'l più delle volte restano i povereti sommersi, se da Dio non vengono aiutati miracolosamente, com'è punto è occorso à questo povero signor Zuane, che pervenuto in un simil luoco, il cavallo si fondò in quella gorra con tutt'i piedi di dietro, il qual volendo far sforzo di cavarli fuori si fondava con i piedi davanti. Cascò anco il povero caporale in quelle giravolte, ond'esso era girato attorno attorno, hor tutto sott'acqua, hora sopra, sempre però tenendo salda la briglia in mano del cavallo. Molta gente, che s'attrovava sulla rippa del Tagliamento gridavano per darli animo, dicendo, che dovesse abbandonar la briglia, mà essendo esso ricorso, in un così evidente pericolo di morte, all'intercessione delle beatissima Madre delle Gratie di Udine, essendosi anco à quella votato, fù da Dio esaudito, poiché per l'intercessione della santissima sua Madre, diede tanta forza al cavallo, che sbrigliandosi dal fondo di quella gorra, saltò in piedi con tanto vigore, che sollevò in piedi anco il soldato, che forte stava attaccato alla briglia, senza che quella si rompesse (che qui consiste il miracolo), là dove il soldato sbalzò in sella, et arivò sano, et salvo alla rippa con meraviglia universale di tanti che erano sopra la rippa, non vedendolo altro che bagnato. Qui si vede quanto è gratiosa la beatissima Vergine delle gratie, essendo essa, che trahe fuori dei pericoli i suoi divoti clienti, et però ben dice quel bravo auttore, intitolato l'Idiota in *Contemplatione Beatæ Virginis: Sicut enim nemo venit ad filium tuum, nisi Pater traxerit eum, sic etiam ausim dicere, quod nemo venit ad filium tuum gloriosum, nisi sanctissimis tuis subsidiis traxerit eum. Trahe ergo torpentem et me reddas currentem.*⁴⁸

Nel dimani, ch'arrivò à Udine questo memore, et grato soldato, et sodisfacendo al suo voto fece dir all'altare della Madonna santissima delle gratie una messa, raccontando à me, et al P. Sacrestano tutto questo narrato successo.

Miracolo n. 87, nov. 1657 (ff. 164v-165v)

Mese di Novembre 1657

Un certo giovane di Civald di Friuli di nome Gaspare, et cognome Sturul, s'infermò d'una stravagantissima mà mortalissima infirmità, cioè di febre

⁴⁸ «Infatti come nessuno giunge al tuo figlio se non vi è attratto dal Padre, così anche, oserei dire, nessuno giunge al tuo figlio glorioso, se non ve lo porti tu con il tuo santissimo aiuto. Porta anche me, che sono intorpidito, e rendimi veloce».

doppia terzana, che in puoco tempo si fece maligna, che l'ha fatto delirare passa un mese, et mezo, onde tutti lo giudicavano ò morto, ò che restasse pazzo, perché faceva le più stravaganti pazzie del mondo, dimostrando una fierezza tanto grande, che molti ci volevano à tenerlo saldo. Una sua amida,⁴⁹ chiamata madonna Tranquilla devotissima della santissima Madre di Dio, et à questo santissimo simulacro della Madonna delle Gratie di Udine, à quella ricorse, et à quella lo votò con tutto'l suo spirito, et ecco non così tosto fatto'l voto, la febre l'abbandonò, et s'adormentò, che erano molti giorni, che non poteva prender sonno. Risvegliato poi si ritrovò nel suo buon giudizio, smenticato onninamente delle pazzie fatte in quella sua mortalissima infirmità, ringratiando Iddio, et la beatissima Vergine per la recuperata salute. Onde questo figliolo può dire col divoto Padre san Bernardo: *Domine Jesu Christe, qui illuminas omnem hominem venientem in hunc mundum, mitte in me radios illius stellæ, de qua natus est sol, qui illuminat tenebras mentis meæ.*⁵⁰ Hoggi, che è l'ultimo di Genaro, è comparso questo figliolo à sodisfar al suo voto insieme con sua amida, la qual m'ha confermato tutto ciò, ch'ho narrato; hanno fatto celerar una messa pro gratiarum actione, et hanno lasciata una tavolela in memoria.

Fine del racconto dei miracoli (ff. 166-167).

Non credo veramente, che nessuno possi haver alcun dubbio di questi verissimi miracoli, poscia ché sarebbe un negar il senso, vedendosi essi in chiaro, in tante tavolele, et statue, impercioché chi ben le considera, vedrà se non segni di evidentissimi miracoli, i quali consistono in quelle attioni, che humanamente, et naturalmente non possono avvenire, mà solamente Iddio, che per l'intercessione della santissima sua Madre, ò de suoi Santi mosso à pietà, et misericordia, concede gratie, et fà, che dell'infermità incurabili altri si rissanino, altri, che, cadendo d'altissimi precipitii, restino illesi, altri, che in arria erano per precipitar à terra, et dalla divina manno sono tratti, et salvati, altri, che sbatuti da contrarii venti, in alto mare, siano condotti in porto sicuro senza naufragare, altri che da rapidissimi fiumi, et torrenti, vengono menati à forza in luochi certissimi di restar sommersi, et annegati, tutta via sono condotti in salvo dall'intercessione, et protezione della beatissima Madre di Dio, et Madre delle gratie, et di questi ne sono infiniti, altri che da mali nascenti erano talmente oppressi, al loro male, naturalmente, non era rimedio, ch'anzi i medici istessi non sapevano più che fare, et pure l'intercessione, et protezione della Madonna delle gratie loro ha data perfettissima sanità; quanti ferriti mortalissimamente di ferrite, che umanamente

⁴⁹ «Zia materna».

⁵⁰ «Signore Gesù Cristo, che illumini ogni uomo che viene in questo mondo, dirigi su di me i raggi di quella stella, dalla quale è nato il sole che rischiarà le tenebre della mia mente».

i cirugici non sapevano più che unguenti trovare per guarrirli, et pure la prottentione della beatissima Madre delle gratie, gli hà rissanati. Persone, che erano strascinate da furibondi cavali in carrozze, et carrette rebaltate con pericolo chiarissimo, et evidentissimo di morte, chi hà trovato il modo di salvarli altro, che la prottentione, et intercessione della santissima Madre delle gratie? Fanciulli, et huomini passati sotto ruote di molino à piena corsa di quelle, chi gli hà salvati, altro, che la prottentione, et intercessione della santissima madre delle gratie? Fuochi all'improvviso accesi con evidentissimo pericolo d'abbruggiare case, et borghi intieri chi gli hà smorzati se non l'acqua della divina gratia, mediante l'intercessione della beatissima Vergine delle gratie? A tanti animali bovini, et cavali, che sono il sostentamento de' poveri contadini in tante infirmità, et mortalità passate, chi gli ha rissanati se non la divota intercessione de' poveri clienti, che divotissimamente sono ricorsi all'intercessione della pietosissima Madonna delle gratie di Udine? Altri, che ad'altra vita erano passati, furono richiamati à questa vita presente, mediante la sola intercessione della Madre de' viventi, come à punto la chiama sant'Epifanio vescovo scrivendo *Adversus hæreses* lib. 3^o: *Et quod quidem pertinet ad rem sensibilem, ab illa Eva omnis hominum generatio deducta est in terra, hic autem vere a Maria hæc vita mundo genita est ut viventem gigneret, et fieret Maria mater viventium.*⁵¹

Questi puochi miracoli da me pur hora descritti, serviranno per capara di quelli, che in avvenire, sino che sarò in questa mortal vita, andarò descrivendo con ogni sincera, et real verità, per dar animo à quelli che sono, et venivano doppo di me a far il medesimo, per acrescere nei fedeli la divotione à quella, che non solo in terra si dimostra à suoi divoti clienti cotanto miracolosa, mà anco in Cielo ha fatti stupendissimi, et inauditi, anzi indicibili miracoli, come benissimo il vescovo sant'Epifanio in *Oratione Deiparæ*, chiaramente ce lo dimostra, mentre dice: *Virgo santissima, quæ exercitus angelorum in stuporem deduxisti, stupendum enim est miraculum in cælis mulier amicta sole, stupendum miraculum in cælis mulier gestans lucem in ulnis, stupendum miraculum alter thronus cherubicus, stupendum miraculum in cælis mulieris filius, qui et ipsius, et sæculorum est Pater, stupendum miraculum in cælis thalamus Virginis, habens filium Dei, Deum sponsum Christum: stupendum miraculum in cælis Dominus angelorum, infans Beatæ Virginis effectus est.*⁵² Onde à questo proposito

⁵¹ «Per quanto riguarda l'aspetto sensibile, da quell'Eva proviene ogni generazione umana sulla terra, qui invece da Maria è stata generata la vita a questo mondo, affinché essa generasse il vivente e Maria divenisse madre dei viventi».

⁵² «Vergine santissima, che hai stupito le schiere degli angeli, è un miracolo stupendo nei cieli la donna rivestita di sole, stupendo miracolo nei cieli la donna che porta in braccio la luce, stupendo miracolo un secondo trono tra i cherubini, stupendo miracolo il figlio di una donna, che è padre di lei e dei secoli, stupendo miracolo nei cieli il letto nuziale della vergine, che ha il figlio di Dio e sposo Cristo Dio; stupendo miracolo nei cieli il Signore degli angeli fatto bambino della beata Vergine».

ancora san Giovanni Damasceno, *prima oratione Nativitatis* esclama dicendo: *O miraculum omnium miraculorum maxime novum: Mulier seraphinis sublimior effecta.*⁵³

Veramente bisogna, ch'io confessi i grandissimi obliqui che la nostra religione servitana, mà più particolarmente questo nostro convento della Madonna santissima delle gratie (ha) alla buona memoria dell'E. Ill.^{ma} del signor Cavalier Giovanni Emo, et à tutta l'Illustrissima sua casa per gl'immensi favori da esso ricevuti, et massime d'un donno così grande fattoci di questo santissimo simulacro della Madre di Dio, nel qual simulacro la beatissima Vergine figlia dell'eterno Padre, sposa dello Spirito Santo, et madre pur anco del Verbo eterno, tanto si compiace di mostrar i suoi favori, et le sue gratie così miracolosamente à tanti clienti, che divotamente, nei loro bisogni, accorrono alla sua santissima intercessione in questo suo santissimo tempio, posto in questa nobilissima città di Udine.

Rallegrati dunque, ò Udine, et godi di questo preziosissimo donno, et dà questa preziosissima gemma, che col splendore dei suoi santissimi miracoli rende ancor te tutta splendidezza, et chiarezza, chiamandosi la Madonna, mà di che paese? di qual luochò? Della città di Udine. Di qui dunque si vede quanto sei obligata à questo memorabile, dottissimo, prestantissimo, celebratissimo, et eccellentissimo Senatore Giovanni Emo. Che nostro Signore l'habbi nell'empireo agl'etterni godimenti con tutta la discendenza dell'illustrissima sua casa, come tengo, et ch'à quelli che vivono, et viveranno avenghi il simile.

⁵³ «Oh miracolo di tutti il più nuovo: la donna è resa più sublime dei serafini».

L'ARTE, L'AMICIZIA, LA MORTE
NELLE ULTIME LETTERE DI FELICE CARENA
A FRANCESCO VIGNANELLI

MARIANO DELL'OMO*

RADICATO nelle esperienze della pittura crepuscolare e simbolista di fine Ottocento, fattosi via via sensibile alle risonanze dei *fauves* e di Cézanne, quindi pienamente compiuto nel realismo poetico degli anni centrali della sua vita – si pensi alla *Deposizione* della Collezione d'arte sacra dei Musei Vaticani (1938-1939) –, e infine ancora fertile nell'ultima stagione veneziana,¹ al pari di un Tiziano degli anni estremi che ami scavare e quasi consumare la materia pittorica con la sola luce – esemplare in tal senso la drammatica *Deposizione* per la chiesa dei Carmini di Venezia del 1963, come pure le tante nature morte –, Felice Carena, piemontese nato a Cumiana (13 ago. 1879), del quale ricorse nell'anno 2016 il cinquantesimo anniversario della scomparsa (10 giu. 1966), rappresenta sicuramente insieme a Carrà, Casorati, De Chirico, De Pisis, Severini, Capogrossi, uno dei più importanti esponenti della cultura figurativa del Novecento italiano.²

Una delle forme più opportune per ricordarlo a cinquant'anni dalla morte credo sia certamente quella di portare alla luce testimonianze vive e inedite della sua umanità e della sua fede cristiana, grazie ad un pur esiguo gruppo di lettere (cinque datate tra il 1957 e il 1963), che egli, da Venezia, indirizzò all'amico scultore, il monaco Dom Francesco (Arnaldo) Vignanelli (1888-1979)³ a Montecassino, nel cui archivio privato sono conservate (cfr. *infra*, Appendice).

* Archivio Storico di Montecassino.

¹ *Felice Carena e gli anni di Venezia*, a cura di V. Baradel, Venezia, 2010.

² Si veda in generale *Felice Carena*, a cura di F. Benzi, Milano, 1996.

³ Si vedano: C. DE PAOLIS, *Vita e opere dello scultore civitavecchiese D. Francesco Vignanelli monaco di Montecassino*, «Benedictina», 35, 1988, pp. 199-213; *Mostra fotografica sulla vita e sulle opere dello scultore civitavecchiese Don Francesco Vignanelli OSB monaco di Montecassino nel centenario della nascita*. Civitavecchia, Villa Albani 17 gennaio-2 febbraio 1988, a cura di C. De Paolis, Civitavecchia, 1988; M. DELL'OMO, *Montecassino. Un'abbazia nella storia*, Montecassino-Cinisello Balsamo (MI), 1999 («Biblioteca della Miscellanea Cassinese», 6), pp. 224-225. Arnaldo Vignanelli, nato a Civitavecchia (RM) il 2 febbraio 1888, morto a Montecassino

Non è un caso che da esse traspaia con evidenza quello che fu uno dei grandi valori dell'uomo Carena, l'amicizia, a tal punto che persino in una preghiera autografa del pittore rivolta a Dio nel 1962 ed ora facente parte di una serie di fogli custoditi alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia, si legge: «Ti ringrazio [...] di aver conosciuti molti uomini di grande valore e tra essi indimenticabili amici». ⁴ Tra questi Carena annoverò lo scultore Vignanelli, che tanto avrebbe contribuito nel dopoguerra alla ricostruzione e al rinnovamento artistico di Montecassino, giocando «un ruolo essenziale nella ricomposizione e restauro di tutti gli apparati decorativi marmorei dell'abbazia». ⁵ I due si conobbero a Roma: Carena dopo gli studi all'Accademia Albertina di Torino, avendo vinto con il dipinto *La Rivolta* il soggiorno quadriennale al Pensionato Artistico Nazionale della Capitale, dal 1906 vi operò stabilmente per un ventennio, ⁶ e Vignanelli nel 1910 al Vittoriano era tra i giovani collaboratori dello scultore bresciano Angelo Zanelli per l'ingrandimento del fregio dell'Altare della Patria, in particolare di quello di destra (*Amor Patrio*). Non è un caso che tra i più stretti amici del Carena vi fosse lo stesso Zanelli, ugualmente conosciuto a Roma; il quale, tra l'altro, sposatosi nel 1909 con la pittrice lettone Elisabetta Kaehlbrandt, condivideva con il pittore piemontese l'amore per Anticoli Corrado, il piccolo e arcaico paese della Sabina affacciato sulla vallata dell'Aniene, particolarmente caro a numerosi artisti già sin dalla fine dell'Ottocento, e dove lo stesso Carena, specialmente dopo il matrimonio con Mariuccia Chessa, celebrato nel 1919, amava trascorrere lunghi periodi dell'anno.

Il 22 dicembre 1979, dopo aver studiato all'Accademia di Belle Arti e al Museo Artistico di Roma, giunto a Montecassino nella Pentecoste (15 mag.) del 1921, fece professione monastica il 7 ottobre 1924 assumendo il nome di Francesco, e fu ordinato sacerdote il 17 dicembre 1927. Come il giovanissimo Carena negli anni dell'Accademia torinese, così anche Vignanelli negli anni 1913-1914 fu a Parigi, dove tra l'altro nacque una duratura amicizia tra lui e il poeta Giuseppe Ungaretti (cfr. M. DELL'OMO, *Ungaretti a Montecassino. Il carteggio fra il poeta e un monaco dell'abbazia*, «L'Osservatore Romano», 155, n. 164, mercoledì 22 lug. 2015, p. 4), e dove il futuro monaco entrò in contatto con gli esponenti delle avanguardie artistiche, al pari di quanto sperimentavano in quegli stessi anni nella Capitale francese altri Italiani destinati a chiara fama, come Carlo Carrà, Ardengo Soffici, Giovanni Papini.

⁴ G. BIANCHI, *Le opere di Felice Carena alla Fondazione Giorgio Cini*, «Lettera da San Giorgio», 10, n. 20, mar.-ago. 2009, pp. 14-15.

⁵ T. BRECCIA FRATADOCCHI, *La ricostruzione dell'abbazia di Montecassino*, Roma, s.d. [ma 2014], p. 107.

⁶ F. BENZI, *Carena e Roma. I fondamenti dello stile e i temi della pittura, il Pensionato Artistico Nazionale e la svolta stilistica romana*, in *Felice Carena*, cit., pp. 23-36.

I ricordi di quei giorni emergono qua e là proprio nelle lettere a Dom Vignanelli: «Vorrei tanto rivederti, pensa quanti amici di quel tempo sono morti, e quanto, quanto tempo è trascorso, ed io non ho nulla concluso, ma sono tuttavia sereno» (Venezia, 7 nov. 1957), oppure: «Ti abbraccio ricordando i tempi ormai tanto lontani. Ricordi la gita a Monte Cavo sui somarelli, e quanti morti tra i compagni di allora?» (Venezia, 31 mar. 1961).

Non può non colpire, in questa breve sequenza di frasi, distanti nel tempo, l'occorrenza puntuale della parola «morti», che qui fa quasi sintagma con sinonimi, pur essi reiterati, quali «amici», «compagni». È il tema della morte, senz'altro alimentato in queste lettere dall'intensità della fede cristiana condivisa con l'amico artista e monaco, ma ormai dominante come una cifra interiore, esistenziale e spirituale, nell'ultimo Carena, a tal punto che il pittore Corrado Balest lo definì «il maggior pittore "morente" d'Italia», per il semplice fatto che «parlava sempre della morte!».⁷ Anche le lettere al Vignanelli lo documentano ampiamente, in un orizzonte che non è disegnato come un nudo, colloquiale riferimento all'*exitus*, naturale per ogni creatura, ma che rinvia ad un oltre trasfigurante nella luce della fede la malinconia senile, qua e là affiorante, di un uomo costretto a registrare le fragilità della salute, il tempo che scorre, i progetti ormai irrealizzabili.

In primo luogo nel domandare preghiere all'amico monaco, lo soccorre la forza della sua spirituale identità cristiana:

In mezzo a tante cose tristi e drammatiche non soltanto ho salvata la vita, che non è molto, ma ho salvato le idealità e la fede e la speranza che sempre mi hanno sorretto, ed ora ancora, vecchio stanco e deluso, mi danno forza a prepararmi all'ora più grave e più importante della vita, l'ora della morte, certezza che è al tempo stesso metro di giudizio sul passato e ponte verso il futuro:

Io vedo ormai il mio passato come povera cosa, sogni, illusioni; l'unica cosa di vero che sento in me come conquista è di essermi spogliato di ogni vanità e di attendere povero la morte per ricongiungermi, spero, a Colui che regge ogni cosa [Venezia, 7 nov. 1957].

Pur su questo sfondo di pacata, sapienziale attesa dell'ultimo passo che attende ogni uomo, Carena nel dialogo a distanza con l'amico scultore

⁷ M. MAGRINI, *La donazione di Corrado Balest*, «Lettera da San Giorgio», 7, n. 13, set. 2005-feb. 2006, p. 13.

e monaco non rinuncia alle sue responsabilità di artista, estendendo in modo naturale il suo sguardo sulle ragioni più profonde dell'arte e quindi della stessa vita che continua a pulsare in lui, particolarmente negli anni veneziani, al ritmo della fede e della ricerca interiore che questa comporta, com'egli stesso scriveva nel 1963 all'autopresentazione di una sua personale a Treviso: che cioè l'arte nell'operare silenzioso dell'artista, riscattando la caducità del tempo a lui assegnato, è insieme «la forma più pura della conoscenza e la più sublime testimonianza di Dio», a tal punto che, come scriveva a Carlo Carrà l'anno precedente, gli «pare di comprendere ora soltanto cosa sia la pittura e l'arte». ⁸ Espressioni che sembrano l'eco di quanto Carena confidava all'amico monaco Vignanelli in una missiva del 14 aprile 1960:

Io sono ormai vecchissimo, quasi 81, e sono terribilmente stanco; qualcosa faccio ancora e mi pare di capire ora soltanto cosa sia la pittura, peccato che è troppo tardi.

Eppure alcuni anni dopo, ancora da Venezia, il 25 novembre 1963, non gli manca il coraggio di confidare al suo interlocutore cassinese:

Dio mi concede ancora la forza di lavorare, non soltanto, ma con intensità di ricerca e approfondimento, ed è questo, dati i miei 84 anni, un vero miracolo.

Nel rinnovato calore della fede che dà nuovo impulso all'ispirazione e ne rivela nascoste energie, il vecchio pittore così conclude in questa stessa lettera:

Io dipingo quadri di temi religiosi, oggi non saprei e non potrei dipingere altro, e sempre con più profonda religiosità o almeno sempre più tesi verso la luce suprema.

È significativo che poco prima Carena rievocasse al Vignanelli il suo consolante legame, ormai trasfigurato nella fede, con il venerato patriarca Roncalli, divenuto papa Giovanni XXIII e da pochi mesi scomparso:

Mi aiuta il ricordo dell'anima grande di S. Santità Giovanni XXIII al quale ogni sera rivolgo la mia preghiera: che Egli, ormai nella grande luce del Signore, interceda presso di Lui perché mi sia concessa una morte in piena salute, serena e cristiana [25 nov. 1963].

⁸ A. CORNA PELLEGRINI, *La luce delle cose, la luce di Dio*, in *Felice Carena, 1879-1966. Mostra organizzata dall'Associazione Artisti Bresciani 17 aprile-19 maggio 2004*, Brescia, 2004, p. 16.

Ancora il tema della morte, qui associato al papa della *Pacem in terris* e del Concilio Vaticano II, di cui Carena nel 1959 eseguì il ritratto ufficiale, e al quale allude nella lettera del 14 aprile 1960, non senza lasciar trasparire una punta di rammarico per non aver trovato tutto il consenso che forse si attendeva:

Il ritratto al Pontefice, sì mi ha costato molta fatica, e poche soddisfazioni, tuttavia io penso sia cosa di una certa nobiltà, e forse sarà più apprezzata nel tempo.

Come rivela uno studio per questo ritratto, pervenuto nel 1966 nella collezione della Fondazione Giorgio Cini,⁹ Carena vi riflette grande abilità nel compendiare con una forma austera ed un'intensa carica cromatica di bianchi e di rossi, l'amabile umanità del pastore universale e la segreta energia tutta spirituale che animava in quelle ore il successore di Pietro, chiamato a decisioni epocali come l'indizione del Concilio ma anche, inesorabilmente, a spendere per amore di Cristo e della Chiesa la sua vita.

Sospeso tra un'invincibile gratitudine e una fragile senilità, Carena negli ultimi anni della sua vita trova nell'antico compagno e monaco di Montecassino il conforto e lo spazio di una confessione venata qua e là di nostalgie per l'acuta coscienza di una lunga vita, e dolce per la viva speranza che gli procura l'antica e ritrovata amicizia:

Se la vita è stata dura e difficile, devo pur essere grato a Dio di avermi sempre data la forza e la fede per superare ogni amarezza e difficoltà,

scrive da Venezia il 31 marzo 1961, e infine, al termine di quello stesso anno, sembrando quasi attestare rimpianto per sé e ammirazione per il dono della vocazione monastica che è grazia:

Amatissimo Padre e vecchio amico, grazie del tuo ricordo che tanto mi fa bene e consola questa mia vecchiaia non serena come io vorrei, e tu certo con maggiore serenità l'accetteresti. Ma io purtroppo non ho la grazia che tu hai; prego, sento Dio in me, sento che per tutta la vita mi ha sorretto in ognuna delle tante difficoltà e pene della mia lunga vita» [Venezia, fine 1961].

Quasi un testamento, all'insegna dell'amicizia nella confidente attesa dell'ultimo giorno.

⁹ BIANCHI, *Le opere di Felice Carena*, cit., p. 15. L'olio su tela, studio per il ritratto di papa Roncalli del 1959, è riprodotto in E. QUINTÈ, *Papa Giovanni XXIII e la Fondazione Giorgio Cini*, «Lettera da San Giorgio», cit., p. 19.

APPENDICE

1.

[7.XI.1957]

Venezia, 1957

Carissimo Padre,

la tua lettera coi lontani ricordi (ch'io non ho mai dimenticati) mi ha fatto molto piacere. Sapevo che tu ti ricordavi ancora di me e questo mi era di conforto e penso che tu mi abbia anche ricordato nelle tue preghiere, poiché in mezzo a tante cose tristi e drammatiche non soltanto ho salvata la vita, che non è molto, ma ho salvato le idealità e la fede e la speranza che sempre mi hanno sorretto, ed ora ancora, vecchio stanco e deluso, mi danno forza a prepararmi all'ora più grave e più importante della | vita, l'ora della morte, e ti prego, prega per me, caro Padre, prega ché ne ho bisogno e mai si è preparati abbastanza per affrontare quell'ora che ci darà la pace, quella pace che inutilmente cerchiamo quaggiù.

Da tempo sono pieno di acciacchi, ho ormai 78 anni, ma se mi sarà possibile andrò a visitare la mostra del tuo amico, spero.

So che hai lavorato molto alla ricostruzione del bel monastero, e pensa con che gioia verrei, ma sono ormai troppo vecchio e stanco. So anche che sei sereno e la pace è con te. Beato tu, ché ^(a) la fede salda || e sicura ti ha chiaramente indicata la via; io vedo ormai il mio passato come povera cosa, sogni, illusioni; l'unica cosa di vero che sento in me come conquista è di essermi spogliato di ogni vanità e di attendere povero la morte per ricongiungermi, ^(b) spero, a Colui che regge ogni cosa.

Vorrei tanto rivederti, pensa quanti amici ^(c) di quel tempo sono morti, e quanto, quanto tempo è trascorso, ed io non ho nulla concluso, ma sono tuttavia sereno.

Ti ringrazio di avermi scritto | e invoco le tue preghiere.

Non ho più visto da tempo tuo fratello, ma ho sentito più volte a suonare all'organo l'altro tuo fratello, credo il minore, un vero e purissimo artista.

Sta sano, ancora ricordati di me, e un fraterno abbraccio dal tuo vecchio amico

Carena.

1. Montecassino, *Archivio privato dell'Abbazia*: originale autografo. Due fogli di carta da lettere; scritti in *recto* e *verso*. Sul *recto* del primo in alto nell'angolo sinistro di mano del Vignanelli: «Reverendo padre Don Francesco Vignanelli o.s.b. Montecassino (Frosinone)»; sul *recto* del secondo al centro in alto di mano del mittente: «2». Sul *recto* della busta affrancata: «Reverendissimo Padre Don Francesco Vignanelli o.s.b., Montecassino (Frosinone)»; in alto nell'angolo destro di mano del Vignanelli:

«'57»; l'impronta del bollo postale reca come data del giorno di impostazione: «7-XI-1957»; sul lembo di chiusura della busta: «F. Carena, Fond. Briati 2535, Venezia».

(a) *ché]* nel testo senza accento (b) *ricongiungermi]* ricongiurmi nel testo (c) *ad amici segue cancell. con un tratto di penna* morti

2.

[14.IV.1960]

Venezia, 1960

Amatissimo Padre ed amico,

grazie per i tuoi auguri che mi sono giunti carissimi e mi hanno rievocata la nostra giovinezza. Grazie Padre. Sono contento che tu stia bene ed anche che tu lavori, ed ho visto con sommo piacere le tue sculture. Io sono ormai vecchissimo, quasi 81, e sono terribilmente stanco; qualcosa faccio ancora e mi pare di capire ora soltanto cosa sia la pittura, peccato che è troppo tardi.

Grazie delle notizie che mi dai dei fratelli tuoi; il mio, il vecchio sacerdote che sta a Torino, potrebbe essere per lui la dedica di P. Vaccari. | Il ritratto al Pontefice, sì mi ha costato molta fatica, e poche soddisfazioni, tuttavia io penso sia cosa di una certa nobiltà, e forse ^(a) sarà più apprezzata nel tempo. Spero. Purtroppo non mi muovo quasi più e a Montecassino vengo col cuore pieno di affetto per te, e di ricordi per il monumento distrutto.

Buona Pasqua, caro amico. Tu sei certo più sereno di me, ed io vorrei la tua fede per attendere e prepararmi con ^(b) più profondità alla fine che è prossima. Ti abbraccio e prega per me,

tuo Carena

2. *Montecassino, Archivio privato dell'Abbazia*: originale autografo. Un foglio di carta da lettere; scritto in *recto* e *verso*. Sul *recto* in alto nell'angolo destro di mano del Vignanelli: «a Don Francesco Vignanelli». Sul *recto* della busta affrancata: «Rev. Padre Don < D- *corr. da P* > Francesco Vignanelli, Convento di Montecassino < -ss *corr. su ti. la o finale corr. su i* >»; di altra mano segue: «Frosinone. Sconosciuto»; in alto al centro di mano del Vignanelli: «Pasqua '60»; l'impronta del bollo postale reca come data del giorno di impostazione: «14-IV-1960»; sul lembo di chiusura della busta: «F. Carena, D. D. 2535, Venezia», e l'impronta del bollo postale di arrivo che testimonia come la lettera sia stata inviata con indirizzo erroneo a Montecatini, leggendosi sul circolo esterno in senso orario: «Montecatini Terme (Arr. Part.) Pistoia», e nel circolo interno «15-4-60-7».

(a) *A forse segue cancell. con un tratto di penna* più (b) *con]* *corr. da* più *cancell. con un tratto di penna*

3.

[31.III.1961]

Venezia, 1961

Carissimo Padre Vignanelli

ti ringrazio degli auguri. Riguardo poi ai miei 80 anni ti devo dire che già li ho superati da un anno e più, e li sento, li sento tanto ogni giorno fatalmente di più. Ti sono grato del ricordo e ti prego di pregare per me, ch  (a) veramente l'ora   vicina, | e se la vita   stata dura (b) e difficile, devo pur essere grato a Dio di avermi sempre data la forza e la fede per superare ogni amarezza e difficolt .

Lavoro ancora un poco ma sono in realt  molto stanco, e la solitudine in cui vivo non   certo fatta per sollevare il mio spirito, che (c) ormai soltanto il pensiero di Dio mi aiuta ed il pensiero di aver fatto onestamente tutto quanto era in me per migliorare il dono di Dio che fu in realt  il grande conforto della mia lunga vita. | | Sono contento della tua serenit  acquistata con la preghiera e il lavoro... e se fosse cristiano (d) invidierei la tua vita pura, raccolta e pensosa. Ti auguro Buona Pasqua, buon lavoro e tanta pace, che certo hai d'attorno a te piena e luminosa e bella.

Ti abbraccio ricordando i tempi ormai tanto lontani. Ricordi la gita a Monte Cavo sui somarelli, e quanti morti tra i compagni di allora. Ricordami ai tuoi fratelli e prega per me

Carena

3. *Montecassino, Archivio privato dell'Abbazia*: originale autografo. Due fogli di carta da lettere; il primo scritto in *recto* e *verso*, il secondo nel *recto*; sul *recto* del secondo al centro in alto di mano del mittente: «2». Sul *recto* della busta affrancata: «Rev. Padre Don Francesco Vignanelli o.s.b., Convento Benedettino, Montecassino»; in alto nell'angolo sinistro di mano del Vignanelli: «di F. Carena, Pasqua '61»; l'impronta del bollo postale reca come data del giorno di impostazione: «31-III-1961».

(a) ch  nel testo senza accento (b) dura] *corr. su vicina cancell. con un tratto di penna*
 (c) *Cos : si intenda* cos  che (d) *A cristiano segue cancell. con un tratto di penna* ti

4.

[fine 1961]

Venezia, 1961

Amatissimo Padre e vecchio amico,

grazie del tuo ricordo che tanto mi fa bene e consola questa mia vecchiaia non serena come io vorrei, e che tu certo con maggiore serenit  l'accetteresti (a). Ma io purtroppo non ho la grazia che tu hai; prego, sento (b) Dio in me, sento che per tutta la vita mi ha sorretto | in ognuna (c) delle tante difficolt  e pene della mia lunga vita; lo ringrazio in ogni ora, ma la mancanza o quasi

della forza al lavoro mi umilia e mi fa soffrire e mi sa a volte ingiusta. Ho intensamente lavorato per un ma ^(d) breve periodo ultimamente, ma poi sono come crollato tanta è stata l'attività del pensiero teso come ad una revisione, ed ora il cuore ha ^(e) ceduto, lasciandomi debole e fragile. Prega tu per me, aiutami ad essere sereno, ed attendere serenamente l'ora che non può tardare.

Buon anno e ti abbraccio,
Carena

4. *Montecassino, Archivio privato dell'Abbazia*: originale autografo. Un foglio di carta da lettere; scritto in *recto* e *verso*. Sul *recto* in alto nell'angolo destro di mano del Vignanelli: «4^a) a Don Francesco Vignanelli, convento benedettino, Montecassino». Sul *recto* della busta affrancata: «Rev. Padre Don Francesco Vignanelli, Convento benedettino < benedettino] *così nel testo* > Montecassino»; nell'angolo destro: «fine '61»; sul lembo di chiusura della busta: «F. Carena, D. D. 2535, Venezia»; illeggibile l'impronta del bollo postale recante la data del giorno di impostazione.

(a) l'accetteresti] *così nel testo* (b) A sento *segue cancell. con un tratto di penna* in
(c) in ognuna] *corr. su* e a ciascuna *cancell.* (d) ma] *così nel testo* (e) Ad ha *segue cancell. con un tratto di penna* cedu

5.

25.XI.1963

Venezia, 1963 25-XI

Amatissimo Padre,
ricevo la tua cartolina con i tuoi auguri e saluti. Mi fa molto bene e mi è di grande conforto il tuo ricordo. Dio mi concede ancora la forza di lavorare, non soltanto, ma con intensità di ricerca e approfondimento ^(a) ed è questo, dati i miei 84 anni, un vero miracolo. Io sento che mi aiutano le preghiere di mio fratello sacerdote morto l'anno passato, ed anche mi | aiuta il ricordo dell'anima grande di S. Santità Giovanni XXIII al quale ogni sera rivolgo la mia preghiera: che Egli, ormai nella grande luce del Signore, interceda presso di Lui perché mi sia ^(b) concessa una morte in piena salute, serena e cristiana. Sento che anche tu mi ricordi qualvolta ^(c) nelle tue preghiere, ed io ti prego di non dimenticarmi. Io dipingo quadri di temi religiosi, oggi non saprei e non potrei dipingere altro, e sempre con più profonda religiosità o almeno sempre più tesi verso la luce suprema.

Ti abbraccio, io ti ricordo con l'antica amicizia
F. Carena

5. *Montecassino, Archivio privato dell'Abbazia*: originale autografo. Un foglio di carta da lettere; scritto in *recto* e *verso*. Sul *recto* della busta affrancata: «Don Francesco Vignanelli o.s.b., Convento di Montecassino, Caserta».

(a) Ad approfondimento *segue cancell. con un tratto di penna* ancora (b) A sia *segue cancell. con un tratto di penna* da (c) qualvolta] *così nel testo*

RECENSIONI

Hystoria Atile dicti flagellum Dei. Il libro della nascita di Venezia.
Dal manoscritto 1308 della Biblioteca civica di Verona, con a fronte il testo dell'incunabolo G. 230 della Biblioteca del Museo Correr di Venezia, a cura di Elena Necchi, Firenze, SISMELE-Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Franceschini, 2016 («Per verba», 32), pp. LVI-136.

PRESSO gli antichi Unni si narrava di una principessa racchiusa in un'alta torre dal re suo padre, preoccupato per l'indole un po' vivace della fanciulla. Un dì, esponendosi la reclusa imprudentemente al sole, il biondo Iddio scoccò uno dei suoi raggi fecondatori e non mancò il bersaglio. Informato dell'accaduto, il re s'affrettò a dare in sposa la figlia ad un suo alto dignitario, diciamo un principe, il quale, nato alla moglie un bimbo, lo riconobbe per suo. Al neonato fu posto il nome di Attila, il futuro capo degli Unni e di tutte le genti che le orde unne trascinarono con sé.

Questa la leggenda di Attila, figlio del Sole in versione unna. Ma quando, dopo la sconfitta di Châlons, il re delle genti volse le sue orde verso l'Italia, il suo popolo non dovette piacere troppo agli Italici: faccia piatta, colorito livido, occhietti cavernosi, lingua più che barbarica, scarsa igiene, guance dei neonati e narici tagliate dalle madri – e quel brutto vizio di bere sangue umano, che, stando al *Nibelungenlied*, attaccarono anche ai rivali Burgundi.¹ Fra uccisioni, assedi, efferatezze, distruzioni scientifiche di città (sempre fra tutte lacrimanda la nobile Aquileia), e vescovi che qua e là aprivano le porte a Gog e Magog, non mancavano soldati di stirpe germanica che, nel loro latinaccio di ex veterani dell'Impero, tentavano di spiegare ai Latini superstiti le origini del temutissimo capo delle *gentes*. La storia del figlio della principessa data in isposa ad un Khan, fosse malizia fosse credulità indotta dal terrore, si tramutò in un concubito fra la fanciulla e un levriero, da cui era nato il demoniaco *Flagellum Dei*. Il risultato fu che Attila, nella leggenda italiana, è una specie di mostro cinocefalo.

Era poi una certezza storica diffusa che Attila era morto a Rimini: dove, per resistere alle orde distruttrici si era ritirato Gilius, il re di Padova, costretto ad abbandonare, con mille cavalieri, in mano ad Attila la sua città, dopo epiche battaglie e duelli con l'Uomo-cane e le sue orde.² Messe a ferro e a fuoco in giro per l'Italia un'altra quarantina di città, Attila si scopre però ossessionato dal ricordo d'un sogno vaticinante la morte per mano del re, che in duello gli aveva mozzato un'orecchia. Per esorcizzare l'infausto presagio, l'Unno decise di disfarsi una buona volta del rivale. Così piantò le tende del

¹ Non disdegnavano, è fama, le carni (crude) delle loro vittime. È così che *Hongre* od *Ogre* divenne l'Orco delle fiabe.

² Giano o Egidio.

suo immenso esercito sotto le mura di Rimini. Ma Gilius (Janus lat., Jano/Giano volgare), soccorso da vari principi e conti italiani, resiste e contrattacca. Allora, disperando di venire a capo dell'assedio, Attila tenta una carta estrema. In una pausa fra uno scontro e l'altro, Il re di Padova sta giocando a scacchi con un conte riminese, quando, fingendosi un pellegrino francese giunto d'oltremare, il re unno travestito riesce ad introdursi nel palazzo, per uccidere il rivale con un pugnale avvelenato. Ma il re pagano è un patito degli scacchi, e mentre, appoggiato al suo bordone, assiste alla partita, ad una mossa errata di Giano, ecco che scoppia a ridere; poi si lascia sfuggire un commento in ungherese. Il re insospettito, sbaglia intenzionalmente la mossa successiva: al che il pellegrino di nuovo si mette a ridere. Giano allora gli fa saltare cappello e cappuccio di testa, e smaschera l'Unno dalle sembianze canine, l'orecchio mozzo toglie poi al re ogni dubbio, e nonostante le preghiere e le promesse dell'altro, di sua mano lo decapita.

Così si legge in un romanzo franco-veneto in prosa dell'ultimo Duecento, d'area padovana, ch'ebbe diversi e diffusi *avatar*, o metamorfosi, anche mostruose, passando dall'una all'altra generazione, da questa o quella signoria o principato.

Diamo la parola a Pio Rajna:

Non è da dubitarne: per interesse scientifico, la leggenda di Attila tiene il primato fra le leggende italiane. Oscura nelle origini, ricca, svariata nello svolgimento, tenace nella vita, essa prende le mosse quando spunta il medioevo e si perpetua fino ai nostri giorni. Partecipa della leggenda una assai varia estensione di territorio, dai nostri estremi limiti a nord-est alla Romagna e alla Toscana. Vi contribuiscono, o se l'appropriano, chiesa, casate principesche, libere città. La vediamo concretarsi in parecchie forme, prosaiche e poetiche, variamente volgari e latine, popolari e signorili. Se la trovarono davanti e dovettero prendere atteggiamento di fronte ad essa, per una parte gli storici di Venezia e regioni attigue, per l'altra quelli di Casa d'Este; e, se molti tra i vecchi furono o si mostrarono creduli, parecchi videro chiaro, sicché non occorre punto arrivare fino ai tempi di Muratori per trovare chi dichiarasse favole ridicole «cotali racconti».³

Una sezione temporale e linguistica, diciamo una porzione ristretta della irrequieta dinamica morfologica di quell'*Urtext*, è l'oggetto del libro in esame.⁴ Oggetto culturale ritagliato come vedremo non senza inconvenienti.

Ma intanto, ripensando all'episodio cruciale del romanzo, si pone un'interessante questione. «Ah! Ah! Ah! rise il conte in tedesco, poi riprese a ridere in italiano». Cito così, a memoria – mi pare si trovi in qualche libro di Sal-

³ *L'Attila di Nicolò da Càsola: sulle orme di una pubblicazione recente e con riguardo ad un'altra*, «Romania», xxxvii, 1908, pp. 80-110 (con l'avvertenza delusoria *à suivre*).

⁴ Sarebbe, credo, utile, la nozione d'origine biologica di *creodo* (*Waddington*), ma non allargiamoci troppo (anche per non incorrere nell'accusa di pensare ai fenomeni culturali e a quegli oggetti particolari costituiti dai testi letterari, secondo un ingenuo evolucionismo di matrice positivista, equivalente oggi ad una patente di sprovvaduto).

gari, se non in Ponson du Terrail –. Ridere in ungherese o nella lingua uroaltaica degli Unni è fenomeno culturale o naturale? Appartiene alla lingua o è simile al vagito, al pianto e allo starnuto, fenomeni preculturali? Il testo, cito dal volgarizzamento quattrocentesco, rileva che «Atila avea una voce molto resonante» («Atila autem habebat vocem valde resonantem»): così la trecentesca traduzione latina –: l'originale franco-veneto l'ho visto, ma non annotato –. Forse il riso di Attila era prossimo all'abbaiare d'un cane? L'inciso è ambiguo. Ho dunque il sospetto che in una versione originaria, Attila, intento alla partita, *prima* ridesse una e poi una seconda volta, insospettendo Giano: finché, abboccando all'esca del re, il finto pellegrino non si lasciasse sfuggire il commento in paleoungherese, che lo perdé. Come pare conveniente ad un *climax* diegetico: successione ternaria di distrazioni fatali, culminanti nell' articolata esclamazione rivelatrice. Che ne dice la filologa Elena Necchi, curatrice dell'edizione?

Ma nella succinta *Introduzione*, la studiosa procede ad una mera esposizione del testo. Il suo centro di gravità è altrove. Può essere che le abbiano imposto misure tipografiche di strettissima economia, se è vero che le note di commento sono in corpo 8, se non 7, una vera e propria cattiveria verso lettori dal cristallino artificiale come il sottoscritto, che quelle note è riuscito a leggere solo con una buona lente d'ingrandimento.⁵ A furia di economie tipografiche, andrà a finire che si produrranno libri come quegli Evangelii che stavano dentro un guscio di noce: e che nessuno si è mai sognato di leggere davvero. Attila, o meglio Elena *in nuce*.

Ma altre domande da un testo così, dalle sue stratificazioni, zampillano senza posa, cui l'introduzione non risponde. Forse perché non c'è risposta o perché io non la conosco. Ad es.: il romanzo franco-veneto è in prosa: ora gli altri romanzi in prosa hanno alle spalle precedenti versioni in verso. Dire prosa è come dire scrittura: e 'prosa di romanzi' è sinonimo di lettura: magari non sempre soli o a due teste che si sfiorano, ma più spesso ad un pubblico stretto intorno al lettore o alla lettrice. Come, faccio per dire, i *Reali di Francia*. E infatti dei *Reali di Francia*, in ispecie la loro regia delle bat-

⁵ In un paio di queste note la studiosa ha forse ceduto alla tentazione dell'eruzione a buon mercato, come nella nota a vi, 8 (bastava citare il solo G. Zecchini, il quale del resto riporta fonti ampiamente note, a partire – almeno – dal Thierry). Una forzatura mi pare anche l'evocare, come probabile fonte d'un passo del romanzo, nientemeno che Gregorio di Tours (nota a xi, 28), come se lo scrittore merovingio circolasse tranquillamente a Padova nel secondo Duecento. Ma poi è necessario chiamarlo in causa, come fonte, per un passo del romanzo padovano, che, del testo di Gregorio parrebbe alla Necchi un «cakco», per il fatto che, sapendolo impegnato in una battaglia perigliosa, la moglie di Gilius si reca in chiesa a pregare Iddio per la vittoria del marito? Quella delle donne in preghiera nel tempio, mentre gli uomini combattono è situazione vecchia quanto l'*Iliade* – voce dell'*empeiria* più che *topos* (appartiene al codice proairetico, per Barthes) –, e poi l'episodio è troppo sommario per fornire appiglio ad una qualche derivazione letteraria. «Calco», comunque, no.

taglie alla Cecil DeMille, questa *Historia Attila* ha il piglio e l'andamento, pur precedendoli di mezzo secolo e più. Ma qual era dunque il pubblico cui era destinato? Quella stessa folla che s'incanta e trepida a Treviso ad ascoltare il cantimbanco che cantilena roboante in piazza in una specie di francese la gesta di Carlomagno, secondo la citatissima lettera del preumanista padovano Lovati? Non è così sicuro, come si può credere, benché le sfilze epiche di versi monorimi o assonanzati, *decasyllabes* e alessandrini, s'incontrino fra noi in pieno Trecento. Proprio la materia di Attila, chiamiamola così, genererà, come vedremo un poema destinato alla corte, non alla folla delle piazze.

Dunque – ancora interrogandosi invano –, può un'epica medievale, di materia *originale*, nascere direttamente in prosa?

Altra questione. Tutti noi abbiamo presente, da lezioni e prediche *d'antan*, da quadri famosi e da libri di scuola illustrati, che Attila fu fermato da papa Leone alla confluenza del Mincio col Po, e lasciò l'Italia, per morire ubriaco nell'ultima delle sue innumerevoli nozze. Ora, nel Duecento, anzi sul declinare del secolo, quanto sarà stata diffusa, in quelle aree, la cronaca ortodossa? E quale le linee di forza dello spazio culturale, prima che letterario, che resero possibile la formazione d'una leggenda di Attila senza interventi papali, morto per mano d'un re di Padova?

E solleva altri quesiti meritevoli d'indagine l'asserita fondazione di Venezia per opera di Padova. Che non è generica asserzione, ma si concentra e indugia, particolareggiando, sulla fondazione del monastero femminile di S. Zaccaria. Possibile spia per focalizzare meglio il *background* e le intenzioni dell'Autore?

Uno degli aspetti curiosi – questo Elena Necchi lo fa correttamente osservare – è che il capostipite dei cronisti veneziani, due secoli prima del romanzo, a differenza dei cronisti veneziani del Trecento, sa che ancor peggiori danni di Attila avevano provocato i Longobardi, mentre qui, solitario, sta il re degli Unni, a compendiare secoli e secoli di invasioni, miserie e fughe nella gronda lagunare e dentro il mare, ormai *terra promissionis*. Il quale viceversa nella tradizione epica germanica godette, è noto, fama di re giusto e fin troppo pacifico e ospitale – indimenticabile Teoderico di Verona vecchio esule, onoratamente da Attila accolto e ospitato, immoto nel vano d'una finestra nel *Nibelungenlied*, poco prima di indursi ad affrontare il protervo Hagen nella sala in fiamme e piena di morti del banchetto –.

Dunque? Forse la distruzione di Aquileia risuonò più a lungo e toccò corde che la Padova del VII sec. annientata dai Longobardi non poté far echeggiare – perché nel frattempo la cassa armonica s'era infradiciata –. Ma poi ridiventata dopo secoli città, Padova, e cresciuta a Comune, e Comune egemonico di Vicenza, ed in via di farsi carrarese e Stato regionale, ecco che qualcuno, raccogliendo echi franti di lontane voci, immagina un re di Padova estremo e infine vittorioso campione della resistenza italiana (o italo-

bizantina) ad Attila, grazie al trasferimento, suo e dei suoi guerrieri, a Rimini; allo stesso tempo in cui la stessa Padova è suscitatrice, grazie alla moglie del re, Vitaliana o Andriana, e al suo seguito, rifugiatisi a Mazorbo, Murano, Dorsoduro, del popolamento ed incivilimento della futura Venezia, e della fondazione citata di S. Zaccaria.

Il cantore, o scrittore che fosse, e il suo pubblico sapevano più o meno oscuramente che Padova era stata distrutta dai barbari: come conciliare la presente grandezza con un passato squallido, senza luce? Padova non aveva avuto un creduto Paolino di Nola, a piangere e sue ceneri. Dunque, occorre un re che, come Enea o Antenore, portasse le insegne della città perduta in altra terra, e là vincessero il nemico, responsabile della distruzione di quasi tutta l'Italia. Andò così? Ma, quando scrive il romanziere, è il tempo di Rolandino e degli altri cronisti veneti di Terraferma. Allora, o meglio, nei tempi prossimi passati di Ezzelino, la casa d'Este intreccia le proprie sorti con quelle di Padova: gli Estensi ne sono anzi cittadini. È per questo che vediamo accorrere a Rimini, a dar man forte a Giano – con Alfarisio conte vicentino e Guglielmo conte di Feltre –, Achario principe di Este, fra loro «in societate coniuncti» per debellare Attila.

Ancora: col nostro testo franco-veneto, o con un ipotesto perduto, è imparentata strettamente quella *Visio Egidii*, come vide per primo il D'Ancona,⁶ che l'attribuì al noto cronista o padovano Giovanni da Naone/da Nono, l'autore del *Liber ædificationis Pataviæ*: creduto un tempo mero affabulatore, e invece rivelatosi fonte talora preziosa per il Medioevo comunale padovano, e non solo. Ma anche una espansione della leggenda d'Attila così seducente⁷ tocca appena il perimetro tracciato in stretta economia da Necchi per la sua *Introduzione*.

E allora veniamo al dunque del libro:⁸

La Fondazione Ezio Franceschini è nata a Firenze nel 1987 come centro di ricerca e di formazione superiore sulla cultura medievale, in particolare latina. Con questa collana, nata nel 1995, si propone di presentare al pubblico italiano opere della latinità medievale e umanistica, alcune famose, altre meno conosciute, ma tutte di grande interesse e fascino letterario, all'interno di una tradizione ricchissima e

⁶ Ne aveva per primo però già segnalata l'importanza Andrea Gloria.

⁷ Riproduco dal D'Ancona: Il re di Padova (qui si chiama Egidio anziché Gilius, Giano) durante l'assedio di Rimini ha una visione ch'egli stesso racconta: «a lui che si affligge per la distruzione della sua città, un angelo predice la fondazione d'una città marina, *que nunquam in servitute posita erit*, e poi gli pone in mano un libro dov'è detto che cosa saranno nel futuro Padova e la Marca Trevisana: e per tal modo la visione, narrando i fatti di Padova ai tempi di Ezzelino principalmente e di Can della Scala, diventa un'importante descrizione della città nel secolo XIV, dei suoi edifici, monumenti, palagi, chiese, porte ecc...». Se n'è occupata di recente M. P. Billanovich, cui la Necchi, senza riferirne, rinvia, in un contributo che non ho visto.

⁸ Munito d'un sottotitolo-esca, che fa d'un argomento laterale il *topic* del testo.

fondamentale nella storia culturale d'Europa. Ogni testo è offerto nella sua forma originale latina (in edizione critica o criticamente verificata), ed è accompagnato da una traduzione a fronte, da un'introduzione che ne contestualizza e ne fornisce le chiavi interpretative, e di un puntuale commento.

Questo il programma della collana cui il libro appartiene: ma il testo che ho davanti agli occhi può essere definito 'opera della latinità medievale'? E può infilarsi senza incongruenze fra gli altri testi dello scaffale concepito dalla Fondazione e dal comitato scientifico della collana? Ripeto: si può, senza forzature, parlare per il testo qui pubblicato d'una «forma originale latina»?

Innegabile – e trita – risposta: una traduzione si può considerare anch'essa come un testo dotato d'una propria dignità e (relativa) autonomia. Non cadiamo nell'illusione romantica e idealistica dell'origine come originalità, ovvero della chiusura monadica d'un testo poetico come ipseità: niente concezioni mitiche della creazione letteraria: niente epifanie. Ammettiamo anzi pure: *in principio erat interpretes*, come voleva o diceva Folena. Ma se il testo di partenza – che comunque ha una sua innegabile *differenza*, ovvero consistenza e dignità –, non è l'*Eneide* o mettiamo Tacito o *Les trois mousquetaires*, bensì un oscuro romanzo franco-veneto (o franco-lombardo, come oggi si preferisce chiamare codesti ibridi) – testo, pubblicato, bensì, ma tutt'altro che facilmente accessibile –; un lettore, che non stia consultando il libro in una delle poche biblioteche pubbliche che ne posseggono una copia, vorrebbe, come minimo, poter leggere quella traduzione latina a specchio dell'*originale* franco-veneto – permettetemi di chiamarlo così. Invece la filologa Necchi, del testo originale, si limita ad esibire per campione un solo trancio, posto a confronto con gli omologhi lacerti delle traduzioni latine trecentesche e di due volgarizzamenti, l'uno manoscritto del Quattrocento, e l'altro cavato dall'*editio princeps* (1472). Così il recensore, quella *Estoire d'Atile*, accertato che, nonché a Vicenza, il libro non si trovava neppure a Padova, città universitaria dalle tante biblioteche, ha dovuto prendere il treno ed andare alla Marciana per leggergela: ma solo perché, come pensionato longevo, dunque parassita sociale, se l'è potuto permettere (parlo del tempo a disposizione, non della spesa di viaggio).⁹

Volgendo dunque le spalle – si direbbe senza un sospiro – al testo franco-italiano, delle tre traduzioni latine a lei note, l'editrice ha scelto, come testobase cui dedicare le sue cure, l'unica completa, e di qualche maggior qualità rispetto alle altre due, meri «calchi» – così li chiama – del testo franco-veneto.

⁹ Nulla la studiosa mi dice di quell'edizione dell'*Estoire*, datata 1976: perché la giudica soddisfacente? Se l'avesse approvata, l'avrebbe fatto con piena ragione: *Estoire d'Atilen, testo di lingua francese del xiv secolo*, a cura di V.B., Povegliano Veronese (VR), Gutenberg, 1976 («Collana 'Gutenberg' di testi e studi», 1). Necchi poi tace sul più ampio ipo-testo (o cripto-testo) perduto, che sconnessioni e incongruenze dell'*Estoire* obbligano a postulare, e che pure il diligentissimo Bertolini enumera persuasivamente.

Le forzature non finiscono qui: una volta promossa codesta versione latina alla dignità di testo autonomo, invece della normale traduzione di servizio in italiano corrente richiesta dalla collana, la filologa ha pensato bene di porvi a fronte l'*editio princeps* della versione in volgare. La quale però ometteva i primi cinque capitoli dell'*Estoire*, riguardanti le origini cristiane remote e prossime delle Venezie. Come colmare il vuoto? C'è riuscita cucendovi laboriosamente pezze ritagliate da due diversi ed eterogenei manoscritti in volgare. L'effetto è un po' quello di certi restauri 'abbellitori' ottocenteschi. O di quegli interventi rinascimentali, che provvedevano di membra artificiali le mutile statue dell'antichità. Solo che la *princeps* non è mutila: nasce così da una precisa scelta editoriale.

A monte e a valle della traduzione latina e del volgarizzamento, in sede d'*Introduzione*, le asciutte informazioni offerte dalla studiosa sono quelle che ci si può attendere da chi sa di rivolgersi al ristrettissimo pubblico di addetti ai lavori: in ciò adeguandosi al *target* reale della collana – la quale perciò a torto richiede, a fronte dei testi, la famosa traduzione italiana: visto che quei selezionatissimi lettori non dovrebbero averne bisogno –. Ma, se appena immaginassimo, per un miracolo del Signore, un pubblico più largo, di cui chi scrive si offre per campione, allora forse più d'un passo del volgarizzamento stesso meriterebbe, a sua volta, d'essere tradotto. Per fortuna, invertendo le funzioni, provvede semmai il testo latino a disambiguare il volgare.

La scelta della filologa Necchi mi ha ricordato qualcosa. Forse un quarantina di anni fa uscì quello che s'annunciava un bellissimo libro sulla forma degli alberi, magnificamente disegnato, bisogna dire. Solo che nelle tavole si illustrava ogni pianta – tronco, impalcatura dei rami, fogliame –, a partire dal raso terra: ignorate le radici, la loro funzionalissima morfologia, forse più ardua da rappresentare.

Il caso di questo libro non è proprio così, ma ci andiamo vicino. Perché la curatrice, del fittone e degli invisibili villosi tentacoli che a fascio o a raggera tengono su l'albero e l'alimentano, una radice, almeno, la mette allo scoperto, per campione. Poi però scapitozza giù dal tronco e dall'inforatura dei rami gran parte dell'impalcatura e lo sviluppo della chioma. Di quel che si trova fra queste due amputazioni, sopra e sotto, si adopa poi con diligente perizia ad offrire la foto più fedele.

È questo un caso in cui, forse più che un'economia della ricerca, sarà stata la severa legge della collana ad imporsi: nata per ospitare esclusivamente testi latini medievali, avrà indotto Elena Necchi, per riuscire ad farvisi ospitare il suo libro, a sezionare un fenomeno culturale di lunghissima, vigorosa e ramificante durata, segnando via, a monte e a valle, certe sue parti diversamente vitali: a monte e a valle, ma anche a lato: se non proprio eliminando, qui, ma riducendo un baobab ad un bonsai. Ma basta con la botanica e la falegnameria filologica. Diciamo che il risultato produce l'effetto di quelle ante di polittici, disperse per avidità o insipienza nel vasto mondo: una, poniamo, la

trovi a Pisa, una a New York, l'altra in un'ignota collezione privata. E vi avrà concorso, come ce ne dà indizio anche il micragnoso corpo dei caratteri, la lèsina ormai solita ad ogni impresa culturale. E tuttavia inclino a pensare, mi perdoni la filologa, che le misure procustèe imposte dall'editore non le siano del tutto spiaciute, facilitandole non poco l'opera.

Capisco che abbracciare in un unico discorso simili testi proliferanti, d'origine ignota, e di tradizione polimorfica, è come pretendere di ritagliare con la squadra e il compasso i bordi d'una nuvola: per la forma di Nefele ci vuole ben altro che Euclide: occorrono, semmai, i frattali. O la possa dei D'Ancona, dei Rajna, dei Paris e dei Bédier: schiatta oggi estinta, stagione irripetibile, primavera, romantico-positivista, delle origini.

Ma occorre esserne consapevoli prima, e dichiararlo onestamente poi, non far finta di niente. Pio Rajna che era Rajna, può virilmente dire: «io che ben di frequente non mi so dar ragione a me stesso delle azioni mie proprie, mi guarderò dalla pretesa di spiegare per filo e per segno quali e quante cause abbiano prodotto i Reali di Francia».¹⁰

Così l'oggetto culturale ricavato dalla studiosa è un artefatto in certo modo illusorio: bellissimo e carissimo il diamante taglio brillante, ma è roba da gioiellieri, assai più che non da gemmologi e petrologi, mi spiego?

Perché, tralasciando l'a-monte, e il baobab cresciuto Oltrepò, e considerando solo l'a-valle, è da sapere che un poemetto di cui la Necchi non dice nulla – frutto, come pare, di quel volgarizzamento stesso a stampa –, godette fino all'altrieri – l'altrieri di chi scrive queste note – di fortuna ampia e duratura, sia pur scendendo e come celandosi fra le plebi indotte: fenomeno di sociologia della lettura e dell'ascolto, e più di storia dell'immaginario popolare, cui la studiosa non si mostra interessata. Peccato, perché il D'Ancona,¹¹ attentissimo alle origini, ma con gli occhi bene aperti sulla società del suo tempo, ci attesta che quel poemetto, sempre riedito e ristampato – in area veneta ad un dipresso nell'originale, e altrove in adattamenti, alterazioni, autocensure e mutilazioni varie –, ancora si chiedeva e si gustava ai suoi tempi da parte di un certo pubblico, e si spacciava dai *colporteur* (in toscano i generici 'battelli', o gli specializzati Pontremolesi, da noi Veneti i Tesini) in traccia di fiere e mercati di campagne e colline; spingendosi i più animosi o disperati anche fin alle povere contrade di montagna, ivi dormendo nei fienili: chi, speditovi viaggiatore per conto degli stampatori a buon mercato, carico dei soli libretti e stampe nelle loro cassette; altri camminando con la lor gerla, coperta di tela incerata, dal carico assortito, di spille da balia, cordelle e cucirini, pettini, salacche, l'immane almanacco e le stampe dei santi dei Remondini. Quei libretti 'da risma' anche li trovavi in quei magazzini di paese, simili ad antri, in cui, colle spezie olio di semi vino d'asporto grappa fichisecchi legnodolce,

¹⁰ P. RAJNA, *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, Bologna, Romagnoli, 1972, p. 302.

¹¹ *Poemetti popolari italiani, raccolti e illustrati da A. D'Ancona*, Bologna, Zanichelli, 1889, pp. 169-389.

dadi per brodo Liebig con le figurine, intravedevi appese lampade a carburo, copertoni di biciclette, falci e falcetti; e vi potevi forse scorgere – tu, visitatore negli anni trenta del secolo passato –, nella semioscurità, mescolati ai *tre Moschettieri* in ed. Lucchi e agli albi illustrati di Mandrake della Nerbini, superstiti esemplari del *Bertoldo* o *Bertoldino*, degli *Indovinelli nobilissimi*, del *Leggendario dei santi* o delle onnipresenti *Massime eterne* – queste però credo si spacciassero dal secondo Ottocento in avanti principalmente negli attivissimi circuiti delle parrocchie –. Ne vidi, di quei *drugstores* da Far West, ragazzo, nel secondo dopoguerra, dalle mie parti, nei paesi dell'alto Vicentino; e ve n'è ancora aperto uno, a Salò, meta d'ogni più colto viaggiatore. Ma oggi – e credo già nella mia infanzia –, nonché *Attila flagellum Dei*, neppure il *Leggendario dei santi* o i *Reali di Francia*, dei tempi di D'Ancona, vi si trovan più; né alcuno, pur vecchio, mostra di serbarne ricordo.

Intanto, ho qui tra mano un volumino ottocentesco – si chiamavano, come dicevo, libri da risma, edito a Bassano:¹² ed eccolo, il poemetto in agili ottave, che risalgono a qualche secolo addietro, e, tranne l'esordio, hanno piglio di cantari del Quattrocento, sebbene attribuite ad un mai esistito padovano Rocco degli Ariminesi. Non del Quattrocento è in realtà il poemetto, ma del secondo Cinquecento: basterebbe a datarlo, non bastasse l'autorità del D'Ancona, e la lingua poetica, che è già quella snodata di chi ha letto Ariosto e l'Amadigi di Tasso padre, la lirica ottava introduttiva, d'un 'io' anonimo che parla di sé, senza le canoniche invocazioni alla divinità e rendimenti di grazie dei vecchi cantari.

E tuttavia questa sua durata sul mercato della povera gente, dei semiletterati e semianalfabeti, di lettori o cantastorie, per un pubblico di uditori analfabeti – di ritorno o integrali –, in una (sub)cultura a forte tasso d'oralità, protrattasi gagliardamente oltre tre secoli, doveva, io credo, smagare un poco la filologa Necchi dalla sua inquadratura fissa, con la stretta focale mediolatina, per indurla a darne conveniente notizia all'ignaro lettore: non avessi letto, per l'occasione, D'Ancona e Rajna, non ne avrei saputo (quasi) niente. Al D'Ancona e al Rajna, codesta traiettoria di lunga durata, in cui Attila e la gesta di Carlomagno lambivano ancora i lor giorni, pareva commovente e piena d'interesse. Ma le specializzazioni odierne trasformano i campi comunali, dissodati dai nostri maggiori, in *enclosures*, cesure e cesurette, cinte da alti muri – ove non si ergano anche torri dove rinchiudere le ricercatrici, a sedare eventuali irrequietudini e pruriti –.

Un'ultima pianta nell'ecosistema della leggenda attilana – scusatemi, ma le metafore arboree non se ne vogliono andare: bussano alla porta, si attaccano

¹² In 12°, senza indicazioni tipografiche: dev'essere uscito dalle stamperie di qualche ex torcoliere o compositore remondiniano, messosi in proprio come non ne mancarono nell'estrema decadenza della ditta. Ne ho visto anche uno, pure in 12°, veneziano, del 1792, di pessima fattura. Ringrazio la dott.ssa Laura Sbicego della Bertoliana per la pronta assistenza prestatami nella partita di caccia a codesti libri-fantasma.

ai campanelli, come le rime di Montale –, un'ultima pianta merita almeno una *slide* di passaggio; perché è un baobab o, se non vi piace l'Africa, una sequoia. È il poema che Nicolò da Càsola, notaio bolognese, lasciò incompiuto fra il 1360 e il 1370: la «vera storia» di Attila, altro che le favole di Artù.¹³ Qualcosa come 37.000 versi, in franco-italiano, sfilze di decasillabi (secondo metrica francese) o alessandrini, ma è incompiuto: anzi, la trama s'arresta ancora lontanissima dalla meta: siamo appena alla distruzione di Altino: per ipotesi, fosse andato avanti con lo stesso passo, tenendo sempre d'occhio il modello padovano, o la sua traduzione latina, ne sarebbe venuta fuori un'opera mostruosa.¹⁴ Ma anche così il risultato è impressionante. Qui, come deuteragonista, che spesso ruba la scena allo stesso re di Padova, troviamo Foresto, padre di quell'Achario, principe di Este, che poi, morto il padre, giungerà a Rimini, in compagnia dei cugini di Vicenza e di Feltre. Che figura nel vecchio romanzo padovano. Da Foresto e Acario discendono gli Estensi. Non sto a chiedermi, per non opprimere soverchiamente il malcapitato lettore, se, come credo, il notaio bolognese abbia tratto parte del suo onirico rifacimento da frammenti di cronache, o da chissà quali fonti poetiche. Mi limito a constatare il fatto curioso, che il Càsola volesse dedicare l'opera al marchese Aldobrandino d'Este o a suo zio il barone Bonifacio degli Ariosti. Curioso perché l'Ariosto non ne ebbe sentore – o forse sdegnò una fonte pur così onorevole per la sua casata? –. Seppur discesa da Ettore, la genealogia degli Estensi, nel suo poema, non risale oltre i Longobardi. Non così il Tasso, che non ignora Foresto e la sua prosapia.¹⁵ Qui c'è però di mezzo un'operazione politica di Alfonso II e una questione di precedenza. Ma questa è un'altra storia.

GIOVANNI PELLIZZARI

Treviso urbs picta. Facciate affrescate della città dal XIII al XXI secolo: conoscenza e futuro di un bene comune, a cura di Rossella Riscica, Chiara Voltarel, Treviso-Crocetta del Montello, Fondazione Benetton Studi e Ricerche-Antiga, 2017, pp. 206.

È SCE, per cura della Fondazione Benetton Studi e Ricerche di Treviso e per i tipi di Antiga, l'ultima tappa (per ora, ma 'aperta' grazie agli apporti delle

¹³ «Or intendes in pais, Seignor ... cest chanson / et tout ceus que delite a oir nove tençon / estormes et batailles et gran campleson. / Nen croyons chanter del fables de Berton, / de Ysaut, ne de Tristan ne de Breus li felon, / ne de la royne Zanevra, che amor mist au baron / Quella Dame dou Lac nori iusque infaçon / ne delle rois Artu ne de Hector li pron; / mes d'une ystoire verables, que ni est se voire non / si cu mie atrue in croniche por rason e sor li bon autor...» (vv. 28 sgg. dell'ed. Stendardo, Modena, 1941, non '46, come riporta Necchi).

¹⁴ In realtà, mancherebbe solo un terzo libro: dunque sui 18.000 versi.

¹⁵ xvi, 68-71.

nuove tecnologie) di una tradizione di studi, che si potrebbe definire illustre (ma ci torneremo), sul mirabile *milieu* culturale della *urbs picta*: una fenomenologia non solo artistica che, com'è ben noto, accomuna (in modo inimitabile) la città della Marca alle esperienze di 'pittura esterna' che tra tardo Medioevo ed età moderna caratterizzarono parecchie città (e «quasi-città», per dirla con G. Chittolini: esempio assai eloquente è costituito da Feltre) di ambito latamente veneto, spingendosi sino a Genova.

Occorre precisare e ribadire sin dall'esordio di questa nota un concetto che già ho recato: l'iniziativa, un corposissimo volume prererpetoriale (torneremo subito sul significato che attribuiamo a tale qualificazione) che nelle pagine a seguire discuteremo, s'inserisce in una tradizione storiografica che trovò il proprio *floruit* negli anni '80 del secolo scorso e fu determinata sia dalla ricchezza del patrimonio superstite sia dalla relativa rarità documentale di tale patrimonio, il quale, prendendo l'avvio da un'esigenza di tipo genuinamente conservativo, si fece presto vettore e veicolo di un'attenzione alle dinamiche e ai 'fondamentali' della civiltà veneta sotto la specie, appunto, della città dipinta.

Sgombriamo il campo da un possibile equivoco: non è dato di registrare, nello svolgersi sulla *longue durée* di tale tradizione, tracce vistose di campanilismi più o meno ideologici, che nel Veneto identitario costituirono spesso una tabe pericolosa per gli studi sulle culture locali, né quel fetore di malinteso 'amor patrio' invadente e petulante che già l'abate Luigi Bailo, per fortuna (non saprei dire quanto meritata) di Treviso, seppe respingere con fermezza dall'erudizione cittadina aprendo le porte a studiosi seri del calibro di Luigi Coletti e di Mario Botter (nonché del figlio di quest'ultimo, Memi, esponenti illustri della 'cultura del restauro', e delle relative operatività di cantiere, nella città del Sile). Si badi: tutto questo non fa certo del capoluogo della Marca, soprattutto in età postunitaria, una città priva di provincialismi o di bolse retoriche, ma contribuì ad aggregarne le energie migliori allorché se ne presentasse l'occasione 'interna', con rigore e profuso dispendio di una *ratio studiorum*, che, come aveva ben dimostrato Marchesan, riposava su un Due-Trecento di alta temperatura storico-culturale.

Né sfuggirà, come vedremo, che all'inizio della moderna rivalutazione dei 'freschi' cittadini, ancor prima (ed ecco un limite che subito s'infiltra) dell'impegno critico, le redini appaiono decisamente in mano agli organismi di tutela (per molti versi provvidenzialmente, è ovvio).

Come già anticipato, non la sola Treviso è *urbs picta*, volendo comunque limitarsi al Veneto. Lo dimostrò a suo tempo l'ottima collana, pubblicata dalla bassanese Ghedina & Tassotti con il patrocinio della Regione del Veneto tra 1989 e 1995, «Pittura murale esterna nel Veneto», dedicata appunto alle decorazioni frescali esterne dei palazzi e delle residenze (e, benché assai più raramente, di alcuni edifici religiosi: si pensi solo, per allargare incidentalmente il campo, al *San Cristoforo* raffigurato sulle pareti delle chiese alpine) sia urbane che territoriali (*Padova e Provincia*, 1989; *Venezia e Provincia*, 1991;

Belluno e Provincia e Verona e Provincia, 1993; *Vicenza e Provincia*, 1995; proprio Treviso, probabilmente per il soverchio impegno che avrebbe richiesto, non usci!). Inutile qui convocare contesti ulteriori se non per stretta opportunità: basterà avervi accennato.

E dunque, la tradizione trevigiana cui s'è fatto riferimento è sunteggiata nella *Postfazione* (pp. 175-176) di Eugenio Manzato, sostanziata dalla lunga esperienza militante dello studioso, che diresse il Museo Civico e approfondì la storia artistica e culturale della città in numerose occasioni; credo opportuno riferirne in apertura, onde nel prosieguo della presente nota non si dia per scontato un percorso critico ch'è invece saturo di emergenze e ricco di tappe eloquenti. D'altra parte, in ispecie in virtù del magistero di Luigi Coletti, Treviso è realtà urbana non nuova a lavori di carattere repertoriale o catalografico (cfr. *infra*), di diverso spessore: da Coletti, appunto, alle iniziative sulla figuralità mariana, fino al capitolo qui presentato, emblematico di una meritoria tendenza (di cui subito riparleremo) alle indagini repertoriali che si stanno assai proficuamente diffondendo nel nostro paese, anche con il favore delle tecnologie informatiche.

Ma torniamo a noi. Conclusasi la tradizione erudita *à la Crico*, e superata la pur fondamentale (e, in qualche modo, fondativa) esperienza colettiana del *Catalogo* del 1935, la prima tappa significativa sul versante di cui ci stiamo occupando è costituita dagli Atti del Convegno tenutosi dal 10 al 12 giugno del 1982 (*Urbs picta. La città affrescata nel Veneto*, Treviso, 1986, ove si segnalerà il saggio di Flavia Polignano, pp. 35-65, citatissimo – e *pour cause* – nel nostro volume, nonostante talune ingenuità allora in effetti irriducibili), di taglio tendenzialmente multidisciplinare ma disordinatamente radunante contributi *slegati* da un filo coerente sia di tematizzazione che di spirito critico; e nondimeno divenuto subito punto di riferimento, ove si rivolga lo sguardo agli ultimi decenni, ancora imprescindibile. Nel 1989 seguì un'importante iniziativa originata dai risultati di varie esperienze conservative e di restauro, a Treviso e non solo, gravitante attorno a tale fronte problematico ma non priva di affondi critici di un certo spessore (*Facciate affrescate trevigiane. Restauri*, Treviso, 1989, ove converrà segnalare partitamente l'acuto contributo *ad hoc* su Cavalcaselle di Giorgio Fossaluzza, pp. 20-57). Manzato cita poi taluni approfondimenti consentiti da siffatte ricognizioni preliminari, e al suo testo rimando.

Occorre a questo punto specificare, al fine di chiarire il taglio dell'opera e la prospettiva critica prescelta dai curatori, che si tratta fondamentalmente, al di là (anzi, al di qua) di ogni valutazione e ipotesi di ordine critico, di un *censimento* dei brani pittorici superstiti (un patrimonio, per vero, anche quantitativamente corposo, ancorché ridotto oggi agli «ultimi sbiaditi bagliori» – Bellieni, p. 14 – di se stesso rispetto alla condizione quattrocentesca), indispensabile, qui come in altre realtà storico-artistiche e di edilizia storica (e, sia consentito, ne è ben avvertito chi scrive, in modo

particolare per il Veneto di Terraferma), alla pianificazione di qualsivoglia impresa esegetica, storico-artistica, storico-sociale e via dicendo. Inoltre opportuni scavi archivistici hanno consentito di ricostruire, in alcuni casi, le vicende di complessi perduti o totalmente deperiti e quindi non indagabili mediante autopsie (lacuna in parte colmata pure dalle odierne avanzatissime tecnologie applicate). Ma sia chiaro sin d'ora: il repertorio concreto, con le relative schede, è in avanzata preparazione e confluirà entro un'esautiva banca dati che verrà presto pubblicata *online*, e di cui si può considerare una sorta di anticipazione la mappa allegata al volume. L'opera qui presentata è dunque una sorta di approfondimento che nasce da una catalogazione *in progress* ma prossima alla conclusione e alla messa in rete. Naturalmente il mero elenco delle emergenze censite appare nel volume, alle pp. 197-199 (475 edifici affrescati esternamente).

Esaminiamo in libro in dettaglio.

Il primo saggio, firmato da Lionello Puppi (*"Urbs picta": qualche sommessima istruzione per l'uso*, pp. 3-9), introduce la raccolta mettendo a fuoco preliminarmente il dibattito rinascimentale sulle decorazioni esterne dei palazzi (in particolare delle facciate o delle pareti frontali), tra arte regolata dai «precetti snocciolati dalla trattatistica» (p. 5) e *sermo vulgaris*, individuando il ruolo centrale giocato dall'esperienza romana. Ne scaturisce una linea interpretativa che tende a render conto dei motivi di fondo – anche filosofico-epistemici – dell'interesse recente per tale forma di decorazione urbana, ove la si consideri, e va da sé, storiograficamente estranea alle «tentazioni della filatelia» (p. 7), sempre carsicamente – e tragicamente – ricorrenti.

Segue il saggio di Andrea Bellieni (*Treviso, dal Medioevo verso il moderno: evoluzione urbana e architettura tra i secoli XV e XVIII*, pp. 11-29), ove si snocciola un *experiri* disciplinare praticato da tempo dallo studioso, che chiarisce il contesto urbanistico e architettonico in cui viene realizzata, per vero in diacronia non sempre parallela, la decorazione esterna, sottolineandone – p. 19 – quel momento di 'svolta' antiquaria già notata da Puppi; e soprattutto, centrale nell'economia dell'iniziativa scientifica e culturale, il contributo di Chiara Voltarel (*Treviso affrescata nei secoli: colori, tipologie decorative, temi storici e artistici*, pp. 31-53), che in apparente distonia contestuale apre con alcuni importanti cenni sulla mimesi della fenomenologia qui in discussione ai tempi di Bailo, in realtà eloquenti circa l'eredità culturale lasciata dal Quattrocento e dal Cinquecento in città.

Si consideri lo spessore della consapevolezza storica esibita in questa breve citazione a p. 31:

Intonaco su intonaco, colore su colore, i muri del centro urbano si presentano come un vero palinsesto, la cui storia è anche la storia stessa della città e dei suoi abitanti

La valenza iconica delle decorazioni esterne che nel tardo Medioevo (periodo, tra XIII e XV sec., opportunamente ben approfondito dalla studiosa

anche sul piano analitico) caratterizza chiese, palazzi, porte e altre opere di edilizia, costituisce la cifra, ad un tempo 'politica' e figurativa, di una volontà di autorappresentazione della città, anche – se non soprattutto – di fronte al viaggiatore, al 'visitatore' *ante litteram*. A partire dal xv sec. s'assume a una sorta di abbandono delle iconografie a soggetto sino ad allora comuni, sostituendole con un gusto 'ornamentale', a fregi e non più a temi come – anche grazie alle forti influenze della letteratura franco-veneta – tra XIII e prima metà del XIV sec., a comporre una 'tappezzeria' affrescata, spesso fitomorfa, orientata viepiù in senso consuetudinario e meramente utilitaristico. Il Quattrocento vede in effetti l'insorgere di una *facies* denunciante una 'fusione' tra architettura e decorazione: tale *virage*, che si compie nell'arco di pochi decenni ed è da porsi in relazione, per dirla con Voltarel, alla «aggiunta stabilità politica, sociale ed economica» (p. 39), rappresenta una trasformazione repentina ma fondamentale per la cultura figurativa che sottintende alle pratiche messe in campo nella realizzazione della *urbs picta*. L'intensa policromia dei «finti elementi architettonici» (p. 40) s'impalca a 'divisa' di stampo decorativistico della Treviso quattrocentesca, mentre verso metà secolo diverrà preponderante quel sostrato 'archeologico-antiquario', portato indiscusso dell'Umanesimo, non solo – ovviamente – trevigiano. La città, del resto e com'è ben noto, fu al declinare del Medioevo un *topos* nell'ambito del cosiddetto Preumanesimo, il quale avrebbe fornito al pieno Trecento un ribollente serbatoio culturale, giusta quanto mirabilmente illustrato da Gianfranco Folena e Luciano Gargan. Dunque assistiamo in quel lasso di tempo ad una prevalenza delle fonti auliche rispetto al fatto tralattizio locale. Chiara Voltarel esibisce su punti siffatti un raffinato esercizio di lettura di molti degli esemplari pervenutici; e si tratta di un aspetto davvero rilevante del suo saggio.

Nel Cinquecento Treviso subisce sempre più l'influenza polimorfa di Venezia. Dopo Agnadello l'antica urbanizzazione medievale si trasfigura in pratiche fortificatorie dettate dalle nuove esigenze militari, in particolare dalle trasformazioni profonde degli armamenti, *in primis* dell'artiglieria, come ha più volte acutamente notato il compianto Ennio Concina.

Nel corso del secolo le influenze romane ma soprattutto giorgionesche e tizianesche provenienti dalla Serenissima «raggiung[ono] la Terraferma portando con sé esempi da emulare» (p. 47).

L'A. non lo afferma esplicitamente, ma a me pare di poter intravedere come in filigrana, nel *ralliement* alle costanti classico-mitologiche diffuse nel Cinquecento in aree di notevole estensione, l'inizio di una 'decadenza' del genere (se così possiamo definirlo) 'città dipinta'.

Nei secc. dal XVII in poi la *urbs picta* esaurisce rapidamente quella che era stata per almeno tre secoli e mezzo una novità dirompente, e non solo – come s'è visto – nella 'città gioiosa'.

La 'città dipinta' si trasforma progressivamente «in una città bianca soggetta a un rinnovo edilizio guidato da una furia iconoclasta che porta a una generale intonacatura/imbiancatura delle facciate» (p. 49).

Ed è, io credo, nella natura delle cose che ciò sia avvenuto senza scampo né appello.

Ci vorrà la risurrezione (se non proprio la formazione *ab imis*) della coscienza storica e conservativa per raggiungere, tra Ottocento e Novecento, i risultati prodromici alle consapevolezze dell'oggi.

Il *niveau* già intravisto come fondamentale delle prassi conservative e di restauro è il protagonista del saggio di Rossella Riscica (*Facciate affrescate tra degrado e conservazione*, pp. 55-81), sul quale non ci si soffermerà qui nello specifico se non per ribadire che all'erudizione e alla maturazione della coscienza storica trevigiana, con i suoi uomini di punta, da Bailo a Coletti alle esperienze recenti, finalmente praticate con il rigore scientifico che la seconda metà del Novecento ha imposto nell'orbita complessiva degli studi, dobbiamo quanto s'è conservato, e pure quanto oggi siamo in grado di sapere sul patrimonio che qui ci coinvolge e ci interroga su basi nuove e sinora sin troppo frammentarie e frastagliate.

Piuttosto è nell'intervento, il quale decisamente fa il paio con quello di Voltarel or ora discusso, di Massimo Rossi (*Geografia storica della "urbs picta" trevigiana. Dalle guide cittadine alla mappa degli edifici dipinti*, pp. 83-95) che, pur nella brevità della trattazione, può cogliersi tutta la forza attrattiva della tradizione erudita e *haute* cittadina, a partire almeno da Bartolomeo Burchiellati per giungere a Giuseppe Mazzotti, Michelangelo Muraro e Giovanni Netto, in relazione alle problematiche della *urbs picta*, percependo con sensibilità e acume storiografico «una consapevolezza che, ieri come oggi, subisce la pressione dello spirito del tempo, delle diverse priorità che socialmente sono attribuite alla salvaguardia e alla valorizzazione dei beni comuni» (p. 83).

Le fonti che Rossi privilegia sono le 'guide' cittadine, ripercorrendo le quali s'intravede e si coglie paradigmaticamente lo spirito celebrativo – e le trasformazioni ch'esso subisce — esibito nel tempo da generazioni di studiosi locali, favoriti da personaggi quali Antonio Carlini attraverso l'opera *amoureuse* di 'salvataggio' iconico-conservativo, realizzato mediante provvidenziali esercizi all'acquarello, di un folto mannello frescale allora in via di svaporazione, ahimé, definitiva, e che ci è oggi noto soltanto per tale tramite (inutile menzionare la Loggia dei Cavalieri).

Una menzione a sé meritano i cenni sul GIS relativo alla localizzazione degli edifici, destinato in banca dati a dar «forma a una vera e propria cartobibliografia di Treviso per costruire una geografia storica della città» (p. 93).

La parte finale del libro comprende un atlante fotografico a campione, alcuni brevi interventi di Voltarel e Riscica su questioni specifiche e di dettaglio, e la bibliografia, mentre lo svolgimento del progetto di ricerca è illu-

strato da Patrizia Boschiero (*Treviso urbs picta: dal progetto alla pubblicazione di una ricerca*, pp. 177-181).

In conclusione, si tratta dunque di un'iniziativa della massima importanza, recata ad innovare un campo di studi ancora imperfetto e insufficientemente arato, e nondimeno ne emergono alcuni limiti a mio parere non trascurabili e non eludibili.

Intanto una limitazione storica *lato sensu*, che non è certo imputabile ai curatori ma è frutto delle dinamiche della più o meno recente vicenda (culturale, ma non solo) trevigiana: l'insistita 'appropriazione' (se mi si passa il termine), cui s'accennava in esordio, da parte di organismi pubblici e di realtà associazionistiche private nell'opera di riscoperta, restauro e conseguente valorizzazione del patrimonio della città dipinta trevigiana, se da un lato ha, ovviamente, consentito e favorito politiche virtuose e operazioni di non comune spessore conservativo, non s'è dimostrata in grado, io stimo, di procedere ad una parallela maturazione della storia critica relativa a tale articolato complesso figurativo e del senso della sua appartenenza piena alla storia della città.

A me pare, per altro verso, che nel volume qui discusso si possa cogliere l'eco, e sia pur silenziata dalla rilevanza dei risultati conseguiti, di tale *impasse* storiografica: penso ad es. all'assenza totale di qualsiasi tentativo di condurre comparazioni e confronti con la vastissima (e s'è visto) realtà regionale (e sovraregionale) delle imprese realizzative di *urbes pictae* e della relativa problematizzazione che si impone allo studioso del fenomeno.

Pure sul fatto etnologico sembra deficitaria la decifrazione delle relazioni intercorse tra una fenomenologia socialmente e culturalmente differenziata e nondimeno, con il tempo, trascinata quasi a forza a manierata uniformità, e recezione da parte dei gruppi sociali degli intendimenti sottesi, dal potere, dalla committenza, da tutti gli attori coinvolti, allo sviluppo e al declino della 'città dipinta'.

Non era tale lo scopo del libro, si dirà e non senza ragione: si tratta pur sempre di un'opera appartenente al campo degli studi storico-artistici. Mi sembra tuttavia che il metodo adottato e l'approccio alla pur amplissima casistica convocata e talvolta aggredita con grinta e rigore, lascino forse qualche sospeso – si perdoni l'espressione un po' forte – di troppo.

Ancora, e per altro verso, rinviante stavolta alla *pars construens*, ritengo che il carattere prerepertoriale (come ci siamo permessi di definirlo *supra*) del volume consenta di operare da parte del recensore una non anodina *epochè* circa la mancata – ancorché surrogata *per exempla* – pratica della filologia rigorosa, e non solo fine e brillante, applicata ad una analisi dei testi figurativi che appare, stando così le cose, tutta da sviluppare. Noto altresì, sia detto a margine ma con non ascosa soddisfazione, come un utilizzo talora incongruo e deviante di un'iconologia 'selvaggia' tradotta in deriva interpretativa, cui siamo stati a lungo abituati e che in tale occasione non avrebbe dopo tutto

destato gran meraviglia, non comprometta punto il profilo critico dell'iniziativa e della lettura degli spartiti pittorici e delle relative iconografie.

Preferisco però non insistere su tale ordine di questioni, al di là di equilibri agganciati o precari, onde non apparir ingeneroso – *quod Deus avertat!* – nei confronti di un lavoro comunque di esemplare impegno, significativo e gravido di suggestioni.

E certamente, va da sé, nessun libro è in grado di recare più di quanto può dare. E il nostro volume non fa eccezione. Si tratta secondo me, in buona sostanza, di piste da segnalare, di occasioni per suggerire approfondimenti ulteriori, cui si sarebbe potuto riservare qualche attenzione in un volume di individuata tematizzazione, ancorché di taglio specifico e, naturalmente, proficuo.

Quanto si offre attraverso questa iniziativa viene, alla fin dei conti, a formare un quadro complesso di questioni da individuare e da approfondire; talché, se una piena e compiuta maturazione critica appare ancora alquanto lontana dall'orizzonte degli studi sulla *urbs picta*, lo 'strumento' costituito dallo sforzo qui messo in campo (a far capo dalla imminente pubblicazione della banca dati) rappresenta decisamente una pagina nuova di un libro sempre *in fieri*, al pari di qualsiasi ricerca scientifica degna di tale qualificazione.

ANTONIO DIANO

VITTORIO FORMENTIN, *Baruffe Muranesi. Una fonte giudiziaria medievale tra letteratura e storia della lingua*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017 («Chartæ Vulgares Antiquiores. Quaderni», 2), pp. 166.

ACCADDE trent'anni fa ad un signore giunto in treno a Brescia per una grande Mostra del Moretto, pittore a lui quasi sconosciuto. Uscito dalla Mostra, e raggiunta la stazione, era salito, tanto per prolungare la gita, su di un locale in partenza per Bergamo. Accomodatosi nella carrozza ancora vuota, qualche minuto dopo erano cominciati ad entrare compostamente ragazzi e ragazze, studenti di qualche istituto cittadino, che tornavano a casa, nei paesetti disseminati lungo il percorso. A mano a mano che gli passavano accanto e prendevano posto, l'uomo avvertì che c'era qualcosa, in quella sfilata, che non andava: tanto che, avviatosi il trenino, finì per alzarsi a metà dal suo posto e sporgersi un poco, a guardare quanto poteva concederle il decoro quelle ragazze, sedute a varie distanze della carrozza semivuota: con una sensazione strana, non tanto piacevole. Presto, sole o con qualche compagna e compagno, avevano preso ad alzarsi e sfilargli di nuovo davanti, taluna indugiando a sistemarsi, prima di scendere alla propria fermata: ed ecco precisarsi il disagio. Le ragazze, piccole e grandi, erano tutte imparentate da una aria di famiglia: le avresti dette cugine, se non proprio sorelle: nel

modellato della fronte bombata e del naso carnoso, corto e un po' all'insù: e qualcosa nelle loro gole che faceva pensare ad un accenno di gozzo. Alla fine scattò l'agnizione: quella dozzina di studentesse paesane erano nient'altro che cugine e sorelle delle tante Madonne e Sante dipinte cinque secoli prima dal Moretto, quasi sempre stagliate contro un crepuscolo, anzi immerse nella sua luce morente.

Il libro di Formentin – la sua parte più attraente – ha a che fare con situazioni del genere: immaginate che l'uomo del treno fosse un medico e insieme uno storico dell'arte (esiste un quissimile, sia pure impoverito: è il docente di anatomia nella accademia di belle arti). Costui avrebbe allora ricevuto materia e suggestioni, sia per sostenere l'invarianza della morfologia facciale femminile in terre bresciane, quasi ormai bergamasche; sia per ragionare della durezza dell'acque di quelle contrade, sulla mancanza di iodio nella dieta, su fattori genetici, da cavarne un libro e trovare magari un editore. Disposto a pubblicarlo. Non così quel viaggiatore d'un tramonto lontano, che, giorni dopo, ne parlò ad un paio di amici dall'aria scettica o indulgente, e poi se ne scordò.

Partito dall'esame d'un fondo archivistico duecentesco, d'argomento giuridico,¹ nel latino notarile «screziato di volgare», alla ricerca di «riscontri» utili per accertare, sulla traccia d'un suggerimento di Stussi – somma autorità in materia –, le «varietà diatopiche» della laguna (niente paura: credo voglia dire 'varietà locali'); ad un certo punto del suo studio – racconta l'A. –, il tema gli si è sdoppiato sotto gli occhi. Lo storico professionale della lingua italiana ha avvertito che il piacere sprigionato dalla lettura di quei testi andava oltre quello – vogliamo dirlo piacere pertinente, fisiologico, casto, legittimato dalla sua cattedra, una sorta di debito coniugale e *remedium concupiscentiæ*? – della scoperta di forme e costrutti linguistici volgari, affioranti sotto la veste semitrasparente del latino notarile: perché un secondo impulso, per moto contrario, lo tirava a leggere con altri occhi e sul filo del *déjà vu o déjà lu* quelle carte: impulso che, da un certo momento in poi, ha finito per prendere forma e colore, ravvisatevi curiose coincidenze anacronistiche con scritture illustri della tradizione letteraria italiana: dal volgo, dunque, alla nobiltà – la nobiltà della scrittura, intendiamoci – delle forme inventive e dotte della novella e del teatro: dove, per un'illusione retrospettiva, la voce anonima dello *storytelling* giudiziario di colpo assume le inflessioni, il timbro della boccacevole Fiammetta o, ancor meglio, di Dioneo. Per dir pedantescamente, fuor di metafora: la penna del verbalizzatore di Murano raccoglie forme di oralità popolare, che sembrano uscite ora dalla novellistica trecentesca ora addirittura dal teatro di Goldoni. Insomma, partito come storico della lingua, magari (per sua fortuna e pure quella di noi lettori) storico un po' edonista, dedito ad *otia*, se dio vuole, anche disinteressati, prescientifici,

¹ Archivio di Stato di Venezia: *Podestà di Murano*, 1280-1300.

preaccademici, se non libertini, rispetto all'ascetismo accademico. Piaceri infine interessantissimi, ma *ohne Interesse*: d'un interesse disinteressato: che è quello di chi legge e studia senz'assilli, con nessun calcolo programmatico di aggiungere un altro titolo e pubblicazione da far buon peso sul tavolo di una commissione da concorso, o di un comitato di valutazione: di quei titoli che, per forza di cose e di carriere, troppo spesso nascono già morti. O magari, stando alla narrazione di Formentin, un calcolo iniziale c'era stato, ma poi lo studioso aveva lasciato prevalere il disinteressato e avventuroso amore dell'impreveduto.

Dunque spinte dall'alto in basso; e dal basso in alto, a monte di questo libro: ma con *azimut* diverso: linguistica, di asettica storia della lingua, il primo moto, o impulso, (del professore di storia della lingua che si protende in ascolto della parlante analfabeta di otto secoli fa, sia pur doppiata dal notaio verbalizzante: (come dire, il piacere di sbirciare, qua è là, appena adombrati da un pannello non suo, la bella nudità d'una contadinotta. Magari con lo sguardo clinico del medico, debitamente coniugato, a ciò professionalmente autorizzato, che non può dimenticarsi d'essere anch'egli uomo di sesso maschile – *absit iniuria verbis*, bisogna ormai aggiungere –).

E il secondo vettore, di quel campo di forze suggestive sprigionatoglisi saranno due estati fa nel diversorio ombroso dei Frari, da quel giacimento di carte muranesi duecentesche, volto all'agnizione memoriale: dal referto della parlante, denunciante o teste o rea, agente e subente, contadina o pescivendola, e da vociferazioni di mariti, «fiolari» per lo più, mastri vetrai o apprendisti (anche birichini, questi, capaci di infilarsi come niente in un letto occupato da due figlie del padrone: ma quella oggetto delle sue mire dormiva ignara dell'imminente molestia? Dormiva, dormiva: anzi «ipse audivit eam ronchezare» assicura virtuosamente un teste). E da quelle casette, o casamenti, e affocate officine e calli dell'isola lagunare, su per li rami, lo portava a riconoscervi coincidenze con forme e fantasmi della tradizione narrativa: dall'oralità alla scrittura dotta; negli atti e gesti linguistici spontanei, nei costituiti ed esposti plebei, sprigionati dalla lampada del documento, anzi alla lanterna magica d'un affabulante Formentin, si può vedere sovrapporsi e stranamente combaciare motivi e moventi, tipi umani, e fors'anche vere funzioni narrative, almeno allo stato incoativo, della novellistica alta. Agnizione, dicevamo, a lui serbata dal fondo archivistico duecentesco del podestà di Murano, nella «deliziosa frescura» dei Frari, al riparo dalla canicola, mentre a tratti gli giungeva dalle porte spalancate della sala di lettura il «salmastro buffo del mare»: sensazioni di cui ha voluto far parte al lettore. Si potevano, sensazioni e suggestioni, reprimere come un gioco o un disturbo privatissimo, e la premonizione della scoperta si sarebbe presto dileguata; o svilupparle in un secondo momento, in altra sede, pur si potevano. Invece Formentin ha voluto ignorare l'economia delle pertinenze intellettuali, con i suoi statuti e i suoi confini regionali, se non di Stato, perché, consegnan-

done al pubblico il referto, quasi allo stato nascente, ha inteso consegnarci anche, narrativamente, se stesso. Questa l'intenzione, che i pure notevoli risultati della lettura non convalidano – occorre dirlo – che a metà.

A fare la parte del leone, sia di tipi umani che di fatti e di atti –, o ad attirare dapprima l'interesse storico-letterario di Formentin, sono i casi dei preti ribaldi, allegri femminieri e cornificatori impenitenti, quanto non anche violatori brutali di ragazzine e ragazzotte: su questa tipologia di figure egli accenna anzi a qualche tentatrice considerazione storico antropologica, ma non può indugiarsi senza uscire dal cerchio tracciato da sé intorno alla persona, dell'intersezione linguistico-letteraria, ed avventurarsi fuori del suo proposito. Inutile ricordare i modelli boccacceschi, da cui simili figure illusionisticamente sembrano discendere: li vedrà eventualmente il lettore. In altro paragrafo, dedicato alle famose ingiurie – le ingiurie, che sono atti linguistici tipici dell'oralità primaria, essenzialmente agonistica – spiccano, a contrasto, nomi gentili di donne, che paion appena uscite fuori dal sonetto dantesco: ecco Monna Laga riferire d'aver udito nient'altri che una Beatrice insultare una terza comare: «Tu sie stata peggio che pucta de burdello e abiune abuto di te frati e pretri!», e insomma, dirsene di tutti i colori in volgare muranese: con un curioso effetto estraniante e parodistico: che muove ad un facile sorriso – come fanno sempre le ingiurie prese entro il chirografico latino del rituale tribunale (basta aprire uno dei registri delle 'raspe criminali' quattrocentesche, per trovarne quante se ne vuole: ma è, temo, insistendovi, un riso troppo facile, alle spalle di defunti, e poveracci perlopiù in vita).

Quanto al resto, dopo un attimo di riflessione, questo gioco memoriale ci pare naturalissima *coincidentia*: caso di intertestualità, in cui il testo evocato-evocante è la diceria d'un pescatore, d'una massaiia del Duecento: niente di strano, in linea di principio, se tutto è cultura e segno e testualità. Vengono in mente, non solo per l'affinità delle fonti giudiziarie, sia pure spostate in avanti di secoli, le ricerche e i libri di Povolo, che forse Formentin poteva citare. In Claudio Povolo, storico delle istituzioni, le problematiche antropologiche, sollecitate da copiosissime fonti giudiziarie, – al di là della stretta documentazione archivistica, dell'inquadramento giuridico e sociologico, spesso francamente indigesto – si alleggeriscono e ingentiliscono, perché, intitolate e rubricate con titoli elicitati da una seconda intenzione e sovra-senso narrativo; o diciamo da uno spostamento di prospettiva ermeneutica: discontinuità definitoria, in sé anacronistica, felicemente mutuata dalla letteratura poliziesca, ma ancor più dal cinema – non solo poliziesco –: la vita che imita l'arte appunto: l'incartamento processuale, sia nell'organarsi dell'indagine sia nei tipi umani e nelle situazioni, spostati e riorientati, ora verso il romanzo naturalistico, ora verso il giallo d'autore, à la Simenon, o verso il romanziere americano d'oggi Cormac McCarthy, passione di Povolo, o non meno di celebri film *western* (*I cancelli del Cielo*: un esempio fra tutti): o per dirla con due capitoli dal suo primo libro: *Dalla storia all'invenzione*

e *Dall'invenzione alla storia*: non per caso, mi riferisco ad una animosa, sin troppo fortunata *Quellenforschung*, *Il romanziere e l'archivista*² (va bene, Formentin mi opporrà, se mi legge, che la sua non è una *Quellenforschung*, esercizio anche stucchevole di rbdomanti e geologi positivisti e neopositivisti. Però che cos'è? – non parlo, s'intenda, della parte del suo libro che definirei entomologica, strettamente subordinata alla disciplina da lui professata e sfociante nel debito glossario; ma di quella che satura l'isotopia del titolo e lo giustifica –: illusione retrospettiva? Sussidio non ermetico quanto pratico? O magari espediente retorico-pedagogico per rivitalizzare attualizzando testi sclerotizzati dal consumo scolastico? Questa di Formentin non è ricerca di fonti. A meno che non si realizzi la figura paradossale, l'*adynaton* del fiume che risale a ritroso su verso la lontana sorgente. D'accordo: lasciando impregiudicato il paradosso di Eliot-Borges – ma potremmo aggiungervi anche i nomi di Croce e di Gentile, per cui ogni testo autentico, ogni autore genera le proprie fonti, crea il proprio passato).

Ma, altro è ascendere di colpo, così, ad un formulazione, come la mia, generalissima, cavalcando l'ippogrifo di Lotmano di Bachtin, o di Segre o di

² Scelgo a memoria qualche titolo di capitolo dal più felice forse dei libri di Povolo: *La selva incantata: Una donna spontanea; Il movente; La coscienza del giudice; Maria Kuhweiner; Duello rusticano; Il tempo dell'iniziazione; Onora il padre e la madre; Il ladro timido; Ritorno a casa*, etichette attualizzatrici-estranianti per altrettanti casi giudiziari d'età austriaca nel Vicentino. Una intertestualità ingannevole, ma motivata: come le illusioni ottiche, appunto. L'intento novellistico, la fuoruscita del materiale, non tanto di dentro il normale spazio semantico del discorso storiografico, ma la sua ridefinizione entro un diverso campo di competenza culturale del lettore, è evidente: perlomeno Povolo riteneva che il suo lettore cogliesse a volo la portata narrativa dei suoi titoli: in caso contrario si sarebbero convertiti in puri – ed irritanti – specchietti per le allodole: ma forse codesta non è una metafora appropriata, perché con le allodole, appunto in virtù dell'illusione, gli specchietti funzionano, tragicamente per l'aligero canoro di Bernard de Ventadorn. Dunque si tratta di etichette motivate. Come *I Promessi Sposi* o *Cavalleria rusticana*. Solo che qui sono trasposte: dal senso originario del referto giudiziario, dove vengono qualificate e categorizzate come fattispecie del codice (omicidio preterintenzionale, furto con scasso, ecc.) alla intitolazione anacronistica ad alto tasso di estraniamento: sovrapponendovi cioè la memoria narrativa: letteraria o teatrale o cinematografica. In cui il materiale diventa segno di segno: discorso ri-svelato, o risvegliato: sovrasenso narrativo. Ma di esse, della loro felicità d'agnizione, il lettore potrà giudicare solo conoscendone i contenuti. Lo so, la sovrapposizione, o congiunzione – la paradossale *anagnorisis* intellettuale –, rotazione, o torsione –, del materiale sotto altro cielo ermeneutico – resta in Povolo per lo più genericamente allusivo e suggestivo, di genere e specie: non porta a combaciare, o almeno, a disegnare eleganti curve osculatrici con espliciti luoghi illustri della nostra tradizione letteraria, narrativa e drammatica intorno ai testi giudiziari, come invece fa qui Formentin. Non sarebbe fuor di luogo un altro raffronto. Sul crinale impossibile dei due spartiacque – simultaneamente al di qua e al di là dello specchio, fra invenzione e realtà – non si muovono un tempo famosi romanzi brevi di Sciascia, giocati appunto sulle due dimensioni, rigorosamente documentali ed allo stesso tempo inventive? Solo che lì, la letterarietà, la *Kunstwollen* che sollecita e intenziona i documenti è dell'autore stesso.

Ong o Barthes, o Foucault, o d'altro Mago Atlante, su per i cieli dell'astrazione modellistica e interpretante; altro è il discendere al fenomeno concreto, per riconoscerci la specifica *historia* e discernervi la sua quidditate, il suo odore, il *tode ti*: ovvero il prodursi quasi allo stato nascente di 'questo' gioco di reminiscenze e di rimandi, piegandosi a intender le voci di questa gente, registrate nelle tracce d'un secolo remoto (al tempo di Brunetto Latini e di Marco Polo, Dante adolescente e presto dedito alle liete brigate, tanto per intenderci). Operazione di ascolto e reminiscenza, *in re* – non privata paramnesia –: 'oggettiva' e verificabile da ognuno, purché un minimo acculturato: come lo sono le illusioni ottiche, del resto: cui non si scappa, a differenza delle allucinazioni: dalla mente del professor Formentin alla penna e alla pagina del libro, da lui esibita e offerta alla verifica e al piacere intellettuale di noi lettori.

Il pezzo forte della pur breve rassegna, se non è la moglie portata a compiacer le voglie del vescovo dentro una botte – tale l'accusa ingiuriosa d'una Paciencia ad una comare Viola, sigillata dalle dantesche fiche («et ei ostentificas») – sarà à *rebours* l'atteggiamento dei pescatori inquisiti o denunciati di fronte al coadiutore del podestà nelle *Baruffe chiozzotte*, illustrati dalle lampanti chiose goldoniane dei *Memoires*, a proiettarsi su non dissimili denunce e denunciati di cinque secoli prima.

Ma anche discorso doppio, il suo – avventura d'indagine a due dimensioni, quasi simultanee, ma sfalsate nella divaricate lor pertinenze –: per non aver saputo o voluto scegliere, decidere, recidere al bivio, sacrificando la continuità-contiguità dello stato nascente a un'economia tradizionale della ricerca, cautelosa dei confini e delle competenze cattedratiche e forse delle convenienze editoriali. Non ha voluto – lo dice espressamente – rinunciare a narrarci l'emozione della sua scoperta e farcene parte, anche nella sua dimensione autobiografica. «Unità di un'esperienza», ch'egli non voleva distruggere, «separando in due organismi distinti e indipendenti le sue anime»: un costo da lui giudicato «non accettabile». Così l'A. A dire il vero, non intendo come sia assicurata la scientificità unitaria, se non perché le due dimensioni, i due ambiti di pertinenza – quello linguistico e quello letterario – sono entrambi esplorati da una stessa persona, che si muove nell'uno e nell'altro con la stessa sicurezza. O meglio: distinguiamo. Dall'agilità assai attraente della prima parte si piomba, o ci si innalza a certo virtuosismo fors'anche precluso allo stesso lettore acculturato – altro tipo di lettore non si accosterà mai a simile collana –, se non fosse, questo lettore ideale, storico specialista della lingua patria e dei suoi dialetti. Che l'oggetto sia lo stesso: cioè si tratti dello stesso *corpus*, è certo un altro fattore unitario. Ma che ci sia un rapporto tanto stretto, fra storia della lingua e ricerca di intertestualità 'colte' in testi non letterari, non mi pare sostenibile.³

³ Non so se Formentin sappia d'aver avuto un precursore in un maestro elementare

Ora veder doppio non è veder bene: meglio chiudere prima un occhio poi l'altro.

Ne ha tratto giovamento la leggibilità del suo esperimento?

Che sia vero, che «Intra due cibi distanti e moventi *I* d'un modo prima si morria di fame *I* che liber'uomo si recasse a denti» lo crede Dante e non Buridano (variazione carnevalesca di Gadda: «intra due ossi etc. che liber cane si recasse ai denti»). I due nuclei, ovvero gli embrioni gemelli eterozigoti, potevano svilupparsi e staccarsi e trasformarsi in due distinti organismi testuali ed editoriali – se non, data la esiguità del *corpus*, in due veri e propri libri –. Un tasso di scientificità meno ascetica, un tasso di letterarietà meno da laboratorio e più liberi spazi, e autarchici, ma poi fecondi saggistici piaceri: questo sembrava promettere il libro, a cominciare dal seducentissimo titolo. Ma non è così: lo denuncia, del resto, già il sottotitolo (*Una fonte giudiziaria medievale tra letteratura e storia della lingua*) con quel rancido «tra» di mille titoli parastinchi: cerniera di comodo, la scappatoia con cui si legittima ogni ircocervo o minotauro espositivo, o indigesto polpettone: «tra» stramaledetto: nient'altro che l'«intra» dantesco, che se non fa morire di inedia, rende almeno strabico il lettore.

In realtà Formentin non ha davvero creduto che delle due discipline e attitudini se ne potesse fare una sola (nonostante il «tra» parastinco o foglia di fico del suo sottotitolo), almeno nella realizzazione espositiva; e ha perciò deciso di affidare l'unità soggettiva predisciplinare della sua ricerca ad un'introduzione, riversando in due capitoli ben distinti e delimitati, differenti per intenti e metodo e oggetti – e destinatario: la dimensione linguistica, da un lato; e quella dell'intertestualità fra documento e letteratura, dall'altro. Anzi invertendo l'ordine della sua indagine o avventura intellettuale: prima viene l'agile gioco di reminiscenze proustiane (come uno Swann ravvisava volti di amici del Jockey Club e della *petite tribu* dei Verdurin nella grande pittura del passato; e come fa, con i suoi sberleffi geniali, il reale Arbasino); poi, più dotta, fino allo sfoggio, l'altra, propriamente di storico della lingua: un chirurgo, Formentin, che, non più in maniche di camicia in atto di giocare con i suoi bambini, rivestiti suoi abiti professionali, sfilava in corridoio con qualche assorto sussiego, dinanzi a pazienti e parenti impressionati in sala d'attesa.

Quindi in parte smentendo se stesso. A parte la banale giustificazione dell'appartenenza ad un unico autore e dell'identità del *corpus* – seppur sollecitato, questo, con filtri interpretativi differenti –, nonostante le assicurazioni di Formentin, non sono riuscito – e un poco me ne dispiace – ad allontanare il sospetto che una spinta, quella decisiva, a non scegliere fra i due nuclei d'indagine, l'A. l'abbia ricevuta, magari solo alla fine, proprio dalla prospettiva di farne un libro: prospettiva tanto più seducente, in quanto ad

di Recalmuto: Leonardo Sciascia (ora in IDEM, *Il metodo di Maigret*, Milano, Adelphi, 2018, pp. 41-45).

ospitarlo era pronta la collana da lui stesso diretta, entro le benemerite Edizioni di Storia e di Letteratura. Resta il fatto che i due gemelli, sono cresciuti con fattezze diverse: uno ci appare roseo e sorridente e piccolino; l'altro occhialuto, pallido e panciuto *nerd*; quasi nudo il primo, come un amorino: vestitissimo l'altro, anzi abbottonato da capo a pie'.

Perché nella seconda parte del libro il tasso di ascetica o asettica scientificità si impenna di colpo – parlo a livello di connotazioni –, dominante un suo socioletto o meglio socioscritto, esclusivo ed algido, da *noli-me-tangere*: dall'uso di segni diacritici, certo importanti per la resa dei fenomeni fonetici, ma detestato, ad es. da Saussure, alla sciccheria ostentata di certe notazioni archivistiche e paleografiche a forte ingrandimento e alta definizione, appena tollerabili in una rivista specializzata: quel lettore ingenuo, sopra evocato, dilettersi col secondo capitolo, si affretterà a riporre il libro, appena impigliatosi nelle prime pagine del terzo⁴ (non così il recensore, che, per

⁴ Mi permetta l'egregio studioso un appunto.

Fra le carte latine, schedate nel terzo capitolo, sta isolato un breve e problematico testo volgare. Si tratta d'una deposizione d'un certo Marco Rosso, che narra quanto sa in merito ad una transazione avvenuta, in tutto o in parte, Oltremare: secondo quanto egli espone *viva voce*, X aveva ricevuto merce da Y perché, con il provento di parte della sua vendita, saldasse un debito contratto con Z; sempre X avrebbe poi dovuto, pare ancora per conto di Y, riscuotere certa somma da due debitori. Ora, a proposito del primo incarico, il teste nella trascrizione di Formentin, asserisce: «credo che la merce valesse S. XVI (e) gro(s)sis XVII...». Sembra dunque che si tratti due tipi di valute diverse: forse, spiega Formentin – sulla scorta di due autorità come Reinhold C. Mueller e Andrea Saccocci –: si tratterebbe di valute destinate a due diverse tipologie di merce. Chiara l'ipotesi, anche se – per eccesso di oralità? – resta irrituale la denominazione chirografica delle due valute. Ma Formentin si spinge oltre; assicurandoci che «i conti tornano perfettamente»: infatti «16 soldi di piccoli equivalgono esattamente a 6 grossi e dunque ... come valore complessivo della *merchandia* abbiamo la cifra tonda di 23 grossi (6 + 17 = 23)». Ora Dio mi liberi dal voler impancarmi a specialista di storia della monetazione veneziana: ma francamente non intendo come, nel secondo Duecento, 16 soldi di piccoli potessero equivalere a 6 grossi: da dove l'A. ha tirato fuori quest'equazione? Perché, forse per non allargare la nota, in cui affronta la questione, Formentin salta, come superflua, ogni altra spiegazione, limitandosi a rinviare alle pp. 123-133 d'un testo ormai classico, quale il *Money and Banking in Medieval and Renaissance Venice*, vol. 1 di F. C. LANE, R. C. MUELLER. Ma da quel libro, e da quelle pagine in particolare – le sole che mi sono voluto rileggere per l'occasione, insieme al sempre chiaro Papadopoli – non si vede come egli ricavi ciò che il suo rinvio bibliografico chiama a garantire. Al dunque: come fanno 16 soldi di piccoli ad equivalere intorno agli anni '80, o in qualsiasi altra data, a 6 grossi? Un rapporto 6/16, fra le varie ragioni di cambio del sistema monetario veneziano io non l'ho trovato da nessuna parte. Ma, come è necessario all'intelligibilità del mio rilievo, mi provo a chiarire (io dilettante, è il caso di dire da quattro soldi) al lettore digiuno di numismatica – e paziente la sua parte – i termini della questione.

Il sistema monetario veneziano su base argentea si sdoppia, nel Duecento, in due diverse lire (sono monete fantasma, di conto) e nei loro, ora realissimi ora immaginari, sottomultipli: la lira 'di' grossi e quella 'di' piccoli: entrambe composte, come dev'essere, di 20 soldi (o grossi) ognuno di 12 denari: lira, soldi e denari 'di' grossi, nel 1282 valgono, sappiamo – e

obbligo professionale, aperti, senza farsi troppo pungere, i ricci iperprotettivi cresciuti in abbondanza, ha trovato polpa nutriente anche nella terza parte. Come ovvio, essendo Formentin – chi non lo sa? – un fior di studioso della propria disciplina. Ma, l'unità del libro? La sua leggibilità?).

Allora, ricapitolando. Un certo frate francescano, piuttosto salottiero – ignoro se ancora in vita – ci spiegava un giorno d'aver capito davvero i quadri di Vedova (o era Santomaso? Non ricordo – e magari invece parlava di Melotti –), quando a Venezia, caduto in un canale, mentre andava a fondo e, mezzo affogato, risaliva lentamente a galla, gli apparivano intanto le immagini coloritissime spezzate e frante delle case da sotto il pelo dell'acqua. Questa, ad un dipresso, l'esperienza di Formentin.

Un attimo fa stavo guardando dalla finestra un campo innevato: senza accorgermene, lo stavo facendo attraverso Brueghel; ieri, in mezzo alla stessa neve, alcuni esili steli si disegnavano nel bianco senza limiti *come in un dipinto*

ce lo ricorda semmai lo stesso Formentin – 32 volte rispettivamente la lira, i soldi e di denari di piccoli. Bene, per le grosse transazioni, ovviamente, si usava la lira 'di' grossi: moneta a base di 240 grossi (o soldi) d'argento sonante, funzionanti e contati come altrettanti denari, questa; mentre l'altra lira – quella dei traffici minuti e delle retribuzioni salariali – era composta da 240 realissimi denari di billione (mistura di argento e rame: sempre più rame e meno argento nel corso del secolo). Ma c'era – fra quella sopra ricordata e la lira di piccoli – un terzo scomodo, ignorato da Formentin: la lira *ad grossos*: la quale non era altro che la lira di piccoli (moneta di conto, s'intende, come le altre lire), sempre di 240 denari, ovvero di 20 soldi: ma valutata secondo *l'antico peso d'argento dei piccoli (o denari)*, quando il grosso si divideva in 26 denari anziché in 32: invece di numerare i piccoli, svalutati, si numeravano i grossi, rimasti sempre allo stesso peso, e cioè $9 + 6/26$ di grosso per lira. Di qui la denominazione di lira *ad grossos*, ben distinta sia dalla lira *grossorum* sia dalla lira *parvorum*. Ora, si può pensare che la scrittura, anzi la deposizione o esposto si riferisca, appunto, ai due tipi di grosso: l'uno (ma quale dei due?) della lira *ad grossos* e l'altro della lira *di grossi* (quest'ultima, ma nel secolo successivo, sarà portata ad equivalere a 10 ducati d'oro: rapporto che resterà immutato nei secoli). Nella traccia scritta della deposizione volgare può essere andata perduta qualche precisazione del dichiarante; oppure, più verosimilmente, mi pare, il notaio o lo scritturale non sentirono il bisogno di contestualizzare esplicitando ciò che a loro e ai lor lettori era chiarissimo. Ora Formentin ritiene forse che nel suo documento si distingua fra il soldo di piccoli e il soldo *ad grossos* – non, come egli però dice, 'di' grossi: che, come abbiamo visto, è cosa ben diversa –. Ma una lira *ad grossos* ha come base reale il soldo d'argento (e ne vale, ripeto, 9 e qualcosa: $9 + 5$ denari): mentre la lira di piccoli, con i suoi sottomultipli, ha come base reale lo svalutato denaro di mistura. E il rapporto di cambio fra 16 soldi di piccoli e X di grossi effettivi sta all'epoca come 26 a 32: ovvero, tradotti in lire (unità di conto), sarebbe un rapporto di 13, 92 grammi d'argento contro grammi 19,3: il che vale a dire che, in cambio di 16 soldi di piccoli (che materialmente non esistevano: in realtà avresti dovuto portarti in saccoccia 192 piccoli di mistura), ti avrebbero dato una decina di grossi d'argento (non sto adesso a fare il conto preciso): ma non certo quei 6 che, per Formentin, farebbero tornare i conti «perfettamente». Se poi si sia trattato di soldi, i primi della lira *grossorum* e i secondi della lira *ad grossos*, il rapporto fra l'uno e l'altro soldo (o grosso; unità di conto nel primo caso, moneta sonante nell'altro) sarebbe stato invece di 26 (e qualcosa): 1. i conti non tornano comunque.

giapponese: due secoli fa nessuno in Occidente li avrebbe visti così. Quest'estate qualcuno vedrà un campo di papaveri: non lo inquadrerebbe per un attimo così, come ora m'è facile immaginarlo, se non ci fosse stato Van Gogh. Il rapporto è dunque reversibile. Si è sensibili a quelle fonti, perché c'è stato Boccaccio e Sacchetti: è gustosa quella denuncia d'un pescatore, in grazia di Goldoni.

Ma infine, a parte i piaceri proustiani, che non sono da buttar via, qual è l'utilità della ricerca di Formentin, al netto della suo spicilegio lessicale? C'è ed è rilevante. Ma qui ormai cedo la parola ad altro recensore che l'ha spiegato a chiare lettere. È comodo, prima che onesto: perché forse chi scrive non ci sarebbe arrivato. Ora però, letta la recensione, sono interamente persuaso della sua giustizia. Il pregio della ricognizione di Formentin, ci dice Claudio Giunta, ha a che fare con Medioevo e con i suoi studiosi. Leggiamolo:

Studiando la letteratura del Medioevo capita di avere la sensazione che la realtà si smaterializzi sotto i propri occhi. Non che gli scrittori non parlino di cose tangibili, di persona in carne ed ossa, non che stiano postmodernamente in equilibrio sul crinale tra verità e menzogna: al contrario, pretendono di dire la verità anche quando dicono cose ovviamente inventate, come andare a spasso nell'Oltretomba insieme al poeta Virgilio. Il problema sono gli studiosi. Gli studiosi sembrano un po' tutti impegnati in una gara di sottigliezza volta a dimostrare che invece niente di quello che raccontano gli scrittori è vero, che è tutto un *puzzle* di memorie e *topoi* letterari di fronte al quale sarebbe ingenuo e indiscreto domandare: "Ma è vero?" [...] Preso in questo vortice metaletterario, il lettore avverte talora la nostalgia di qualcosa di solido. Vorrebbe toccare con mano la verità della formula famosa di Propp secondo cui "ciò che ora si racconta un tempo si faceva".⁵ Questo lettore è ora vendicato dalle *Baruffe muranesi* di Vittorio Formentin.

Diciamo grazie a Claudio Giunta, e pure al fiuto di Gino Benzoni, che me lo segnalò, per questo bell'aiuto fornito dalle pagine del *Supplemento domenicale* de «Il Sole 24 Ore». E magari l'agile capitolo di Formentin servisse a fracassare i vetri delle teche sempre più spesse, dove stanno sempre più fiochi i libri della nostra tradizione fondativa: ormai è tardi, il male è fatto; a certi mostruosi, frigidissimi commenti a Dante e a Petrarca, destinati a finire nelle mani di indifesi giovinetti, non c'è più rimedio. Ancora una volta, vale la legge di Grisham: ma un'economia può morire anche per un eccesso di moneta buona, generante inflazione e stagnazione. Anche in letteratura funziona così: nessuno legge più spontaneamente le nostre tre Corone, ma neanche Foscolo o Manzoni, ammorbati e soffocati sotto un mare di dottissima spazzatura. Al resto pensa lo spostamento dello zoccolo continentale,

⁵ Dico la verità: non sapevo che fosse una formula 'famosa': deve appartenere al tempo del Terrore o dei terrori staliniani, quello da cui sono sviluppate le *Radici storiche dei racconti di fate*, non a quello, rivoluzionario, di *Morfologia della fiaba*, ma è roba che ho letto cinquant'anni fa: non ho voglia di controllare.

su cui poggia la nostra cultura, quel poco di identità che rimane. Mondializzazione selvaggia, tecnocrazia, e politicamente corretto. *Finis Italiae* o forse meglio dire *finis* della *Cristianità*. Ma non vorrei lasciare il lettore con queste tristi parole: forse una fine c'è, ma è solo quella del vostro recensore, che da tempo scrive in regime di *prorogatio*. E così sia.

GIOVANNI PELLIZZARI

FEDERICA AMBROSINI, *“Iddio è informatissimo del caso mio”*. Il processo del Sant’Uffizio di Venezia contro Giacomo Broccardo, con la collaborazione di Lucio Biasiori, Elisabetta Burgo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2017 («Temi e testi», 164), pp. 298.¹

SI fa presto a dire tortura. Io imporrei a tutti i giovani storici che, sul modello, poniamo, di un Firpo, volessero assurgere ai gradi accademici con qualche libro sull’Inquisizione, una specie di ordalia. Una mezzora di corda o stivaletto malese o tortura dell’acqua: diciamo fargliene bere qualche litro, ben salata, come ai rapitori di Dozier, che, a differenza di Moro, fu liberato in poche ore: perché la tortura a quanto pare, talvolta serve, come sanno bene gli Americani. Per quell’esercitazione abilitante, mi offrirei volentieri come braccio secolare dell’autorità accademica, dietro modesto compenso, anche simbolico.

Ma chi se ne vuole occupare *ex professo*, la tortura dovrebbe provarla. E se un ginecologo maschio difficilmente proverà i dolori del parto, pure gli imporrei, prima di laurearlo, una colica artificiale di qualche ora (credo facilmente ottenibile). Ci fu – roba dell’altroieri: miei ricordi personali – un arcivescovo di Parigi che, morente, disse ai preti che l’assistevano nell’ultima malattia: «O bischeri, non azzardatevi mai a parlare del dolore».

Perché l’infamia (l’ex infamia) dell’Inquisizione oggi è suppergiù giustificata, in sede storiografica: come gli impalamenti turchi e le crocifissioni romane e le piramidi di teste umane dei Mongoli: accadrà anche dei metodi della Gestapo? E sarà un caso che Foucault, lasciata l’aula del Collège de France, anziché di panni curiali, rivestitosi di cuoio e borchie, s’infilava nelle più trucidate discoteche omosex?

Non creda il lettore lontano da questi temi – improbabile lettore, *mon semblable!* – che si tratti di ghiribizzi del recensore (recensore di complemento). La parola ad Adriano Prosperi:

I delitti mostruosi del nostro secolo hanno tolto ogni presunzione di superiorità alla posizione da cui guardiamo il passato. Ma dalla condizione in cui ci troviamo nel costruire la nostra prospettiva storica nasce anche un rischio opposto. Che il

¹ La serie «Tribunali della fede» è diretta da A. Prosperi.

peso terribile sulla nostra memoria e sulla nostra vita dei crimini mostruosi del ventesimo secolo faccia evaporare i crimini del passato e trasformi semplicemente la leggenda nera dell'Inquisizione in una leggenda rosa.²

Certo, gli uomini dell'Inquisizione una logica ce l'avevano: non per niente avevano tutti studiato gli *Analitici primi e secondi* e gli *Elenchi sofisticati*: si trattava di salvare la Chiesa, il *depositum Fidei*, la cattedra di Pietro, loro stessi dagli assalti del demonio, che non solo è maestro di menzogna e sa trasformarsi in angelo di luce, ma è anche loico, se vuole. Ed è altresì vero che i loici più consequenziali, com'è noto, sono i paranoici, i fanatici. E non solo loici, ma perspicacissimi: veri cani molecolari.

Ma essi volevano, o credevano di volere non solo la salute dei molti, grazie alla perdita di uno: questa era la logica del Sinedrio: essi volevano o dovevano volere anche la salvezza dell'infetto dalla tabe ereticale. Considerate infatti quello che era dogma massiccio e pastorale martellante, ossessiva fino ad un paio di generazioni fa (i lettori sopra la settantina, se di formazione o frequentazione cattolica, lo sanno bene, ma oggi non è male ricordarlo attraverso le parole d'uno dei più intelligenti e simpatici, o fra i meno odiosi dei teologi):

Il dannato sarà mandato non al fuoco, ma nel fuoco. *Discedite maledicti, in ignem aeternum*. Sicché il misero sarà circondato dal fuoco, come un legno dentro una fornace. Si troverà il dannato con un abisso di fuoco di sopra e un abisso d'intorno. Se tocca, se vede, se respira, non vede né respira altro che fuoco. Starà nel fuoco come il pesce nell'acqua. Ma questo fuoco non solamente starà d'intorno al dannato, ma entrerà anche dentro le viscere a tormentarlo. Il suo corpo diventerà tutto di fuoco: sicché bruceranno le viscere dentro del ventre, il cuore dentro del petto, le cervella dentro il capo, il sangue dentro le vene, anche le midolle dentro le ossa. Ogni dannato diventerà in se stesso una fornace di fuoco...

Se l'Inferno non fosse eterno, non sarebbe inferno. Quella pena che non dura molto, non è gran pena. A quell'infermo si taglia un'apostema, a quell'altro si brucia una cancrena; il dolore è grande, ma perché finisce tra poco non è un gran tormento. Ma qual pena sarebbe, se quel taglio o quell'operazione di fuoco continuasse per una settimana, per un mese intero! Quando la pena è assai lunga, ancorché sia leggera, come un dolor d'occhi, un dolore di denti, si rende insopportabile. Ma che dico dolore? Anche una commedia, una musica che durasse troppo, o fosse per tutto un giorno, non potrebbe soffrirsi per il tedio. E se durasse un mese? Un anno?

Che sarà l'inferno, dove non si ascolta sempre la stessa commedia o la stessa musica, non vi è solo un dolore d'occhi o di denti, non si sente solamente il tormento d'una taglio o di un ferro rovente, ma vi sono utti i tormenti, tutti i dolrodi' E per quanto tempo? Per tutta l'eternità.

Così S. Alfonso de' Liguori nel suo pio *Apparecchio alla morte*. Non diversamente del resto dal Vangelo di Matteo e dall'*Apocalisse* di Giovanni, fino a Bernanos e Claudel inclusi.

² A. PROSPERI, *L'Inquisizione romana. Letture e ricerche*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, p. 95.

Ma allora, se quel Dio fuochista esiste – verità indubitabile – cosa volete che sia la fiamma nostra di un rogo che uccide in pochi minuti? E neanche un solletico, appetto all'eternità, saranno i tratti di corda, o le trentanove ore scarse di *cavallo* somministrate a Campanella (dovevano essere quaranta, ma i giudici, anziani, erano, comprensibilmente, piuttosto stanchi: così decisero che ne bastavano trentanove, a dichiarare l'infermità mentale del frate, e se ne andarono a dormire).

Del resto, a Roma i capi nelle lor Congregazioni raccomandavano benevolenza: a Campanella non soltanto fu permesso di bere acqua ed urinare, pudicamente, non sul pavimento o sulla testa dell'inquisitore, ma proprio in un vero cesso; e perfino, in un intervallo ricreativo, fra uno strappo e una slogatura, il frataccio calabrese poté 'succhiarsi' tre uova fresche, di giornata. Cosa pretendevate, bestie, anche la Crema Marsala? Il rosolio? *Nu cofano e' taralli? O magari isso o frate preferiva na quantiera 'e babbà?*

Non occorre Pascal con il suo *pari* terroristico: era pensiero vieto e ossessivo che tutto dilegua di fronte all'orrore dell'eterno: un punto, uno zero (*ma anche la Crocifissione di Cristo allora, fra due beatitudini infinite...*: non avevano mica tutti i torti i monofisiti).

Del resto gli attuali apologeti dell'Inquisizione hanno avuto un predecessore illustre, su cui nel dopoguerra ha infierito una ben concertata *damnatio memoriae* durata sino all'altroieri: sicché può addirittura darsi che qualcuno di questi aspiranti storici o giovani storici, e magari anche qualcuno non tanto giovane, neppure l'abbia letto. Proprio quel concittadino di s. Alfonso – ma che all'inferno non credeva –, scriveva, dunque, più di cent'anni fa:

La Santa inquisizione è veramente santa e vive nella sua eterna idea; quella che è morta era soltanto una contingente incarnazione storica. E anche questa contingente incarnazione dovette essere, per un certo tempo, giustificata e benefica, se popoli interi la invocarono e difesero, se uomini di altissimo animo la fondarono e severamente e imparzialmente la ressero, e gli stessi avversari l'applicarono per uso loro.

Così Benedetto Croce.³

Peccato che, stando così le cose, i depositari degli archivi ecclesiastici si siano presi tanta pena di nasconderli e in buona parte di distruggerli, e che l'accesso all'Archivio del Sant'Ufficio fosse vietato anche ad un benemerito apologeta come Pastor, fatto barone dal papa; alla faccia della dichiarazione di Leone XIII: «non abbiamo paura della pubblicità dei documenti». Effetto dello «spirto di corpo» per il quale ognuno, «piuttosto che concedere che i suoi precursori avessero fallato, faceva suoi anche gli spropositi che non aveva fatti», come scrisse qualcuno cui ridaremo in seguito la parola: salvo a scoprire poi che quei tali spropositi in realtà, erano ormai proclamati leciti e

³ In *Filosofia della pratica*, Bari, 1906 (*Giustificazione della repressione pratica dell'errore*).

onesti, o quanto meno derubricati sotto specie di concessione dello Spirito Santo al suo concorrente, il *Weltgeist*.

Va be', adesso l'Archivio del Sant'Ufficio è accessibile, seppure i fascicoli processuali siano quasi del tutto distrutti. Restano i verbali della Congregazione, le lettere e le istruzioni: da cui si è preteso di mostrare il volto 'consolante' della Congregazione, e le sue benemerienze di preparatrice e anticipatrice – culturali, morali – dell'Italia unita. Spaventosa responsabilità.

Ora, che gli Stati italiani fossero 'compiacenti' nei confronti dell'Inquisizione; che magari ne apprezzassero l'efficacia ai fini del controllo sociale, e collaborassero attivamente con essa, o la lasciassero cinicamente fare, è (tristemente) vero: con conseguenze, o vogliamo dir, con costi umani, di etica pubblica, della pianta-uomo, come direbbe Francesco de Sanctis, non calcolabili; a differenza della contabilità delle condanne a morte: una specie di debito pubblico che non finiremo mai di pagare. Poi, in che misura, con quale grado di adesione, con quali resistenze, tensioni, contraddizioni, questa complessiva, tendenziale, accertata connivenza o sudditanza dei Principati italiani con gli organi del Sant'Ufficio, resta da vedere; e, in qualche caso, grazie ad es. a Gigliola Fragnito, già s'intravede: quanto basta per incrinare certi compiaciuti quadri di sante alleanze fra italici troni o tronetti ed altare. Anzi no: fra trono e confessionale. Perché è il confessionale che lega il comune cristiano al camerotti degli inquisitori; e, depotenziando i vescovi, salda la caccia all'eretico con la pratica onnipervasiva del controllo sulle coscienze e sui comportamenti.

Centro e periferia. Certo il flusso delle informazioni giunge a Roma da ogni terminale – vi giungono non di rado anche i corpi dei sospetti, inviati da principi compiacenti: sul tipo di Cosimo de' Medici, pronto a barattare con il povero Carnesecchi un'investitura a granduca –. Tutto viene delibato, filtrato, dottamente, lucidamente esaminato, al centro, dalla congregazione dei cardinali, e dai lor consultori; e si traduce in istruzioni che si diramano, puntuali, alla periferia: improntate, tendenzialmente, si dice – almeno, dopo la prima fase terroristica –, a mitezza e – soprattutto – a spirito legalitario: rispetto della procedura. La tortura non occorre né praticarla con disinvoltura né minacciarla con faccia feroce, ad ogni pie' sospinto: bastava, a garantirne l'efficacia, l'onnipresenza implicita, potenziale. Meglio agire con la persuasione, con la morbida pressione, con le esortazioni, con la logica incalzante, con il ramificare incrociato le delazioni: usare «ogni sorta di onesta cortesia» e finanche «ogni piacevolezza» nel trattare gli inquisiti, specie se di rango e prossimi a questo o quel principe, prima di passare ai rimedi eroici.

E occorre ricordare che, al confronto, gli Stati laici con gli imputati sono più feroci, meno garantisti, specie nel caso di delitti di lesa maestà? Ma perché l'argomento funzioni, bisogna non solo prodianamente vedere la laicizzazione, l'italianazione, della Chiesa, divenuta Stato, ma occorre proprio la

sua *reductio* omologata, senza residui. Bisogna omologare. Solo se considerata come uno Stato, con la logica immanente della ragion di Stato, allora il confronto è lecito e persuasivo. Ma allo stesso tempo insensato. Perché non di graduatorie fra Stati si trattava, nella vecchia storiografia sull'Inquisizione, oggi deprecata. Ma l'organizzarsi in Stato centralizzato della Chiesa significava che la Chiesa *era* uno Stato? E la capillare, invasiva presenza degli avamposti inquisitoriali negli Stati italiani, con il loro ecosistema di cellule parrocchiali e di confessionali, incubatoi di delazioni, era asservita essenzialmente agli interessi *statali* di Roma; o non trascendeva tale orizzonte, in una parte più e meno altrove? Era la fede cattolica un mero orpello? Ovvero le due dimensioni facevano uno e aveva ragione il Sarpi a parlare di papolatria?

Un formidabile sistema di potere fatalmente secerne una speciale ideologia, o mentalità: la prassi fa tutt'uno con l'appartenenza: ecco la burocrazia, la casta chiusa, lo spirito di corpo, la solidarietà poliziesca: istituzione si trasforma in un corpo separato, che la fa in barba, se necessario, se il papa è debole, anche al papa.

E alla periferia del sistema gli inquisitori giocano con l'indagato come il gatto col topo (è uno spettacolo oggi raro: perciò lo consiglio ai dottorandi in storia dell'Inquisizione. Si osservi bene il fenomeno etologico in apposito seminari: un ottimo modello analogico. L'altro è la caccia con i richiami, le reti e il vischio, oggi proibita; pure la pesca servirebbe: metafora doc, questa: la barca di s. Pietro è una barca da pesca: dotata di reti a strascico: certi inquisitori periferici «pescano nel torbido»: e se a dirlo fu il Carafa stesso possiamo crederci).

E, a proposito di dolcezze prevalenti sui – o preliminari ai – supplizi, quanto da un verbale differisce la realtà? Certo, i notai inquisitoriali, non potevano immaginare che un giorno gli Amabile, i Ginzburg, i Firpo, le Ambrosini avrebbero potuto pubblicare i loro fascicoli ... ma quanto, vuoi per pudore – perché anche allora, se si crede al Manzoni, c'era, doveva esserci un quissimile –, vuoi per necessità pratiche (economia di registrazione, formulari) rispetto agli asettici verbali, «quanto si taceva dell'ampia gamma di violenze psicologiche e fisiche – dall'irrisione alle minacce, dagli insulti alle percosse – che essi amano esercitare sui loro prigionieri»⁴

Ma poi, anche il più sorridente, mellifluo, paziente, signorile degli inquisitori ha alle spalle lo strumento di tortura: cioè, non proprio alle spalle, ma nell'altra stanza, o giù nel camerotto: ma chi suda freddo e si sforza di fare una buona impressione sul detentore d'un potere terrorizzante, lo sa bene: è il potenziale *in being* d'un'arma. Che senso volete che assumano per me che sono in sua balia le parole benevole, l'aria da *santificetur* o da omino di burro di chi mi ha in suo potere? Se costui mi chiede di denunciare i più cari amici? Se non so che carte abbia in mano? Se temo che qualche sciagurato,

⁴ Nel caso qui in esame: vedi *Introduzione*, sez. I, 2, a cura di F. Ambrosini (p. xxxix).

per guadagnar tempo, per sottrarsi alle pene minacciate o pendendo dalla corda, abbia fatto il mio nome? Le verità degli accusati? La loro innocenza, quando fossero innocenti, «spaventata, confusa, disperata, bugiarda, calunniatrice»... Il fatto è che qui, come nei processi staliniani, è il concetto stesso di innocenza ad essere equivoco: anzi, da *jolly* di «Studi Veneziani» qual sono, voglio esagerare: la lettura di *Buio a mezzogiorno* imporrei a tutti quei dottorandi (*che fa il nesci Eccellenza, o non l'ha letto?*). Qui è la colpevolezza *oggettiva*, contro la linea del partito, ovvero la marcia stessa della storia contro quell'astrazione che è l'individuo, a venir postulata; lì la colpa dev'essere rivelata prima di tutto allo stesso peccatore: c'è molto di affine: niente di strano, trattandosi di due religioni.

Deprecata e proclamata superata l'antica 'infamia' ond'era avvolta la materia inquisitoriale, oggi uno storico, poniamo cattolico o veteromarxista (criptostaliniano: ce ne devono essere ancora, della vecchia generazione) o poststrutturalista, come se la cava? Con la neutralità – antropologica? Con il relativizzare e annegare le differenze – lo spartiacque – fra Riforma e Controriforma, entro la sedativa periodizzazione di un'unica 'età confessionale'?

Per chi, consapevole o meno, sostenga il distacco, da antropologo, scienziato sociale, neutrale, equidistante, alla Foucault, alla Ginzburg, non perde efficacia la riflessione di Alessandro Manzoni:

Se, in un complesso di fatti atroci dell'uomo contro l'uomo, crediamo di vedere un effetto de' tempi e delle circostanze, proviamo, insieme con l'orrore e con la compassione medesima, uno scoraggiamento, una specie di disperazione. Ci par di vedere la natura umana spinta invicibilmente al male da cagioni indipendenti dal suo arbitrio, e come legata in un sogno perverso ed affannoso, da cui non ha mezzo di scotersi, di cui non può nemmeno accorgersi. Ci pare irragionevole l'indignazione che nasce in noi spontanea contro gli autori di que' fatti e che pur nello stesso tempo ci par nobile e santa: rimane l'errore e scompare la colpa; e, cercando un colpevole contro cui sdegnarsi a ragione, il pensiero si trova con raccapriccio condotto ad esitare tra due bestemmie, che son due deliri: negar la Provvidenza, o accusarla.

Altro auspicabile *test d'obbligo* (voglio di nuovo esagerare), questo Manzoni: oggetto: studiare la *Storia della colonna infame* e vedere come lo scrittore, implacabile persecutore dei giudici (laici) scellerati, avrebbe tutto per essere un perfetto inquisitore: a cominciare dalla penetrante, perfida decostruzione di Pietro Verri, alla velenosa delazione dei plagi di Pietro Giannone, di cui gesuiticamente attribuisce i meriti alle sue fonti non dichiarate, tacendo pudicamente sulla sorte che, Dio sa perché, allo storico napoletano la Chiesa di Roma riservò, in combutta con il re di Sardegna. E come (tranne in una frase smorzata e ambigua) il moralista lombardo riuscisse a tacere delle affinità e connivenze, in simili pratiche degradanti, della Chiesa stessa, e del suo organo più affilato, pervasivo e autoreferenziale. Auspicatissima lettura in controluce d'un testo obsoleto. O dottorandi, io vi esorto a cimentarvi

con Alessandro Manzoni! Leggetelo per il dritto e per il rovescio, e in controllo. Leggetelo come un istoriografico caso di scuola.⁵ E poi tornate ai vostri maestri e tutori.

E, se invece storicisticamente partecipe e continuista, lo storico-umanista, lo farà, il partecipe, solo per farsi meglio capire? Per colorire decorosamente, didascalicamente la pagina, come un ininterrotto *erlebte Rede*? E per restituire umanità all'inquisitore, non farà per caso torto all'inquisito? Come Don Abbondio, ricordate? «Se si trovava assolutamente costretto a prender parte tra due contendenti, stava col più forte, sempre però alla retroguardia, e procurando di far vedere all'altro ch'egli non gli era volontariamente nemico: pareva che gli dicesse: ma perché non avete saputo esser voi il più forte? ch'io mi sarei messo dalla vostra parte...».

O non anche per intima partecipazione, adesione, comprensione, continuità, collusività storicistica, schieramento, scelta. Chiamiamola mozione. Interpretazione come mozione: degli affetti a favore della persuasione.

Mozione verso che? Verso l'Ulivo, la Margherita, l'Europa unità e la fine, se non della storia, di *questa* narrazione laicista: fine del xx settembre, della vertenza, della lotta di interpretazioni, stop alla *Kulturkampf*. Acquiescenza al neocattolicesimo, dato che il collante marxista non tiene più niente – e/o all'ecumenismo irenistico – e feroce – del *politically correct*.

Perché Firpo, nel commentare i processi a Carnesecchi, dà quest'impresione di fare il tifo per gli inquisitori? A un orecchiante come il sottoscritto, leggendo certi passaggi, viene a mente irresistibile l'epifonema andreottiano: «quello, se l'è andata a cercare».

Dove si volgerà il lettore laicista smarrito? Proviamo a sciogliere qualche filo dagli arazzi di Prospero? Fosse lui la Guida dei recensori perplessi?

Il quale plaude anch'egli alla fine della secolare 'diatriba', superamento il cui modello egli addita in Ginzburg, quello del *Formaggio e i vermi*. «oggi», egli constata o annuncia «si apre una fase nuova di lavoro» (per la quantità delle fonti studiate e per la qualità delle domande): fase, annota con sollievo,

⁵ Leggetelo però insieme a Fausto Nicolini: «Appare, dunque, chiaro che, secondo il Manzoni, processare, sottoporre a tortura a scopo probatorio e condannare al rogo presunte streghe non è se non frutto di un'opinione semplicemente "strana", e che l'ignoranza dei tempi scusa "molto", anzi "in tutto", quando chi fa di codeste cose sia un prelato virtuoso, che, facendole, abbia di mira, non già un qualsiasi "interesse temporale" (quindi nemmeno il bene della patria), ma la maggior gloria di Dio. E che, per converso, processare, sottoporre a tortura a scopo probatorio e condannare a morte non meno atroce untori presunti o veri è prevalentemente "atto iniquo", generato da "passioni perverse", allorché autori di codeste cose siano magistrati laici, quand'anche, quali un Marcantonio Monti e un Giambattista Visconti, probi, virtuosi e benemeriti della *res publica*, se, facendoli, essi, com'era appunto il caso del Visconti e del Monti, s'ispirino a un interesse temporale, qual è il render servizio al proprio paese. C'è contraddizione così manifesta da costringere a parlare di doppio peso e doppia misura...».

che «attenua e allontana» (un po' come i bersagli umani visti non più a volo radente, ma da 10.000 m di altezza), il clima di esecrazione che aveva spinto i depositari di archivi ecclesiastici a nasconderli o a distruggerli...». Si è aperta, con l'archivio romano la via all'unificazione delle ricerche: oltre una finora 'disordinata' e 'dispersa' serie di vicende locali. Sicché è finalmente possibile vedere «il disegno unitario» dell'istituzione.⁶ E qual è questo disegno? Per ora, non si può dire.

«E intanto a produrre il distacco necessario della polemica pro o contro l'Inquisizione, interveniva il fatto nuovo della svolta della Chiesa cattolica. Il Concilio Vaticano II apriva la Chiesa ad una considerazione "rispettosa" delle differenze nelle scelte di coscienza».⁷ Non solo. «Oggi [1998] su queste cose si piega l'attenzione *curiosa* d'un mondo europeo che va trovando una unità anche politica sotto il segno di quei valori della tolleranza che allora erano coltivate da minoranze perseguitate...».⁸

«Come storici dobbiamo solo constatare che qualcosa è *definitivamente* cambiato nel modo di trattare queste cose. Accostarsi da storici agli inquisitori, oggi, vuol dire riconoscere loro il diritto, almeno, di far parte di una storia di uomini»: ⁹ che è, mi pare, quel che ha fatto Anna Arendt con Eichmann. E che si dovrà fare, immagino, per gli inquisitori di Stalin: compresi per quel commissario del popolo per gli affari interni, di cui non ricordo il nome, cui spettò il ruolo di inquisitore di Bucharin, e per il giudice supremo Wyshinski.

Ma proseguiamo a staccare qualche tessera dai dorati mosaici di Prospero: «Per ragioni storiche ormai evidenti il legame tra Chiesa cattolica e Italia si consolidò allora, nel secolo XVI, in norme stabili. Un'area divisa in più Stati fu *unificata sul piano della disciplina sociale* dall'opera d'un potere spirituale – la Chiesa – che si esprime soprattutto attraverso il reticolo istituzionale dell'Inquisizione romana»¹⁰ ... «ora, noi non abbiamo paura di arrivare a giudizi sintetici né riteniamo che la ricerca storica possa essere una asettica elencazione di dati oggettivi senza una domanda vitale che sorregga le indagini ... ma *prima di arrivare a giudizi sintetici di questo genere, abbiamo davanti ancora un lungo lavoro*... Se il primo passo della conoscenza è riconoscere la propria ignoranza, questo passo lo abbiamo compiuto».¹¹ Per ora e a lungo, muti, coi «giudizi sintetici»! Frattanto sospendere il giudizio? Pensare ad altro, finché gli storici ci diranno che i giudizi sintetici sono pronti e possiamo andare a tavola?

Quando si scrivono queste conclusioni, in Italia, tramontato lo scudo crociato, neanche la falce e martello va più bene e si cerca la fusione fra cattolici progressisti e post- (ex?) leninisti. Sarà il tempo della Margherita. Allora

⁶ A. PROSPERI, *L'inquisizione romana. Letture e ricerche*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2003, pp. XIV-XV.

⁷ Ivi, p. XXIII.

⁸ P. 324 (i corsivi qui e nelle citazioni successive sono miei).

⁹ P. 341.

¹⁰ Ivi, p. 109.

¹¹ Ivi, p. 344.

pareva che fosse lecita una sola narrazione o lettura: l'immagine dell'inquisizione doveva 'includere' gli inquisitori – siamo inclusivi, no? –: non più come antagonisti, ma come portatori d'una visione coerente e unitaria della *Disziplinierung* – a fronte della grettezza attribuita alla visione dei principi italiani – e dell'imbarazzante presenza d'una tradizione di pensiero dichiaratamente, risolutamente laicistica, dichiarata ormai anacronistica –. Una specie di concordato ideologico, di reciproca legittimazione: con una storiografica *conventio ad excludendum*. E chi si fosse opposto, si sarebbe messo fuori dell'ortodossia scientifica, ovvero dalla legittimazione della comunità scientifica (quella italiana): cani sciolti, pseudostorici, nostalgici (scelbiamamente: rigurgiti di fogna, che lo sciacquone dalla storia fa presto sparire).

Ed oggi, 2018, se qualcuno osasse dire che la questione romana è tutt'altro che chiusa? Che gli interessi planetari della Chiesa non coincidono necessariamente con quelli dell'Italia? Che la Chiesa di Roma, pur agonizzante, considera più che mai l'Italia come una sorta di colonia, di pseudostato? E vorrebbe gli storici tutti a cantare in coro nella Cappella Sistina? Se qualcuno tornasse a chiedere, con le buone o con le cattive, libera Chiesa in libero Stato? Sarebbe, sarei un guastafeste, un provocatore, un *minus habens*?

Perché ha un bel dire Adriano Prosperi:

Il lavoro degli storici [...] presuppone l'irrecuperabile lontananza del passato da un lato, il peso da esso esercitato sul presente dall'altro; non di pentimenti e di assoluzioni possono far uso gli storici, ma di conoscenza per rendere consapevoli del significato di lungo periodo che le scelte del passato hanno rivestito e continuano a rivestire. Quali che siano i nostri desideri e le nostre intenzioni, una cosa è certa: il passato resta irrimediabile, il futuro imprevedibile.¹²

Bene, ma qui, del tempo, manca, forse non a caso, una dimensione, di qualche interesse anche per lo storico: il presente: il qui-ora progettuale dell'uomo. Tutto il passato riposa o geme nel nostro presente che, finché dura, è l'unico presente dell'universo.¹³ E il futuro? Non nasce dal presente, nelle doglie del parto? Niente levatrici? Niente tensione progettuale? Azzerati i conflitti? Il passato non è, come credevamo fino a ieri, una posta in gioco, rilanciata ad ogni istante? Non eravamo 'condannati' ad essere liberi? E la conoscenza – di lungo periodo – cui ci si appella, verso che futuro si protende? Non c'è da scegliere, da rifiutare, da costruire? Dobbiamo figurarci un futuro naturalistico che assomiglia, ormai, ad un passato rovesciato: imprevedibile, perché inconoscibile: inconoscibile perché non umano? E il conoscere, di nuovo, come rispecchiamento? Ancora il diplomatico Ranke?

Ma è tempo di presentare il libro di Federica Ambrosini, che – incolpevole – tali nugoli di mezzi pensieri ha suscitato. Il quale libro si giova della

¹² Ivi, p. 344.

¹³ Per i pedanti, che conoscono la fisica: l'orizzonte degli eventi.

collaborazione di Lucio Biasori e di Flisabetta Lurgo per la non facile ricostruzione dell'evanescente biografia dell'eretico Broccardo.

È da avvertire che codesto sarebbe da leggere in parallelo, anzi in fitto intreccio, con un secondo libro – in realtà primo, non solo per la cronologia editoriale –. Si dirà che chiedo troppo al lettore: ma è vero che tu, che ti accingi a leggere o meglio a studiare un siffatto libro, di tale collana (se non ti siano capitati, libro o recensione, per caso in mano), sei di già informatissimo, essendo quasi certamente uno degli *happy few*, un addetto ai lavori; e perciò sulle questioni sopra accennate, anzi, ne devi sapere e intendere ben più di me, che non appartengo al vostro club; e, da studioso serio, sarai perciò anche informato sui titoli pregressi della Veneziana storica dell'Università di Padova. Posso arrivare a dire, prima che lo dica tu, che, stando così le cose, anche questa garrula recensione sia inutile, o superflua.

Comunque, qualcuno non l'avesse inteso, il libro parallelo, o il libro-madre, da cui nasce per partenogenesi un figlio sano e robusto, a tratti anche bello, si chiama *Una gentildonna davanti al Sant'Uffizio. Il processo per eresia di Isabella della Frattina. 1568-1570*, Genève, Dorz, 2014. Peccato – inevitabile deprecare – che, per qualche ragione a me ignota, esso non appartenga alla stessa collana concepita e diretta da Prosperi. Perché la fonte primaria più suggestiva del caso Broccardo è appunto il processo della Frattina, pubblicato, e dotta e brillantemente illustrato dalla stessa Ambrosini. Nobili di Portogruaro, codesti, presso cui il piemontese maestro di scuola negli ultimi anni s'era accasato come istitutore dei figli, prima dell'arresto per ordine del Consiglio dei X e sua traduzione davanti all'inquisitore. Mandato di cattura conseguente alle risultanze del processo inquisitoriale che stava giusto allora subendo Isabella: cui la donna, grazie alla sua condotta lineare, dignitosa, forse anche al suo fascino, percepibile anche nella sua storiografia, uscì a testa alta, assolta. Ma tutt'altra direzione ed esito avrebbe preso il processo, se il Broccardo, avviato alla tortura, durante la traduzione dal carcere ai locali dove lo attendevano i giudici della Santa Inquisizione, grazie ad un finto assalto contro gli sbirri, non fosse stato strappato alla presa del tribunale ecclesiastico. Si può ben concedere, seppur gli inquisitori fossero burocrati incalliti nel mestiere, e fanatici, o cinici, che pure essi qualche debolezza snobistica o galante potessero albergarla, e che abbia agito efficacemente a favore della signora; seppure a Vicenza, ad es. una Bianca Angaran – magari meno bella, meno altera della signora Frattina? – certo con un marito meno intraprendente di quello di Isabella, in quegli stessi anni, finì strozzata in carcere.

E devo dire che a me il Broccardo è antipatico: una specie di ameba, di medusa: in cui l'abito della simulazione probabilmente infetta la parte più nobile della coscienza, l'abitudine all'autocensura ne smorza i pensieri, del resto non credo eccelsi. Non doveva essere una cima, questo Broccardo, un esaltato, un visionario un po' troppo sì: probabilmente i suoi giudici erano più

svegli di lui. Una gatta morta, un *panmojo* come nell'alto Vicentino dell'Ottocento venivano chiamati i protestanti venditori di Bibbie girovaghi, predecessori dei testimoni di Geova e dei Mormoni. Anzi: fa venire a mente, il Broccardo, certi modernisti, anguilloni inveterati nella doppiezza, gente di cui non sai mai dove cessi la simulazione onesta e incominci la viscida ipocrisia (si vedano in proposito le *Memorie* del Loisy).

Ma la responsabilità di tale ripugnante mimetismo psicologico (si fa presto a dire nicodemismo...) di chi fu? Non forse della Chiesa italianata o dell'Italia clericalizzata e inquisizionata?

Questo Broccardo E. Lurgo, nella sezione introduttiva a lui spettante, lo fa nascere a Pinerolo, fra il 1515 e il 1520: Ducato di Savoia dunque, terra di Valdesi ma anche di fra' Dolcino, e a lungo incubatrice di profeti visionari e apocalittici, portato fanciullo nel paese della madre, a Caramagna, abbazia fortificata, con le predaci truppe imperiali acquarterate nei pressi, per anni; di quell'Impero da lui poi sempre aborrito come emissario del Male. Intorno al 1530,¹⁴ evidentemente già acculturato, il giovane aveva preso la via di Parigi, restandovi due anni: una *bohème* a base di pane e latte, ma con ubriacatura sorboniana d'ogni sorta di euforizzanti discipline. Rientrato in Italia, s'era diretto a Venezia, trovandovi protezioni, grazie ai buoni uffici di Giulio Camillo Delminio, da lui frequentato a Parigi. Trentacinque anni passò quasi ininterrottamente a Venezia o non lontano – a Portogruaro –, tranne una puntata a Muggia in Istria; ma con la notevole eccezione d'un secondo soggiorno a Parigi, soggiorno questa volta ben più «rilassato e godibile» del precedente.

A Venezia s'era guadagnato da vivere ora come maestro di scuola, ora come istitutore privato. Dapprima presso il vescovo di Lodi, Ottaviano Maria Sforza, poi di patrizi veneti, come Andrea Pasqualigo, e di Zuanne Corner accompagnando i figli di questo grande patrizio 'papalista' alle lezioni presso lo Studio patavino. Uno di questi giovani, Giorgio, divenuto ben presto vescovo, sia pur nominale, di Treviso; e, poco più che ventenne, prendendo parte al Concilio di Trento, lo volle anzi con sé, in una delle prime sessioni conciliari. E appunto negli indugi seguiti alla prima fase del Concilio, per un biennio i due, vescovo e istitutore, furono in Francia, a spassarsela: dove, per insistenza dell'allievo, il Broccardo pubblicò una parafrasi della *Retorica* d'Aristotele. Il rapporto d'affetto e di stima fra i due si protrasse a lungo, ben dopo che il Piemontese aveva lasciato Palazzo Corner. Seguirono altri incarichi presso case patrizie, e borghesi colti. Ma di un suo incarico in data imprecisata come insegnante pubblico a Conegliano, conclusosi anzitempo con un bando per eresia, si viene a sapere per caso. Ultima sistemazione in

¹⁴ Così E. Lurgo nella sua sezione. Ma Giacomo poteva essersene andato a Parigi a 10-12 anni, magari anche a 15? Non era un po' presto? Non si potrebbe arretrare al 1510 la data di nascita?

terra cattolica fu quella presso i citati della Frattina, nobile coppia friulana. Fu anzi la colta, intelligente, dignitosa Isabella, una da Passano, andata sposa tredicenne a Marco della Frattina, che, conosciuto a Venezia il Broccardo, gli aveva proposto di diventare precettore dei propri figli; ed egli, «stracco della schola», aveva acconsentito, trasferendosi a Portogruaro, ca. tre anni prima del suo arresto. Dove comunemente, anche presso il clero, egli s'era guadagnato fama di pio e zelante cattolico. Reputazione che, dopo la fuga, risultò «null'altro che una abilissimo mascheramento nicodemitico». Ma non voglio rubare il mestiere alla Ambrosini, che magistrevolmente, come sa leggere (carte d'archivio e accenni autobiografici affioranti nei libri, non molto amabili, temo, del Broccardo), assai volentieri si fa anche leggere. Così tiro via su carte processuali e altre testimonianze. E ritorno al Broccardo.

Sfuggito ai tribunali inquisitoriali, ben presto lo troviamo a Basilea, iscritto in quell'Università, e impegnato in discussioni sull'eucarestia. Finì, pare, in circostanze ignote anche relegato, forse in stato di fermo. Ma certo, se pure si sia trattato – come non sembra – di vera e propria carcerazione, non era – se ne dovranno i relativizzatori – paragonabile agli orrendi 'pozzi' veneziani, dove il misero era marcito per ottanta giorni con compagni di sventura mai più tornati a respirare sotto liberi cieli. Tre anni dopo lo troviamo ad Heidelberg, dove fa l'incontro della sua (seconda) vita: il marchese Jacques de Segur, che diverrà il suo potente protettore e finanziatore. Al suo seguito nel 1578 è a Londra, dove, alla corte di Elisabetta, acquista durevole fama come cabalista, presso quei circoli ermetici e neoplatonici, in cui poi irromperà Giordano Bruno. Poi, ora al seguito, ora di conserva del suo protettore, impegnato in missioni diplomatiche per conto del re di Navarra, si sposta in Olanda. Nel frattempo sono cominciati ad apparire suoi commenti a stampa dei libri della Scrittura, che gli attirarono le attenzioni non benevole di alcune Chiese riformate. Né mancarono censure e condanne. Ma nessuna conseguenza sul tipo di quelle cattoliche (o, se volete, ginevrine). In Olanda gli fu anzi decretato un vitalizio. Mentre sue profezie teologico-politiche, vere o spurie, circolano manoscritte, il suo ruolo di consigliere o ispiratore del marchese di Segur si confonde ormai con quello del re di Navarra. Trasferitosi a Norimberga, vi muore intorno al 1595.

Codesto suo percorrere l'Europa ha un po' dell'anima in pena: qualcosa nella sua psiche inclinava al delirio di onnipotenza insito nei visionari: perché non si accontentava di tenersi alla salvifica fede in Cristo, fra fratelli evangelici di ciò contenti: voleva che lo riconoscessero come un profeta: o diciamo con le parole focalizzanti di Ambrosini:

Giacomo Broccardo fu un uomo la cui esistenza fu sconvolta da un'illuminazione profetica, che gli impedì di integrarsi in una Chiesa istituzionale e lo relegò ai margini di quella Riforma di cui si fece ardente difensore, la sua opera profetica scaturisce da un inesausto fervore spirituale, alimentato dall'odio contro il papato, contro gli Spagnoli e contro l'Inquisizione, di cui aveva conosciuto la "libido infinita".

E non si può non consentire. Pure, verrebbe da chiedersi, gran visionari, è noto, furono anche Ignazio di Loyola e Caterina d'Avila. Come trovano nell'ecumene cattolica un loro spazio d'ascolto, di riconoscimento e d'identificazione? Fuori dalle maglie culturali e istituzionali del cattolicesimo, l'impulso profetico, come un gas, rotto il recipiente, è destinato al lampo vano e all'evanescenza caotica? Immagino che una risposta ci sia: semplicemente per ignoranza, non la conosco. Dovrei passare mesi a rileggere la Yates, e a farmi un minimo di cultura sugli apocalittici e visionari Inglesi e Olandesi del Cinquecento, ma la vita è breve. È troppo tardi.

Nel libro, secondo la natura della collana, la fa da padrone il processo. Ma qualche interesse le opere, edite e inedite del Broccardo potrebbero serbarlo: un loro esame sistematico consentirebbe di valutare meglio anche quest'uomo, che ci appare sempre di profilo o di spalle. E chieder troppo a Federica Ambrosini e ai suoi due validi collaboratori di volervisi cimentare, passando dall'archivio alla biblioteca? Certo sarà esercizio poco ameno, a confronto, e richiedente altra strumentazione.

Ho detto ameno, intendendo che lo sia lo studio dei fascicoli processuali; e dovrei pentirmene, perché, come per gli epistolari, si tratta di vite degli altri, e in essi soprattutto di loro sofferenze, di umiliazioni: tracce involontarie. Sudore, sangue, feci; bavetta a favore di telecamere: l'uomo mortificato, nel processo penale, e in modo specialissimo in quello inquisitorio: che per secoli ha avuto un'immagine esemplare, ed inutile: *l'ecce homo*.

Delizie ambigue, quelle dei cacciatori di processi (qui un poco parlo per certe esperienze, vissute a fianco d'un professionista di tali archivistiche cacce all'uomo, Claudio Povolo).

Così li descrive, i dilette dei fascicoli processuali, l'Ambrosini:

documenti di consuetudini perdute, istantanee di attimi fuggenti, registrazioni fedeli non solo di voci, destinate altrimenti all'oblio, ma addirittura dei più intimi tra i pensieri: si sorprende Isabella a spiluzzicare mandorle e uva passa, o a provvedere alla propria acconciatura al risveglio, si segue il dottor Cavalli mentre passeggia alla ricerca dei semplici negli orti in compagnia di Giacomo Boccardo, si ascolta il compiaciuto moraleggiante sentenziare di Betta Moretta, si vien fatti partecipi dell'ansioso monologo interiore del notaio Aurelio Agostini. Questi verbali salvaguardano la memoria di materiali effimeri come fiori di campo...¹⁵

Detto come meglio non si potrebbe.

«Suave, mari magno turbantibus æquora ventis / e terra magnum alterius spectare laborem, / non quia vexari quemquam iucunda voluptast / sed quibus ipse malis careas quia cernere suavest...». Eppure, a volte, a sgusciare da quei fascicoli queste delizie, anzi, nel gustarle, cotte alla brace del presente, nonostante l'alibi del *miscere utile dulci*, ci par di far una cattiva azione:

¹⁵ *Una gentildonna*, cit., p. xvi.

come indossare un morbido Moncler, mangiare il *fois gras* o le *maxenete*. A volte, sapendo donde quei piaceri che ci vengono imbanditi dalla cucina storiografia sono derivati, qualcosa inclina verso il «no, grazie». «Preferirei di no», viene da dire come Bartleby, lo scritturale.

GIOVANNI PELLIZZARI

FRANCO BASTIANON, *Il Codice Paulini. Ecologia, Economia e Politica in un Codice del '600. Introduzione, testo, commento e riproduzione*, Godega di Sant'Urbano (TV), De Bastiani, 2017, pp. 208.

GRAZIE alla paziente opera di Franco Bastianon, per i lettori è oggi disponibile l'edizione integrale del Codice Paulini, conservato presso l'Archivio veneziano ai Frari.¹ Si tratta di un piano presentato al Senato dal bellunese Iseppo Paulini nel 1602, riproposto sei anni dopo e sollecitato nel 1614. In cambio di una ricompensa, il feudo friulano di Fontanabuona, il proponente avrebbe suggerito ai magistrati competenti un metodo efficace per preservare la laguna dagli interrimenti provocati dai fiumi. La causa iniziale se non principale dei problemi idrografici stava a suo dire nel disboscamento montano. Senza selve, prive di ostacoli, le acque correvano vorticosamente da monte a valle, ingrossando torrenti e fiumi con materiale di deposito che finiva nel bacino lagunare. Il rimedio in seguito suggerito consisteva nel porre fine a uno sconsiderato sfruttamento dei boschi del Bellunese, evitando il taglio degli alberi in alta montagna, e all'irresponsabile pratica del debbio, attuata da quei valligiani per strappare al bosco qualche zolla di terreno lavorato a zappa o per incrementare la superficie a pascolo. Inoltre, aumentava la torbidezza dei fiumi l'uso scriteriato di buttare la segatura in acqua anziché bruciarla, praticato dalle tante segherie dislocate lungo il Maè, il Cordevole, il Cison e il Piave. Poi, in pianura, bisognava curare i fossi per impedire che scarichi agricoli e rifiuti organici finissero nei fiumi di cui andavano rimboschiti gli argini. Infine, l'attenzione si spostava in città dove si proponevano lo scavo di fosse nei pressi delle peschiere di Rialto e S. Marco e nel Ghetto e nuovi metodi per la raccolta e lo smaltimento dei rifiuti urbani.

Era un piano organico quello di Iseppo Paulini della cui biografia poco conosciamo, al di là di quanto egli stesso ha detto di sé nelle suppliche trascritte e riprodotte nel volume. Così, sappiamo che era di Belluno, che aveva un fratello, Girolamo, suo socio, che, nel 1569, il loro padre Antonio era, salvo omonimie, proprietario di un terreno boschivo e che, morto il fratello, subentrò uno zio, Tommaso. Ha scritto inoltre di aver subito un bando

¹ Archivio di Stato di Venezia: *Miscellanea materie miste e notabili*, reg. 131.

che lo aveva tenuto lontano per sei anni, la distanza temporale fra la prima e la seconda supplica, senza che se ne sappia la ragione; poi, che era pratico dell'Adige e che disponeva di cento ducati da investire nel progetto, qualora fosse stato accolto. Era ancora vivo nel 1614, quando chiese al Magistrato alle acque di dargli copia della documentazione già a suo tempo presentata per rinnovare la sua istanza ed è questa probabilmente l'occasione in cui si è prodotto il Codice. Tutto ciò farebbe supporre che Paulini fosse stato un agiato proprietario di boschi del Bellunese.

Soprattutto la parte del Codice dedicata alla montagna, aveva già attirato l'attenzione degli studiosi che ne avevano giudicato «veramente sana» la premessa, ossia, combattere il disboscamento, che, a loro dire, se non fu presa in considerazione nel Seicento, sarebbe stata riscoperta in seguito da quegli illuministi più attenti alla silvicoltura.² Di recente, si è messo in luce come l'autore del Codice sia stato il primo a studiare il problema della salvaguardia del porto veneziano spostandone il punto focale dalla laguna ai monti, ossia, dalle foci dei fiumi al loro corso superiore e, in polemica con due scienziati inglesi che hanno visto in Paulini un ecologista *ante litteram*, si conclude invece come egli fosse stato spinto alla tutela dei boschi più dal suo interesse di proprietario che da un anacronistico amore per la natura.³ Gli studi citati trascurano la parte del Codice dedicata alla campagna e alla città che lo stesso curatore definisce come secondaria (p. 44). Invece, le pagine dedicate alla cura di fossi e argini e, soprattutto, allo smaltimento dei rifiuti urbani sono forse quelle più attuali, quasi premonitrici dei grandi problemi di controllo delle piene dei fiumi e di smaltimento dei rifiuti urbani che oggi dovrebbero disturbare il sonno degli amministratori della Regione Veneto e della città lagunare.

Tornando alla descrizione del volume, il suo A./curatore ci propone un'introduzione storica generale, la trascrizione e la riproduzione fotografica dei documenti burocratici⁴ e, appunto, il Codice, che a sua volta si divide in tre parti: la trascrizione degli stessi documenti burocratici con qualche variante rispetto a quelli originali presentati alle magistrature, i disegni e le stampe con le proposte del 1608 e, infine, il progetto dettagliato della gestione e dello smaltimento dei rifiuti urbani.

² *Un codice veneziano del 1600 per le acque e le foreste*, a cura di R. Cessi, A. Alberti, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato-Libreria dello Stato, 1935, p. 12, qui citato a p. 45.

³ A. ZANNINI, *Ruined landscape? Squilibri ambientali e costruzione dello Stato nelle Alpi orientali ad inizi Seicento*, in *Per Roberto Gusmani. Linguaggi, culture, letterature*, a cura di G. Borghello, V. Orioles, Udine, Forum, 2012, pp. 493-511. Gli scienziati inglesi con cui polemizza sono il geografo A. T. Grove e il botanico O. Rackham, che hanno utilizzato il Codice Paulini «come una delle testimonianze centrali della formazione della teoria che hanno chiamato del *ruined landscape*» (ivi, p. 508).

⁴ Archivio di Stato di Venezia: *Senato, Deliberazioni, Terra*, fz. 187; *Savi ed Esecutori alle Acque*. Atti, b. 274.

Iseppo Paulini ha avuto una fortuna postuma dovuta soprattutto alla bellezza del Codice, che non è opera di un ingegnere idraulico, ma di chi vuole usare la forza comunicativa dell'immagine per persuadere. Dato il suo pregio, il Codice è stato esposto in due Mostre promosse dall'Archivio di Stato di Venezia. Nella prima, dedicata alla gestione delle acque, per i visitatori lo si aprì alle pagine che illustrano il corso del Piave «per mostrare la situazione di degrado conseguente al disboscamento provocato volontariamente con gli incendi allo scopo di ridurre i terreni a pascolo e a cultura». ⁵ Allora, la curatrice della Mostra vide in quella di Iseppo Paulini «una chiara visione unitaria dei problemi del territorio» che, a suo dire, ma non senza anacronismi, «ravvisa nella distruzione del manto boschivo il disastro ecologico» delle alluvioni in pianura e dell'interramento della laguna. Insistendo soprattutto sulla prima parte del Codice, la Mostra trascurava quella relativa allo smaltimento dei rifiuti urbani, al rafforzamento degli argini dei fiumi e allo scavo di efficaci fossi di scolo in campagna. I grandi temi ecologici che hanno avuto la loro origine negli anni settanta, hanno contribuito non poco alla rilettura del Codice Paulini in questa chiave. Comunque, anche allora non mancò una considerazione di storia economica, il *deficit* commerciale veneto nel traffico del legname a vantaggio degli Imperiali. La seconda volta fu esposto nel 1987, occasione in cui nel Catalogo si ripresero le stesse considerazioni aprendo però per il visitatore il Codice alla pagina che illustra i benefici effetti di una corretta silvicoltura. ⁶

Oltre a quelli citati dal curatore (p. 46), altri studiosi si sono occupati di alcune parti del Codice Paulini. In un volume dedicato soprattutto alla fluitazione del legname lungo il Piave, sono pubblicati due dei suoi disegni, uno relativo all'asta del Piave dalle sorgenti all'affluenza con il torrente Maè (pp. 164-165), l'altro che raffigura il corso del Cordevole e dell'Ardo e l'asta del Piave che intercorre fra loro (pp. 162-163); ⁷ e nel contempo si faceva notare la rappresentazione stilizzata di tutti gli afferenti minori, lungo i quali veniva fluitato il legname tagliato nell'alto Cadore e nel bosco demaniale presso Auronzo, fino al Boite, da dove invece scendevano le taglie provenienti dall'Ampezzano e da altri boschi di giurisdizione imperiale. Si evidenziavano poi le numerose segherie (*sieghe*) e le fucine da fabbro lungo l'Ardo, famose per la produzione di spade, e la muda alla foce del Maè, posto di controllo del dazio per tutte le merci provenienti dalla Valzoldana. Sono

⁵ *Laguna, lidi, fiumi. Cinque secoli di gestione delle acque. Mostra documentaria. 10 giu.-2 ott. 1983*, a cura di M. F. Tiepolo, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali-Archivio di Stato di Venezia, Venezia, Tipografia Helvetia, 1983, p. 70, doc. 139.

⁶ *Boschi della Serenissima utilizzo e tutela, Mostra documentaria. 25 lug.-4 ott. 1987*, a cura di M. F. Tiepolo, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali-Archivio di Stato di Venezia, Venezia, Tipografia Helvetia, 1987, p. 36, doc. n. 32.

⁷ *La via del fiume dalle Dolomiti a Venezia*, a cura di G. Caniato, Codissago di Castellavazzo (BL)-Verona, Centro internazionale di studi sulle zattere-Cierre, 1993, pp. 92-93.

quelle officine e segherie accusate d'interrare la laguna gettando nei fiumi tutta la segatura e altro materiale di scarto, «siccome ho visto», ha scritto Paulini, come a ribadire che tutto il suo «ricordo» era basato sull'esperienza diretta delle cose (qui alle pp. 162-165). Inoltre, si valorizzò la raffigurazione prospettica di una segheria 'alla veneziana', una delle più antiche, che individua «il carro, il telaio con una lama e la ruota idraulica di alimentazione che consente di azionarne i meccanismi».⁸ Il disegno è particolarmente interessante perché, sia pure in modo stilizzato, mostra la gora che si dirama dal corso principale del fiume dove sta navigando una zattera a quattro remi condotta da due zattieri, con sopra due casse cariche di carbone, mentre, a riva, un operaio con l'apposito attrezzo, un *angier*, è intento ad accatastare le taglie da ridurre in tavole (p. 175).

Cinque disegni del Codice furono pubblicati in un altro dei tanti volumi dedicato al Piave, certamente uno di quelli di maggior pregio scientifico,⁹ riproponendo ancora quelli già esposti nella mostra veneziana dedicata ai boschi (p. 148 e p. 157), ma affiancandoli ad altri che mostrano invece gli effetti devastanti provocati dal debbio montano (pp. 154-155). Per contrastare il fenomeno molto diffuso nella Val Serpentina, toponimo, oggi in disuso, con cui s'indicava la valle del Piave fra Belluno e Feltre, Paulini proponeva di erigere una torre di avvistamento così da dare di notte l'immediato allarme a una squadra di uomini che avrebbero spento le fiamme sul nascere. Drammaticamente, il disegno raffigura brulle le montagne bellunesi, mentre sullo sfondo appaiono verdi e fiorenti quelle situate al di là del confine (pp. 158-159). Oltre a quelli citati, altri studi dimostrano come dell'opera di Iseppo Paulini abbia colpito soprattutto la parte dedicata alla montagna. Nell'autore del Codice si è visto un possidente fondiario che ha preso «ad avanzare suppliche verso le autorità contro la distruzione ricorrente», quando, nel primo Seicento, «la pressione antropica sui boschi si dev'essere particolarmente accentuata»¹⁰ o chi ha preso «una generica consapevolezza dei problemi» della montagna e dei suoi boschi che però sarebbe stata un fatto veramente nuovo solo nella seconda metà del Settecento.¹¹

Probabilmente, l'indizio maggiore di come Paulini fosse in realtà interessato alla conservazione della proprietà boschiva bellunese, messa sotto attacco dall'avanzata dei coltivi, è nell'annotazione in calce al disegno che rappresenta cosa restasse di un monte dopo il fuoco (p. 155). Montagne brul-

⁸ Ivi, p. 96. La segheria disegnata nel Codice Paulini era già stata pubblicata come tavola fuori testo in *Zattere, zattieri e menadàs. La fluitazione del legname lungo il Piave*, a cura di D. Perco, Castellavazzo (BL), Comune di Castellavazzo-Fameja dei zatèr e menadàs del Piave, 1988, p. 76.

⁹ *Il Piave*, a cura di A. Bondesan et alii, Sommacampagna (VR), Cierre, 2000, pp. 268-269.

¹⁰ P. BEVILACQUA, *Venezia e le acque una metafora planetaria*, Roma, Donzelli, 2000³, p. 82.

¹¹ A. LAZZARINI, *Boschi e politiche forestali. Venezia e Veneto fra Sette e Ottocento*, Milano, FrancoAngeli, 2009, p. 73.

le. Di conseguenza, la Repubblica «è priva di legnami» e perciò doveva sborsare mezzo milione di ducati per acquistarne dagli Imperiali. Infatti, per lui, i proventi del dazio del Castello di Primiero posto sul Cismon, fruttavano alla Camera fiscale di Innsbruck la bella somma di 40mila fiorini all'anno. Sul fenomeno del diboscamento, Paulini, diede delle indicazioni temporali, una, generica, lo colloca iniziato nel sec. XVI, ma, in realtà, già nel 1476 si denunciarono tagli abusivi di boschi nelle montagne bellunesi; e, la seconda, più precisa, riguardava il dazio a Primiero istituito da settant'anni, ossia, dagli anni trenta del Cinquecento.

Una relazione redatta nel 1638 dal consigliere segreto Domenico Giannettini per l'Ufficio forestale e minerario di Primiero, calcola i guadagni provenienti dal dazio di Primiero ammontare a un quarto di tutto il gettito doganale che nell'anno 1600 spettava all'erario principesco.¹² È un dato che conferma l'asserita importanza del traffico di legname proveniente dal Primiero, anche se, forse, Paulini ne ha esagerato l'esborso. Infatti, l'utilità pubblica del commercio del legname ai tempi della reggente della contea del Tirolo, Claudia de' Medici vedova di Leopoldo V, era di 25.000 fiorini annui. Quel consigliere ha redatto anche una lista dei mercanti di legname che non riporta nessun Paulini¹³ e ciò potrebbe esser dovuto o alla morte già avvenuta del Nostro o al fatto che lui i boschi li aveva in Veneto e voleva combattere la concorrenza tirolese. Invece, come noto, molti sono i Veneziani, patrizi e cittadini e anche sudditi veneti che figurano in quella lista, tutti potenziali avversari di un progetto volto a ridurre il loro lucroso commercio. Troppo ben avviato il traffico di legname che fluitava sul Cismon, le cui prime disposizioni di regolamentazione in area tirolese risalgono al 1541, e che poi andava a vantaggio di almeno venti patrizi veneziani, a cominciare da quei Sagredo, proprietari di boschi e ville in Cadore dove ospitarono Galileo Galilei proprio negli anni in cui Paulini presentava il suo piano al Senato. Poi, se il legname era tirolese, quasi tutte le principali segherie erano in territorio veneto.¹⁴ Una deviazione dei flussi commerciali avrebbe comportato il fallimento di quelle imprese, tutti ambienti dove a ben guardare scarse simpatie avrebbero suscitato le considerazioni enunciate nel Codice.

¹² K. OCCHI, *Affari di famiglie: rapporti mercantili lungo il confine veneto-tirolese (secoli XVI-XVII)*, «Mélanges de l'École française de Rome», CXXV, 1, 2013, *Italie et Méditerranée*, accessibile online <http://mefrim.revues.org/1281>, ultimo accesso lug. 2018.

¹³ La lista del consigliere comprende in tutto trentaquattro ditte, ma un confronto con i documenti esaminati a campione per gli anni 1531-1635, ha permesso di individuarne altri settantuno: EADEM, *art. cit.*, tab. 1 e tab. 2. Dunque, per circa un secolo risultarono attivi ca. 105 mercanti di cui venti patrizi veneziani.

¹⁴ B. SIMONATO ZASIO, *Taglie Bore Doppie Trequarti. Il commercio del legname dalla valle di Primiero a Fonzaso tra Seicento e Settecento*, Fonzaso (BL), Comune di Fonzaso-Parco Naturale Paneveggio pale di San Martino, 2000.

Rimane così dubbio stabilire a quale classe sociale appartenesse Paulini. Non era un nobile di Consiglio bellunese, di quelli che amministravano i boschi del Comune di Belluno. Lo conferma la ricompensa ambita, il feudo di Fontanabuona, una sorta di ricerca di un titolo comitale che gli mancava. Un possidente fondiario, sì ma di che tipo? I continui riferimenti a «ledami, strami e altra materia» usati dai contadini e che poi vanno a finire in laguna, starebbero a rivelare la lotta contro l'erosione dei beni comunali boschivi e la loro messa a coltura.¹⁵ Era perciò inarrestabile l'espansione della superficie zappata a scapito del bosco. Del resto, a partire dal sec. xvi, aveva reso cronica la carenza di cereali l'aumento demografico che vi fu in montagna e di cui ne sono un forte indizio le liti fra villaggi confinanti per qualche spanna di pascolo, prima ritenuto insignificante. Esaltato dal Paulini come esportatore di legname, il Primiero aveva estremo bisogno d'importare grani dalla Repubblica e ciò determinerebbe una sorta di redistribuzione delle risorse. Gli Imperiali curassero le selve, i Veneti i pascoli e gli alpeggi (molte le casere indicate nei disegni del Codice), soprattutto nel Feltrino, divenuto famoso per la produzione di un burro pregiato.¹⁶

In realtà, non corrisponde al vero l'immagine di una montagna bellunese del tutto priva di boschi, anzi. Dove il trasporto del legname era arduo o costoso, e ciò accadeva nella maggior parte delle valli, i boschi prosperavano. La distruzione delle selve era avvenuta laddove era risultato più facile il commercio delle taglie grazie alla comodità del trasporto fluviale. Infatti, il vero disboscamento, quello più dannoso, più che la montagna aveva colpito la pianura. Ecco perciò due disegni (pp. 180, 181) mostrare come dovrebbero essere gli argini del Piave se ben tenuti, compresi quelli delle isole circondate dai suoi rami, e come invece erano in effetti, ossia, del tutto brulli. Per rimediare, bisognava piantare salici lungo tutti gli argini, ridando così un senso ai toponimi «saletti» o «siletti», ossia, saliceti.¹⁷ Poi, si doveva vietare ai contadini di «tagliar il suo siletto, ma lasciar boscaglia integra per qualche tempo», per governarla ogni cinque anni, iniziando dai salici più grossi, e lasciando al suolo i più sottili, poiché in tempo d'inondazioni essi «si humiliano e flettono, facendo riparo e ritegno alla rena et leda» (p. 118). Se invece si lasciassero crescere i salici per otto o dieci anni, le piene li sradicherebbero, arrecando così maggior rovina. L'altro vantaggio di una corretta manutenzione dei saliceti sarebbe stato l'innalzamento naturale degli argini e di

¹⁵ ZANNINI, *art. cit.*, p. 498.

¹⁶ B. SIMONATO ZASIO, *La controversia per l'estrazione del buttiro*, in *Malgari e pascoli. L'alpeggio nella provincia di Belluno*, a cura di D. Perco, Feltre, Pilotto Editrice, 1991 («Quaderno», 10), pp. 147-169.

¹⁷ Infatti nel dialetto bellunese ottocentesco, salice si dice *salèz* (A. MARESIO BAZOLLE, *Il possidente bellunese*, a cura di D. Perco, Feltre, Comunità Montana Feltrina-Comune di Belluno, 1987, p. 459). Così come nel dialetto trevigiano di Sinistra Piave, *salézh* (L. PIANCA, *Dizionario del dialetto trevigiano di Sinistra Piave*, Treviso, Canova, 2000, p. 182).

conseguenza la diminuzione delle inondazioni a vantaggio delle campagne circostanti. Però, per assicurare il raggiungimento dello scopo, occorre un importante intervento dello Stato. Se in montagna si proponeva addirittura di costruire una torre d'avvistamento degli incendi e costituire squadre pronte a spegnerli (p. 119), in pianura era necessario ritornare alla boscaglia piantando fascine di salici. Dovrebbero farlo le comunità di villaggio, ma, per evitare i litigi, prima occorre stabilire i giusti confini fra villaggio e villaggio e poi censire i fuochi di ciascuno di essi così da assegnare a ogni famiglia una presa di terreno vicino al Piave da rimboscire e poi da custodire. Sia pure in modo schematico, il codice disegna questi lotti dal perimetro rettangolare da assegnare a quei capifamiglia (pp. 182-183) che dovrebbero governare il tratto di argine del Piave loro assegnato. Poco male se nel frattempo le inondazioni avrebbero sradicato le piantine ancora giovani, esse avrebbero attecchito altrove. Servivano però disposizioni severe per impedirne la raccolta. Oltre a rendere più fertili pascoli e campi coltivati, questo rimboscimento avrebbe arrecato «alle lacune utile et benefitio inestimabile», forse ancor maggiore dei rimboschimenti montani.

La parte del Codice dedicata allo smaltimento dei rifiuti urbani ha in un certo senso un'anticipazione nella tavola in cui il Paulini suggerisce di scavare una piscina d'acqua dolce ai margini della laguna dove pulire le «tavole segate» che «portan seco gran quantità di quella fanga e leda» così dannosa (pp. 186-187).

La prima parte del Codice si chiude con una stampa che riproduce un ambiente montano innevato, una minaccia per la pianura al tempo del disgelo se non si dovesse provvedere adeguatamente. L'A./curatore sostiene non essere stato accolto il piano anche perché il Senato continuò ad approvare progetti volti ad allontanare le foci dei fiumi dalla laguna, e cita il taglio novissimo di Brenta realizzato fra il 1610 e il 1611 (p. 42). Ma in quegli stessi anni di attrito con la Santa Sede dopo la devoluzione allo Stato pontificio di Ferrara, iniziavano i lavori per il grandioso taglio nuovo di Porto Viro, alle foci del Po, approvato nel 1598 e terminato nel 1604, anche se quello scavo, più che alla salvaguardia della laguna, era mirato a soffocare sul nascere un nuovo porto concorrente alla Mesola.¹⁸

Questi fatti dovevano aver convinto il nostro Paulini, che difficilmente il suo progetto di rimboscimento avrebbe avuto l'approvazione del Senato. Così, dopo la parentesi tumultuosa della sua vita che lo vide colpito da un bando, nel dicembre del 1608, riproponendo il suo piano, aggiunse la parte dedicata allo smaltimento dei rifiuti urbani che però, a sentir lui, non era affatto secondaria come invece ritenuto implicitamente dagli studiosi fin qui citati. Infatti, il Codice riporta la sua supplica del 1608, dove scrisse di aver

¹⁸ F. CECCARELLI, *La città di Alcina. Architettura e politica alle foci del Po nel tardo Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 1998.

già indicato i fiumi come principali responsabili dell'interramento lagunare, «ma per quanto ho osservato molto maggiore è il danno» apportato alla laguna da fanghi, ceneri e immondizie prodotte nelle case e botteghe della città e poi portate dalle piogge nei canali (p. 121). Con spirito già scientifico, per convincere i senatori, condusse a sue spese un esperimento in pescheria a Rialto, dove scavò «un fosso grande che possa ricevere tutti li fanghi che discendono dal ponte delle Beccharie, della Panattaria e luoghi circonvicini». Sia pure in forma di schizzo, il disegno mostra lo stato del campo della Pescheria nel gennaio del 1609, mese in cui fu compiuto l'esperimento. Presso la riva del Canal Grande, vicino alla grande stalla annessa al macello, il cui spazio oggi è coperto dalla loggia neogotica, Paulini fece scavare una fossa quadrata di piedi 10 di lato (m 3,40) e profonda piedi 4 (m 1,36) foderata di tavole di larice. Ebbene, vi raccolse più di tre burchielle di fango. Poi, per completare l'opera, nei pressi, altre due fosse si sarebbero potute scavare così da raccogliere le acque reflue e i fanghi provenienti dalla ruga degli Oresi e dalla calle delle Osterie.

Anche nella pescheria di S. Marco il Nostro aveva proposto lo scavo di quattro fosse lunghe piedi 14 (m 4,76), larghe piedi 10 (m 3,40) e profonde piedi 5,5 (m 1,87) in «pietra cotta e pilelli di pietra viva», da svuotare all'occorrenza. Il disegno (pp. 200-201) mostra la facciata a tre piani del magazzino dei grani di Terra Nova, demolito in età napoleonica per far spazio ai giardini reali, la parte della Riva degli Schiavoni dal ponte delle Beccarie alla loggia del Magistrato alla Sanità. Spazio frequentatissimo, dove i rifiuti erano prodotti in gran quantità poiché non solo vi era il mercato del pesce, ma qui si crivellava il grano (p. 123) prima di essere insaccato e introdotto nei retrostanti magazzini.¹⁹ Nel disegno è indicato il luogo dove si sarebbero dovute scavare due di queste quattro fosse e gli scoli che vi avrebbero fatto affluire l'acqua reflua. Poi, la sua attenzione si rivolse al Ghetto, area densamente abitata e dove la spazzatura veniva buttata nei canali che lo circondavano. Propose di costruire quattro cassoni o di scavare delle buche dove gli Ebrei potessero con comodità gettare le immondizie. Più che all'igiene si pensava sempre a evitare l'interramento dei canali e anche se i capi del Ghetto avrebbero potuto obiettare di far già a loro spese scavare i rii circostanti, ciò non evitava comunque l'interramento della laguna. Occorreva che in canale la spazzatura proprio non ci finisse. Il disegno è molto schematico, l'isola del Ghetto novo è ridotta a un rettangolo ma la pianta degli edifici dà l'idea dell'alta densità abitativa (pp. 202-203).

Infine, nel Codice si ritrova la proposta di mettere a Rialto una cassa quadrata di tavoloni di larice di piedi 2 (m 0,68) di lato e alta piedi 3 (m 1,04), per

¹⁹ G. VERTECCHI, «Il masser ai formenti in Terra Nova». *Il ruolo delle scorte granarie a Venezia nel XVIII secolo*, Roma, CROMA-Università degli Studi Roma Tre, 2009, pp. 150-151 pubblica i disegni settecenteschi della parte di riva, dove il Paulini avrebbe voluto scavare le sue fosse.

raccogliere i fanghi portati dalle piogge, e infine si avanzava l'idea di apporre sotto ogni *gattolo* (tombino di scolo) una sorta di setaccio che raccogliesse la sporcizia (p. 205).

Alcune considerazioni di carattere economico concludono il piano. L'Ufficio alle acque spendeva 1.132 ducati all'anno per pagare venti uomini preposti alla pulitura degli scoli senza risultati utili. Ebbene, questi stessi venti uomini avrebbero potuto svuotare le cassette filtro una volta poste sotto i *gattoli* con un vantaggio enorme per la laguna e senza ulteriori spese. Poi, in Erbaria, il buon senso voleva che si evitasse di lasciare per terra le foglie di scarto, che gli ortolani gettassero in dei cestoni le foglie che tagliavano dagli ortaggi, soprattutto dai carciofi, riportandole nelle isole, e che chi lavorava «materia leggera», come falegnami, calzolai e sarti, avesse un mastello dove buttare il materiale di scarto senza lasciarlo davanti alle botteghe; e così pure le famiglie avrebbero dovuto tenere un mastello dove gettare ogni sporcizia e la cenere, da ritirarsi in un giorno stabilito (p. 124), sistema, curioso, che, se attuato, sarebbe stato molto simile a quello oggi praticato a Venezia, con gli operatori ecologici che girano per le case a fare la raccolta differenziata della spazzatura.

Dopo l'ultima supplica del 1614, si perdono le tracce sia del Paulini che del suo progetto. Utopistico secondo alcune,²⁰ visionario, secondo altri, o troppo legato alla classe sociale di appartenenza per essere accolto da patrizi veneziani.²¹ In realtà, lo si è detto, non è chiaro quale fosse la condizione sociale del Nostro. Il suo fu uno dei tanti progetti impossibili presentati in Senato in quegli anni, non perché privi di efficacia in sé, ma perché attuarli avrebbe richiesto la presenza vigile dello Stato, cosa che quelli di antico regime non erano ancora in grado di assicurare, ossia, una solida e capace struttura di funzionari che applicasse in periferia le decisioni prese dal governo centrale, una rete di controllo poco incline alla corruzione, una razionale gestione della ricchezza fondiaria pubblica e privata.

MAURO PITTERI

SARAH QUILL, *Ruskin a Venezia. The Stones revisited*, Milano, Jaca Book, 2018 («Illustrati. Arte mondo»), pp. 256, ill.

IL giorno di S. Stefano del 1876, a Venezia un celebre scrittore in visita alla città, appena uscito da S. Giorgio degli Schiavoni, scorge a pochi passi un gondoliere che ha tutta l'aria di aspettarlo. L'uomo si avvicina, e di colpo

²⁰ S. GRILLO, *L'équilibre de la lagune de Venise au XVII^e siècle, naissance de l'approche moderne*, in *Eau et développement dans l'Europe moderne*, éd. par S. Ciriaco, Parigi, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004, pp. 169-182, qui citato a p. 44.

²¹ Sono i giudizi di Cessi e Zannini riportati dall'A. a p. 44.

s'accorge con terrore che l'altro 'non è' un essere umano, ma «a horrid monster with inflamed eyes, as red as coal...». Come in un sogno, il malcapitato segue docile il mostro, che lo conduce verso una barca «to a huge ugly dirty boat»: una squallida, grossa e sozza barca, foderata di luridi cuscini bianchi: a poppa siede un ragazzetto, «as eager to get me in as he»: impaziente d'averlo vicino a lui...

Non è la variante inedita della *Morte a Venezia*, o qualche trama abbandonata di Dostoevski, ma quello che accadde a John Ruskin, nel resoconto da lui fatto per lettera ad un amico, all'indomani del suo secondo attacco di delirio. Perché già alla vigilia di Natale un fenomeno inquietante aveva preannunciato l'incontro dello scrittore col Caronte prosseneta e il Tadziu amoroso: a farlo stranamente trasalire era stato il fischio d'un vaporetto – forse un 'ricordo di copertura' –: ed ecco scatenarglisi una marea di immagini eidetiche, sul genere delle *Tentazioni di Sant'Antonio*, schiumante e inarrestabile...

Quando leggiamo di tali attacchi inopinati di follia, del Tasso o di Schumann, di Van Gogh o del nostro de Pisis, ci chiediamo se un agente patogeno, sul tipo del treponema che impestò il cervello di Nietzsche sia intervenuto, per caso, o per disgrazia, dall'esterno, a sfigurare i tratti costitutivi d'una personalità; oppure – come nel *Doctor Faustus* di Mann –, se tutto l'orrore non venga da lontano, dall'origine stessa dell'individualità, predisposto segretamente dalla più intima 'volontà': dagli scantinati dello spirito. Mi piace pensare che la tensione, l'eccezionalità stessa dell'ipercinetico Ruskin, disegnatore e acquarellista di veneziani frammenti come fossili guida, artefice di dagherrotipi, di autopsie e misurazioni maniacali di cornicioni, fregi, modanature, ornamentazioni di sepolcri, e capitelli, issato all'esterno di mura e monumenti su malferme scale, nel vento invernale; intronato da devastanti campane, nelle celle dei campanili, fra fogli di disegni che volavano via; il profeta e geologo del gotico veneziano, instancabile registatore o anatomopatologo d'una città ignara di essere morta da secoli; che la potenza visionaria dello scrittore attinga dall'abisso stesso da cui sgorgherà, una sera d'inverno, la figura, segretamente attesa? Di quell'Ombra dagli occhi fiammeggianti: se stesso.

Intanto, l'edizione italiana dall'antologia, testuale e grafica, delle *Stones of Venice*, ha consentito al recensore di scoprire che nella sua Città (una città non solo d'arte, ma ospitante un Centro internazionale d'architettura), l'edizione originale di *The Stones of Venice* non c'è: né tantomeno l'*Opera Omnia* (qualcosa come trentanove volumi). C'è bensì un'*editio minor*, anzi minorata, in 16°; oppure la misera ed. UTET del 1932 della versione ridotta per turisti, quella infausta traduzione senza neanche un'illustrazione. Come dire, restando in tema, *I Quattro Libri* d'Andrea Palladio senza disegni; o una biografia di Marilyn Monroe senza foto. E non parliamo dei tre *in-folio* di illustrazioni veneziane da Ruskin pubblicato a parte: gli *Examples of*

the Architecture of Venice. Introvabili anche nell'Istituto di Storia dell'Arte di Padova, come si chiamava ai miei tempi. Che queste assenze siano frutto dell'ignoranza dei bibliotecari ottocenteschi, è possibile; ma che in tempi di vacche grasse, quelli del secondo dopoguerra, una Biblioteca civica come la Bertoliana o un centro internazionale come il CISA di Vicenza non abbiano ritenuto 'doveroso' comprare una copia dell'edizione originale del capolavoro di Ruskin non può essere un caso.

Ora, comunque, grazie a quest'antologia, si può almeno piluccare o anche assaggiare qualche buon boccone sia del testo sia degli apparati visivi originali, da mangiare con gli occhi, e puntualmente posti a confronto con foto d'oggi, opera della Quill stessa. Utile rivisitazione d'un classico: o non piuttosto visita-zione? Posto che il libro di Ruskin – parliamoci chiaro – è destinato, se tutto va bene, ormai solo ad essere consultato, e non letto da cima a fondo.

L'antologia, che si avvale di una snella e soda introduzione di Alan Windsor, è arricchita, oltre che dall'apparato fotografico, da qualche (formidabile) acquarello di mano di Ruskin. Pregio non minore del libro, un corredo di corrispondenza coeva dell'autore: a restituire mobile vivezza diaristica e situazionale contingenza alla sua figura monumentale.¹ Ma se chi l'avrà in mano avvertisse il bisogno di un più ampio aggiornamento critico, e vorrà accettare il suggerimento d'un confesso ignorante di storia dell'arte, ecco il titolo d'un libro, che mi sembra valga la spesa: *Ruskin e Venezia. La bellezza in declino*,² a cura di S. Perosa.

Grosso modo gli addetti ai lavori – ma chi sono, in questo caso? – sanno che Ruskin ha rivalutato il gotico, quello veneziano in specie, e scomunicato gran parte del Rinascimento e tutto il barocco. Ma, a costo di scoprire l'acqua calda, non voglio privarmi del piacere di propinarvi questo *trailer*.

Intanto il proposito del libro, col monito al proprio Paese:

Da quando gli uomini hanno affermato il loro dominio sul mare, tre troni, superiori a tutti gli altri, sono nati sulle sue sabbie: Tiro, Venezia e l'Inghilterra. Della prima di queste grandi potenze resta solo il ricordo, della seconda le rovine e la terza, erede della loro grandezza, se dimenticasse il loro esempio potrebbe essere condotta ad una distruzione ancor meno rimpiaanta dell'orgoglio della sua supremazia.

L'esaltazione, il peccato e la punizione di Tiro ci sono state narrate con le parole forse più toccanti mai pronunciate dai profeti di Israele contro le città straniere. Noi

¹ Purtroppo, non si sa perché, il libro è aduggiata da certi disegni d'epoca, lontani dall'intelligenza visiva e dalla felice eleganza delle illustrazioni di Ruskin: roba di scuola, della triste Accademia veneziana.

² Olschki, 2001 (che sa Dio perché non porta né in copertina né nel frontespizio la menzione del Convegno di Studi e della Fondazione di cui Convegno e libro sono figli legittimi e naturali: quasicché l'editore abbia voluto nascondere che l'ideatore, propulsore, finanziatore era la Fondazione Giorgio Cini. Furbata editoriale, perché le parole «Atti» e «Convegno» tirano poco in libreria? E la Fondazione Giorgio Cini ha accettato senza discutere d'essere relegata in secondo piano?).

però le leggiamo come una gradevole canzone, e il nostro orecchio non coglie la gravità del loro ammonimento. Proprio la profondità della caduta di Tiro ci ha accecati di fronte a questa realtà e, mentre osserviamo lo sbiancarsi delle rocce fra sole e mare, dimentichiamo che un tempo furono «come nell'Eden, il giardino di Dio».

Possiamo ancora oggi ammirare, nel periodo ultimo del suo declino, la città che le succedette, altrettanto perfetta nella bellezza, meno nella durata del dominio: uno spettro sulle sabbie del mare, debole, immobile, privo di tutto, se non della propria grazia, al punto di dubitare, mentre osserviamo il suo debole riflesso nel miraggio della laguna, quale sia la Città e quale l'Ombra.

Vorrei provare a tracciare le linee di questa immagine prima che vada perduta per sempre e a registrare, fin dove riesco, l'ammonimento che mi sembra provenire da ogni onda che batte come una campana a moro contro le pietre di Venezia.

Poi, la condanna del Rinascimento (ma con eccezioni vistosissime: Tintoretto fra tutti).

Io non ho scritto invano. Io ho già in passato fatto qualcosa per diminuire la fama della pittura di paesaggio nel Rinascimento. Ma il danno che causarono Claude e Poussin è nulla, paragonato al disastro effettuato dal Palladio, dallo Scamozzi e dal Sansovino.

Sussultiamo ancora a leggere queste righe, di sorpresa, di indignazione, poi di riprovazione, ma senza aver potuto soffocare sul nascere una sorta di starnuto, o di risata intempestiva: un lampo di peccaminoso consenso, di selvaggio vergognoso senso di soddisfazione, subito inibito dal super-io afflittivo, acculturato – e pedante –. Ma insomma, l'aristocratico Ruskin a volte ci fa l'effetto plebeo delle *Vacanze intelligenti* di Alberto Sordi e signora, in visita alla Biennale di Venezia (sono su Youtube: vedetevele): un buon ritrovato triviale e catartico contra la noia del risaputo o la fabbrica del vuoto. E ho dimenticato Fantozzi al cineclub aziendale, vittima del sadico semiologo patito di Eisenstein.

Eisenstein era un bischero? Palladio un pedante zuccone? Eppure per entrambi il sussiego didattico, il ricatto culturale, la superiorità intimidente, la cultura come afflizione ritualità sociale, formano (formavano) un'incrostazione minacciosa. Ma non ce la caviamo a buon mercato distinguendo il 'vero' Palladio dalla carapace della *doxa* intimidatrice e inquisitoria. Che l'effetto dei biancori astratti e come rattrappiti del Palladio in laguna sia quello d'una lama gelida d'aria condizionata in treno, molti l'hanno provato, prima di far tacere il fanciullo, anzi il Ruskin che è in noi, e ammutolire di inculcata ammirazione. O che il bugnato toscano a Venezia dia un senso di melma rappresa ai palazzi rinascimentali che vi si innalzano; o che una facciata come quella di S. Maria del Giglio o di S. Moisé siano mostruosità da dementi. E il trionfo dell'ateismo: chi l'ha spontaneamente avvertito, legga Ruskin e troverà un fratello e un liberatore.

Distinguiamo pure tra Rinascimento pieno, ovvero classicismo, e Rinascimento «grottesco» – così Ruskin definiva il barocco –. E lasciamone pur da parte i deliri fastosi.

Ma quella del Rinascimento, rispetto al gotico, resta un'arte brutta perché immorale, immorale perché brutta. Immorale e brutta perché falsa. Falsa perché affetta da «pride»: orgoglio di classe, del cortigiano; orgoglio del sapere: *hybris* libresca dell'umanista, *noli-me-tangere* di *snob* senz'anima: altrettanti Polonio o Don Ferrante, espressione d'una società vuota. «Pride» e «infidelity»:

È un genere che l'architetto sa bene nessuna mente comune è in grado d'apprezzare. E proclama ad alta voce: Non puoi capire la mia opera se non hai letto Vitruvio. Non ti darò colori allegri, gradevoli sculture, nulla per farti felice; perché io sono un uomo erudito. Il solo piacere che puoi trarre da qualsiasi cosa io faccia sta nell'orgogliosa raffinatezza, nel rigido formalismo, nelle perfette rifiniture, nella fredda tranquillità. Non lavoro per persone volgari, ma solo per accademici e uomini di corte.

Guardate là S. Giorgio Maggiore:

it is impossible to conceive a design more gross, more barbarous, more childish in conception, more servile in plagiarism, more insipid in result, more compatible under every point of rational regard...

(altra cosa, almeno sul piano urbanistico, dell'effetto complessivo, da lontano, fa la Salute del tardo Longhena).

Il furore antipalladiano tramutato in compatimento, si spinge fino a al dilleggio comicamente osceno:

Una volta imposto il timpano alla sommità della facciata (di S. Giorgio), non sapendo bene che farne, (Palladio) ha pensato di praticarvi un buco rotondo al centro.

Altro rilievo, questa volta alla Libreria Vecchia di Sansovino (ma investe ovviamente anche Palladio): da un lato il vezzo di trasformare la chiave di volta degli archi in spropositate mensole sporgenti: una pratica «assolutamente barbara», perché, se realmente l'arco fosse portante, e non mentisse la sua funzione, la mensola così aggettante finirebbe col provocarne lo sgomento, causando la rovina dell'edificio. Eppoi – qui un'altra nota comica – l'abitudine «volgare e dolorosa» (diciamo affliggente, sgradevole) «di riempire i pennacchi sovrastanti l'arco con figure nude in altorilievo, che appoggiandosi in bilico ai due lati, sembrano sempre sul punto di scivolare giù». Fate la prova visiva, come m'è accaduto iersera in un celeberrimo teatrino impostato da Palladio, e non riuscirete più a trattenere un guizzo di infantile, malvagia allegria, nel riconoscere la verità denudata, o denunciata dall'implacabile palladioclasta inglese: proprio come il ragazzino terribile della fiaba di Andersen (e di ribalzo, che Dio ci perdoni, anche le allegorie delle Tombe medicee così scomodamente giacenti sull'opposto pendio dei sarcofagi, con i piedi nel vuoto. Vi appariranno rischio di scivolata inverteconda).

C'è da ricordare che ai tempi in cui Ruskin scriveva e pubblicava, Palladio era ancora un mito? E che, nonostante il lento, progressivo *revival* del gotico

‘nordico’, azzardarsi a magnificare una chiesa ‘bruttissima’ come S. Marco era ancora un’eresia? Occorreva un Lutero per affermarla. E venne appunto John Ruskin.

Delle undici sue immersioni veneziane, le pagine sul Rinascimento che abbiamo citate le scriveva in quello che fu il suo soggiorno più importante: aggirandosi indaffarato, mai stanco nella Venezia post-assedio e colera, spopolata di veneziani e di italiani, e piena di soldati austriaci e di postazioni militari. Stranamente indulgente, Ruskin, in spregio ai Veneziani insorti, nei confronti del bombardamento di Venezia: l’aveva molto più offeso, anni prima, il ponte ferroviario, che sfigurò irreparabilmente la visione della Città anadiomene. Era giunto in compagnia della sua bellissima moglie, poi musa carnale e fecondissima dei preraffaelliti, da lui per cinque anni non esplorata, fino al divorzio.

E occorre dire idee di Ruskin sulle classi lavoratrici e sul loro ruolo nell’architettura del passato enunciate in una «prosa di fuoco» (A. Windsor) nel secondo volume di *The Stones of Venice*? La giusta domanda, per Ruskin, da porsi a proposito d’ogni decorazione era: è stata eseguita con piacere? Gli artigiani medievali saranno anche stati primitivi, ignoranti, di carattere e nel lavoro, non conoscevano Vitruvio e la prospettiva; ma erano ‘liberi’, liberi di esprimersi, sia nel tessuto della società, sia nei progetti edilizi. I lavoratori moderni erano schiavi, molti di più di quelli dei tempi antichi. E la schiavitù aveva avuto inizio nel Rinascimento, così come la corsa alla tecnologia della produzione di massa da parte di un’umanità oppressa.

Poi ci sarebbe da dire del gotico, il gotico veneziano: regno del colore, dell’organico, della irregolarità vitale, dell’onesta, gioiosa decorazione, figlia della natura: anzi, dello sguardo naturale e della sapienza manuale: architettura che fa tutt’uno con la moralità e la fede collettiva. Ma qui sfondiamo una porta aperta.

Tocchiamo, per chiudere, com’è inevitabile, dato che il volume della Jaca Book non sarà uscito per caso negli stessi mesi, la recentissima mostra veneziana dedicata allo scrittore inglese *poikilos* e *polymathes* (bisognerà chiamarlo così, in mancanza d’un termine moderno appropriato, dato che usare epiteti. Pur meritatissimi, come Apostolo o Profeta o Titano suonerebbe pomposamente ottocentesco).

Interessante certo, utile e dilettevole, la Mostra, a Palazzo Ducale: specie per l’Italia che non possiede nei suoi musei nessuna opera originale di mano di Ruskin, ma limitata: «necessariamente»: avverbio che ho letto da qualche parte, credo in una pubblicazione ufficiale o officiosa. *Necessariamente* perché? domando. Donde viene questo fatalismo, o necessità di fare in piccolo, questo spirito di rinuncia *a priori* alle grandi imprese? Mancavano i schei? Ma quella Mostra, anche in un Paese dieci volte più povero dell’Italia, purché mediocrementemente, civilmente colto, doveva mobilitare tutta Venezia per anni e sollecitare la città e l’Italia ad un’anamnesi terapeutica, viscerale e

coraggiosa. Anzi, lasciatemi dire in tutta serietà, che è mancata una progettualità follemente, eroicamente, «necessariamente» visionaria. Invece, in assenza degli eroici furori atti a immaginare e volere un evento di respiro mondiale, l'occasione si è risolta in un elegante appuntamento di nicchia. Perché del cangiante Proteo Ruskin si è vista – si è voluta vedere? – solo una faccia: importante, godibile, magari sorprendente e istruttiva fin che si vuole, ma non adeguata all'uomo che più ha fatto per Venezia, restituendola, prima di tutto ai Veneziani. Lui fu il vero MOSE, anzi Mosè di Venezia. Senza Ruskin, tanto per dire, il mondo intero avrebbe perduta la *facies* autentica di S. Marco, per quanto se n'è potuto salvare, dall'incuria dei Veneziani e dall'idiozia prima ottusamente feroce, poi altrettanto ottusamente restauratrice dell'Imperial Regio Governo, e infine dagli interventi 'abbellitori' dei Bouvard e Pecuchet dell'Italia unita. E il 'mito' di Venezia, chi più generosamente, genialmente di Ruskin l'ha alimentato, strutturato, affidato per mille sontuose pagine e segreti, industri tramiti alla posterità?

Ancora una volta: perché codesto pensare a spicchi, e accidioso ideare? Da quale costellazione maligna discende codesto abito – veneziano-italiano – di compiaciuto lavorare a testa bassa, sempre più dentro piccoli orti recintati d'alte siepi, credendosi l'ombelico del mondo?

GIOVANNI PELLIZZARI

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, 2000⁵, 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, 2009², § 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.

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, 2002⁴, 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 maiuscoletto 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 marchese 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.

Le cifre della numerazione romana vanno rispettivamente in maiuscoletto se la numerazione araba è in numeri maiuscoletti, in maiuscolo se la numerazione araba è in numeri maiuscoli (ad es.: xxiv, 1987; XXIV, 1987). Vedi *supra*.

L'indispensabile indicazione bibliografica del nome della casa editrice va in forma abbreviata ('Einaudi' e non 'Giulio Einaudi Editore'), citando altre parti (nome dell'editore, ecc.) qualora per chiarezza ciò sia necessario (ad es.: 'Arnoldo Mondadori', 'Bruno Mondadori', 'Salerno Editrice').

OPERA CITATA

Nel ripetere la medesima citazione bibliografica successiva alla prima in assoluto, si indicano qui le norme da seguire, per le opere in lingua italiana:

- può essere usata l'abbreviazione '*op. cit.*' ('*art. cit.*' per gli articoli; in corsivo poiché sostituiscono anche il titolo) dopo il nome, con l'omissione del titolo e della parte successiva ad esso:

GIORGIO MASSA, *op. cit.*, p. 162.

ove la prima citazione era:

GIORGIO MASSA, *Parigi, Londra e l'Europa. Saggi di economia politica*, Milano, Feltrinelli, 1976.

- onde evitare confusioni qualora si citino opere differenti dello stesso autore, si cita l'autore, il titolo (o la parte principale di esso) seguito da ', cit.', in tondo minuscolo, e si omette la parte successiva al titolo:

GIORGIO MASSA, *Parigi, Londra e l'Europa*, cit., p. 162.

- se si cita un articolo inserito in un'opera a più firme già precedentemente citata, si scriva:

CORRADO ALVARO, *Avvertenza per una guida*, in *Lettere parigine*, cit., p. 128.

ove la prima citazione era:

CORRADO ALVARO, *Avvertenza per una guida*, in *Lettere parigine. Scritti 1922-1925*, a cura di Anne-Christine Faitrop-Porta, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1996.

BRANI RIPORTATI

I brani riportati brevi vanno nel testo tra virgolette 'a caporale' e, se di poesia, con le strofe separate fra loro da una barra obliqua (ad es.: «Quest'ermo colle, / e questa siepe, che da tanta parte»). Se lunghi oltre le venticinque parole (o due-tre righe), vanno in corpo infratesto, senza virgolette; devono essere preceduti e seguiti da un'interlinea di mezza riga bianca e non devono essere rientrati rispetto alla giustezza del testo. Essi debbono essere riprodotti fedelmente rispetto all'originale, anche se difforni dalle nostre norme.

I brani riportati di testi poetici più lunghi e di formule vanno in corpo infratesto centrati sul rigo più lungo.

Nel caso in cui siano presenti, in successione, più brani tratti dalla medesima opera, è sufficiente indicare il relativo numero di pagina (tra parentesi tonda) alla fine di ogni singolo brano riportato, preceduto da 'p.', 'pp.', evitando l'uso di note.

ABBREVIAZIONI

Diamo qui un breve elenco di abbreviazioni per le opere in lingua italiana (facendo presente che, per alcune discipline, esistono liste specifiche):

a. = annata

A., Aa. = autore, -i (m.lo/m.tto)

a.a. = anno accademico

a.C. = avanti Cristo

- 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, sottolineato, in minuscolo spaziato 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', 'fli'; 'ff', 'fi', 'ffi', 'fl', 'fli').

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 spaziati.

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).

★

Marzo 2019

(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 · web: 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 sciatteria 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