

ATENE O VENE TO anno CCVII, terza serie, 19/II (2020)

Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in abbonamento postale - D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1 NE/ID - Tassa Pagata/Taxe Perçue/Prioritario

RIVISTA DI SCIENZE, LETTERE ED ARTI

ATENE O VENETO



ATTI E MEMORIE DELL'ATENE O VENETO

ATENEIO VENETO

Rivista di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneio Veneto



1 8 1 2

ATENEEO VENETO

Rivista semestrale di scienze, lettere ed arti
Atti e memorie dell'Ateneo Veneto
CCVII, terza serie 19/II (2020)

Autorizzazione del presidente
del Tribunale di Venezia,
decreto n. 203, 25 gennaio 1960
ISSN: 0004-6558
iscrizione al R.O.C. al n. 10161

direttore responsabile: Michele Gottardi
segreteria di redazione: Marina Niero
e-mail: niero@ateneoveneto.org

comitato di redazione
Gianpaolo Scarante, Shaul Bassi,
Linda Borean, Simon Levis Sullam,
Filippo Maria Paladini

comitato scientifico
Bernard Aikema, Xavier Barral i Altet
Antonella Barzazi, Fabrizio Borin,
Giorgio Brunetti, Donatella Calabi,
Massimo Contiero, Lucio Cortella,
Rino Cortiana, Ilaria Crotti,
Roberto Ellero, Giovanni Favero,
Patricia Fortini Brown, Augusto Gentili,
Michel Hochmann, Mario Infelise,
Mario Isnenghi, Paola Lanaro,
Stefania Mason, Letizia Michielon,
Francesco Miggiani, Daria Perocco,
Dorit Raines, Antonio Alberto Semi,
Xavier Tabet, Camillo Tonini,
Alfredo Viggiano, Andrea Zannini,
Guido Zucconi

Editing e impaginazione
Omar Salani Favaro

Stampato dalla tipografia
Grafiche Veneziane soc. coop.
Spedizione in abbonamento



ATENEEO VENETO onlus
Istituto di scienze, lettere ed arti
fondato nel 1812
208° anno accademico

Campo San Fantin 1897, 30124 Venezia
tel. 0415224459
<http://www.ateneoveneto.org>

presidente: Gianpaolo Scarante
vicepresidente: Caterina Carpinato
segretario accademico: Filippo Maria Carinci
tesoriere: Giovanni Anfodillo
delegato affari speciali: Silvio Chiari



Iniziativa regionale realizzata in attuazione
della L.R. 5.9.1984, n. 51 – art. 11

I N D I C E

SAGGI

- 9 Matteo Casini, *Renaissance Venice as the Pilgrims' Ritual Theatre*
33 Maria Stella Alfonsi, *Un tassello della storia del collezionismo a Venezia nel Seicento. Nuovi indizi per un'indagine sul conte Listio*
53 Ludovico Centis, Lorenzo Fabian, *Il futuro ai bordi. Microstorie e scenari per Venezia dalla conterminazione lagunare*
75 Tiziana Plebani, *Il monumento a Marco Polo a Venezia nell'Ottocento. Storia di un fallimento*
101 Vittorio Pajusco, *Ettore Tito tra Trionfi e Deposizioni all'Expo di Roma del 1911. Una lettera inedita allo scultore Ettore Ferrari*

MEMORIE

- 117 Francesco Dondina, *L'ultimo mercante di Venezia. Notizie storiche sulle origini, sulla famiglia e sui discendenti di Girolamo Manfrin di Zara*
149 Enrico Noè, *Da "Bernardo" Mocenigo a Girolamo Cavazza. Riconoscimento di un busto al seminario di Venezia*

TAVOLE

ATTI DELL'ATENEIO VENETO

- I Quadro dell'attività accademica 2020
XII Assemblee e bilanci

APPENDICE: organigramma, pubblicazioni

SAGGI

Matteo Casini

RENAISSANCE VENICE AS THE PILGRIMS' RITUAL THEATRE*

Scholars have long been aware of the fundamental presence of foreign city dwellers in Venice, mostly reunited in communities rooted in the local society and economy¹. Short-term visitors, however, had their relevance too, European pilgrims in particular. From the Crusades to the mid-1500s, they stopped in Venice on their way from the North to the East, possibly by the hundred (thousand?) every year. Once in the city, they had to wait, sometime for long periods, the good Spring weather to navigate the Mediterranean, they had the opportunity to visit the city and attend Venetians activities, and therefore their travel-ogues contain rich and surprising details about the Venetian urban life.

Historiography is very rich in the field, but has been focusing mostly on the pilgrims' touristic accomodation or their reception of Venetian

* Thanks to Ken Greenberg for the revision and comments. Translations of some sources are mine.

¹ A brief and essential bibliography: GIORGIO FEDALTO, *Stranieri a Venezia e a Padova*, in *Storia della cultura veneta*, 3, *Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, I, Vicenza, Neri Pozza, 1980, pp. 499-535; LUCA MOLÀ, *La comunità dei lucchesi a Venezia: Immigrazione e industria della seta nel tardo Medioevo*, Venezia, Ivsla, 1994; MASSIMO COSTANTINI, *Le strutture dell'ospitalità*, in *Storia di Venezia. Dalle origini alla caduta della Serenissima*, 5, *Il Rinascimento. Società ed economia*, a cura di Alberto Tenenti e Ugo Tucci, Roma, Enciclopedia Treccani, 1996, pp. 881-911; *I greci a Venezia*, a cura di Maria Francesca Tiepolo ed Eurigio Tonetti, Venezia, Ivsla, 2002; PAULA CLARKE, *The Identity of the Expatriate. Florentines in Venice in the Late Fourteenth and Early Fifteenth Centuries*, in *Society and Individual in Renaissance Florence*, edited by William J. Connell, Berkeley, University of California Press, 2002, pp. 384-408; *Gli armeni e Venezia: dagli Sceriman a Mechitar*, a cura di Boghos Levon Zekiyani e Aldo Ferrari, Venezia, Ivsla, 2004; LUCIA NADIN, *Migrazioni e integrazione: il caso degli albanesi a Venezia (1479-1552)*, Roma, Bulzoni, 2008; MAARTJE VAN GELDER, *Trading Places: The Netherlandish Merchants in Early Modern Venice*, Boston-Leiden, Brill, 2009; ANDREA ZANNINI, *Venezia città aperta: gli stranieri e la Serenissima, 14-18 sec.*, Venezia, Marcianum Press, 2009; REINHOLD C. MUELLER, *Immigrazione e cittadinanza nella Venezia medievale*, Roma, Viella, 2010; *La Chiesa di San Bartolomeo e la comunità tedesca a Venezia*, Venezia, Marcianum Press, 2013; ERMANNO ORLANDO, *Migrazioni mediterranee. Migranti, minoranze e matrimoni a Venezia nel basso medioevo*, Bologna, il Mulino, 2014; PHILIPPE BRAUNSTEIN, *Les Allemands à Venise (1380-1520)*, Roma, École française de Rome, 2016; ERSIE C. BURKE, *The Greeks of Venice, 1498-1600: Immigration, Settlement, and Integration*, Turnhout, Brepols, 2016.

stories and myths². The article will focus instead only on their reading of the Venetian civic and sacred rituality. Pilgrims were struck by the intense religiosity of the Venetians, their religious rites, buildings and relics. The city churches were defined as «triumphant» by Denis Possot, for instance. Felix Fabri recalled the «magna multitudo» of bodies and relics of saints in the city and praised the «gran numero delle chiese e [...] pompa del culto divino»³. For Pietro Casola the Venetians were «molto solliciti circa el culto divino in tute le sue giesie», their parishes being much more «ornate» than the Milanese. Michele da Figline mentioned

² MARY MARGARET NEWETT, *Introduction*, in *Canon Pietro Casola's Pilgrimage to Jerusalem. In the Year 1494*, Manchester, Manchester University Press, 1907, pp. 1-113; ROSAMUND J. MITCHELL, *The Spring Voyage: the Jerusalem Pilgrimage in 1458*, London, John Murray, 1964; ANGELA CARACCILO ARICÒ, *Venezia al di là del mito*, «Rivista di studi bizantini e slavi», 2 (1982), pp. 187-204; UGO TUCCI, *I servizi marittimi veneziani per il pellegrinaggio in Terrasanta nel Medioevo*, «Studi veneziani», ns, IX (1985) pp. 42-66; ÉLIZABETH CROUZET-PAVAN, *Récits, images et mythes: Venise dans l'iter hierosolomytain (XIV^e-XV^e siècles)*, «Mélanges dell'école française de Rome», 96 (1984), 1, pp. 467-535; ELIYAHU ASHTOR, *Venezia e il pellegrinaggio in Terrasanta nel basso Medioevo*, «Archivio Storico Italiano», CXLIII (1985), pp. 197-223; FRANCO CARDINI, *Venezia e Veneziani in alcune memorie di pellegrini fiorentini in Terrasanta (secoli XIV-XV)*, in Id., *Gerusalemme d'oro, di rame, di luce: pellegrini, crociati, sognatori d'Oriente fra XI e XV secolo*, Milano, Il Saggiatore, 1991, pp. 122-153; SUSANNE RÖHL, *Venise, étape vers la terre sainte*, in *Le voyage: de l'aventure à l'écriture: autres Italies*, Poitiers, Licorne, 1995, pp. 93-107; ANDREAS DENKE, *Venedig als Station und Erlebnis auf den Reisen der Jerusalemepilger im späten Mittelalter*, Hennecke, 2001; Id., *Venedig als Station und Erlebnis auf den Reisen der Jerusalemepilger im ausgehenden Mittelalter*, in *Pilgerwege. Zur Geschichte und Spiritualität des Reisens*, Baden, Evangelischer Presseverband für Baden, 2003, pp. 69-100; DEBORAH HOWARD, *Venice & the East. The Impact of the Islamic World on Venetian Architecture, 1100-1500*, London, Yale University Press, 2000, pp. 189-215; IAIN FENLON, *Strangers in Paradise: Dutchmen in Venice in 1525*, in Id., *Music and Culture in Late Renaissance Italy*, Oxford, Oxford University Press, 2002, pp. 24-43; ROBERT C. DAVIS-GARRY R. MARVIN, *Venice, the Tourist Maze. A Cultural Critique of the World's Most Touristed City*, Berkeley, University of California Press, 2004, pp. 11-29; GRITJE HARTMANN, *Venedig als durchgangsstation für Europäische pilger und reisende*, in *Venezia incrocio di culture: percezioni di viaggiatori europei e non europei a confronto*, a cura di Klaus Herbers e Felicitas Schmieder, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 4-20; ELIZABETH ROSS, *Picturing Experience in the Early Printed Book. Breydenbach's Peregrinatio from Venice to Jerusalem*, University Park, Penn State University Press, 2014, pp. 60-69; SANTE GRACIOTTI, *La Dalmazia e l'Adriatico dei pellegrini veneziani in Terrasanta (secoli 14-16): studio e testi*, Lido di Venezia-Roma, La Musa Talia-Società dalmata di storia patria, 2014; LAURA GRAZIA DI STEFANO, *How to be a Time Traveller: Exploring Venice with a Fifteenth-Century Pilgrimage Guide*, in *Making the Medieval Relevant. How Medieval Studies Contribute to Improving our Understanding of the Present*, Berlin, De Gruyter, 2019, pp. 171-189.

³ DENNIS POSSOT, *Le voyage de la Terre Sainte composé par maître Denis Possot et achevé par messire Charles Philippe, seigneur de Champarmoy et de Grandchamp. 1532*, édité par Charles Scherfer, Paris, Ernest Leroux Éd., 1890, p. 74; FÉLIX FABRI DA ULMA, *Venezia nel MCDLXXXVIII*, Venezia, Tip. dell'Ancona, 1881, p. 56.

the incredible display of ex-votos in the Church of the Miracoli, representing «navi, galee, uomini, capi, quori, mani, corpi, petti, poppe, piedi et undici calici et altri grandi presenti di diverse cose». And Breydenbach recalled the «sempre lodati costumi del popolo antico» of Venice, their rites, ceremonies and liturgy «che la fama racconta di loro»⁴.

Indeed, churches and objects made appear Venice as the «truth door to the Levant»⁵. Moreover, pilgrims attended local ceremonial events and tours that would include relevant places such as St. Mark, the Ducal Palace, the Arsenal and others⁶. Visitors were helped by a variety of local people, including sort of «piazza-guides» called *tolomazi* who, under the supervision of the office of the *Cattaver*, had the duty to pilot the foreigners around and support them both from the practical point of view and the site-viewing⁷. But «gentlemen» and «merchants» were apparently very active as well, according to Arnold Von Harff⁸. Patricians of good education, in particular, had a couple of good reasons to act as guides. First, not a small number of travelers going East were of high quality – even kings, dukes or archbishops (who saw their coats of arm hung in the Ducal Palace)⁹. Second, meeting

⁴ *Viaggio a Gerusalemme* di Pietro Casola, a cura di Anna Paoletti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, pp. 94-95; *Da Figline a Gerusalemme: viaggio del prete Michele in Egitto e in Terrasanta, 1489-1490*, a cura di Marina Montesano Michele, Roma, Viella, 2010, pp. 51-52; BERNHARD VON BREYDENBACH, *Peregrinationes: un viaggiatore del Quattrocento a Gerusalemme e in Egitto*, Roma-Manziana, Roma nel Rinascimento-Vecchiarelli, 1999, p. 24.

⁵ CARDINI, *Venezia*, p. 132.

⁶ HARTMANN, *Venedig*, p. 12.

⁷ Works by Newett, Mitchell, Tucci and Davis-Marvin quoted in footnote 2.

⁸ *The pilgrimage of Arnold von Harff, knight, ... he accomplished in the years 1496 to 1499*, London, Hakluyt Society, 1946, pp. 52, 55, 63, 65, 71. See also PERO TAFUR, *Andanças e viajes por diversas partes del mundo avidos*, a cura di Giuseppe Bellini, Roma, Bulzoni, 1986, p. 200; *The itineraries of William Wey, fellows of Eton College. To Jerusalem. A.D. 1458 and A.D. 1462...*, London, J.B. Nichols and Sons, 1857, p. 121; *Voyages de Georges Lengherand... 1485-1486*, Mons, Masquillier et Dequesne, 1861, pp. 42, 46, 85.

⁹ NEWETT, *Introduction*, pp. 31-36, 46-48 and *passim*; On a very relevant visit in 1508 see ROSAMUND J. MITCHELL, *Archbishop Blackader in Venice*, «Bollettino dell'Istituto di Storia della Società e dello Stato Veneziano», I (1959), pp. 169-178. On the foreign coats of arms at the Ducal Palace see *Voyage à Jerusalem de Philippe de Voisin, seigneur de Montant*, éditeur Philippe Tamizey de Laroque, Auch, Société historique de Gascogne, 1883; *The pilgrimage of Arnold von Harff*, pp. 55, 207-208; *Le récit des voyages et pèlerinages de Jean de Tournai, 1488-1489*, éditeurs Béatrice Dansette et Marie-Adélaïde Nielen, Paris, Cnrs Éditions, 2017, p. 100; Dietrich von Schachten in *Deutsche Pilgerreisen nach dem Heiligen Lande*, herausgegeben und erläutert von Reinhold Röhrich und Heinrich Meisner, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1880, p. 174. See also CROUZET-PAVAN, *Récits*, p. 533.

important visitors was a good chance to explain complex stories and meanings about Venetian objects or rituals, as we will see. Venetians could not miss the chance to give these prestigious pilgrims their own interpretations of the local myth because the elites «justify their existence and order their actions in terms of collections of stories, ceremonies, insignia, formalities, and appurtenances they have inherited or... invented»¹⁰. So said, we will see that foreigners sometimes heard confusing stories from the Venetians, and perhaps misunderstood them.

Pilgrims were not just simply brought around the city. They were also welcomed in private and public dinners, nuptial parties or banquets hosted by the Doge¹¹, and the most important civic rituals, such as the processions in St. Mark (as discussed below). The familiarity of the pilgrims in Venetian life reached such a point that they were mocked by the local population. On Fat Thursday of 1531, for instance, a live spectacle called *momaria* represented a group of actors masked as pilgrims, whom the devil offered a woman – presumably of bad habits – as sexual temptation (the pilgrims resisted at first, but then they got naked and started dancing with her)¹².

Because of the pilgrims' intense participation to Venetian life, their descriptions of civic rituals such as dogal ceremonies, city processions, the famous Wedding of the Sea and others, are important sources that can help us understand the local ritual theater from a non-Venetian perspective. They provide a different angle compared to Venetian sources, as foreign observers mostly had no previous knowledge of the civic religion of the *Repubblica Serenissima*. They even offer interesting insights on practical aspects of the celebrations, as well as on the images the Venetians projected about themselves.

¹⁰ CLIFFORD GEERTZ, *Centers, Kings, and Charisma: Reflections on the Symbolics of Power*, in ID., *Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology*, New York, Basic Books, p. 124.

¹¹ Frescobaldi in LIONARDO FRESCOBALDI-SIMONE SIGOLI, *Viaggi in Terrasanta* (1384), a cura di Cesare Angelini, Firenze, Felice le Monnier, 1944, pp. 44, 167; MARIN SANUDO IL GIOVANE, *I diarii*, a cura di Rinaldo Fulin, Federico Stefani, Guglielmo Berchet, Nicolò Barozzi, Marco Allegri (58 vols., Venezia, Stab. Visentini cav. Federico, 1879-1902), XXIV, cols. 347-348, 25.6.1517.

¹² SANUDO, *I diarii*, LIV, col. 296, 16.2.1531. About the *momaria*, the Venetian form of the late-medieval spectacle called *mummers*, see SUSANNE TICHY, "Et vene la momaria...". *Studien zur Venezianischen Festkultur der Renaissance*, München, Scaneg Verlag, 1997.

Dogal Rites

Needless to say, the Doges and their sacred appeal were mentioned very often by pilgrims, in particular when performing their public appearances with their cortege. A few Doges struck the foreigners because of their charisma. Agostino Barbarigo and Andrea Gritti, for instance, were described by Jean de Tournai and Denis Possot as «fort beau» characters, thanks in part to their long and very white beards¹³. Barbarigo, in particular, showed his charisma in his solemn entrance and presence in St. Mark during the 1494 *Corpus Domini*, as Pietro Casola is telling us:

cessoron tuti li strepiti de campane e de ogni altra cosa... Uno grande silentio se tene... Et uno solo a me pariva governasse ogni cosa, el quale senza resistenza era da ogni homo obedito. E de questo pigliai grande admiratione, perché non vidi mai tanta obedientia a tali spettacoli¹⁴.

The capacity of the Doge to «govern all things» and represent the sacrality of the Venetian Republic was well symbolized by the richly decorated dogal hat. It was used in the coronation and the ritual exits from the Ducal Palace, and was exposed with the treasure of St. Mark during Easter and the Ascension, as a sort of sacred relic. The hat attracted the attention of foreigners for its splendor and value. Pierre Barbatre judged the ducal hat as the «main and most rich» object of the treasure while some pilgrims estimated its value up to one million ducats¹⁵.

Another component of the Dogal ritual life described extensively by pilgrims were the «triumphalia insignia» which accompanied the duke when he walked outside the Palace - banners, chair, pillow, sword, round baldachin, white candle, and silver trumpets. To mention a few examples of travelers' comments, in May 1485 Roberto da Sanseverino

¹³ *Le récit des voyages*, p. 98; POSSOT, *Le voyage*, p. 81.

¹⁴ *Viaggio a Gerusalemme*, p. 103. On Barbarigo see also *The Story of Sir Konrad Grunemberg's Pilgrimage to the Holy Land in 1486*, a cura di Kristiaan Aercke, Moncalieri, Centro universitario di ricerche sul viaggio in Italia, 2005, p. 47.

¹⁵ *Le voyage de Pierre Barbatre à Jérusalem en 1480*, éditeurs Pierre Turcos-Chala et Nöll Pinzuti, «Annuaire-Bulletin de la Société de l'Histoire de France», Années 1972-1973, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1974, p. 100; *Voyages de Georges Lengherand*, pp. 44-45; POSSOT, *Le voyage*, p. 93. On the *cornio* see RODOLFO GALLO, *Il tesoro di San Marco e la sua storia*, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale-Leo S. Olschki, 1967, pp. 193-198.

noted that the trumpets bear the Doge's personal and family coats of arms (but the ones he saw were still those of Pasquale Malipiero, who died in 1462); William Wey wrote that the white wax big candle was awarded to the Doge by the Pope «because neither in France nor in England nor in any other kingdoms were found men to champion our Faith but only in Venice»; Jean de Tournai compared the golden baldachin carried on the head of the Doge to the baldachin above the *Corpus Domini* in French processions¹⁶: the supreme head of the *Serenissima* was therefore seen as in direct contact with God.

In general, pilgrims learned that the «triumphalia insignia» derived from a famous Venetian story, the story of the Peace of Venice in 1177 and of Pope Alexander III giving the Doge the *imperium* on the Adriatic Sea in 1177¹⁷. At least since 1435, Venetians told the legend to the Spanish Tafur, the English William Wey, the German von Harff, the French Lengherand and possibly many others. Some even noticed that the «histories» of 1177 were depicted inside the Ducal Palace: in fact, the 14th century paintings were a fundamental touristic attraction and a sign of their relevance for the local civic culture¹⁸. Among the various steps of the Venetian tour, particularly mentioned by visitors was the function at the Church of the *Carità* on Easter eve: the function celebrated the fact that, according to the narrative of the Peace of 1177, Alexander had been hiding there for a while, choosing Venice as a place of security and peace¹⁹.

¹⁶ *Viaggio in Terra Santa fatto e descritto per Roberto da Sanseverino*, a cura di Gioacchino Maruffi, Bologna, presso Romagnoli Dall'Acqua, 1888, pp. 18-19; *Itineraries of William Wey*, p. 121; *Le récit des voyages*, p. 97.

¹⁷ EDWARD MUIR, *Il rituale civico a Venezia nel Rinascimento*, Roma, Il Veltro, 1984, pp. 123-134; MATTEO CASINI, *I gesti del principe. La festa politica a Firenze e Venezia in età rinascimentale*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 170-171, 320; GABRIELE KÖSTER, *24 luglio 1177: la Pace di Venezia e la guerra delle interpretazioni*, in *Venezia: i giorni della storia*, a cura di Uwe Israel, Roma, Viella, 2011, pp. 56-68, 83-84.

¹⁸ SANTO BRASCA, *Viaggio in terrasanta, 1480, con l'itinerario di Gabriele Capodilista, 1458*, a cura di Anna Laura Momigliano Lepschy, Milano, Longanesi, 1966, pp. 48-49; *Viaggio a Gerusalemme*, p. 85; *Le récit des voyages*, p. 97; KÖSTER, *24 luglio*, pp. 83-84.

¹⁹ TAFUR, *Andanças*, pp. 200-203; *Itineraries of William Wey*, pp. 120-121; *Le récit des voyages*, pp. 98-99; *The pilgrimage of Arnold von Harff*, pp. 396-397, 402; *Viaggio a Gerusalemme*, p. 93; *Voyages de Georges Lengherand*, pp. 46-47; *Le voyage de Pierre Barbatre*, p. 104; *Le voyage de la sainte cité de Hierusalem* (1480), éditeurs Henri Crodier et Charles Schefer, in *Recueil de voyages et documents pour servir à l'histoire de la géographie*, II, Paris, Ernest Leroux, 1882, p. 20. See also Crouzet-Pavan, *Récits*, pp. 519-524.

The majesty of the *dux* was also represented by his magnificent ship, the «Bucentaur». Felix Fabri described it as a «tabernacle», a sacred tool, but then added a Renaissance touch saying that, according to him, the name derived from «Bucephalus», Alexander the Great's horse²⁰. Sir Guylford defined the dogal ship as an «Archa Triumphali». In 1496, Von Harff was told that the sculpture of the maiden in front of it, with a naked sword, was a symbol of the «virginity» of the Venetian government, «never taken by force»²¹. We find here a recall of the myth of the original independence of Venice, as Venetians thought the city was born in a situation of total freedom and she was never conquered: a growing myth in the 1400s²².

Because of his walks, his baldachin, his hat, and his ship, the Doge appeared through the pilgrims' eyes as the expression of the full mix of religiosity and politics so typical of the «Most Serene» Republic of Venice. And this peculiar situation could be emphasized during the funeral of the Venetian *dux* as well. In 1462, William Wey observed the rich obsequies of Doge Pasquale Malipiero, dressed in gold and accompanied by the main confraternities, the city clergy and canons of St. Mark²³. But pilgrims showed curiosity for the 'secular' aspects of the Venetian festivals too. Wey, for instance, described the pageant for the proclamation of Malipiero's successor, Cristoforo Moro, as spectacles were held, gifts were brought by the ambassadors, and ancient rites were still performed: Wey tells us that the new Doge was approached by the sailors of the Arsenal – very important protagonists of the public rituals – asking him «Bona vestra nostra sunt». The Doge, while responding that he was aware of that, gave them 100 ducats instead. Thanks to Wey we learn, therefore, that the old, medieval practice of

²⁰ FÉLIX FABRI, *Les errances de Frère Félix, pèlerin en Terre sainte, en Arabie et en Égypte (1480-1483)*, 1, *Premier et deuxième traités*, introduction générale et édition critique par Jean Meyers, Paris, Classiques Garnier, 2000, p. 127; *Id.*, *Venezia*, pp. 88-89. On Fabri see now GIULIO ORAZIO BRAVI, *Il viaggio del frate domenicano Felix Fabri da Ulm a Venezia e da Venezia a Ulm (1483-1484)*, Bergamo, Tecnograph, 2015.

²¹ *The Pylgrimage of Sir Richard Guylforde to the Holy Land, A.D. 1506*, London, Camden society, 1851, p. 8; *The pilgrimage of Arnold von Harff*, p. 59. See also *Voyages de Georges Lengahrand*, p. 79; *Le récit des voyages*, p. 98.

²² MATTEO CASINI, *Note sul linguaggio politico veneziano del Rinascimento*, in *Politica e cultura nelle Repubbliche italiane dal Medioevo all'età moderna*. Firenze - Genova - Lucca - Siena - Venezia, Roma, Istituto Storico Italiano Età moderna e contemporanea, pp. 311 ss.

²³ *Itineraries of William Wey*, p. 118.

the ritual robbery of the property of the new Doge – that the government had disciplined in 1329 and 1355 by modifying the *promissio domini Ducis* – had survived into the 1400s, but in a different form²⁴.

Another example of a pilgrim witnessing secular dogal rites was Von Harff, attending the *Zuoba Grassa* (Shrove Tuesday) in 1496, also of ancient medieval origins. He described (but with a few mistakes) the strange rites which the Doge presided at the Ducal Palace: the guilds cutting the head of an ox and of twelve pigs, and the destruction of little castles made of wood. Von Harff was told that these two rites were held because of the Venetian victory over the Patriarch of Aquileia in the 1100s, as a moment of collective memory of an early success of Venice into the mainland²⁵.

In conclusion, pilgrims and foreigners were very much engaged in describing and comprehending the Dogal ceremonies in their religious and secular aspects. They were part, therefore, of the theatre of magnificence, sacredness and imperialism of the Venetian sovereignty that the head of the Republic represented so well with his rituals and ‘objects’.

The Ascension

The same could be said for pilgrims involved in the most important Spring religious moment, the famous *Sensa* - the Ascension period. They often attended the celebrations waiting to sail to the Holy Land, and this moment was fundamental as a «perpetual indulgency» was granted in St. Mark²⁶.

The Ascension was, as well known, the occasion of rich and complex rituals by the Venetians, that the Spanish Pero Tafur correctly described as «papal and imperial» at the same time²⁷. The first ritual occurred on the eve of the *Sensa*, when the treasure of St. Mark, the

²⁴ *Itineraries of William Wey*, pp. 118-119; CASINI, *I gesti*, pp. 169-170.

²⁵ *The pilgrimage of Arnold von Harff*, pp. 63-64; MARIN SANUDO, *De origine, situ et magistratibus Urbis Venetae ovvero la città di Venetia (1493-1530)*, a cura di Anna Caracciolo Aricò, Venezia, Centro di Studi Medievali e Rinascimentali “E.A. Cicogna”, 2011, p. 55. On the origins of the *Zuoba Grassa* check now MATTEO CASINI, *Feste a San Polo nel lungo Rinascimento*, in *San Polo tra devozione, arte e feste popolari*, a cura di Dorit Raines e Gabriele Martino, Roma, Viella, forthcoming (2021).

²⁶ FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare*, Venetia, Stefano Curti, 1663, p. 500. See, for instance, Roberto da Sanseverino receiving the indulgence with the Doge in May 1485: *Viaggio in Terra Santa*, p. 17. See also TAFUR, *Andanças*, p. 196.

²⁷ *Ivi*, pp. 195, 198.

dogal hat and the «blood of Christ» (also kept in St. Mark) were exposed inside the Basilica, particularly to women, as we will see²⁸. The foreign visitors assisted to the ritual and were told about the blood, that Sanudo describes as «miraculous blood from a crucifix»²⁹. The story of its origins could have different versions. The Florentine Sigoli, for instance, learned in the late 1300s that the bleeding had been provoked by a Jewish mob attacking a crucifix in Beirut. One century after, other pilgrims heard instead that the crucifix was hit in Constantinople by a Venetian «baretero» (caps' manufacturer), furious because of gambling³⁰. Even the Venetian historiography remains uncertain about the origins of the blood in St. Mark, between Beirut and Constantinople³¹.

The Ascension Day was opened by the great spectacle of thousands of people in a water cortege accompanying the Bucentaur. The sea was «disappearing» because of so many boats, according to Tafur. Santo Brasca wrote that the «boats of citizens and well-dressed ladies... [were] a great and magnificent sight», and Felix Fabri noted that the noise of the ships around the Bucentaur was so remarkable «quod mare videtur moveri»³².

The Bucentaur ended to the entrance of the lagoon at St. Nicolò del Lido. Here «thousands of people in gondolas» assisted to the celebrated rite of the Doge marrying the Sea by throwing a golden ring into the Adriatic³³. In general, pilgrims understood this rite as symbol of the Venetian dominium on the «sea world»³⁴. Tafur, though – aware of the ceremony's imperial implications – was given an expla-

²⁸ SANUDO, *De origine*, pp. 152, 171.

²⁹ Ivi, pp. 45, 50, 152.

³⁰ *Testimone a Gerusalemme: il pellegrinaggio di un fiorentino del Trecento* (Simone Sigoli), a cura di Alessandro Bedini, Roma, Città nuova, 1999, p. 110; BRASCA, *Viaggio*, p. 48; *Voyages de Georges Lengherand*, p. 43; POSSOT, *Le voyage*, p. 90.

³¹ See for instance SANSOVINO, *Venetia*, p. 102; BIANCA TAMASSIA MAZZAROTTO, *Le feste veneziane. I giochi popolari, le cerimonie religiose e di governo illustrate da Gabriel Bella*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 160-161, 177n. Sanudo also talks about another «real blood» of Christ conserved in Venice, coming from Constantinople and kept at the Frari (SANUDO, *De origine*, pp. 45, 152; GALLO, *Il tesoro*, pp. 12, 41, 44, 273, tav. 15).

³² TAFUR, *Andanças*, p. 199; BRASCA, *Viaggio*, p. 49; FABRI, *Les errances*, p. 127.

³³ *Da Figline a Gerusalemme*, p. 49.

³⁴ *Wilhelm Tzeweers: Itinerarius terre sancta*, Wiesbaden, Harrassowitz in Kommission, 2004, p. 84; *Le récit des voyages*, p. 99; CASINI, *I gesti*, p. 170.

nation emphasizing the propitiatory value of the *Sensa*, the Wedding being

una cirimonia antigua, que desposan á la mar con la tierra; esto por aplacar su furia, que ellos sobre la mar están fundados é en la mar traen quanto tienen³⁵.

While observing the Wedding, the foreign visitors were attracted by one detail, the golden ring launched in the Adriatic. This was normally a copy of the ring given by Pope Alexander III to the Doge in 1177, to marry the sea *in signum veri perpetuique domini*³⁶. By the witnessing of Salimbene the Adam in the 1200s, fishermen could try to recover the precious object from the waters, and gain possession of it³⁷. During the Renaissance, Fabri noticed that if a foreigner rescued the ring, he was allowed to remain in Venice for an entire year without legal restrictions. Jacques le Saige reported instead that «poor people» were rushing in disorder to find the ring, even trying to drown the best swimmers «for envy». So, the value of the ring had been reduced to 2-3 ducats only, to avoid the fight³⁸.

In 1488, Tournai was told that it was not a copy of the papal ring, but of the ring that St. Mark gave the Venetians «when he left the city». This statement is not clear, as by the Venetian tradition the rings left by St. Mark were two: one given to the Doge in the 1300s, according to the legend of a fisher saved by the Saint in the lagoon during a tempest (this ring was kept in the St. Mark's treasury at least since 1336). And a second donated by the Saint to the Dolfin family after the *inventio* of his body in 1094, and later gifted to the School of St. Mark³⁹. The French pilgrim Tournai, though, referred to another, less known tradition. Apparently, at a certain point, the Republic had banned «foreigners» from Venice, and St. Mark had appeared claim-

³⁵ TAFUR, *Andanças*, p. 199.

³⁶ MUIR, *Il rituale*, p. 101.

³⁷ SALIMBENE DE ADAM, *Cronica*, a cura di Giuseppe Scalia, Bari, Laterza, 1966, pp. 822-823.

³⁸ FABRI, *Les errances*, p. 127; *Voyage de Jacques le Saige, de Douai à Rome, Notre-Dame-de-Lorette, Venise, Jérusalem et autres saints lieux*, nouvelle édition, publiée par H.-R. Duthilloeul, Douai, A. d'Aubers, 1851, pp. 53-54.

³⁹ SANUDO, *De origine*, p. 154; SANSOVINO, *Venetia*, pp. 265, 460, 501, 515; GALLO, *Il tesoro*, pp. 44, 101-102, 291; MUIR, *Il rituale*, pp. 99-102.

ing that – as a «stranger» himself – he was leaving with them. On that occasion, he left a golden ring as well, which also remained inside the Basilica and was used to make copies for the Wedding⁴⁰. Once again, we see how different traditions could be reported to foreigners, a sign of a certain cultural confusion among the Venetians who were anxious to show the excellence of their community in all possible ways.

To go back to the *Sensa* rituals, the Wedding was followed by a couple of dogal banquets, one of which was reserved to pilgrims as well as the *arsenalotti* who had a particular duty, carrying the Bucentaur between the St. Mark basin and the Lido⁴¹. Luxurious dishes and basins of all sort were presented at the tables, and after dinner the pilgrims received sweets and wines from the Doge⁴².

Spectacles were performed as well. During the *Sensa* banquet of 1435, Pero Tafur assisted to an early 15th century theatrical performance at «Carnestollendas» (Carnival):

yo vi por Carnestollendas fazer una fiesta en el palacio mayor del Duçe, que fizieron momos, é venían dos galeas por la mer, é fingieron que la una traya al Emperador, é veníen con él treynta cavalleros vestidos de brocados, é en la otra un maestre de Ródas vestido de vellud negro: é rescibienlos las damas, todas vestidas de brocado é muy ricos firmalles⁴³.

The wealth of the Venetians was emphasized here, as well as the international power of Venice acknowledged by an (oriental?) sovereign and the Knights Hospitaller. This «momos» was not an isolated episode, as the theatrical tradition at the *Sensa* dinner continued later. Le Saige mentioned 24 men and 4 dancers in mask; Torkington talked about «mumos» with acrobats, dancers, and actors «Disgysyd in women clothes» and accompanied by a consistent number of musicians; and Sanudo reported a «Comedy of Love» performed by the famous actor Cherea in the *Sensa* of 1525⁴⁴. Social and spectacular ele-

⁴⁰ *Le récit des voyages*, p. 99. Also Fabri heard about St. Mark leaving Venice in 1012, because of the doge Pietro Gradenigo: FABRI, *Venezia*, pp. 58-59.

⁴¹ RICHARD TORKINGTON, *The Oldest Diarie of Englysshe Travel* (1517), edited by William J. Loftie, London, Field & Tuer, 1884, pp. 12-13; *Voyage de Jacques le Saige*, pp. 52-53.

⁴² TORKINGTON, *The Oldest*, pp. 12-13.

⁴³ TAFUR, *Andanças*, p. 167.

⁴⁴ *Voyage de Jacques le Saige*, p. 53; TORKINGTON, *The Oldest*, pp. 12-13; *Die Jerusalemfabrt*

ments were thus added to the political and religious meanings of the Ascension rites.

Civic Processions

The same richness of details provided by foreigners can be found in their depictions of the processions held in various parts of the city. During the procession in San Vio on June 16th, 1489, Figline described the «uno ponte di legname in su galee et fuste per potere meglio passare», built to let the Doge, his cortege and the people cross the Grand Canal. Sir Guylforde confirmed in 1506 that the Doge reached the church «upon a brygge layde[n] and made of Galyes» (the same in the future will be done during the famous festival of the Redeptor)⁴⁵.

Needless, to say, the pilgrims' attention was mostly attracted by the magnificent, long and crowded (thousands of people) processions in Saint Mark⁴⁶. An anonymous French pilgrim wrote in 1480 that the St. Mark procession displayed «the whole triumph and wealth of Venice [...] and there were all the processions of the City at highest estate»⁴⁷. A few years later, Georges Lengherand described the rites of the Holy Week as events at the heart of Venetian religiosity. These included the exhibition of the relics and treasure in St. Mark, the dogal triumphs and vests, the visit of the Seignury to San Zaccaria, and other moments. He also noted the participation of European and Italian ambassadors in detail⁴⁸. Even a non-pilgrim, the French ambassador Philippe de Comynes, was struck by the Palm Sunday Procession in 1495, a particularly solemn occasion because of the new

des Heinrich von Zedlitz (1493), «Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins», Bd. 17 (1894), p. 106; Sanudo, *I diarii*, XXXVIII, 347, 25.5.1525. On the later tradition of plays during dogal banquets see JONATHAN SHIFF, *Venetian State Theater and the Games of Siena, 1595-1605: The Grimani Banquet Plays*, New York, The Edwin Mellen Press, pp. 6 ss. On von Zeidlitz see SIGISMUND FREIHERR VON ZEDLITZ, *Die Pilgerreise des Heinrich von Zedlitz nach Jerusalem 1493*, Freiburg, Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, 2010.

⁴⁵ *Da Figline a Gerusalemme*, p. 14; *The Pylgrymage of Sir Richard Guylforde*, p. 7. See also SANUDO, *De origine*, pp. 53, 56.

⁴⁶ CASINI, *I gesti*, pp. 149-168.

⁴⁷ ÉLISABETH CROUZET-PAVAN, «*Sopra le acque salse*». *Espaces, pouvoir et société à Venise à la fin du Moyen Age*, Roma, École Française de Rome-Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1992, pp. 936-937.

⁴⁸ *Voyages de Georges Lengherand*, pp. 39-47.

international league between Venice, Rome, the Emperor, Spain and Milan. The procession was featured by spectacular acts such as the «blankets of brocade» and golden cloths hanging on the façade of St. Mark, the great number of «mysteries and figures» in the cortege, and the offer of luxury velvet crimson robes to some ambassadors by the Seigneur⁴⁹.

Roughly in the same period, Pietro Casola reported the mentioned, silent atmosphere of the *Corpus Christi* in St. Mark. Felix Fabri also noted «maturitatem dominorum de Senatu, et honestissimum eorum vestium», adding that «nullum collegium, nullum monasterium, nulla fraternitas comparuit absque aliquo singulari spectaculo»⁵⁰. The 1506 *Corpus Domini* was, according to the English Richard Guylforde,

the most solempne procession that ever I ssawe. There went Pagentis of the olde lawe and the newe, joynynge togyther the fygures of the blessyd sacrament in suche noubre and soo apte and conuenyent for that feeste yet it wold make any man joyous to se it. [...] The forme and maner therof excedyd all othee that euer I sawe so moche that I can not wryte it.

Moreover, Guylforde was glad that the pilgrims could attend the procession in person, and with «greate honoure»: in fact, they were put in a notable position, near the Doge and «byfore all the lordes and other estate»⁵¹. Also the Venetian chronicler Marin Sanudo noticed that pilgrims were actively involved in the St. Mark's processions. They were ordered to attend, given candles – which they could keep after the ceremony, to their satisfaction – and placed in central positions inside the cortege. Sometimes they were even paired to Venetian patricians⁵². On the Ascension Day as well, or during the visit of foreign

⁴⁹ PHILIPPE DE COMMYNES, *Mémoires*, III (1484-1498), Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1965, pp. 131-132. On the 1495 procession see MARIN SANUDO, *La spedizione di Carlo VIII in Italia*, a cura di Rinaldo Fulin, Venezia, Tip. del commercio di M. Visentini, 1883, pp. 299-301.

⁵⁰ FABRI, *Les errances*, p. 136.

⁵¹ *The Pylgrymage of Sir Richard Guylforde*, pp. 8-9.

⁵² SANUDO, *I diarii*, XXV, col. 437, 3.6.1518; XXVII, col. 404, 23.6.1519; XXVIII, col. 586, 7.6.1520. See also *Le récit des voyages*, p. 99; TORINGTON, *The Oldest*, pp. 13-14; CROUZET-PAVAN, *Récits*, p. 533; DAVIS-MARVIN, *Venice*, p. 22.

lords, a few pilgrims were invited to sit near the Doge on the Bucen-taur, «estrangeros ò onbres de onor», Tafur wrote⁵³.

The St. Mark processions and other festivals had therefore an «integrative and inclusionary nature»⁵⁴, and so pilgrims could acknowledge well their magnificence and sacred charisma. But they observed interesting details too. About the main confraternities called *Scuole Grandi*, for instance, great protagonists of the civic rituals, Pietro Casola noted that twelve patricians for each Scuola marched as a group separate from the other brothers, and with their own «togas», not the standard white confraternal gown. This might show a desire of the nobles to distinguish themselves from other social classes, in particular from the emerging *cittadini originari*, who received the direction of the Scuole from the government and became protagonists of public shows in the 1400s. One of the very first witnessing of the *cittadini* in public shows, in fact, is by a visitor, the Spanish Pero Tafur. He recounted that the mentioned *momaria* at the Ducal Palace in 1435 was not held by nobles, but by «gente mediana de la cibdat, é non de los mejores nin más ricos»⁵⁵.

More in general, pilgrims were amazed by the secular values of the Venetian processions, in particular the extreme pageantry of religious people. Pietro Casola noticed the abundance in the dress of the friars, unusually bearing big and beautiful pearls, and added a note about the wealth of Venice, as «quasi ogni cittadino almanco tiene una gondola, la qual [...] è de maiore spexa che non serebbe a tenere uno caval». The German patrician Konrad Grünemberg described the rich processional vestements of monks and priests and retained not just the Venetians, but the Italians in general being «very generous» with the «religious houses and the churches». Figline said of the *Corpus Christi* procession that «non v'era in essa molto ordine, ma richeze assai».

⁵³ *Andanças*, p. 199; *Le récit des voyages*, p. 110; *Die Jerusalemfabrt des Heinrich von Zedlitz*, p. 106; BRONISLAW BILIŃSKI, *Venezia nelle peregrinazioni polacche del '500 e lo "Sposalizio del mare" di Giovanni Siemuszowski (1565)*, in *Italia, Venezia e Polonia tra umanesimo e Rinascimento*, Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy Imienia Ossolinskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1967, p. 252.

⁵⁴ DAVIS-MARVIN, *Venice*, p. 24.

⁵⁵ *Viaggio a Gerusalemme*, pp. 102, 107-108; TAFUR, *Andanças*, p. 210. On the ritual behavior of the *cittadini originari* and their complex relationship with the patriciate see MATTEO CASINI, *Cittadini and Celebration in the Renaissance*, «Studi Veneziani», LXXIII (2016), pp. 389-412.

Felix Fabri referred about «tantum aurum, tantum argentum, lapides pretiosos, vestes pretiosas, quod non potest aestimari»⁵⁶.

That exhibit of pageantry could bring criticism, in fact. Fabri himself talked about the «multitudinis confusibilis, compression, cursus et importunitas». And, after reporting a water «rich procession» of the Dominicans along the Grand Canal, he concluded:

Inter ista divina solemnia quantae ibi videantur vanitates, et mulierum imtemperata ornamenta et secularium rerum dissolutionis, et religiosorum ac clericorum evagationis, perpendat ille, qui tantaе multitudinis confluum considerat. Si sanctissimo et divinissimo sacramento honor acceptus est tam saeculariter exhibitus, Deus, qui omnia novit, scit⁵⁷.

Even Paulus Walther from Guggingen blamed the laughter and blasphemy in the procession, while Denis Possot judged as odd the saltimbanks performing in the procession in honor of St. Mark, on April 25th⁵⁸. It is clear that, beyond the Venetian intense public religiosity, the main processions were a notable chance to display wealth and other secular things, and this was not always appreciated by foreign observers on their way to a high spiritual journey.

Children and Women

Apart from doges, nobles, religious people and members of the Scuole, pilgrims reported that young people had a crucial role in Venetian civic rituals. For instance, Torkington talked about children acting as acrobats during the banquet of the Sensa; W. Wey mentioned «boys dressed as angels... carried on high poles» during the celebrations in honor of the Doge Cristoforo Moro⁵⁹. Most important, Casola and other visitors described «little boys» and «very little boys» during the major St. Mark processions, proceeding in particular with the Scuole Grandi. They were masked as angels or «little spirits» and

⁵⁶ *Viaggio a Gerusalemme*, pp. 98, 107; *The Story of Sir Konrad*, p. 47; *Da Figline a Gerusalemme*, p. 53; FABRI, *Les errances*, p. 136.

⁵⁷ Ivi, pp. 136-137.

⁵⁸ FRATRIS PAULI WALTHERI GUGLINGENSIS, *Itinerarium in Terram Sanctam*, Tübingen, Litterarischer Verein in Stuttgart, 1892, p. 59; POSSOT, *Le voyage*, pp. 92-93.

⁵⁹ TORKINGTON, *The Oldest*, pp. 13-14; *Itineraries of William Wey*, p. 119.

dressed in gold and precious stones. While some of them were singing, others were scattering «smellying» flowers or rose petals from gold and silver bowls. This was done around the square and inside the Basilica, in front of the *Corpus Christi*, the Doge and ambassadors⁶⁰. Even Marin Sanudo reported about children-angels in processions, and in 1511, a year of crisis, noted that there were «no angels»⁶¹. In Venice as elsewhere, the function of the children-angels, representing the more pristine part of the society, was essential in bringing a sense of religious purity and innocence to the public scene⁶². But it could also recall – as in the 16th century's ceremonial welcomes of the kings of France – the transformation of the city in a «new Jerusalem»⁶³.

Even the presence of women was under observation by pilgrims and foreigners, especially in the passage between the 14-1500s, when women augmented their presence in civic rituals⁶⁴. Very interesting comments are emerging from the travelogues. For instance, about the notorious twelve gold crowns kept in the St. Mark treasury, once «wore by 12 women, called queens, during certain yearly festivals» (the festival of the *Marie*)⁶⁵, Leo Rozmital said that they could be worn in public by noblewomen. Moreover, we already noticed the ladies attired in brocades and rich jewelry in the 1435 spectacle at the Ducal Palace⁶⁶. About more peripheral situations, instead, Le Saige referred

⁶⁰ *Viaggio a Gerusalemme*, pp. 105-106; *Le récit des voyages*, pp. 7, 10; *The Story of Sir Konrad*, p. 47; *Voyage à Jerusalem de Philippe de Voisin*, p. 20; *Le voyage de Pierre Barbatre*, p. 105; *The Pilgrimage of Sir Richard Guylforde*, pp. 7-9; *Die Jerusalemfabrt des Heinrich von Zedlitz*, pp. 102-103; Schachten in *Deutsche Pilgerreisen*, p. 175.

⁶¹ SANUDO, *I diarii*, XX, col. 275, 7.6.1515; XII, col. 243, 19.6.1511.

⁶² See OTTAVIA NICCOLI, *Compagnie di bambini nell'Italia del Rinascimento*, «Rivista Storica Italiana», CI (1989), pp. 346-374; *Infanzie. Funzioni di un gruppo liminale dal mondo classico all'Eta' moderna*, a cura di Ead., Firenze, Ponte alle Grazie, 1993.

⁶³ NEIL MURPHY, *Building a New Jerusalem in Renaissance France: Ceremonial Entries and the Transformation of the Urban Fabric, 1460-1600*, in *Cityscapes in History: Creating the Urban Experience*, Farnham, Ashgate, 2014, p. 189. On Venice see LIONELLO PUPPI, *Verso Gerusalemme. Immagini e temi di urbanistica e di architettura simboliche tra il XIV e il XVIII secolo*, Roma-Reggio Calabria, Casa del Libro, 1982.

⁶⁴ CASINI, *I gesti*, pp. 296-298.

⁶⁵ DE COMMYNES, *Mémoires*, p. 210; GALLO, *Il tesoro*, pp. 199-201. About the abandonment of the festival of the *Marie* at the end of the 1300s see Casini, *I gesti*, pp. 155-157.

⁶⁶ *The travels of Leo of Rozmital through Germany, Flanders, England, France, Spain, Portugal and Italy, 1465-1467*, edited by Malcom Letts, Cambridge, Hakluyt Society at the University Press, 1957, p. 154; TAFUR, *Andanças*, p. 167. See also *Voyage de Jacques le Saige*, pp. 52, 55; FABRI, *Venezia*, pp. 82-83; *The Pilgrimage of Sir Richard Guylforde*, p. 7.

that women had in custody the relic of the saint in Santa Marta and carried it in procession with nice chants and «beautiful torches of white wax»: a spectacle that made the pilgrims cry with joy⁶⁷.

Women could also stage private parties in luxury clothing at the Ducal Palace⁶⁸, but they attracted the most attention in public rituals. According to the famous Jacopo Bellini's procession, women of the high classes could assist to the *Corpus Christi* procession only from the windows of St. Mark square. A secular visitor, Konrad Grünemberg, confirmed that he «did not see marching any rich women or girls», but just «burghers' wives, women and girls [...] watching from their windows, their faces unveiled» (and he learned it was the only moment in the year in which that unveiling was possible). Grünemberg was then literally shocked by the wonderful appearance of those women, by their hair, brows, eyes, lips, teeth (!), necks; and concluded: «these women lured every man»⁶⁹.

This over-gendered appreciation in a time of ritual female exclusion from the public sphere goes in parallel with the critiques on the women's behavior when they could freely display their apparel. We already quoted Fabri on the «mulierum intemperata ornamenta et secularium rerum dissolutionis». In another chapter of his travellings he added: «le matrone veneziane si mostrano con tanto sfarzo e con tanto gusto abbigliate, che non le crederesti già donne di cristiani, ma sì matrone trojane, anzi ancelle di Elena e Venere». Also, women were seen acting freely in the huge celebrations for the Dominican chapter in late 1487:

Le venete dame, lasciati i mariti vi giunsero cotanto leggiadre in arnese che avresti creduto Venere colle ancelle discesa dal monte a lei diletto, e con esse[re] loro mandata [sic] da Satanasso a tentarci; né stavano soltanto in chiesa, ma scorrevano tutto il monastero su e giù pei dormitorii, le celle degli ospiti, e quelle dei frati entrando, e niun adito più appartato restò inaccessibile alla molta loro curiosità⁷⁰.

«Devilish» creatures, apparently. But more insights might come

⁶⁷ *Voyage de Jacques le Saige*, p. 59.

⁶⁸ FABRI, *Les errances*, pp. 130-131.

⁶⁹ *The Story of Sir Konrad*, pp. 48-49 (interesting the fact of women being defined as «burgher»); *Le récit des voyages*, p. 107.

⁷⁰ FABRI, *Les errances*, pp. 136-137; ID., *Venezia*, pp. 89, 93-94.

from the night of the Ascension eve, during the exposition of the treasury of St. Mark and blood of Christ in the Basilica, when women had a particularly active role as the exposition was reserved to them in the 1400s⁷¹. Jean de Tournai is giving us intriguing details. He first learned that the eve of the *Sensa* was one of the three occasions on which noble women could fully show themselves in public; then, he found out surprising events happening on the occasion. At first, the female servants and «meschines» went early into the Basilica bringing tapestries and chairs to reserve seats for their mistresses. Then the mistresses would arrive, creating a notable confusion because of their servants' cries and their difficulty walking because of their very high shoes, the famous Venetian tall clogs called «pianele», «chopines», «galoches» or «patins» (popular among pilgrims indeed)⁷². But even the chairs inside St. Mark were very high, and the reason was that, as told to de Tournai, «Venetians do not take into consideration short women» (!!). Finally, the women would start «shouting» and «making disorder» at the entrance of the Doge into the church, and eventually Jean de Tournai judged the gentlewomen's behavior hilarious and a little annoying; a behavior certainly not in tune with a true religious ceremony⁷³.

On the Ascension day the scene was different apparently, as no woman was present at the customary mess at the monastery of St. Nicolò after the Wedding of the Sea⁷⁴. But the feminine display would continue during the Fair of the *Sensa*, a time when pilgrims experienced a «triumph» watching the «really gorgeous [...] bourgeois» dames⁷⁵. Philippe de Voisin talked about «women recently married» carrying in public extremely valuable precious stones as well as «habillementz

⁷¹ Sanudo wrote in May 1499 that the doors of the Basilica were guarded to allow inside women only. This fact was confirmed by pilgrims such as Pierre Barbatre, and was still alive in 1581 (SANUDO, *I diarii*, I, col. 959, 19.5.1499; 966, 23.5.1499; *Le voyage de Pierre Barbatre*, pp. 100-101; SANOVINO, *Venetia*, pp. 102, 500; GALLO, *Il tesoro*, p. 58).

⁷² See for instance *Viaggio a Gerusalemme*, pp. 100-101; *The pilgrimage of Arnold von Harff*, pp. 64-65; *Voyages de Georges Lengherand*, p. 47; *Le voyage de Pierre Barbatre*, p. 101. See also ANDREA VIANELLO, *Ladies or Courtesans? Reading the Venetian Chopine and Renaissance Women*, in *Shoes: A History from Sandals to Sneakers*, edited by Giorgio Riello and Peter McNeil, Oxford, Berg Publishers, 2006, pp. 3-29.

⁷³ *Le récit des voyages*, pp. 95-97.

⁷⁴ «in illa multitudine non est mulier aliqua»: FABRI, *Les errances*, p. 128.

⁷⁵ *Le voyage de Pierre Barbatre*, pp. 100-101; *Voyages de Georges Lengherand*, pp. 47, 80.

descouverts, mountrant toutes les espaulles»⁷⁶. Le Saige noted in 1519 two «merchant women» showing a half-naked breast and added that only in festive occasions could noble women be encountered outside their homes: «tout au long de l'année elles sont en une chambre haulte et leurs filles aussy, mesmes ne vont point à l'église sinon lesdites hault jours». This was caused by the jealousy of their husbands, apparently⁷⁷. We know that in Venice even the girls to marry had a very protected appearance and were hiding their faces in public spaces: the chronicler Ugo Caleffini complained in 1475 that in Ferrara the un-married girls used to walk «dreto a le matre coperte per la tera a modo de Vinesia», a fashion judged a «vituperosa cossa»⁷⁸.

Beyond a few civic rituals, the Venetian women also displayed their wealth on other occasions, as did the young nuns of the monastery of the Virgins who carried abundant «colours» on their faces, according to Von Harff⁷⁹. This behavior by the patrician women was obviously judged as excessive by foreigners such as Wilhelm Tzewers⁸⁰. And the women's anxiety for exhibition was well sum up by Casola, not without sarcasm:

esse done veneziane se forzano quando pono in publico, precipue le belle, de monstrare el pecto dico le mamelle e le spalle, in tanto che, più volte vendole, me sono maravigliato che li panni non ghe siano cascati dal dosso. Quelle che posseno et anche quelle che non possano, de veste sono molto pompose et hano de grande zoiie, perle in frixiti in capo al collo, portano de molte anelle in dito, de grandi balassi, robini et diamanti.

Casola then added that «quelle che non possano ... molte ne pigliavano a ficto»⁸¹.

So, pilgrims had a sort of fascination for women - especially noble women – displaying their extraordinary clothing and behavior on rare ritual occasions, and showing up indeed as «a full-blown spectacle»

⁷⁶ *Voyage à Jerusalem de Philippe de Voisin*, pp. 17-18; *The travels of Leo of Rozmital*, p. 154.

⁷⁷ *Voyage de Jacques le Saige*, pp. 51-52.

⁷⁸ Quoted in COSTANTINO CORVISIERI, *Il trionfo romano di Eleonora d'Aragona*, «Archivio della Società Romana di Storia Patria», I (1877), p. 485n.

⁷⁹ *The pilgrimage of Arnold von Harff*, pp. 64-65.

⁸⁰ *Wilhelm Tzewers*, pp. 84, 86.

⁸¹ *Viaggio a Gerusalemme*, pp. 100-101.

intended to «reassert the preeminence of female space» in churches and other relevant spaces such as St. Mark⁸². The show of excessive wealth and parts of their bodies was allowed in a few moments of freedom in a society in which elite women had to maintain a customary restrained appearance, even though recent historiography has acknowledged a less rigid picture of what was possible for them in public⁸³. But what matters here is that their appearance was considered lascivious and inappropriate by foreigners from the North, who did not refrain themselves from criticizing the processional behavior of women and other social categories and underlying the excessive secular content of Venetian public rituals.

Conclusion

With their descriptions providing a view and details different from Venetian sources, the pilgrims' narrative of ceremonies may be used to better understand the peculiar Venetian urban rituality at least in two directions: first, to understand the religious and spectacular majesty of the political and social 'body' of the city that was presented to, and perceived by, foreigner visitors. Second, to reveal developments and changes of the ritual life of the 'Most Serene' Republic.

Indeed, the wealth, emotion and intensity of the public 'theatre' of Venice astonished some pilgrims. An anonymous French visitor, for instance, read those celebrations as a formidable show of «the magnificence and nobility of the city». Wilhelm Tzewers said that «non maiorem in mundo persumo pompam quam cora Venetis». Santo Brasca – observing the 1480 greetings of the captain general Antonio Loredan, defender of the cities of Scutari and Lepanto – compared the greeting to «one of those triumphs offered to Roman emperors in the antiquity». Tafur was delighted by the fact that in the Ascension

⁸² ROBERT C. DAVIS, *The Geography of Gender in the Renaissance*, in *Gender and society in Renaissance Italy*, edited by Judith C. Brown and Robert C. Davis, New York and London, Longman, 1998, p. 36. See also CROUZET-PAVAN, *Récits*, p. 527; ROSS, *Picturing Experience*, p. 61.

⁸³ EDWARD MUIR, *In Some Neighbours We Trust: On the Exclusion of Women from the Public in Renaissance Italy*, in *Florence and Beyond. Culture, Society and Politics in Renaissance Italy. Essays in Honour of John M. Najemy*, edited by David S. Peterson with Daniel E. Bornstein, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2008, pp. 271-289; ANNE JACOBSON SCHUTTE, *Society and the Sexes in the Venetian Republic*, in *A Companion to Venetian History, 1400-1797*, edited by Eric Dursteler, Leiden, Brill, 2014, pp. 355-361.

days the Venetians showed «todos sus thesoros, así el tesoro de Sant Marco como por las calles á las puertas de las casas muchas joyas»⁸⁴.

Such enthusiasm for the beauty and wealth of the city might induce us to conclude that the pilgrims played an active part in the Venetian celebratory theatre and were therefore in tune with the various myths of the Republic. However, travelers went much beyond that, as we have seen. They experienced a «blend of sacred and secular tourism» and had a realistic, concrete spirit that Angela Caracciolo Aricò had foreseen a long time ago⁸⁵. This had several consequences: first, if the Venetians aimed to present to foreigners the city at her best, the outsiders' narrative shows that myths and stories could live in different (sometime odd) versions among the locals, even the well-educated members of the patriciate. We have to keep in mind that before Gasparo Contarini the myth of the Republic was not entirely and precisely codified⁸⁶.

Second, pilgrims reported about problems occurring during ceremonies, problems creating difficult situations. We have mentioned the problem with the ring of the Sensa. Moreover, famous is the Michele da Figline's definition of Caterina Corner as «mala contenta» during her ceremonial welcome into Venice. Lengherand described the «grand pain» the Venetians suffered when they could not accomplish the Wedding of the Sea because of bad weather. And Casola outlined the desperation of some women to appear in public, when faced with the burden of renting their festive clothes and jewelry⁸⁷.

Third, pilgrims could become critics at times. Driven by their religious observance, they disapproved the secular aspects of the Venetian celebrations and particularly the behavior of women. And some of them even went beyond that, criticizing the local society. That was particularly the case of French travelers. They identified the Venetian patricians not as real nobles but as «merchants», for instance. Philippe de Voisin wrote of the Venetian «gentlemen» having a

⁸⁴ *Voyage de la sainte cité*, pp. 14, 23; *Wilhelm Tzewers*, p. 86; BRASCA, *Viaggio*, p. 50; TAFUR, *Andanças*, p. 198.

⁸⁵ DAVIS-MARVIN, *Venice*, p. 19; CARACCILO ARICÒ, *Venezia al di là del mito*.

⁸⁶ CASINI, *Note*, pp. 310 ss.

⁸⁷ *Da Figline a Gerusalemme*, p. 50; *Voyages de Georges Lengherand*, p. 79; *Viaggio a Gerusalemme*, p. 101.

problem as «each one mix himself with merchandise». Barbatre and Le Saige defined the noblewomen as «bourgeois» and «wives of merchants». The same Les Saige noticed that the high-classes women had to stay always at home and therefore «ne voit on que les poures par les rues»⁸⁸.

So, in the end, if the pilgrims' brought their 'sacred eyes' to scrutinize the Venetian civic theatre, those eyes could actually turn realistic, daring to unveil and contrast the local attempts to construct an idealized urban social image. Instead of helping to build the myth, they helped deconstructing it, putting in light cracks in the Venetian political culture, social body, ritual system and gender discourse.

ABSTRACT

Dalle Crociate alla metà del Cinquecento numerosi pellegrini e altri visitatori europei si sono dovuti fermare a Venezia, talvolta per lunghi periodi, sulla strada per l'Oriente. Hanno quindi avuto occasione di osservare e descrivere la vita quotidiana di Venezia, ed in particolare alcune delle più importanti cerimonie religiose e civili della Repubblica, quali il *Corpus Domini* e la *Sensa*. La narrativa dei "foresti" – qui analizzata con fonti molto più numerose e in direzioni diverse che nella passata storiografia – ha un carattere unico e quindi prezioso per studiare i riti festivi e la mentalità pubblica della Venezia del Rinascimento, permettendo nuove e diverse ipotesi sia sulla peculiare ritualità civica e cultura politica della Serenissima, sia sui loro riflessi su società e gender.

From the Crusades to the mid-1500s, many European pilgrims and other visitors had to stop in Venice on their way to the Levant, sometime for long periods. So they could observe and describe the Venetian everyday life, in particular some of the most important religious and civic ceremonies of the Republic, such as the *Corpus Domini* or the *Sensa*. The narrative of the "foresti" (the "strangers") is analyzed here with much more sources and in different directions than the previous historiography, and has a unique and precious charac-

⁸⁸ *Voyage à Jerusalem de Philippe de Voisin*, p. 18; *Le voyage de Pierre Barbatre*, p. 100; *Voyage de Jacques le Saige*, pp. 51-52. See also Grünemberg talking about «burghers' wives, women and girls» watching the procession in St. Mark (*The Story of Sir Konrad*, pp. 48-49).

ter to study the festive rites and public mentality of Renaissance Venice. That narrative, therefore, allows new and diverse hypothesis on the peculiar civic rituality and political culture of the *Serenissima* as well as on their reflexes on society and gender.

Maria Stella Alfonsi

UN TASSELLO DELLA STORIA
DEL COLLEZIONISMO A VENEZIA NEL SEICENTO.
NUOVI INDIZI PER UN'INDAGINE SUL CONTE LISTIO

Nel 1900 Cesare Augusto Levi nel dare alle stampe *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*, pubblicava grande quantità di fonti documentarie relative alle raccolte lagunari, basandosi sullo spoglio di un alto numero di inventari conservati all'Archivio di Stato di Venezia¹. La trascrizione spesso parziale, unita alla vaga indicazione delle segnature, rende purtroppo limitatamente sfruttabile una buona dose del prezioso materiale.

Accade, comunque, che nel corso di ricerche – a volte mirate, a volte esplorative – si riesca a identificare qualcuno di quei documenti, accedendo in tal modo alla interezza delle informazioni in esso contenute².

È il caso di un inventario stilato nel 1679, dove compare «*Una battaglia grande in tavola ovada di mano di Giulio Romano, Historia*», che Levi leggeva come riferito alla collezione di Giovanni Tirzio di Udine³. In questo caso, più che il ritrovamento, l'interesse risiede nella

¹ CESARE AUGUSTO LEVI, *Le collezioni veneziane d'arte e di antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*, Venezia, Ongania, 1900, 2 voll.

² Così è accaduto per l'inventario della collezione di Paolo del Sera del 1674 di cui Levi non indicava la collocazione, ma poiché buona parte dei documenti da lui citati sono riferiti alle filze dei Giudici di Petizion dell'archivio di stato veneziano, si riteneva che anch'esso facesse parte di quel fondo (LEVI, *Le collezioni*, I, pp. LXXV-LXXVI), mentre è stato individuato fra le carte dei Giudici dell'Esaminador, Inventari 6, n. 131, parzialmente trascritto e pubblicato: *Appendice documentaria* a cura di Paola Benussi in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di Linda Borean, Stefania Mason, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 348-354.

³ LEVI, *Le collezioni*, I, pp. LXXVII, dove è erroneamente datato 1668, probabilmente per errore di stampa. Curiosamente, diversi personaggi di questa storia sono omonimi. Di Giovanni Tirzio non se ne farà più parola, essendo del tutto estraneo alla vicenda e, come si dichiara, il suo nome erroneamente "letto" da Levi. Giovanni Listio è, al contrario, il protagonista della vicenda. Citiamo poi Giovanni Rovetta, Maestro di cappella di San Marco, che indichiamo con *senior* in quanto zio di Giovan Battista Rovetta, ugualmente musicista ducale, che definiremo *junior*. E, solo per sottolineare la strana coincidenza, notiamo che anche il marchese Colbert di Seignelay si chiamava Jean Baptiste.

corretta lettura del documento e la finestra che essa apre su una vicenda dai contorni ancora in buona parte oscuri.

L'inventario cui ci riferiamo inizia:

5 gennaio 1678⁴

Inventario fatto nella casa dell' [Eccellente] signor Dottor Otton Fachenio [sic], posta a Santi Giovanni e Paulo in calle detta delli morti delli quadri esistenti in cinque Casselle di albeo dissero di ragione del [quondam] Illustrissimo signor Conte Giovanni Listio⁵.

Listio, dunque, e non Tirzio era il proprietario dei quadri: l'identificazione del personaggio assume una rilevanza del tutto diversa e aggiunge un tassello a una storia che ha propaggini più ampie dei confini lagunari.

János Liszty⁶, italianizzato in Giovanni Listio, di nazionalità ungherese⁷, era «Cameriero della Chiave d'oro e Consigliero di Sua Maestà Cesarea»⁸ l'imperatore Leopoldo I d'Asburgo il quale, fra i propri titoli, contava anche quello di re di Ungheria.

Come riferisce Leticia de Frutos, il conte Listio ebbe una intensa attività di collezionista d'arte a Venezia, benché a oggi la sua figura non sia stata delineata da alcuno studio specifico⁹.

⁴ La data del documento segue, ovviamente, il *mos venetus* che considerava il capodanno il primo giorno di marzo. Lo stile comune data l'inventario nel 1679.

⁵ VENEZIA, *Archivio di Stato* (d'ora in poi ASVe), Giudici dell'Esaminador (d'ora in poi GE), Inventari 7, n. 121.

⁶ Conosciuto con numerose varianti grafiche: Liszthi, Listhi, Listhy, Listi e Listius.

⁷ Nato intorno al 1632 da János *senior* e Caterina Szechi, ottiene il titolo comitale per la città di Köpchen nel dicembre 1664 (si veda il portale "Hungaricana", *Libri Regi* 13, cc. 95-100, n. 91 <https://archives.hungaricana.hu/en/libriregii/>) anno in cui si sposa (ivi, c. 100, n. 92). Nei documenti imperiali è detto cameriere e consigliere del sovrano. Nel 1670 ottiene il permesso imperiale di viaggiare fuori della Patria, forse per un pellegrinaggio a Roma (ivi, *Libri Regi* 15, c. 120, n. 15: «Prorogatorium pro parte Comitiss Ioannis Iunioris Liszthius de Köpchenij ad visitanda Sacra loca extra Regnum peregre proficientis, in Castro Laxemburg die trigesima Mensis Aprilis Anno Domini Millesimo Sexagesimo septuagesimo solito stile, Cancellariae emanatum et extradatum»). Non sappiamo quando si fermò a Venezia dove morì a 46 anni.

⁸ Così è citato nella dedica a lui diretta da GIROLAMO BRUSONI de *Il Cavaliere della notte* (Venezia, per li Baba, 1674) cui si aggiungono i titoli di conte d'Achize, Coplestorf, Somlio e Ianusais. Del testo esiste una seconda edizione per i tipi di Abondio Menafoglio, dello stesso anno, dove i titoli del conte sono di Leitsee, Lipche, Sciobelstorff, Somlyo e Sanoshara.

⁹ LETICIA DE FRUTOS, *Cartas del Navegar Pintoresco*, Boadilla del Monte (Madrid), A. Machado Libros, 2011, pp. 159 e ss.

Il ritrovamento dell'inventario della sua collezione ha permesso di fare luce su questa vicenda per lo più sconosciuta e, partendo da esso, ripercorrere le tappe che hanno portato alla formazione di tale raccolta, fino alla conclusiva acquisizione messa in atto dall'imperatore Leopoldo I d'Asburgo. Abbiamo seguito i passaggi di proprietà di alcuni pezzi che la componevano, iniziando da quelli posseduti da Paolo del Sera, passati poi a Giovan Battista Rovetta *junior* fino a giungere nelle mani del conte ungherese.

Ancora nella seconda metà del Seicento la città costituiva un sostanzioso bacino per il collezionismo pittorico e attraeva gli sguardi di personalità di alta caratura, fra le quali, appunto, il conte magiaro. Alcune notizie dei suoi acquisti sono state preservate dall'oblio nella corrispondenza epistolare scambiata fra i segretari dell'ambasciata spagnola a Venezia, Antonio Saurer prima e Vicente Colens poi, con Gaspar Mendes de Haro y Gusmán, settimo marchese del Carpio, ambasciatore presso la corte pontificia fino al 1682 e successivamente viceré di Napoli, anch'egli seriamente interessato al mercato artistico veneziano¹⁰.

Siamo alla fine degli anni settanta del Seicento e Saurer è impegnato nella ricerca di dipinti dei grandi maestri del Cinquecento perché vadano ad accrescere la già ricchissima pinacoteca del marchese del Carpio. Fra le diverse opportunità di acquisto viene alla ribalta un gruppetto di sette quadri appartenenti al maestro di cappella Giovanni Battista Volpe – che definiamo *junior* – soprannominato Rovetta dal cognome dello zio di cui era stato l'erede e del quale continuava l'esercizio della professione musicale nella cappella marciana¹¹.

Scrive Saurer:

Questi sette pezzi si trovano in cassa del Maestro de Capella Roeta.

Un ritratto di dona del Titiano, lungo quarte 6, largo 5 crece doble 200.

Una testa de santa Maria Magdalena del medemo, alto 3 quarte e largo doi cresce 150.

¹⁰ Per il marchese del Carpio: EAD., *El templo de la Fama. Alegoría del marqués del Carpio*, Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2009.

¹¹ Giovanni Battista era figlio di Antonio de Grandis, detto Volpe – soprannome che venne attribuito anche al figlio – e di Elena Rovetta, sorella del compositore Giovanni Rovetta. Dallo zio materno ereditò anche il cognome: Rovetta (o, in veneziano, Roeta o Rueta) e Rovettino; PAOLO ALBERTO RISMONDO, *ad vocem*, in *DBI*, 89, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2007.

Due quadri di mano di Jacomo Bassano: uno il viaggio di Jacobe, lungo quarte 7 e largo 3- doble – 150.

L'altro l'istoria di Thamar ovado lungo quarte 7 e largo 3, 150¹².

Una adultera di Giosepe Salviati Porta fiorentino longo quarte 9 e largo 7 con molte figure intiere soto il naturale 150.

Una Susana del Tintoretto Vecchio grande al naturale con paese lungo 11 quarte, e largo 9. 150.

Un San Girolamo dell'istesso grande al naturale, longo quarte 9 e largo 6 e meza. Dimandano. 150¹³.

Per quanto riguarda la *Maddalena* di Tiziano, altri dettagli si possono aggiungere – tutti ben noti agli studi – «Única en el mundo»¹⁴, «de las mejores joyas que Príncipe podía tener»¹⁵, era dipinta a olio e aveva come supporto la carta; tale caratteristica l'ha ricondotta in relazione ad un'opera appartenuta a Paolo del Sera. Il mercante fiorentino, infatti, dettando il più antico dei suoi testamenti, la destinava in eredità al non ancora cardinale Leopoldo de' Medici¹⁶. La ricorda anche Marco Boschini ne *La Carta del Navegar Pitoresco*, fra i dipinti che del Sera conservava nella propria quadreria dopo la massiva vendita del 1654 di più che settanta quadri in favore proprio dei cadetti toscani, Giovan Carlo e Leopoldo. Lo scrittore veneziano la inserisce fra “il tronco vivo” del collezionismo di Paolo e riferisce che egli non se ne sarebbe mai voluto privare¹⁷.

È stato suggerito che il “nucleo” Rovetta fosse stato composto dal maestro di cappella *senior*, il già citato Giovanni, e che al nipote giun-

¹² DE FRUTOS (*Cartas*, p. 155) tralascia questa voce nella sua trascrizione della lista che è invece riportata da FERNANDO CHECA CREMADES, *El Marqués del Carpio (1629-1687) y la pintura veneciana del Renacimiento. Negociaciones de Antonio Saurer*, «Anales de Historia del Arte», 14 (2004), pp. 193-212: 202.

¹³ DE FRUTOS, *Cartas*, p. 155.

¹⁴ Ivi, p. 156.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ ASVe, Notarile. Testamenti chiusi, b. 185, n. 292 rosso, notaio Pietro Bracchi, parzialmente pubblicato in SIMONA SAVINI BRANCA, *Il collezionismo veneziano del '600*, Padova, Cedam, 1964, p. 111.

¹⁷ MARCO BOSCHINI, *La Carta del Navegar Pitoresco*, Venezia, per li Baba, 1660, *Edizione critica con la “Breve Instruzione” premissa alle “Ricche Minere della Pittura Veneziana”*, a cura di Anna Pallucchini, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1966, p. 404.

gesse per via di successione¹⁸. Lo zio, il Giovanni *senior*, morì nel 1668: dunque, se così fosse, ovvero se il gruppetto di quadri fosse stato suo, la collezione daterebbe, ovviamente, prima di quel momento. Una serie di indizi porta, piuttosto, a suggerire che il collezionista sia stato il nipote, Giovan Battista *junior*, nella prima metà degli anni settanta.

Ancora nel 1671, infatti, nella memoria che di Venezia lasciò Jean-Baptiste Colbert de Seignelay¹⁹, in casa del Sera sono citati «de tres-beaux tableaux dont quelques-uns sont à vendre»: un *Ratto d'Europa* di Paolo Veronese²⁰, *San Gerolamo* di Jacopo Tin-

¹⁸ STEFANIA MASON, *Dallo studiolo al "camaron" dei quadri. Un itinerario per dipinti, disegni, stampe e qualche curiosità nelle collezioni della Venezia barocca*, in *Il collezionismo d'arte*, pp. 3-41: 19. Le ultime volontà del compositore: ASVe, Notarile, Testamenti 281, n. 113, 16 luglio 1667 con codicillo del 2 agosto 1668, notaio Francesco Ciola.

¹⁹ «J'ai été chez un noble vénitien qui a de tres-beaux tableaux dont quelques-uns sont à vendre; entre autres, il y a un de Paul Véronese qui represente un Europe ravie par Jupiter transformé en taureau, et entornée de petits amours qui soutiennent des festons de fleurs; les Compagnes d'Europe sont peintes affligées sur le bord de la mer; le paysage et tout le tableau est très-agreable; il est de quatre brasses en carré. Il y a encore un tableaux de saint Jérôme peint par Tintoret: il est de deux brasses de haut et d'une ed demie de large; un portrait d'un femme a mi-corps du Titien et un tête de Marie Madeleine du même; une figure de femme a mi-corps du Parmesan; un dessus de clavecin peint avec soin par le Tintoret, où sont représentés le mont Parnasse et le neuf Muses; deux boucliers tout peints de main de Jules Romain sur lesquels sont représentés des batailles: le fond du bouclier est noir, et toutes les figures sont parfaitement bien faites et regausses d'or; un dessin de Michel-Ange, qui représente le Jugement universel, et plusieurs autres tableaux de peintres modernes»; *L'Italie en 1671. Relation d'un voyage du Marquis de Seignelay*, edizione a cura di Pierre Clement, Paris, Didier, 1867, p. 219. Seignelay non nomina il proprietario della collezione, definito «noble vénitien» piuttosto che *florentin*, ma l'identificazione con Paolo del Sera è indubbia, in virtù dei dipinti menzionati che trovano sicuro riscontro con quelli della sua quadreria (si vedano note successive). A puro titolo di cronaca, fu Marco Boschini a fare da guida al marchese francese: «È poi comparso qui Monsignor Colbert che va vedendo le cose principali della Città sbrigativamente, ma io non haverò fortuna di poterlo vedere, trovandomi in letto con la febbre, cagionata da una Resipela ben grande in una gamba. Credo che voglia comperar qualche cosa di Pittura, perché il signor Ambasciatore di Francia ha mandato a chiamar Marco Boschini acciò lo conduca a vedere qualche cosa di sua sodisfazione e domani darà principio»; FIRENZE, *Archivio di Stato* (d'ora in poi ASFi), Mediceo del Principato (d'ora in poi Mediceo) 1573, c. 162, lettera di Paolo del Sera a Cosimo III de' Medici del 16 maggio 1671.

²⁰ Sull'acquisto di un *Ratto d'Europa* di Paolo Veronese si era orientato Carlo II Gonzaga Nevers, cui era stato proposto da Girolamo Molino che, il 2 agosto 1664 gli scriveva descrivendo dettagliatamente il dipinto: «Incontro con la venuta del bel quadro di Paolo Veronese l'apertura di dimostrare a Vostra Signoria molto Illustre con il patuito aviso le parti e della mia servitù e del mio riverente desiderio. Dall'ingiunta misura comprenderà lunghezza e larghezza che termina alla picciola marca di nero. Nella grandezza della quale entravi sette figure, bellissimi animali e paese, comparendo l'Europa sopra un bianco ma scherzoso bue a sedere sofferendo la servitù di due femine che con gratioso impiego stan abigliandola. Alla presenza, una ragazza ad un sasso colgata con una ghirlanda di fiori in mano e poi un Amorino che ancor esso con vezzoso brio atteggia, et in mezza tinta una schiaveta con un cavagno et un putino in aria con pensiero di presentare fiori alla bell'Europa che con ridente guardo gli fa cono-

toretto e, dello stesso autore, “Il Parnaso” dipinto sul coperchio di una spinetta²¹, un “Ritratto di donna” e una “Testa di Maria Maddalena” di Tiziano²², una “Mezza figura di donna” del Parmigianino,

scer la brama. Altri due bovi e sono bellissimi, et in lontananza la medesima accompagnata da femina che se ne va (come colà anche si vede) con il suo toro al spasso dell'onde, e per mostrare l'intelligenza tutta che in ogni genere ricercasi si nell'inventare come nel ben distribuire con veri fondamenti le cose, finge sopra un grande tronco un'aquila osservante all'interessi del trasformato padrone, che bisogna al certo escludere che il più gran Paolo con penelli che altri con parole sa esprimere le favole, che di tal modo rappresentate sembrano visibile istorie»; ALESSANDRO LUZIO, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-1628*, Milano, Cogliati, 1913, p. 312. L'opera risulta sicuramente nella collezione di del Sera nel 1671, come scrive egli stesso: «Ci è la mia Europa di mano di Paolo Veronese anch'essa, che è stimatissima e piacque grandemente al Serenissimo Duca di Mantova defunto che mi honorò di venire a vederla»; ASFi, Mediceo 1573, c. 99, lettera di Paolo del Sera a Cosimo III de' Medici del 10 gennaio 1671 (stile comune). La lettera è corredata da una attestazione dal sapore giuridico notarile: «L'Europa di Paolo Veronese, oggidì è libera assoluta del signor Paolo del Sera, ond'egli ne può disporre come più gli pare e piace. È quadro di altezza di Braccia Fiorentine cinque e 2/3 e di larghezza Braccia cinque simili, vi sono figure numero 10 fra grande e piccole, Paese bellissimo, animali quadrupedi, et una grande e bellissima Aquila in atto di Volare»; ivi, c. 100. Rimasto a Venezia, dopo diversi passaggi di proprietà, il *Ratto d'Europa* venne infine acquistato dal fratello del conte Francesco Algarotti nel marzo del 1743; HANS VON POSSE, *Die Briefe des Grafen Francesco Algarotti an den Sächsischen Hof und Seine Bilderkäufe für die Dresdener Gemäldegalerie 1743 - 1747*, «Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen» 52 (1931), pp. 40-42 ed è stato riconosciuto nel dipinto conservato alla Gemäldegalerie di Dresda (n. inv. 243): mi sia consentito rimandare a MARIA STELLA ALFONSI, *Cosimo III de' Medici e Venezia. I primi anni di regno*, in *Figure di collezionisti a Venezia tra Cinque e Seicento*, a cura di Linda Borean e Stefania Mason, Udine, Forum, 2002, pp. 269, 277-278; PAOLO PASTRES, *Il Ratto d'Europa*, in *I colori della seduzione. Gambattista Tiepolo e Paolo Veronese*, catalogo della mostra a cura di Linda Borean, William L. Barcham, (Udine, Castello, Salone del Parlamento, 17 novembre 2012-1 aprile 2013), Udine, Civici Musei, 2012, p. 185.

²¹ Il duca di Mantova, poco prima che la morte improvvisa lo cogliesse il 14 agosto 1665, trattava, oltre che per il *Ratto d'Europa* di cui ci si occupa alla nota precedente, anche per un “Coperchio di clavicembalo” dipinto da Tintoretto «veramente la più rara che si veda di quell'Autore, perché ha tutte le migliori condizioni»; ASFi, Carteggio d'Artisti VI, c. 275v, lettera di Paolo del Sera a Leopoldo de' Medici del 21 novembre 1665. Non pare una fortuita casualità trovare sia nelle parole di del Sera sia in quelle di Segnelay il ricordo di un'opera così originale e particolare.

²² Della *Maddalena* di Tiziano trattiamo nel testo. Quanto al “Ritratto di donna” di Tiziano, benché il soggetto sia assai generico la sua “qualità” doveva essere molto alta se registrata dal giovane Colbert e potrebbe riferirsi a un'opera di cui parla Paolo del Sera: «Il Detto signor Steffano [della Bella] mi ha fatto accorgere di un peccato che io non credevo di aver commesso con Vostra Altezza et è questo che havendoli detto il signor Livio Meus Pittore del Serenissimo Principe Mattias che io mi ritrovo un Quadro di mano di Titiano à [sic] desiderato di vederlo, et io glielo mostrato, gli è parso che potrebbe dar gran gusto a Vostra Altezza, perché veramente è di quella maniera del San Pietro Martire, et conservato esquisitamente, ma io non lo proposi a Vostra Altezza perché non è intieramente finito, e più tosto, è in ordine di abbozzo che altro, massime che essendomi costato Dugento Scudi d'Argento havevi creduto, che fusse parso prezzo stravagante mentre non è altro che il ritratto di una mezza figura di Donna con un paese, et io quando vedo certe cose che mi rapiscono il proprio genio, non la guardo, e forse ad'altri parrà un sproposito questo prezzo»; ivi, Carteggio d'Artisti V, c. 349v, lettera di Paolo del Sera a Leopoldo de' Medici del 22 maggio 1660.

due “Battaglie” di Giulio Romano dipinte su scudi²³, il disegno del “Giudizio Universale” di Michelangelo²⁴ e altri numerosi dipinti di autori moderni.

Dall’inventario redatto nel luglio 1674, in conseguenza del fallimento della ditta cantante “del Sera – Bufalini”, ricaviamo le “presenze” artistiche contenute nel palazzo Molin del Traghetto, abitazione degli eredi di Paolo²⁵. Vi troviamo, fra i molti dipinti citati, ancora «un san Gerolamo di mano del Tentoretto», «un detto [ritratto] di una dona soaza nera di mano de Titian» e «Un quadro figura di dona di mano del Parmigian soaza d’intaglio dorada»²⁶.

A fine estate del 1675, Marco Boschini raccomandava a Leopoldo de’ Medici i quadri più «essenziali» della stima da lui redatta su incarico dei creditori di del Sera, primo fra tutti il *Ratto d’Europa* del Ve-

²³ I due scudi attribuiti a Giulio Romano compaiono fra i pezzi della collezione del Sera: «Io mi ritrovo due Scudi o vogliamo dire Targoni all’Antica Tondi dipinti di mano del detto Autore, [Giulio Romano] con gran moltitudine di figure, cosa veramente eccellentissima che gl’ho anco pagati bene, perché me ne invaghii non poco, ma son figure le maggiori di 1/3 di braccio, o poco più et molte assai minori, e feci propriamente per cavarmi un capriccio, e da chi si diletta di Maniera Romana sono assai stimati, e quel Monsù Raffaello Dufresne Libraro del Re Cristianissimo che andava comperando Pitture, che non è molto che è morto, ne era innamorato assai, e voleva persuadermi a venderglieli, o donarli al Re // venderli non volsi, e donarli dissi, che non potevo, e son causa, seben son cose piccole che non capita virtuoso in questa Città che non venga a vederli, perché veramente vi è da vedere, e da ammirare assai, essendo cosa straordinaria, e di grandissima fattura»; ivi, Carteggio d’Artisti VI, cc. 16r-16v, lettera di Paolo del Sera a Leopoldo de’ Medici del 10 novembre 1662.

²⁴ Il disegno del “Giudizio Universale” attribuito a Michelangelo rientrò nei lasciti disposti da del Sera nell’ultimo dei testamenti stilati ed era destinato al Gran Duca Cosimo III de’ Medici (ASVe, Notarile. Testamenti 167, n. 299, notaio Cristoforo Brombilla, parzialmente trascritto in SAVINI BRANCA, *Il collezionismo*, pp. 111-112), al quale fu “recapitato” dal fratello del defunto: «Ho preso ardire di significare humilmente all’Altezza Vostra Serenissima la mancanza di questo suo humilissimo, devotissimo et obligatissimo Suddito, e Servitore, si per compire in parte il mio debito, come per rapresentarli insieme, che egli stesso ricordevole delle Grazie specialissime et Innumerabili conferitali dalla somma Benignità dell’Altezza Vostra, ha parimente ardito lasciare a lei medesima per legato del suo testamento, et per piccolo ma reverentissimo tributo d’ossequio, e gratitudine li due disegni del Giudizio Universale formati con Matita nera a Chiaro scuro da Michelagnolo Buonarruoti, fatti recuperare da detto mio fratello in Amsterdam dove furono già trasportati li quali penso fra pochi giorni di poter presentare di mia mano all’Altezza Sua Serenissima a’ piedi della quale fra tanto humilissimamente mi prostro»; ASFi, Mediceo 1083, c. 702, lettera di Luc’Antonio del Sera a Cosimo III de’ Medici del 23 settembre 1672.

²⁵ ASVe, Notarile. Atti 11092, cc. 229v-230r, notaio Angelo Maria Piccini, 3 agosto 1673: contratto d’affitto del palazzo Molin da parte di Bartolomeo Bufalini e Ferdinando del Sera.

²⁶ ASVe, GE, Inventari 6, 131, rispettivamente a c. 2r «in una camera a banda sinistra del portego sopra canal»; a c. 9v «nella camera appresso il corridor» e a c.10r «nel cameron sopra Canal Grande».

ronese²⁷: è da escludere, pare ovvio, che il critico veneziano tralasciasse di segnalare i due scudi di Giulio Romano, i due “Tiziano” e il *San Gerolamo* del Tintoretto se a quel tempo avessero ancora fatto parte delle “cose” di del Sera.

Tornando alla *Maddalena* quindi, Rovetta *junior* dovette acquisirla in una data vicina alla morte di del Sera: o poco prima, per via di un acquisto diretto dal fiorentino, o poco dopo, in una vendita operata “sotto banco” dall’esecutore testamentario di del Sera, prima che i creditori della ditta del Sera – Bufalini facessero porre sotto sequestro palazzo Molin. Va aggiunto – pare ipotesi plausibile – che anche il “Ritratto muliebre” di mano di Tiziano e il *San Girolamo* di Tintoretto della lista del Rovetta avessero la stessa provenienza della *Maddalena*, seppur entrati nella collezione in tempi diversi.

Con una soddisfacente e vantaggiosa contrattazione messa in atto da Antonio Saurer fra il novembre 1677 e il gennaio 1679, il dipinto su carta confluì nella raccolta romana di del Carpio²⁸ dove fu incisa da Arnold van Westerhout, corredata da un’iscrizione che ne dichiara la provenienza²⁹. La trattativa che Saurer riassume con orgoglio, portò il

²⁷ «Do parte all’Altezza Vostra che questa settimana sono stato chiamato da gli Chreditori del già Eccellentissimo Senatore Signor Paolo del Sera, per fare le stime de diversi quadri quali sono stati sequestrati da li detti Chreditori come tutti gli altri mobili di Casa ed io havendo stimati detti quadri tra i quali ve ne è uno... qual contiene Europa sopra il Toro, con diverse Compagne, e due Amorini, qual quadro per mio intendere è di Paolo Veronese»; ASFi, Carteggio d’Artisti XVIII, ins. 2, c. 196, lettera di Marco Boschini a Leopoldo de’ Medici del 17 agosto 1675, pubblicata in LUCIA PROCACCI, UGO PROCACCI, *Il carteggio di Marco Boschini con il cardinale Leopoldo de’ Medici*, «Saggi e Memorie di Storia dell’Arte», 4 (1965), pp. 106-107, n. XLII. «Circa poi alli quadri, che sono per vendersi di ragione, solevano essere del quondam Signor Paolo Serra ne invio la qui ingionta nota delli più singolari ed in particolare il Ritratto di quel Vecchio del Tintoretto [...] che ardisco di dire che chi si sia Pittore ogidi stato non lo potria fare di più esquisita qualità e prima Un quadro in tavola meza figura Santa Dorotea opera del Parmigianino; Una Donna meza figura con una mano sopra un pilastro, in tavola, opera di Giorgione; Un Ritratto d’Huomo Giovine meza figura sentato con pelicione opera di Giovan Battista Morone; Il Ritratto d’Huomo Vecchio del Tintoretto digià nominato; Un quadro grande con Marte, Venere e diversi Amorini figure intere al naturale opera di Alessandro Varottari Padovano. Siche queste sono le cose più essenziali»; ivi, c. 208, lettera di Marco Boschini a Leopoldo de’ Medici del 29 settembre 1675, pubblicata in PROCACCI, PROCACCI, *Il carteggio*, p. 108, n. XLVI.

²⁸ DE FRUTOS, *Cartas*, pp. 162-163.

²⁹ «Madalena di Titiano dipinta ad oglio in carta per suo studio dal vero con tutto amore, primaria Idea di tante altre, che di poi fece, e che si vedono sparse per il mondo tutte famose. Fu già di Gio. Battista Roeta M[aestr]o di Capella in Venetia. Hora s’ammira nella celebre Galleria raccolta in Italia dall’Eccellentissimo Sig. D. Gaspar de Haro e Guzman March[ese] del Carpio et coetera Ambasciatore per S[ua] M[aes]t[à] Cat[oli]ca in Roma. Intagliò d’ord[ine]. di S[ua] E[ccellenza]. Arnoldo van Westerhout fiam[in]go».

prezzo del «*pedazo de papel*» da cento doppie a quaranta, mentre Rovetta «jurando [...] costó a cinquenta y tantas» si piegò al ribasso prepotente e «le reduce a dejármela con las lágrimas en los ojos, j quando se la dio me jura la pagó quanto dize»³⁰. Pare la prova che l'acquirente fosse stato Giovanni Battista *junior* in persona.

Gli altri sei dipinti "Rovetta"³¹ erano stati nel frattempo acquistati dal conte Listio il quale, dopo aver battuto per questa trattativa lo spagnolo sul tempo, nel novembre 1678 glieli ripropose in vendita «per el mismo precio que le costaban» e, ad essi, aggiungeva «otra pintura en tabla de Julio Romano, cosa muy excelente» che, si preciserà, rappresentava *La battaglia di Cesare* proveniente dalla collezione del marchese trevigiano Alessandro Sugana³². Ma il passaggio di proprietà non ebbe il tempo di concretizzarsi.

Il nobile ungherese morì il 3 gennaio 1679³³ e subito i suoi beni furono posti sotto sequestro, come di consueto, a garanzia degli eventuali creditori. Tale notizia, documentata dagli atti amministrativi della Serenissima è confermata anche dalle lettere di Saurer nel quale, cinicamente, si riaccese la speranza di poter acquistare in seguito al decesso qualche buon pezzo di pittura³⁴, ma egli non aveva evidentemente considerato il legame che univa Listio alla corona imperiale e di conseguenza l'interesse che Leopoldo I d'Asburgo potesse nutrire per la collezione del suo vassallo.

Il 5 gennaio successivo sono effettuati sequestri in due sedi diverse. La prima era una «camera locante del san Zorzi», dove il conte era deceduto e dove ancora si trovavano gioie ed argenti³⁵. La seconda nella parrocchia di San Zanipolo a casa del chimico Ottone Tachenio³⁶

³⁰ DE FRUTOS, *Cartas*, p. 161.

³¹ In realtà, la Susanna di Tintoretto non compare nell'inventario del Listio e dovette arrivare a Vienna con un passaggio intermedio.

³² *Ibid.*

³³ «a 3 Genaro 1678 / L'Illustrissimo signor Conte Giovanni Listio Ongaro de anni 46 da febre et Droupesia già mesi 4 medico l'Eccellente Otton Tachini sarà fatto sepelir dal suo maggior-domo / Santi Apostoli»; ASVe, Provveditori e Sopraproveditori alla Sanità Necrologi 888, alla data. «È spirato nella corrente [settimana] il Signor Conte Giovanni Listio di nazione Ungara, et è stato sepolto in Santi Apostoli con gran pompa e magnificenza»; *Avvisi italiani ordinarii e straordinarii, degli anni 1677, 1678, 1679 e 1680, Il Corriere ordinario*, Vienna, appresso Gio. van Ghelen, n. 5, alla data 7 gennaio 1679.

³⁴ DE FRUTOS, *Cartas*, pp. 165-166.

³⁵ ASVe, GE, Interdetti 198, cc. 9, 11, 12, 17.

³⁶ Ottone Tachenio, nato intorno al 1610 in Westfalia, si trasferisce in Italia nel 1644. Addottoratosi a Padova, si stabilisce a Venezia dove inizia a pubblicare saggi di chimica a partire dal

dove Giulio Milioni «Comandador» dei Giudici dell'Esaminador accompagnato dalla consulenza del pittore Pietro de Coster³⁷ stende l'inventario di cui prima abbiamo riportato l'*incipit*. Lo speciale originario della Westfalia era il medico curante del conte e la collezione di quadri, imballata in casse distinte e numerate, era stata lì trasportata dal maggiordomo di Listio, tale Filippo Hoppert³⁸.

Sul versante amministrativo veneziano, il conte Listio risultava senza eredi e di conseguenza i suoi beni avrebbero dovuto essere incamerati dallo Stato: i preziosi trasferiti sotto la tutela degli ufficiali del Cattaver (una particolare magistratura che fra molte incombenze si occupava anche di eredità giacenti) e messi al sicuro in un deposito «in Cecca»; i quadri, fonte dell'eventuale risarcimento dei creditori del defunto, stivati in un deposito all'Arsenale.

Nel giro di qualche giorno, il tempo necessario per inviare dispacci alla corte cesarea e ottenerne risposta, l'abate Domenico Federici³⁹, segretario dell'ambasciata imperiale a Venezia, si presenta davanti al collegio ed espone il resoconto dei fatti, avanzando la richiesta che sia sospesa ogni iniziativa in merito all'eredità del conte magiaro in attesa di notizie di eventuali successori del defunto⁴⁰.

1655; ANTONIO CLERICUZIO, *ad vocem*, in *DBI*, 94, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2019.

³⁷ ASVe, GE, Interdetti 198, cc. 11-12, 15, 16.

³⁸ Questo il nome del maggiordomo citato dall'abate Federici e nelle carte dei *Giudici dell'Esaminador* (si veda oltre nel testo). È forse in seguito a tale tentativo – fallito – di occultare i quadri che il maggiordomo e Ottone Tachenio furono incarcerati ma il primo riuscì a fuggire e il medico morirà nel suo letto l'8 dicembre 1680: ASVe, Provveditori e Sopraprovveditori alla Sanità, Necrologi 889, alla data; HEINZ-HERBERT TAKE, *Otto Tachenius (1610-1680). Ein Wegbereiter der Chemie zwischen Herford und Venedig*, Bielefeld, Verlag für Regionalgeschichte, 2002, p. 137.

³⁹ MARIA GIUSEPPINA MAROTTA, *ad vocem*, in *DBI*, 45, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1995.

⁴⁰ «Essendo passato all'altra vita il Conte Giovanni Listio di natione Ongaro e già Gentil'huomo della Camera di Sua Maestà Cesarea mio Signore, ho stimato mio debito il procurare a prò delli eredi Sudditi cesarei la ricupera d'alcune robbe che udivo distratte et in pericolo di perdersi. Mi è riuscito d'haver una cassetta d'argenti contenente un servito di Campagna et due pezzi di pittura antica, da un tal che si fa chiamar // Filippo Obert Gentil'huomo del Defonto, il tutto inventariato e siglato alla presenza del medesimo e di due testimonii per consignarsi alli heredi legittimi a' quali ho dato parte del caso come ho fatto anche alla Maestà sua. In tanto essendosi per ordine dell'illustrissimo Magistrato de Cattaveri posto (conforme il solito della sapienza publica) il bollo e la mano sopra alcuni quadri che erano in Casa del Dottor Ottone Tachenio, et altri effetti nell'Osteria di San Giorgio aggioigo trovarsi in mano di Giacomo Torri scrittore a San Moisè dodici tondi di argento, da lui estorti con male arte doppo la morte del Conte, per preteso regallo

La risposta favorevole del Senato non si fece attendere. Il momento politico era assai complesso e allarmante: con l'avanzata degli ottomani, che di lì a qualche anno terranno Vienna sotto assedio, compiacere l'imperatore, baluardo dei confini della Cristianità, era a maggior ragione opportuno⁴¹.

I tre mesi passarono e i documenti che avvaloravano l'esistenza di eredi del conte Listio arrivarono:

Sospesa con decreto di questo Consiglio de 14 Gennaro prossimamente passato al magistrato al Cattaver ogni esecuzione sopra l'eredità del quondam Conte Giovanni Listio per mesi tre affinché venir potessero nello spatio di questo tempo i lumi dei di lui legittimi heredi, hora che sono pervenute le Carte necessarie che li qualificano per tali con le procure che occorrono sia

dal sudetto Filippo che non n'era Padrone a danno delli Eredi. Supplico humilmente la bontà di Vostra Serenità et l'Eccellenze Vostre far sospendere ogni esecuzione al medesimo magistrato per lo spatio di tre mesi nel cui tempo sperando comparsi d'Ongeria i fondamenti della realtà de legittimi Eredi possa dalla Giustitia darsi l'heredità a chi s'aspetta e far pagar qui i debiti che vi saran sopra. Nell'aggiunto foglio sta fedelmente registrata la robba che io ho havuto in deposito posta in una cassa quadra cinta di ferro et in cofanetto rotondo di cuoio; la medesima appunto che fu collocata in Casa del Dottor Tachenio. [...] Disse il medesimo Filippo haver tenuto anco una pietra d'anello chiamato Ochio di Gatta ma per captivarsi maggiormente la benevolenza a suoi bisogni haverlo spedito per via della Posta all'Erede alla cui volta s'incamina»; ASVe, Collegio, Esposizioni principi, Registri 80, cc. 174r-175r. La notizia dovette avere una certa eco se viene riportata anche negli *Avisi italiani ordinarii e straordinarii, degli anni 1677, 1678, 1679 e 1680, Il Corriere Ordinario*, Vienna, appresso Gio. van Ghelen, n. 7, alla data 14 gennaio: «Martedì questo Inviato cesareo Abate Federici presentò in Collegio un inventario d'argenti, e robbe, ch'egli haveva recuperato da quelli che l'havevano levate per fuggirsene, di ragione del Defonto Signor Conte Listio Cavalliere Ungaro che si credeva morto senza Heredi, e perciò questo Magistrato de' Cadaveri [sic] pretendeva fiscare sudetti beni secondo le leggi, ma ora insistendo il Ministro Cesareo, che tutte le facultà ricuperate da lui anche con spesa, e quelle sequestrate dal Magistrato rimanghino in deposito a beneficio de gl'Eredi; si crede che tutto sarà tenuto in salvo finché compariscano d'Ungheria le Procure e Giustificazioni della discendenza de medesimi Heredi».

⁴¹ «Conservando sempre il Senato perfetta disposizione di coadiuvar a gl'interessi dei Sudditi di Sua Maestà Cesarea e di abbracciar nel possibile le istanze de Ministri d'essa, sopra quanto ultimamente fu da voi rappresentato intorno alle robbe che si ritrovano in vostra mano depositate di ragione del Conte Giovanni Listio ultimamente defonto si ordina al Magistrato del Cattaver di sospendere ogni esecuzione per Mesi tre come havete ricercato nella certezza massima che tutto sarà intanto custodito per esser dato opportunamente a chi sarà di giustitia. // E da mo' sia trasmessa in copia al Magistrato del Cattaver l'esposizione fatta dal signor Ministro Cesareo nel Colleggio a 10 del corrente insieme con la nota inserita nel Memoriale lasciato et altra Carta fatta posteriormente tenere, con l'incarico di sospendere ogni esecuzione nello stesso proposito per Mesi tre prossimi per esser poi opportunamente le robbe depositate di ragione del Defonto consegnate a chi sarà di giustitia non facendo alcun passo ne anche spirati li detti tre Mesi senza previa pubblica notitia»; ASVe, Senato, Deliberazioni, Corti, Registri 55, cc. 204r-204v.

Comnesso al Detto Magistrato del Cattaver ch'havendo col mezzo delle diligenze sue fatto ricuperar alcuni effetti di ragione del defonto, come rappresenta nella scrittura letta e custoditi in un luogo della pubblica Cecca faccia passar questi con le necessarie cartelle al Magistrato dei Censori insieme con tutte le contradittioni e // sequestri che vi sono sopra perché evacuate tanto quelle d'essi Censori quanto quelle degl'altri Magistrati con le forme ordinarie di Giustitia restino poi consegnati gl'effetti stessi a chi di ragione s'aspetterà com'è giusto e conveniente. E da mo' sia commesso al Magistrato dei Censori in conformità⁴².

Purtroppo, gli archivi dei due magistrati coinvolti, Cattaver e Censori, sono stati fra i maggiormente colpiti dall'operazione di scarto attuata nell'Ottocento che ne preservò quasi solamente le carte del XVIII secolo, probabilmente perché allora ancora "attuali" e utili. È così andata persa tutta la documentazione relativa alla "causa" Listio. Resta solo uno scritto dei magistrati del Cattaver, salvatosi perché inserito nelle filze del Senato, nel quale si lamenta l'impossibilità a "procedere" con l'incameramento dei beni del conte per il decreto emanato dal Senato⁴³.

Creditori del Listio ce n'erano. Erano i promotori dei sequestri dei

⁴² Ivi, Registri 56, cc. 12r-12v. La ricerca da parte imperiale fu effettivamente portata a compimento e stabili che erano in vita legittime eredi per parte materna: la zia, Anna Maria Szechi (che morirà il successivo 18 luglio) e la figlia della zia Eva, Caterina Illeshazyi (che morirà nel 1680). Si veda il portale "Hungaricana": *Libri Regi* 16, c. 484, n. 176.

⁴³ «Sopra scrittura avanti di noi Cattaveri presentata li 4 Gennaro decorso per l'eredità del quondam Conte Giovanni Listio che per parte del raccordante s'asseriva fatta caduca, furon praticate da noi tutte le diligenze possibili per frenare il corso agl'effetti del detto Conte che di note tempo levati dalla locanda al San Giorgio ove morse il nominato Listio, si eran in diverse parti dispersi, ci è sortito alquanti ricuperarne, che in un loco della pubblica Cecca si conservano, essendo altri come intendiamo appresso il Residente della Maestà Cesarea e d'altri che risultano dal processo non se ne sente il conto, che forse con la continuatione di quello sarebbero venuti a notitia, a cautione sempre de legittimi heredi, e del pubblico se diversamente fosse stato giudicato. Sospeso il proseguimento a tal operatione per mesi tre considerato dell'Eccellentissimo Senato pur 14 Genaro decorso fu da noi riverito il pubblico comando non ostante infinite contradittioni de creditori, di sequestri et istanze con il mezzo de Magistrati de Censori, Essaminador e Sopragestaldo, e mentre pur ci continuano li stessi stimoli vien trasmessa al Magistrato nostro certa carta degli Eccellentissimi Savii con il fondamento della quale vengono annotate contradittioni per capo di successione alla prenotata denuncia, sopra di che troviamo esserci impedito il deliberare da una clausula inserta nel detto decreto che ci commette anco spirati li tre mesi non divenire ad atto alcuno senza previa publica notitia, che ci da motivo di partecipare il tutto acciò con il mezzo dell'Eccellentissimo // Senato venga a noi prescritta e comandata la suprema publica volontà e si inchiniamo»; ASVe, Senato, Deliberazioni, Corti, Filze 103, carte non numerate, alla data.

beni che assicuravano loro di poter rientrare in possesso dei capitali esposti, ma è da evidenziare che i nomi di alcuni di loro sono gli stessi di coloro che avevano venduto i dipinti al conte Listio come Alessandro Sugana e Giovan Battista Rovetta, oltre ad un certo Druso Guerra «Pittor»⁴⁴.

Quest'ultimo, di cui poco o nulla sappiamo⁴⁵, lo stesso 14 gennaio, si premura di depositare un esposto presso i Giudici dell'Esaminador, che ci sembra particolarmente interessante:

Affine che in ogni loco et tempo la verità de fatti apparisca giustificar intendo io Druso Guerra l'infrascritto Capitolo per valermene in ogni luoco et tempo instandone riverente l'admisione.

Che per il corso di mesi quattro in circa antecedenti alla morte del quondam Signor Conte Giovanni Listio che seguì gli 3 Genaro corrente ho io Druso Guerra Pittor assistito al sodetto signor Conte Listio Giornalmente con la mia presenza nel peritar⁴⁶ quadri antichi che giornalmente li venivano portati per comperare così che tutto il giorno caminava seco per tale effetto et andavo dove mi mandava. Vel pro ut.

Che per veder Quadri mi sono portato in diverse case di questa Città come anco nella Città di Treviso ad istanza del sidetto Signor Conte Listio. Havendoli particolarmente fatto [co]mperare col mio mezo dal signor Alessandro Sugana D[ucati] 3000 in circa di Quadri et altri D[ucati] 2000 in circa qui in Venetia dal Reverendo prete Giovan Battista Rueta sta a S. Steffano et D[ucati] 100 dal Signor Gerolimo Minelli sta a Santa Maria Materdomini. Vel pro ut.

Che poco tempo avanti la morte del sodetto quondam signor Conte Giovanni Listio con occasione fu da me fatto ricercare per sodisfarmi della mercede

⁴⁴ A questi vanno aggiunti i nomi di altri creditori: Cesare Alessandri proprietario del negozio all'insegna del Cavalier francese in Merceria, Carlo Angeloni e Alessandro Salamon. Sandor Takats, di cui ci occupiamo più avanti nel testo, sostiene che "furbescamente" alcuni "italiani" si presentarono in veste di creditori senza averne effettivo diritto (SANDOR TÁKÁTS, *Régi idők, régi emberek*, Budapest, Athenaeum r.-t. könyvnyomdája, 1922, p. 208).

⁴⁵ Il suo nome, sconosciuto come artista, compare in alcuni documenti. Il primo lo vede ospite del Residente inglese a Venezia, nella cui abitazione sarà minacciato, arma in pugno, da un tal Francesco Clisenti (ASVe, Collegio, Esposizioni principi, 19 maggio 1672; ivi, Deliberazioni, 20 maggio 1672). Altri lo citano come corrispondente di Giuseppe Magnavacca, collezionista di monete bolognese che intratteneva rapporti epistolari, oltre che col Guerra e diversi altri, anche con l'abate Federici; FEDERICA MISSERE FONTANA, *Raccolte numismatiche e scambi antiquari a Bologna fra Quattrocento e Seicento. Parte II*, «Bollettino della Numismatica», 36-38 (2001), pp. 207-315: 256.

⁴⁶ Nell'originale «peritare» sostituisce «giudicare» cancellato.

di detta mia assistenza si esprese et dichiarì che mi havrebbe intieramente della mercede dovutami. Vel pro ut.⁴⁷.

Se parte di gioie e argenti era stata “messa al sicuro” dall’abate Federici, i dipinti erano in procinto di essere depositati in casa del barone Ottavio de Tassis⁴⁸, nell’attesa che venisse deciso qualcosa al loro riguardo.

Fra la fine del 1679 e l’inizio dell’anno successivo, all’ambasciata di Germania a Venezia c’è un avvicendamento nei ruoli: l’abate Federici si ritira e si insedia il nuovo Residente accreditato, Francesco Ulderico della Torre⁴⁹ cui passa anche l’incarico di occuparsi dei beni del Listio.

Le emergenze politiche che agitavano l’Europa dovettero impegnarlo molto più dell’affare – secondario – dell’acquisizione della quadreria del conte defunto se ancora nel novembre del 1680 le pitture non erano state esaminate da alcun “esperto”⁵⁰.

La pista documentaria a questo punto si raffredda e la prosecuzione della storia si affida a due studi molto diversi fra loro e distanti per luoghi e tempi di composizione. Il più antico è una raccolta di biografie di personaggi ungheresi che si sono distinti in qualche modo nella storia: fra essi troviamo anche il nostro conte Listio e la ricostruzione dell’acquisizione da parte dell’imperatore della sua collezione, basata sulla lettura di carte conservate all’Archivio di Stato austriaco di Vienna. L’autore, Sandor Tákáts, riassume gli avvenimenti, ma purtroppo le segnature archivistiche che egli produce non corrispondono agli effettivi documenti, motivo che ci ha impedito di verificare e completare su base certa ciò che accadde⁵¹.

⁴⁷ ASVe, GE, Esami e testamenti rilevati per breviario 121, c. 292.

⁴⁸ DE FRUTOS, *Cartas*, p. 166.

⁴⁹ GINO BENZONI, *ad vocem*, in *DBI*, 37, Roma, Istituto dell’Enciclopedia italiana, 1989.

⁵⁰ VIENNA, *Österreichisches Staatsarchiv* (d’ora in poi ÖS), Haus, Hof und Staatsarchiv, Österreichische Geheime Staatsregistratur 57-43-2, Rapporti del conte Francesco della Torre da Venezia, c. 167.

⁵¹ Sándor Tákáts, storico ed archivista ungherese (1860-1932), ha operato uno spoglio dei fondi archivistici magiari conservati a Vienna, dai quali ha estrapolato qualche accenno alla ‘nostra’ trattativa, fornendo, però, riferimenti inesatti alla segnatura dei documenti che, riportata alla numerazione attuale non corrisponde alla loro effettiva collocazione (TÁKÁTS, *Régi idők*, pp. 207-210). Con l’aiuto del gentilissimo dottor András Oross, funzionario all’archivio di stato austriaco di Vienna, (cui mi ha indirizzato la dottoressa Francesca del Torre cui sono grata) ho comunque potuto avere un minimo di orientamento nel complesso insieme dei fondi austriaci. Da

Il testo più recente è lo studio già citato di Leticia de Frutos che riporta il “punto di vista” spagnolo: le relazioni inviate da Antonio Saurer e Vicente Colens, suo successore, al marchese del Carpio, conservate all’Archivio General de Simancas.

Morto «di brevissima indisposizione» Antonio Saurer il 25 marzo 1679⁵², gli subentrerà, sia nella segreteria dell’ambasciata spagnola a Venezia, sia nella corrispondenza con il marchese del Carpio, Vicente Colens il quale, già il primo di aprile dello stesso anno, riallaccia il filo del discorso dei dipinti che erano stati del conte Listio e ragguaglia il suo corrispondente sulle vicende ad essi relative⁵³. Il 22 dello stesso mese, giunge la decisione dell’imperatore di farsi inviare l’intera collezione⁵⁴.

Il 30 novembre 1680 il conte della Torre assicura all’imperatore che farà vedere «le pitture del quondam Listio» e che ne darà precisa relazione⁵⁵, ma nel prosieguo dell’epistolario dove è contenuta l’informazione, non si fa più parola di tale argomento.

A quanto ricorda il testo di Takats, dovranno passare addirittura tre anni prima che il conte della Torre ottenga da tre esperti, i pittori Gerolamo Molin, Nicolò Bambini e Gregorio Lazzarini, la stima della quadreria del conte Listio, che sarà valutata per una cifra oscillante fra

lui ho appreso che si attende il compimento di un progetto, promosso congiuntamente dagli archivi di Vienna e di Budapest, volto alla normalizzazione e indicizzazione della sezione ungherese dell’archivio di stato austriaco e che ne permetterà la consultazione *on line*. Un’altra precisazione è necessaria in merito allo scritto di Takats. Nel suo resoconto dell’affare Listio viene citato il maggiordomo del conte, tale Hoppert, cui, però, è attribuito il nome János Mihál anziché Filippo: ciò è dovuto a una contaminazione fra due eventi separati. Nel 1662 il tribunale di Vienna giustiziò tale Lázsló Listi, cugino del nostro János, per una serie infinita di crimini violenti e per falsificazione di denaro. In merito a tale vicenda, nel 1682, l’imperatore ricompensò János Mihál Hoppert nominandolo Controllore nel porto di Buccari cui aggiunse una donazione di 1000 talleri. La coincidenza di entrambi i cognomi dei protagonisti delle due storie diverse ha sicuramente tratto in inganno lo studioso. Si veda il portale “Hungaricana”: *Libri Regii* 17.145/a dove è riprodotta in scansione la donazione imperiale. Sono estremamente riconoscente al professor Antonio Sciacovelli dell’Università di Turku per la gentilezza e puntualità con le quali mi ha generosamente offerto la traduzione del testo ungherese di Takáts.

⁵² *Avvisi italiani, ordinarii, e straordinarii, degli anni 1677, 1678, 1679, e 1680*, Vienna, Appresso Gio. Van Ghelen, n. 19, alla data del 25 (marzo 1679).

⁵³ DE FRUTOS, *Cartas*, p. 166.

⁵⁴ Ivi, p. 167.

⁵⁵ ÖS, Haus, Hof und Staatsarchive, Österreichische Geheime Staatsregistratur 57-43-2, Rapporti del conte Francesco della Torre da Venezia, c. 167, lettera di Francesco della Torre a Leopoldo I d’Asburgo del 30 novembre 1680.

2.848 e 3.162 ducati, mentre i debiti da sanare ammontavano a 3.727⁵⁶. Probabilmente la differenza fra il valore dei dipinti e la cifra da risarcire, divario che “penalizzava” l’imperatore, suggerì a della Torre di usare proprio quei dipinti – quelli di cui la Galleria imperiale poteva fare a meno – per azzerare i debiti del conte Listio, ma Leopoldo I non si mostrò disposto a seguire il consiglio del residente. La quadreria fu acquisita in blocco e solo nel 1687 i quadri saranno pagati per la somma di 5.919 fiorini⁵⁷.

Ed ecco, dunque, il testo integrale dell’inventario:

5 gennaio 1678

Inventario fatto nella Casa del [Ecelente] signor Dottor Otton Fachenio [sic], posta a San Giovanni e Paulo in calle detta delli Morti delli quadri esistenti in cinque Casselle d’albeo dissero di ragione del [quondam] Illustrissimo signor Conte Giovanni Listio d’in[stanza] dell’Illustrissimo et [...] Alessandri con la presenza di Don Domenico Randi fante al Magistrato eccellentissimo dell’Avogaria et con l’assistenza di Giulio Millions Comandador et ciò ad Instanza dell’Illustrissimo signor Alessandro Sugana et le Casselle furono aperte da Batta del Torno marangon et furono denominati ut infra dal signor Pietro de Coster pittor habita a Santa Giustina in Corte detta delli Cavali nelle Case dell’Eccellentissimo signor [Senator] Querini

In una Cassella n[umero] 4

Un quadro bislongo l’Adultera di mano del Bassan

Un detto quadro una meza figura La poesia di mano del Guercin da Trento [sic]

Un detto ritratto istoriato del signor Lorenzo Lot

Un detto Istoria in tre figure del Prette Genovese

Un detto un S. Gerolamo figura intera del Tentoretto Vecchio

Un quadro bislongo le sette età dell’huomo maniera del Giorzon

Un detto l’Adultera, di mano del Salviati di Roma //

⁵⁶ ΤΑΚΛΤΣ, *Régi idók*, p. 209.

⁵⁷ Dicembre 1680: «los quadros del conde Listio estàn en depòsito en este Arsenal» (DE FRUTOS, *Cartas*, p. 167); maggio 1681: «solo se aguarda respuesta del senor imperador» (*ibid.*); agosto 1683: stima dei pittori Gerolamo Molin, Nicolò Bambin e Gregorio Lazzarini (*ivi*, p. 168). È da precisare che la Battaglia di Giulio Romano fu, con tutta probabilità, restituita al precedente proprietario, Alessandro Sugana: nell’ottobre 1683, viene proposto a Matteo del Teglia «un quadro grande di Giulio Romano», forse la stessa “battaglia”; ASFi, Mediceo 1575, c. 1048.

In un'altra Cassa segnata n[umero] 5
 Una battaglia grande in tavola ovada di mano di Giulio Romano, Historia

In un'altra segnata n[umero] 2
 Un quadro un putin dormiente maniera del [m...]
 Un detto piccolo una testa del Fetti
 Un detto più grande un mez' homo armato maniera di Zorzon
 Un detto una Madonna col bambino maniera del dossi da Ferrara
 Un detto bislongo, un paese del Borghignon
 Un detto ritratto di donna del [Furghis (?)]
 Un detto [historia] in chiaro scuro del Co[...] Farinatti

In un'altra segnata n[umero] 1
 Un ritratto d'huomo con una putta di Giacomo Bassan
 Un viaggio d'Abram bislongo, di Giacomo Bassan
 Un ritratto di dama mezza figura di Titiano
 Un ritratto meza figura d'huomo del Moron
 Una Madonna s. Zuane et il Bambin maniera di Titian

In un'altra segnata n[umero] 3
 Un quadretto figura di s. Giovanni di Anibal Carazzi
 Un detto una testa in [tolla] di Gio[vanni] Bellin
 Un detto la Madonna il bambin e altre tre figure in tavola di Gio[vanni] Bellin

N[umero] 1 //
 Quadri fuori delle Casselle

Un detto piccolo testa di fratte maniera del Bassan soaze nere, d'orate
 Un detto figura detta pur del Bassano
 Quattro detti, teste del Carpatio

Quali soprascritti quadri furono consegnati al sopradetto Otton [Tachenio] con Com[andamen]to che in penna di [Ducati] 500 oltre di pagar del [proprio] non debba mover né permetter sii mosso cosa alcuna ma il tutto tener debba appo di se sino ad altr'ordine della Giustizia et così refferi Giulio Milioni Comandator

Io Pietro de Coster pittor ho riconosuto li sopradetti quadri
 Io Joani Lem pistor fu presente

Qualche proposta

Nella speranza che una futura ricerca possa ritrovare fra i fondi

dell'archivio viennese il fascicolo relativo alla trattativa di acquisizione della collezione Listio e, con esso, la stima redatta dai tre consulenti, proviamo qui ad avanzare qualche ipotesi di identificazione dei dipinti.

Già da tempo sia la *Susanna e i vecchioni* (fig. 1) che il *San Gerolamo* (fig. 2), entrambi di mano di Tintoretto ed esposti al Kunsthistorisches Museum di Vienna, sono identificati con quelli provenienti dalla collezione *Rovetta*, ma, per quanto riguarda il *San Gerolamo*, non era finora noto il successivo passaggio dalla collezione *Listio*.

Nella medesima quadreria austriaca si conserva *Elia e la vedova di Sarepta* di Bernardo Strozzi⁵⁸ (fig. 3) che forse può essere avvicinata alla citazione dell'inventario del conte ungherese: «Un detto Istoria in tre figure del Prette Genovese».

Anche la voce «Un ritratto d'huomo con una putta di Giacomo Bassan»⁵⁹ mi sembra si possa accostare al *Ritratto di padre con figlia* della pinacoteca viennese (fig. 4), dove è però privato di un'attribuzione certa e più genericamente riferito alla "Scuola veneziana".

Assegnato alla stessa bottega dei Da Ponte, nella lista *Rovetta*, troviamo «L'altro l'istoria di Thamar ovado lungo quarte 7 e largo 3». Tale soggetto non sembra comparire nell'inventario *Listio*: a Bassano è comunque attribuita un' *Adultera*, che può essere considerata un'interpretazione ampia del tema. Nella Galleria di Vienna è presente un «ovado» riquadrato, un «quadro bislungo», che raffigura la moglie di Giuda condotta al giudizio (fig. 5) che a nostro parere può essere il dipinto già appartenuto al conte ungherese. L'inventario della sua collezione, come visto, non indica le misure che sono invece presenti nell'elenco *Rovetta*, ma non è chiaro come esse siano state indicate – se comprensive della cornice o senza – e altrettanto incerta è l'indicazione della misurazione. Non è chiaro, insomma, se «lungo» e «largo» corrispondano inequivocabilmente ad "alto" e "largo". Ad esempio, la *Susanna* di Tintoretto che ha un formato orizzontale (146 × 193 cm), nella lista *Rovetta* è misurata come «lungo 11 quarte, e largo 9».

⁵⁸ VIENNA, *Kunsthistorisches Museum* (d'ora in poi KM), Gemäldegalerie, inv. n. 258. Recentemente espunto dal *corpus* del Maestro e ricondotto al nome dell'allievo, Ermanno Stroiffi (ANNA ORLANDO, *Genio ed estro. Quadri "da stanza", nature morte e ritratti di Bernardo Strozzi per la committenza privata*, in *Bernardo Strozzi 1582 – 1644. La conquista del colore*, catalogo della mostra a cura di Anna Orlando, Daniele Sanguineti, (Genova, Palazzo Nicolosio Lomellino, 11 ottobre 2019-12 gennaio 2020), Genova, Sagep, 2019, pp. 144-145).

⁵⁹ KM, Gemäldegalerie, inv. n. 2644.

Quanto agli scudi dipinti da Giulio Romano, al Museo del Louvre di Parigi⁶⁰ sono esposte due rondelle da parata istoriate (figg. 6-7) che, se non quelle a noi ormai famigliari, possono rappresentare un esempio di ciò che dovevano essere i “targoni” di Paolo del Sera.

ABSTRACT

Il ritrovamento dell’inventario dei beni del conte ungherese János Listzy, Giovanni Listio nel nome italianizzato, morto a Venezia nel gennaio 1679, ha permesso di fare in parte luce sulla sua attività di collezionista. A seguito del decesso senza un testamento, vennero avviate diverse pratiche amministrative per la definizione del patrimonio mobile rimasto nella città lagunare, fra le quali la stesura dell’inventario. Attraverso l’incrocio di documenti inediti questo contributo ripercorre la storia – quasi del tutto sconosciuta – della quadreria Listio, e ricostruisce la provenienza di alcuni dipinti, l’iter della trattativa per comprarli e la finale acquisizione in blocco da parte dell’Imperatore Leopoldo I d’Asburgo.

The fortuitous discovery of a list of paintings drawn up in Venice on January 1679 has shed light on their almost unknown collector, the Hungarian count János Listzy (or Giovanni Listio in his Italianized name). Listio died in Venice unexpectedly without writing his will and a short process was set up to determine his movable patrimony in the lagoon city; a probate inventory was thus carefully prepared. With the aid of unpublished documentation this contribution has unearthed the almost entirely unknown history of the Listio collection, tracing the provenance of some of his paintings, the negotiation process to buy the collection, and the final acquisition en bloc by the Emperor Leopold I of Habsburg.

⁶⁰ Numeri d’inventario, N1138 e N1139, esposti nella sala 528, ala Richelieu.

Ludovico Centis, Lorenzo Fabian

IL FUTURO AI BORDI. MICROSTORIE E SCENARI PER VENEZIA
DALLA CONTERMINAZIONE LAGUNARE*

Introduzione

Per secoli fu chiaro come il principale strumento per garantire l'esistenza stessa dello stato veneziano fosse il controllo e la gestione delle acque, in primo luogo quelle della laguna di Venezia. Una gestione delle acque non dispotica, burocratica e conservatrice, in cui l'acqua era riconosciuta come bene pubblico supremo. Allo stesso tempo, l'intreccio di ingenti interessi pubblici e privati insistenti sull'area lagunare portò a non delimitare in modo inequivocabile i confini della laguna stessa. Questo cambiò a partire dal XVII secolo e solo nel 1791, dopo oltre un paio di secoli di dibattiti e progetti, la Serenissima pose cento cippi per definire stabilmente il confine della laguna di Venezia (fig. 1).

I cippi che definiscono la conterminazione lagunare¹ – che giuridicamente individua l'area sotto il controllo del Magistrato alle Acque – hanno oggi perso rilevanza politica in termini nazionali. Alcuni sono stati rimossi, altri trasferiti, altri brutalmente sopraffatti dalle infrastrutture contemporanee come ponti e terrapieni delle linee ferroviarie. Se i cippi nel loro insieme sottendono una linea continua e la logica che soggiace il loro posizionamento è quella di definire un confine che racchiude una superficie, la selezione di alcuni cippi e progetti a essi geograficamente legati risponde all'individuazione di una costellazione di tematiche. Attorno a essi si collocano progetti, realizzati o

* Questo testo è frutto della collaborazione tra gli autori che ne condividono i contenuti, le immagini e l'impostazione generale, tuttavia esso è stato redatto da Ludovico Centis per i paragrafi *Introduzione*, *Cippo n. 50: fiumi e canali*, *Cippo n. 82: alluminio e traghetti*; è stato redatto da Lorenzo Fabian per i paragrafi *Cippo n. 5: argini e laghi*, *Cippo n. 17: strade e pontoni galleggianti*, *Conclusioni*.

¹ In merito alla conterminazione lagunare si veda in particolare *I cento cippi di conterminazione lagunare*, a cura di Emanuele Armani, Giovanni Caniato, Redento Gianola, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1991, e *Conterminazione lagunare: storia, ingegneria, politica e diritto nella Laguna di Venezia. Atti del Convegno di studio nel bicentenario della conterminazione lagunare. Venezia, 14-16 marzo 1991*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1992.

rimasti sulla carta, antecedenti o successivi alla deposizione dei cippi stessi, cruciali per comprendere le traiettorie di modificazione dei bordi della laguna, e più in generale di Venezia stessa. È infatti attorno allo spazio della conterminazione che si coagulano più che altrove ipotesi, progetti e idee di laguna che oggi ci appaiono utili per immaginare il possibile futuro di un ecosistema che la Serenissima ha considerato e voluto mantenere eterno ed è oggi seriamente minacciato.

I cippi – e le microstorie² a essi legate – considerati in questo testo nello specifico sono quattro e individuandoli secondo la numerazione assegnata già nel 1791 essi sono:

- il cippo n. 5, situato sull'argine del Taglio Novissimo del Brenta vicino al ciglio della strada Romea all'altezza della località Fogolana. In quest'area nel XVI secolo Alvise Cornaro e il consorzio di investitori da lui guidato costruì un argine abusivo che diede vita a una lunga battaglia giuridica con lo stato veneziano e intellettuale con Cristoforo Sabbadino;
- il cippo n. 50, situato a Marina di Cavallino all'inizio del canale artificiale Casson costruito dal fiammingo Daniel Nijs nel XVII secolo. Il cippo si trova oggi all'interno del giardino di una villetta costruita sui sedimenti del casello del «Magistrato Eccellentissimo de' Revisori e Regolatori de' Dazi» –una magistratura della Serenissima preposta alla revisione e regolazione dei dazi – posizionato lungo le conche idrauliche secentesche (le nuove furono realizzate nel 1912);
- il cippo n. 17, situato nei pressi di un portoncino di ingresso di un'abitazione all'estremità meridionale di Pellestrina lungo la strada principale che attraversa l'isola in senso longitudinale. Secondo la visione novecentesca dell'ingegnere Eugenio Miozzi questo tratto di strada sarebbe dovuto diventare parte di una nuova arteria viaria di interesse nazionale che avrebbe ridisegnato radicalmente i destini dell'area metropolitana di Venezia e del suo centro storico;
- il cippo n. 82, situato oggi in mezzo a un'aiuola di fronte all'edificio di ingresso del nuovo terminal traghetti di Fusina. Il cippo è stato ricollocato rispetto a una precedente posizione distante qualche centinaio di metri all'interno dell'area dell'ex Sava, uno dei complessi

² Intorno al concetto e nuovo paradigma storiografico di microstoria hanno lavorato a partire dagli anni settanta del XX secolo storici italiani come Simona Cerutti, Carlo Ginzburg, Edoardo Grendi, Giovanni Levi, Carlo Poni.

industriali più iconici di Porto Marghera, recentemente dismesso, demolito e bonificato per far posto al nuovo terminal.

A un primo sguardo la scelta di queste quattro microstorie può sembrare casuale o arbitraria, sia in termini spaziali che temporali. Esse però sono strettamente legate all'eterno dibattito che a Venezia esiste, da un lato, fra conservazione – degli equilibri della laguna, del potere dello Stato come unico attore delle trasformazioni territoriali, dell'isolamento come dimensione eccezionale – e sviluppo; dall'altro delle ragioni d'acqua e di terra. Attraverso tale dibattito le quattro microstorie richiamano e contestualizzano nel lungo periodo temi che oggi appaiono cruciali, come quello della “chiusura” come forma di salvaguardia del centro storico, il tema del *project financing* al centro della discussione sulle relazioni fra pubblico e privato nello sviluppo di alcuni poli strategici, i temi delle infrastrutture e delle risorse energetiche che emergono ragionando sullo sviluppo della terraferma e delle relazioni di questa con la laguna e il mare.

Se è vero come affermò Manfredo Tafuri che «specie a Venezia, le storie rigidamente disciplinari finiscono per mostrare la propria povertà»³, guardare alla città e alla sua laguna attraverso le microstorie sedimentate attorno ad alcuni oggetti – i cippi della conterminazione lagunare – in larga misura dimenticati, intrecciando discipline come la storia, l'urbanistica, l'ingegneria e la storia dell'arte, è un deliberato tentativo per stilare un aggiornato indice di temi e questioni, per provare a raccontare in modo nuovo un tema – Venezia e la sua laguna – sul quale sembra tutto sia già stato detto e scritto, per provare a immaginare per tempo un possibile futuro (fig. 2).

Cippo n. 5: argini e laghi

Cristoforo Sabbadino (1489-1560) e Alvise Cornaro (1484-1566) furono le due figure più importanti del dibattito intorno all'idraulica lagunare nel XVI secolo. Dibattito che in prima battuta interessava la preservazione della laguna e la relativa riconfigurazione delle vie fluviali, ma che sottintendeva due visioni opposte in termini di rapporti tra scelte politiche e tecniche e tra interessi economici privati e collettivi

³ MANFREDO TAFURI, *Venezia e il Rinascimento. Religione, scienza, architettura*, Torino, Einaudi, 1985, p. XIX.

in relazione a un possibile equilibrio territoriale⁴. Dibattito che spesso vede individuare in modo semplicistico Sabbadino come difensore degli interessi dell'acqua, lagunari, e Cornaro come il portatore degli interessi della terraferma, delle campagne, ma che invece fu molto più complesso.

Grazie anche agli insegnamenti del padre Paolo e al suo periodo di formazione a Chioggia, città in cui nacque, Sabbadino sviluppò notevoli capacità di lettura dell'ambiente lagunare e la consapevolezza della necessità di un sapere idraulico altamente specializzato⁵. Queste doti lo portarono a divenire proto del Magistrato alle Acque, funzionario capo di un'istituzione che a partire dal 1505 avrebbe garantito nei secoli la sopravvivenza della laguna di Venezia. L'operato di Sabbadino da un lato teneva conto di una secolare attitudine della classe dirigente veneziana nei confronti della gestione della laguna e dell'entroterra, caratterizzata da grande prudenza, applicazione di soluzioni consolidate e circospezione nella sperimentazione di nuove tecniche. Da un altro lato Sabbadino non si astenne dall'immaginare progetti ambiziosi e tra loro solo apparentemente contraddittori. Tra i più noti il progetto⁶ del 1557 per una definizione netta dei bordi del centro storico attraverso la realizzazione di fondamenta di pietra, in particolare quelle delle fondamenta Nove, e il piano di deviazione dei principali corsi d'acqua che sfociavano nella laguna – Brenta e Sile *in primis* – al fine di interrom-

⁴ Si veda in merito PAOLO MORACCHIELLO, *Alvise Cornaro e Cristoforo Sabbadino: un dialogo sulle tecniche e sulla natura*, in *Alvise Cornaro e il suo tempo*, a cura di Lionello Puppi, Padova, Comune di Padova, 1980, pp. 130-135, e PAOLO MORACCHIELLO, *Vita e sopravvivenza della laguna nel "dialogo" tra due cittadini della Repubblica nel XVI secolo (e il suo seguito negli anni successivi)*, in *Acqua e cibo a Venezia. Storie della laguna e della città*, a cura di Donatella Calabi e Ludovica Galeazzo, Venezia, Marsilio, 2015, pp. 103-107.

⁵ Si vedano in merito almeno i quaderni 6 e 8 di *Chioggia. Rivista di studi e ricerche* dedicati a Sabbadino: CRISTOFORO SABBADINO, *Il sistema laguna a meta Cinquecento: opere scelte pubblicate nel 450. della morte*, a cura di Pier Giorgio Tiozzo Gobetto, con un saggio introduttivo di Salvatore Ciriaco, Sottomarina, Il Leggio, 2011, e CRISTOFORO SABBADINO, *Chioggia, la laguna di Venezia e lo studio delle acque nel Cinquecento, Atti delle celebrazioni del 450° anniversario della morte*, a cura di Cinzio Gibin, Sergio Ravagnan, Alberto Elia, Sottomarina, Il Leggio, 2013.

⁶ Ci riferiamo alla *Pianta de Venetia* di Sabbadino, redatta in tre versioni. Sull'argomento si veda ELENA SVALDUZ, *Tre disegni per una pianta: la «pianta de Venetia» di Cristoforo Sabbadino (1557)*, in *Rappresentare la città. Topografie urbane nell'Italia di antico regime*, a cura di Marco Folini, Reggio Emilia, Diabasis, 2010, pp. 201-224 e EAD., *Venice 1557: Sabbadino's City Plan*, in *Architecture, Art and Identity in Venice and its Territories, 1450-1750*, ed. by Nebahat Avcioglu and Emma Jones, Farnham, Ashgate, 2013, pp. 71-86.

perne il processo di interrimento e di garantirne un “libero respiro”. Progetti e piano frutto di una competenza specialistica e consapevolezza del ruolo vitale della laguna per Venezia.

In opposizione a questa competenza specialistica istituzionale si ritrovò spesso Cornaro, la cui residenza si trovava sulla terraferma non lontano da Chioggia, a Fogolana frazione di Codevigo. Nelle terre ereditate dalla famiglia l'autodidatta Cornaro sperimentò tecniche di bonifica introdotte nei secoli precedenti dai monaci benedettini. Il suo operato andava controcorrente rispetto alle cautele e ai limiti imposti da governanti e specialisti e poneva la bonifica di ampie aree del territorio veneto come strumento fondamentale di un possibile equilibrio e reciproca soddisfazione sia degli interessi privati sia della Serenissima, anche in vista di una maggiore salubrità del territorio e di una auspicata autonomia della Repubblica rispetto alla produzione agricola⁷. Bonifica che doveva andare di pari passo con una riconfigurazione idrografica complessiva sotto la guida dello Stato, che nella visione di Cornaro doveva divenire sempre più “Stato da terra”.

Fra il 1540 e il 1560 Cornaro scrisse molti testi dedicati al tema di una netta separazione della laguna dal mare da un lato e dalla terraferma dall'altro. Non solo ne scrisse, ma proprio a Fogolana, Cornaro costruì abusivamente un argine per realizzare una netta separazione tra l'acqua e la terra, al fine di interrare e coltivare aree della laguna. Queste pratiche diedero vita a un intenso dibattito con il Sabbadino⁸ e uno scontro giudiziario con la Repubblica che costrinse alla fine Cornaro a ritornare sui suoi passi (fig. 3).

Cornaro era pienamente consapevole dell'importanza della laguna di Venezia per la sicurezza militare e lo sviluppo economico della Serenissima, ma al contrario del Sabbadino – che la voleva sempre più estesa e libera di “respirare” – riteneva che dovesse essere più ristretta

⁷ LUIGI D'ALPAOS, *Fatti e misfatti di idraulica lagunare. La laguna di Venezia dalla diversione dei fiumi alle nuove opere alle bocche di porto*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2010, p. 42.

⁸ Per accedere a una approfondita ricostruzione delle contrapposte idee di laguna di Cornaro e Sabbadino si vedano *Antichi scrittori d'idraulica Veneta*, II, t. I, *Discorsi sopra la laguna di Cristoforo Sabbadino*, a cura di Roberto Cessi, Venezia, Ferrari, 1941; *Antichi scrittori d'idraulica Veneta*, II, t. II, *Scritture sopra la laguna di Alvise Cornaro e Cristoforo Sabbadino*, a cura di Id, Venezia, Ferrari, 1941.

nella superficie, più netta nei confini e più profonda⁹. Egli non si limitò a immaginare un nuovo netto confine con la terraferma, ma si spinse fino a ridisegnare anche il bacino di San Marco¹⁰, con l'intento di ottenere una città e una laguna più belle, sane e sicure. La battaglia intellettuale e giuridica per difendere l'argine della Fogolana spinse Cornaro a prefigurare una laguna interamente chiusa e separata dal territorio circostante: gli argini verso terra assumono la forma di mura con bastioni, porte e terrapieni con boschi, vengono innalzate barriere nei lidi per prevenire le mareggiate e dighe per difendere i porti di Treporti, Sant'Erasmus e Malamocco da eserciti nemici e maree dannose¹¹. Manfredo Tafuri sottolinea come il

complesso di azioni di Cornaro [sia] teso a sconvolgere un assetto urbano comunemente letto come immagine della "perfezione politica" di Venezia. D'altra parte, va ricordato che l'idea di costruire nuove isole all'interno di un bacino perfettamente limitato è già in una lettera con appunti grafici, in cui Girolamo Fracastoro avanza con entusiasmo l'idea di trasformare Venezia in una nuova "Themistitan" (Tenochtitlàn), isolata in un lago d'acqua dolce. È evidente che anche l'idea di una Venezia isolata in un lago è provocatoria nei confronti delle tesi di Cristoforo Sabbadino¹².

Per quanto quella di Cornaro poté sembrare una provocazione, oggi essa sembra essere sempre più uno – se non l'unico – dei pochi scenari plausibili per la salvaguardia di Venezia e delle isole della laguna dalla minaccia dell'innalzamento del mare a seguito del cambiamento clima-

⁹ «il parer mio saria, che fusse fatta una division di questi paludi, o con arzeri, o con altro, et li paludi più bassi [...] vorrei che fossero cavati et datogli fondo fino a confine delli arzeri, acciò s'agrandisse la laguna et si levasse la causa del mal aere, che è il nascer della canella». *Antichi scrittori d'idraulica Veneta*, II, t. II, p. 6.

¹⁰ «E ricordo che questa città sia recinta de muri, nel terrapieno vi sia uno bosco e dentro di essa città la sia adornata di teatro, di fontana del Sii, come si po', e di uno vago monticello, le quali, perchè sono cose belle, che si possono fare, sono certo che si faranno, e la vego hora, come si fusseno fatte. Oh che bella città vego, che sarà questa veramente illustre!», *ivi*, p. 69.

¹¹ «È dunque necessario chiuder prima il porto deli Treporti, e poi quello di San Rasmus, e poi quello di Malamocco, che essi sonno quelli, che han tolto la laguna a questo, e sono porti aperti senza difesa alcuna, onde si può entrar nella laguna, che è aperta, e massime per quello di Malamocco, che non è pur aperto e patente, ma profondo e commodo ad ogni grande armata nemica», *ivi*, p. 57.

¹² TAFURI, *Venezia e il Rinascimento*, p. 233.

tico. Georg Umgiesser, oceanografo e primo ricercatore all'Istituto di Scienze Marine al Cnr di Venezia, dopo diversi decenni passati a immaginare possibili alternative per la salvaguardia della città¹³, sembra sia arrivato proprio a questa radicale conclusione: per salvare Venezia prima del 2100 occorrerà separare la laguna dal mare attraverso dighe, paratie e argini, così isolandola e trasformandola in un lago d'acqua dolce che assuma le caratteristiche di quelli sorti in contesti di lagune fluviali.

Cippo n. 50: fiumi e canali

Daniel Nijs, nato nell'odierna città tedesca di Wesel nel 1572 da genitori protestanti, è ai più noto come mercante d'arte¹⁴. Al tempo Wesel faceva parte delle Fiandre, sottoposte alla dominazione della cattolica Spagna. Tensioni legate a motivi religiosi e il credo calvinista della sua famiglia portarono Nijs a condurre un'esistenza nomade, spingendolo a diventare un mercante con connessioni in tutta Europa. La sua vita professionale iniziò presso i cugini commercianti Jean, Jacques e Pierre Gabry, appartenenti a una storica famiglia di orafi di Tournai. Dopo un breve soggiorno a Colonia, egli raggiunse Pierre Gabry a Venezia intorno al 1596, concentrando la propria attività nel commercio di tessuti tra la città lagunare e le Fiandre. Oltre a doti commerciali, Nijs dimostrò negli anni spiccate capacità di negoziatore e curiosità intellettuale, avvicinandosi a importanti pensatori dell'epoca come Paolo Sarpi, del quale favorì la pubblicazione della sua *Storia del Concilio di Trento* a Londra nel 1619¹⁵.

¹³ GEORG UMGIESSER, *A Model for the Lagoon of Venice*, tesi di Laurea in Oceanography, Hamburg, University of Hamburg, 1986; GEORG UMGIESSER, DONATA MELAKU CANU, ANDREA CUCCO, COSIMO SOLIDORO, *A finite element model for the Venice Lagoon. Development, set up, calibration and validation*, «Journal of marine systems», 51 (2004), 1, pp. 123-145; GEORG UMGIESSER, FRANCESCA DE PASCALIS, CHRISTIAN FERRARIN, CARL L. AMOS, *A model of sand transport in Treporti channel: northern Venice lagoon*, <http://www.doi.org/10.1007/s10236-006-0076-z> (2006), ultima consultazione aprile 2021; GEORG UMGIESSER, *Salvare Venezia significa salvare la laguna o salvare la città?* (2016), http://www.veneziacambia.org/wp-content/uploads/2016/11/07_Relazione-Umgiesser-4.11.2016.pdf, ultima consultazione aprile 2021; GEORG UMGIESSER, PETRAS ZEMLYS, ALI ERTURK, ARTURAS RAZINKOVAS-BAZIUKAS, *Seasonal renewal time variability in the Curonian Lagoon caused by atmospheric and hydrographical forcing?*, <https://doi.org/10.5194/os-12-391-2016>, ultima consultazione aprile 2021.

¹⁴ CHRISTINA M. ANDERSON, *The Flemish merchant of Venice: Daniel Nijs and the sale of the Gonzaga art collection*, New Haven, Yale University Press, 2015.

¹⁵ JOHN LEON LIEVSAY, *Venetian Phoenix: Paolo Sarpi and Some of his English Friends (1606-1700)*, Lawrence, University Press of Kansas, 1973, p. 47.

Dopo aver acquistato una casa a Venezia, una a Murano e alcune proprietà nelle Fiandre, nel 1625 Nijs comprò l'isola di Cavallino dal Segretario di Stato veneziano Andrea Alberti. L'appezzamento di quasi mille ettari includeva aree coltivabili, destinate al pascolo e paludose¹⁶. La famiglia Alberti aveva ottenuto a sua volta l'area dalle famiglie Nani, Pesaro e Mula che avevano tentato senza successo di metterla a rendita nella prima metà del XVI secolo. Una possibile ragione per cui Nijs si avventurò in questa operazione era quella di consolidare la sua fama e reputazione agli occhi dell'élite veneziana, che vedeva in quel periodo gli investimenti fondiari come manifestazione del proprio status. Nijs mostrò fin da subito intraprendenza ingaggiando da Amsterdam due *duinmeiers* – specialisti nella gestione di terreni sabbiosi e allevamenti di conigli – per rendere la terra del Cavallino più produttiva e ospitale¹⁷. Garantì poi a una famiglia, i Bombarda, di utilizzare una parte della proprietà ai fini della coltivazione – tra cui il tabacco – e allevamento di bestiame. Ma non era tanto l'attività agricola a interessare Nijs, il quale acquistò l'isola perché intravedeva in essa un potenziale economico che nessun altro aveva finora sfruttato. Il fiume Piave, sorgendo nelle Alpi e sfociando nell'Adriatico nei pressi di Jesolo, forniva un collegamento strategico tra Venezia e l'entroterra e rappresentava una fondamentale via di trasporto del legname¹⁸. Lungo le sue sponde erano inoltre sorte attività per la produzione di carta e seta. Al tempo l'unica connessione tra la Piave Vecchia – il cui letto dal 1683 ospita le acque del Sile – e la laguna era costituita dal canale Caligo¹⁹. Sorvegliato dalla omonima torre altomedievale, il Caligo era fino all'inizio

¹⁶ GIUSEPPE BOZZATO, MICHELE BUSARELLO, PIERO SANTOSTEFANO, *Cavallino-Treporti. Atlante delle trasformazioni di un territorio tra mare Adriatico e laguna di Venezia: 1552-2010*, Cavallino-Treporti: Associazione Culturale Tra Mar e Laguna, 2014, p. 44.

¹⁷ ANDERSON, *The Flemish merchant of Venice*, p. 51.

¹⁸ Si veda in merito PHILIPPE BRAUNSTEIN, *De la montagne à Venise: les réseaux du bois au XVI^e siècle*, «Mélanges de l'école française de Rome. Moyen Age Temps Modernes», 100 (1988), n. 2, pp. 761-799, RAFFAELLO VERGANI, *Le materie prime*, in *Storia di Venezia, XII, Il mare*, a cura di Alberto Tenenti, Ugo Tucci, Roma, Treccani, 1991, pp. 287-297, ANTONIO LAZZARINI, *Boschi e legname: una riforma veneziana e i suoi esiti*, «Archivio Veneto», s. V, 150 (1998), pp. 94-124, e KATIA OCCHI, *I dazi sulla legna. Qualche considerazione sulle vie di traffico (secoli XVI-XVII)*, «Società e Storia», 98, XXV (2002), pp. 1000-1010.

¹⁹ Si veda in merito GIOVANNI CANIATO, *Dalle Trepalade al Caligo. Il basso corso del Sile*, in *Il Sile*, a cura di Aldino Bondesan, Giovanni Caniato, Francesco Vallerani, Michele Zanetti, Sommacampagna (Vr), Cierre, 1998, pp. 139-151.

del XVII secolo la sola via d'acqua che garantiva un collegamento del bacino idrografico della Piave – e tramite la Cava Zuccarina del sistema navigabile che si estendeva dal Veneto fino al Friuli – con la laguna. Già a partire dal XVI secolo si erano verificati ripetuti insabbiamenti del canale²⁰. Acquistando il Cavallino, Nijs dimostrò di possedere una visione chiara e strategica in merito a questo problema. Infatti, nel 1631 l'insabbiamento del Caligo divenne un punto di discussione all'ordine del giorno del governo veneziano. Nijs propose quindi di realizzare un nuovo collegamento tra il Piave e la laguna e riuscì in breve tempo a convincere il governo della Serenissima ad approvare il suo progetto. In poche settimane iniziò la costruzione del canale qualche chilometro più a sud del Caligo, iniziando con delle chiuse non lontano dalla foce del fiume, connettendosi al canale di Treporti e sfociando in laguna nei pressi di Burano. Per questa nuova via acqua, inaugurata nel 1632 e che attraversava terreni di proprietà dello stesso Nijs, il mercante fiammingo propose una sorta di modello di *project financing* ante-litteram²¹: non solo avrebbe finanziato i lavori necessari per la costruzione del canale, ma ne avrebbe anche assicurato in seguito la manutenzione, chiedendo in cambio solo la metà degli introiti provenienti dal transito delle imbarcazioni e destinando l'altra metà allo Stato²².

Contemporaneamente al progetto per la trasformazione del Cavallino, Nijs fu impegnato nel suo più importante affare come mercante d'arte, la vendita della collezione d'arte dei Gonzaga a Carlo I, re d'Inghilterra. A testimonianza della sua rilevanza e fama basti ricordare un episodio: Vincenzo Scamozzi dedicò una parte della sua pubblicazione *L'idea della architettura universale* del 1615 alla relativamente recente moda delle gallerie, intese come piccole pinacoteche nelle residenze dei patrizi veneziani. Delle uniche due gallerie di mercanti – e non di patrizi – citate vi era quella del mercante fiammingo, che era tra l'altro anche l'unico straniero considerato dallo Scamozzi per le sue descrizioni²³. Nijs

²⁰ ANDERSON, *The Flemish merchant of Venice*, p. 167.

²¹ In merito al rapporto tra pubblico e privato dalla seconda metà del XV secolo alla fine del XVIII secolo per la realizzazione e la manutenzione ordinaria e straordinaria delle infrastrutture cittadine, incluse quelle idriche, si veda *Fare la città. Salvaguardia e manutenzione urbana a Venezia in età moderna*, a cura di Stefano Zaggia, Milano, Paravia Bruno Mondadori Editori, 2006.

²² ANDERSON, *The Flemish merchant of Venice*, p. 167.

²³ VINCENZO SCAMOZZI, *L'idea della architettura universale*, I, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1982 (riproduzione facsimile dell'edizione: Venezia, 1615), I, t. III, cap. XVIII, p. 306.

assunse un ruolo pionieristico nel commercio di dipinti dall'Italia al nord Europa, entrando in contatto con collezionisti e membri della corte reale inglese come Dudley Carleton, l'ambasciatore di Carlo I a Venezia. Egli presentò Nicholas Lanier, inviato dal re in Italia per assicurarsi le migliori opere rinascimentali, alla famiglia Gonzaga e giocò un ruolo fondamentale nell'affare, esponendosi anche finanziariamente in prima persona. Questa stessa esposizione lo portò al fallimento: Carlo I, essendo coinvolto in una guerra civile in patria, non poté pagare il mercante fiammingo per la collezione d'arte mantovana, la cui ambizione lo aveva allo stesso tempo portato a chiedere ingenti somme in prestito per il suo progetto speculativo al Cavallino. La concomitanza dei due eventi portò il mercante fiammingo alla rovina, spingendolo dopo quasi quarant'anni a Venezia a trasferirsi a Londra, dove morì in povertà nel 1647.

Per un curioso caso il Cavallino continuò ad attirare intraprendenti e visionari nordici. Alcuni decenni dopo Nijs, il tedesco Johann Matthaeus Albrecht, laureato in medicina a Padova, dottore a Venezia e al contempo agente al servizio del duca di Brunswick, acquistò l'isola nel 1686. Albrecht si sforzò di impiantare una fiorente attività agricola e in particolare tentò di coltivare il roscano, una pianta tipica dell'ambiente lagunare che nasceva spontanea al Cavallino. Questo, una volta bruciato e trasformato in cenere, veniva impiegato in grande quantità nell'industria del vetro e del sapone veneziana e veniva comunemente importato a caro prezzo da altre aree del Mediterraneo²⁴. Pur appoggiata dal Senato, che garantì all'intraprendente tedesco l'esclusiva di questa produzione, l'impresa speculativa di Albrecht si rivelò fallimentare e venne così a mancare l'appoggio economico di alcuni finanziatori, tra cui la famiglia olandese Druyvesteyn che nel frattempo aveva acquistato e rimaneggiato il palazzo fatto costruire da Nijs, ancora oggi assieme al canale testimonianza tangibile del suo operato al Cavallino.

Cippo n. 17: strade e pontoni galleggianti

L'ingegnere Eugenio Miozzi è stato un attore fondamentale della

²⁴ GIOVANNI MATTEO ALBERTI, *Storia dell'isola del Cavallino e sue coltivazioni*, a cura di Antonio Padovan, Sommacampagna (Vr), Cierre, 2014, p. 16. Padovan ha curato la pubblicazione di un antico testo dell'Alberti, dal titolo "Storia dell'isola del Cavallino e sue coltivazioni". vedasi anche pagina web dell'editore Cierre: <https://edizioni.cierrenet.it/volumi/storia-dellisola-del-cavallino-e-sue-coltivazioni/>.

modernizzazione di Venezia del XX secolo²⁵, dando forma a infrastrutture strategiche per la città e immaginando soluzioni non convenzionali per i suoi crescenti problemi ambientali. Miozzi progettò e curò la costruzione del ponte automobilistico – il ponte della Libertà, parallelo a quello ferroviario costruito a metà del XIX secolo dagli austriaci – che attraversa la laguna, inaugurato nel 1933. Poco dopo completò il ponte degli Scalzi, che attraversa il Canal grande di fronte alla stazione ferroviaria. Negli anni sessanta, al termine di una lunga carriera, propose una soluzione avveniristica al “naufragio” di Venezia causato dall’azione combinata dell’innalzamento del livello del mare e del cedimento del suolo: rialzare l’intera città iniettando ingenti quantità di acqua nel sottosuolo al fine di rimpinguare nuovamente le falde artesiane, svuotate in particolare dalla febbrile attività industriale di Porto Marghera. Attraverso la creazione di una camera di compressione del sottosuolo – delimitata in basso e alto da strati di caranto e ai lati da pareti artificiali di arginature – l’obiettivo era quello di risollevare il terreno, abbassatosi nei secoli anche a causa del fenomeno dell’eustatismo, e riportare la quota media piezometrica a +4,00 m, livello misurato nel 1858²⁶.

Oltre a questi noti studi e realizzazioni esiste un progetto non realizzato da Miozzi – una strada di interesse nazionale lungo la costa del mare Adriatico, passante per Chioggia, Pellestrina, Lido e Cavallino – che avrebbe potuto cambiare radicalmente il destino di Venezia. L’ingegnere era fermamente convinto che questa direttrice – ideata per la prima volta negli anni trenta e poi continuamente affinata nel suo tragitto per decenni fino agli anni cinquanta del XX secolo – avrebbe garantito alla città un futuro di carattere metropolitano, aggiungendo un elemento chiave ai terminal marittimi e ferroviari già esistenti. Miozzi immaginava per questo collegamento stradale un ruolo strategico per bilanciare l’espansione che stava avvenendo in terraferma verso Mestre e trasformare la laguna e la città al suo centro

²⁵ Si veda *Eugenio Miozzi. Venezia tra innovazione e tradizione 1931-1969*, a cura di Clemens F. Kusch, Berlin, Dom Publishers, 2021.

²⁶ Si veda EUGENIO MIOZZI, *Venezia nei secoli. 4: Il Salvamento*, Venezia, Libeccio, 1969, ed EUGENIO MIOZZI, *Sugli interventi che sono stati proposti per salvare Venezia dalle acque alte e dagli sprofondamenti*, a cura del Provveditorato al Porto di Venezia, Venezia, Tipografia Emiliana, 1974, pp. 1-47.

da *cul de sac* infrastrutturale in un polo vibrante per una vasta regione, che andava da Trieste a Ravenna. L'ingegnere attribuiva a questa strada di interesse nazionale un vero e proprio valore catalettico per attivare una "reazione chimica" che innescasse definitivamente lo sviluppo della città:

Questa città ha ormai, per volere di Eminentissimi suoi cittadini e per sapienza di governo, una serie di fattori efficacissimi per la sua rinascita; ne cito alcuni: porto industriale, nuovo ponte sulla Laguna, la stazione turistica del Lido; a questi fattori cittadini se ne aggiungono altri delle contrade circostanti: le grandi bonifiche del Polesine e dell'Alto Ferrarese già realizzate, l'autostrada Venezia-Padova. Ma tutti questi fattori hanno un valore che sarebbe non del tutto improprio ritenere allo stato potenziale; occorre il catalettico che trasformi questi valori potenziali in valori effettivi. Questo catalettico sarà la strada Venezia-Chioggia²⁷.

La nuova arteria litoranea sarebbe stata messa a sistema con il nuovo ponte automobilistico che collegava Venezia a Mestre. In una prima versione del progetto (fig. 4) all'altezza della metà dell'isola del Lido nei pressi del Lazzaretto vecchio la strada avrebbe compiuto una netta deviazione verso l'interno su pontoni galleggianti, collegandosi alla sponda sud della Giudecca nei pressi della chiesa del Redentore, giungendo fino alla nuova isola di Sacca Fisola per poi connettersi alla stazione Marittima di Santa Marta e finalmente al ponte Littorio, oggi denominato della Libertà. Da qui, attraverso un ulteriore percorso su pontoni galleggianti, si sarebbe proseguito per il Cavallino attraverso Murano, la Certosa e Sant'Erasmus, con una deviazione dalla Certosa verso l'Arsenale, dove al posto delle casermette sarebbe potuto sorgere un secondo grande garage dopo quello di piazzale Roma.

Una variante concepita nel 1952²⁸ abbandonava l'idea della strada costiera e prevedeva il solo collegamento di Tessera con Murano trami-

²⁷ EUGENIO MIOZZI, *Progetto di massima per il congiungimento di Venezia con Chioggia e il Cavallino - Relazione*, VENEZIA, *Archivio Progetti Iuav* (d'ora in poi AP-Iuav), CM-06/008, Segnatura: Miozzi 1.pro/023, p. 4.

²⁸ AP-Iuav, FEM, 1.pro/100, b. *Progetto della costruzione di una autostrada galleggiante per connettere la terraferma (Mestre) con il Lido e Punta Sabbioni passando per le isole di Murano e Sant'Erasmus. Società Veneziana per le autostrade galleggianti, G. Miozzi, M. Croff con la consulenza di E. Miozzi. Venezia, 30 maggio 1952.*

te un percorso, sempre su pontoni galleggianti, parallelo al ponte della Libertà, per poi da qui proseguire verso Sant'Erasmus – con diramazione per le Vignole – e il Cavallino. Successive varianti del progetto – come quella presentata nel 1953²⁹ e intitolata *Progetto di massima per la metropolitana sublagunare*, dove metropolitana stava per autostrada subacquea, prevedendo di sostituire gran parte del percorso su pontoni con un percorso in galleria subacquea e di ritornare all'idea di un anello. Questo dipartendo dal Lido avrebbe lambito il Lazzaretto vecchio, San Lazzaro, San Servolo, la Giudecca, la nuova isola del Tronchetto, Sant'Alvise, le Fondamente Nove (con una diramazione per Murano), i bacini dell'Arsenale, le Vignole (con una diramazione per la Certosa). Da qui la strada sarebbe proseguita verso Sant'Erasmus e il Cavallino attraverso due ponti o si sarebbe ricongiunta nuovamente per via sublagunare al Lido. Una successiva ulteriore variante prevedeva che dal Tronchetto la strada sublagunare lambisse la sponda settentrionale di Murano per poi raggiungere Sant'Erasmus, con una diramazione da quest'ultima verso le Vignole e i bacini dell'Arsenale. Il livello di definizione progettuale di queste soluzioni era molto elevato, dalla prima ipotesi che prevedeva l'attraversamento della laguna su pontoni galleggianti – per motivi estetici, militari e di rispetto del regime ambientale lagunare – alle versioni del dopoguerra, per le quali erano stati immaginati dei gruppi di bricole per mascherare le prese per il ricircolo d'aria e l'evacuazione dei fumi di scarico dalle gallerie subacquee.

A prescindere dalle variazioni legate ai percorsi e alle modalità di attraversamento della laguna, Miozzi rimase fermamente convinto che questa nuova arteria di interesse nazionale potesse permettere di raggiungere alcuni obiettivi a lui chiari che rimasero costanti nel tempo³⁰: fare nuovamente di Venezia il centro urbano di riferimento di un'ampia regione di terraferma; fornire lavoro per diversi anni a un grande numero di operai al fine di completare la nuova arteria stradale; incentivare lo sviluppo edilizio – a fini sia residenziali che turistici – sia del

²⁹ Ivi, I, pro/108, b. *Progetto di massima per la metropolitana sublagunare: Autostrada Subacquea tra il Molo del Tronchetto e lo Arsenale lungo le Fondamente Nuove, e su galleggianti, pontili e terrapieni lungo le isole dell'Estuario, per congiungere Venezia con la strada Fausta a Punta Sabbioni, 25 ottobre 1953.*

³⁰ ELISABETTA POPULIN, *I progetti territoriali*, in Eugenio Miozzi, *Venezia tra innovazione e tradizione 1931-1969*, a cura di Clemens F. Kusch, Berlin, Dom Publishers, 2021, pp. 90-101.

Cavallino che di parti del Lido come gli Alberoni che erano ancora pressoché intatte, che di isole come la Certosa, le Vignole, Sant'Andrea e Sant'Erasmus. Mentre molte di queste aree erano già di proprietà demaniale, per le rimanenti era previsto l'esproprio o in alternativa un contributo di miglioria. Va da sé che se una delle diverse varianti immaginate da Miozzi fosse stata completata nel XX secolo ci troveremmo ora di fronte molto probabilmente a un'area metropolitana veneziana e a un paesaggio lagunare radicalmente diversi, dove sarebbero probabilmente del tutto scomparsi quegli insediamenti che forniscono oggi modelli alternativi di vita e turismo "lento", dalla laguna nord – dalla Certosa a Sant'Erasmus – fino a Pellestrina.

Cippo n. 82: alluminio e traghetti

Nel 1959 Enrico Mattei, presidente dell'Eni, chiese a Joris Ivens di produrre un film relativo al ruolo chiave che gli idrocarburi stavano giocando nel boom economico italiano del secondo dopoguerra. Il risultato del lavoro del regista olandese fu un documentario in tre episodi uscito nel 1960 dal titolo *L'Italia non è un paese povero*. La narrazione intrecciava infrastrutture petrolifere all'avanguardia con scene di routine quotidiana nelle regioni italiane più povere, provocando una forte opposizione e censura sia da parte del governo sia dei media nazionali. La seconda parte del documentario, dal titolo *Due città*, raccontava i destini incrociati di Venezia e Ravenna. Città accomunate dal boom dell'industria legata al petrolio e al gas naturale nel XX secolo, ma ancor prima da una millenaria storia di insediamenti fondati in un instabile ambiente lagunare, difeso strenuamente dalla Serenissima nel primo caso e invece lentamente scomparso nei secoli nel secondo. Le scene iniziali di *Due città* sono un manifesto del ruolo che la veneziana Porto Marghera – fondata nel 1917 presso le aree barenose del Bottenigo come nuova zona industriale ed espansione del porto commerciale costruito nel 1870 a Santa Marta – in quegli anni all'apice della sua produttività svolse come fulcro della produzione energetica e industriale dell'Italia nord-orientale: una petroliera che trasporta greggio dall'Egitto attraverso il bacino di San Marco prima di raggiungere le raffinerie situate nella terraferma attraverso la laguna.

Un passaggio fortemente simbolico che richiamava il nuovo ruolo immaginato per Venezia a inizio Novecento da figure come Piero Fo-

scari³¹, Luciano Petit, Ruggero Revedin, Achille Gaggia e Nicolò Papadopoli e poi concretizzato dal conte Giuseppe Volpi³². Se da un lato il progetto guidato da quest'ultimo nacque «dall'accaparramento di un'idea di sviluppo portuale, e dalla sua abile trasformazione in un disegno di dimensione nazionale di sfruttamento industriale»³³ dall'altro esso poggiava su una visione di una Grande Venezia concepita già a partire dalla seconda metà del XIX secolo³⁴ in cui il centro storico avrebbe “espulso” le funzioni produttive per concentrarsi su attività culturali, turistiche e commerciali.

Tra il 1924 e il 1928 lo scavo del canale Ovest e la conseguente disponibilità di nuove aree – a cui si aggiunse il nuovo piano regolatore approvato nel 1926 che autorizzava l'espansione del nucleo originario di Porto Marghera verso sud – favorirono l'insediamento di nuove industrie, tra cui la Sava (Società alluminio veneto anonima). Frutto di una compartecipazione mista tra industriali veneti del settore elettrico e la società svizzera Aiag-Alusuisse, essa era assieme alla Montecatini il maggior produttore di allumina e alluminio a Porto Marghera e assunse un ruolo strategico in particolare durante gli anni della Seconda guerra mondiale³⁵.

Tra il 1962 e il 1964, pochi anni dopo l'uscita del documentario di Ivens, venne realizzato a Fusina il secondo nuovo stabilimento della Sava, tra i più estesi e iconici di Porto Marghera. Questo includeva due gruppi di opere. Il primo riguardava direttamente la produzione dell'alluminio e comprendeva il silo per l'allumina, il capannone forni, la fonderia e altri fabbricati tra cui un capannone con forni per l'elettrolisi – lungo 450 m, largo 23 m e alto 22,5 m – realizzato sulla

³¹ Si ricordi ad esempio la conferenza *Il porto di Venezia nel problema adriatico* tenuta da Foscarini nel 1904 presso l'Ateneo Veneto e dedicata alla proposta di fondare un nuovo porto a Marghera.

³² WLADIMIRO DORIGO, *Una legge contro Venezia. Natura, storia, interessi nella questione della città e della laguna*, Roma, Officina Edizioni, 1973, p. 165.

³³ FRANCO MANCUSO, *Dal porto alla grande industria, Venezia e Porto Marghera*, in *Archeologia industriale nel Veneto*, a cura di Franco Mancuso, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1990, p. 186.

³⁴ Si veda a tal proposito *La grande Venezia. Una metropoli incompiuta tra Otto e Novecento*, a cura di Guido Zucconi, Venezia, Marsilio, 2002.

³⁵ BRUNA BIANCHI, *L'economia di guerra a Porto Marghera: produzione, occupazione, lavoro: 1935-1945*, in *La Resistenza nel Veneziano*, a cura di Giannantonio Paladini e Maurizio Reberschak, Venezia, Comune di Venezia, 1985, I, pp. 163-233.

falsariga di un simile edificio presso l'Alusuisse di Zurigo. Il secondo era legato alla centrale termoelettrica che faceva funzionare l'intero stabilimento ed era composto dalla stessa centrale, dai serbatoi di olio combustibile e dalle opere di presa e di scarico dell'acqua³⁶.

A seguito di difficoltà finanziarie, nel 1973 la Sava fu acquisita dalla finanziaria statale Efim e nel 1988 venne ribattezzata Alumix. Le costanti perdite economiche – coperte dallo Stato italiano nel corso degli anni – spinsero alla graduale dismissione di gran parte degli stabilimenti di Porto Marghera fino alla definitiva chiusura avvenuta nel 1991. Gli unici impianti rimasti attivi a Fusina furono ceduti nel 1996 da Efim alla multinazionale Alcoa che successivamente dismise la produzione dello stabilimento primario.

A partire dal 1997 la produzione dell'alluminio, una delle più inquinanti e dispendiose in termini di consumo energetico e d'acqua, è stata definitivamente interrotta. Data la sua posizione strategica, affacciata sulla laguna e situata nella parte più meridionale di Porto Marghera, l'area è stata quindi acquisita dall'Autorità Portuale di Venezia che ha elaborato un programma e un progetto per la sua trasformazione tra il 2004 e il 2014, oggi in fase di attuazione. Questo disegno, in linea con le funzioni contemplate dal vigente Piano di assetto del territorio del Comune di Venezia che prevede per l'area di Porto Marghera il rafforzamento delle funzioni portuali e la possibile localizzazione di una nuova offerta croceristica³⁷, affianca i principali interventi di riqualificazione a carattere urbanistico già attuati nella prima zona industriale – come il Parco scientifico tecnologico di Venezia Vega (*Venice Gateway*) – e prefigura per l'ex area Sava di Fusina un nuovo ruolo di centro intermodale strategico per l'alto Adriatico.

La rilevanza di questa trasformazione, tuttora in corso, non si basa

³⁶ PIETRO COLOMBO, GAETANO FAILLA, *Terreni ed opere di fondazione nel porto industriale di Venezia-Marghera. I nuovi stabilimenti SAVA*, «Rivista Italiana di Geotecnica», 3 (1965), p. 45.

³⁷ Nello specifico nell'allegato A della normativa di attuazione del Pat in merito alla trasformazione dell'area industriale di Porto Marghera si sottolinea come «gli ambiti residui della seconda zona industriale, attualmente dismessi o sottoutilizzati necessitano, in particolare, di una riconversione prioritariamente industriale, indirizzata alle tipologie produttive ambientalmente sostenibili e all'espansione delle funzioni portuali nonché a quelle produttive integrate con queste». Per l'area dell'ex Sava, attraverso un Accordo di Programma tra Regione del Veneto, Comune di Venezia e Autorità Portuale di Venezia, Comune di Venezia, è stata approvata una Variante al Prg per Porto Marghera che la individua ora come porto commerciale di progetto.

tanto sulla progettazione di nuovi edifici per uffici e logistica – che includono soluzioni all'avanguardia in termini di produzione di energia e riduzione dei consumi – ma sulla svolta in termini di visione di sviluppo economico a lungo termine e nuovo paradigma di riduzione del consumo di combustibili fossili che essa suggerisce. L'ex stabilimento per la fabbricazione di allumina e alluminio, infatti, è interessato dal progetto "Piattaforma Logistica Fusina" che lo sta trasformando in un terminal *ro-ro*³⁸ per traghetti di rilevanza europea e inserito nella rete delle Autostrade del Mare (Adm). Introdotte dal *Libro bianco sui trasporti del 2001 - Politica dei trasporti europea*³⁹, le Adm sono progettate come «nuove catene logistiche intermodali basate sul mare», che decongestioneranno le strade e faranno un uso migliore della rete ferroviaria e delle vie navigabili interne.

La trasformazione dell'area ex Sava, che a oggi in parte ricade nella zona tutelata dal vincolo paesaggistico del Naviglio Brenta (D.M. 18 febbraio 1964), e dello specchio d'acqua a essa antistante, anch'esso tutelato (D.M. 1 agosto 1985), si inserisce all'interno di un processo globale che vede come obiettivo un uso e consumo più equo delle risorse e il recupero dei cosiddetti *brownfields* – aree inquinate dove interventi di trasformazione producono sia benefici ambientali che economici per la comunità – al fine di ripensare le catene economiche ed ecologiche, immaginando nuovi paradigmi di sviluppo.

Conclusione

Forse con eccesso di retorica, Piero Bevilacqua descrive nel suo libro *Venezia e le acque. Una metafora planetaria*⁴⁰ la storia millenaria legata al mantenimento della laguna di Venezia da parte della Serenissima come una "favola ecologica". Questa "favola" narra di una sapiente *governance* pubblica che ha saputo preservare un *habitat* delicato e vulnerabile con il consenso e il contributo dell'universalità dei cittadini. Di certo il

³⁸ Ro-ro è un'abbreviazione della locuzione inglese *roll-on/roll-off* ed indica una nave-traghetto a caricamento orizzontale o rotabile progettata per il trasporto di veicoli su gomma che si imbarcano e sbarcano sulle proprie ruote.

³⁹ *Libro Bianco - La politica europea dei trasporti fino al 2010: il momento delle scelte*. Ufficio delle Pubblicazioni Ufficiali delle Comunità Europee, 2001, accessibile presso https://ec.europa.eu/transport/sites/default/files/themes/strategies/doc/2001_white_paper/lb_texte_complet_it.pdf, ultima consultazione 3 giugno 2021.

⁴⁰ PIERO BEVILACQUA, *Venezia e le acque: una metafora planetaria*, Roma, Donzelli, 1995.

governo della Repubblica attuò un sistema di gestione dell'acqua non dispotico, contrariamente ai modelli asiatici descritti da Wittfogel nel suo *Il dispotismo orientale. Il sistema di produzione asiatico: dalle origini al suo incontro con il capitalismo occidentale* (1957)⁴¹. Un sistema inclusivo che chiedeva *feedback* sia da modesti pescatori che da noti architetti come Fra Giocondo, e che era incentrato sull'osservazione quotidiana, sull'empirismo, piuttosto che sulla teoria. Era un sistema non vessatorio, pubblico, burocratico e conservazionista che mirava a bilanciare interessi pubblici e privati e che teneva conto anche dell'aspetto economico del mantenimento della laguna. Questo sistema ha per secoli salvaguardato la laguna, garantendo il controllo pubblico e la libera espansione delle acque, regolando e indirizzando le inesorabili trasformazioni antropiche e il potenziale sovrasfruttamento delle risorse.

Dalla caduta della Repubblica di Venezia nel 1797 per mano di Napoleone, questo sistema è andato inesorabilmente declinando. A partire dal dominio francese, seguito da quello austriaco, l'impressione di Venezia – agli occhi in particolare degli stranieri – è quella di una città in rovina⁴². Con inedita intensità a partire dal XIX secolo interessi privati trasfigurano incessantemente la morfologia del confine lagunare, grazie anche al venir meno del controllo giudiziario e amministrativo della Repubblica. Da un lato la storia di Venezia è la storia secolare e collettiva della lotta dell'uomo per modellare e mantenere un ambiente fragile e spesso ostile, soggetto a malattie e inondazioni. Dall'altro essa è anche una moltitudine di storie di attori che sfidarono le autorità pubbliche per raggiungere i propri obiettivi privati, da agricoltori anonimi a personaggi di spicco come Nijs e Cornaro e il suo consorzio di investitori (fig. 5).

È indubbio che quella di Venezia sia una “laguna regolata”⁴³, uno

⁴¹ KARL AUGUST WITTFOGEL, *Oriental Despotism. A Comparative Study of Total Power*, New Haven, Yale University Press, 1957; tr. it. *Il dispotismo orientale. Il sistema di produzione asiatico: dalle origini al suo incontro con il capitalismo occidentale*, Milano, Pgreco, 2011.

⁴² SERGIO PEROSA, *Dalla caduta di Venezia alle morti a Venezia: versioni anglo-americane*, in *Venezia nella sua storia: morti e rinascite*, a cura di Carlo Ossola, Venezia, Fondazione Giorgio Cini-Marsilio, 2003, pp. 125-147.

⁴³ Si veda in tal senso l'attività scientifica effettuata nel Programma di ricerca Venezia 2021, con il contributo del Provveditorato Interregionale Opere Pubbliche per il Veneto, Trentino-Alto Adige e Friuli-Venezia Giulia erogato attraverso il Concessionario Consorzio Venezia Nuova e coordinata dal Corila.

spazio preservato dalla quasi inevitabile scomparsa dalla mano dell'uomo, modellato nei secoli attraverso drenaggi e bonifiche, argini e dighe, canali e dossi. Ancora più della superficie acquee dai confini mobili della laguna è stata la pianura che la abbraccia a essere segnata e suddivisa sia attraverso grandi opere – come i tagli dei fiumi – che da una miriade di interventi e infrastrutture minori come scoline, capofossi e briglie, pompe e idrovore. Il risultato è stata un'alta specializzazione del suolo in “stanze” compartimentate, in aree residenziali, agricole e produttive. Queste sono poi attraversate da sistemi lineari come quelli degli ambiti naturali lungo corsi d'acqua e dei grandi parchi e punteggiate al bordo con la laguna dalle aree umide protette.

Entro questo territorio così complesso e stratificato è apparso sempre più evidente come sia spesso difficile far coesistere le ragioni della salvaguardia ambientale e dello sviluppo economico, oltre a quelle della salute dei cittadini, della flora e della fauna. Come ricorda Bevilacqua

è la condizione attuale, il rapporto precario con risorse limitate, la nostra collocazione entro quadri ambientali sempre più degradati, e per noi sempre più densi di rischi, a farci volgere a quel singolare passato come ad una storia che affronta, in un certo senso, i nostri stessi problemi, di oggi e di domani, con l'anticipazione di parecchi secoli⁴⁴.

In qualche modo semplificando si può affermare che fino al 1797 i ruoli furono abbastanza chiari: le istituzioni della Serenissima – dal Senato al Magistrato alle Acque – si ergevano a difensori della laguna come insostituibile risorsa che garantiva in primo luogo salute e sicurezza, cercando poi di trovare un equilibrio con attori privati che miravano al profitto economico. Dalla caduta della Repubblica questo quadro si è molto complicato. Da un lato sono emerse istituzioni pubbliche che spesso si trovano a operare con logiche e obiettivi differenti, dando luogo a degli stalli decisionali se non ad aperti scontri. Negli anni recenti l'esempio più evidente in questo senso è quello del transito delle grandi navi e degli interessi opposti dell'Autorità Portuale di Venezia e di altri enti che mirano alla salvaguardia dei monumenti e del paesaggio. Dall'altro sono comparsi attori privati che per peso

⁴⁴ BEVILACQUA, *Venezia e le acque*, p. 4.

economico e ruolo strategico delle operazioni e produzioni di cui si occupano assumono di fatto un ruolo pubblico, potendo però ancora operare secondo logiche e modalità del privato⁴⁵. Un esempio lampante è quello della Save, società che gestisce molti dei principali aeroporti del Triveneto, e della sua influenza in diverse “partite”, dalla destinazione delle aree limitrofe all’aeroporto Marco Polo alla definizione del percorso della linea ferroviaria ad alta velocità nell’entroterra veneziano e presso l’*hub* di Tessera.

Le quattro storie legate ad altrettanti cippi narrate in precedenza anticipano alcuni temi oggi attuali e in futuro sempre più pressanti: lo scontro fra opposte visioni di paradigma di sviluppo per Venezia e il suo entroterra; diverse forme di intendere l’unicità di Venezia e degli altri centri storici della laguna, da elementi da “normalizzare” attraverso infrastrutture o da preservare come modelli di stili di vita alternativi; nuove forme di *governance* e di rapporti tra imprenditoria privata e Stato, come il pionieristico caso di *project financing* portato avanti da Nijs nel XVII secolo testimonia. Le storie raccontano anche scenari che in linea generale rispondono a una stessa razionalità, come la salvaguardia ambientale e la riduzione della dipendenza dai combustibili fossili, ma sono tra loro incompatibili. Se infatti da un lato alcuni attori – in primo luogo l’Autorità Portuale – vedono le sponde di Porto Marghera e le aree dismesse a esse limitrofe come luoghi in cui concentrare nei prossimi decenni l’intermodalità tra acqua, gomma e ferro, dal progetto quasi completato dell’ex Sava a Fusina alle ipotesi ora in discussione di far arrivare le grandi navi presso un nuovo approdo a Marghera nell’area dei Pili, altri attori prefigurano scenari per la salvaguardia di Venezia nel medio-lungo periodo – come la trasformazione della laguna in un grande lago proposta da Umgiesser – che estromettono per forza di cose le attività portuali dalla gronda lagunare.

Studiando i progetti realizzati o meno nei secoli scorsi per Venezia, la sua laguna e il suo entroterra si acquista la consapevolezza dell’inerzia che decisioni così complesse necessariamente comportano. Non a

⁴⁵ In merito a questo tema si veda SALVATORE SETTIS, *Se Venezia muore*, Torino, Einaudi, 2014, FRANCESCO ERBANI, *Non è triste Venezia. Pietre, acque, persone. Reportage narrativo da una città che deve ricominciare*, San Cesario di Lecce, Manni, 2018, e LUIGI D’ALPAOS, *Sos laguna. Salviamo Venezia e la sua laguna dai prenditori ingordi e dai tecnici e politici senz’anima*, Venezia, Mare di Carta, 2019.

caso le deviazioni dei fiumi ipotizzate da Sabbadino furono messe in pratica solo diversi decenni dopo e solo all'inizio del XVIII si raggiunse un nuovo equilibrio dell'idrografia lagunare. Inerzia che si accompagna al carattere pressoché irreversibile dei progetti che nei secoli sono stati attuati per garantire l'esistenza della laguna, di quelli effettuati in anni relativamente recenti, come lo scavo del canale di Petroli e la realizzazione del MoSE e delle infrastrutture a esso connesse, e di quelli che potrebbero essere concepiti e realizzati nei decenni a venire, come la realizzazione di argini e dighe alle bocche di porto e la trasformazione della laguna in lago. Proprio la consapevolezza di questa irreversibilità ha guidato nei secoli la logica progettuale della Serenissima, votata alla massima prudenza e a interventi graduali e per tentativi⁴⁶. Questo principio-chiave della gradualità e reversibilità delle soluzioni dovrebbe guidare tutte le scelte relative al futuro di Venezia e della sua laguna, ma sembra che i tempi decisionali sempre più lunghi di carattere squisitamente politico e amministrativo e l'urgenza crescente di far fronte agli eventi estremi favoriti dal cambiamento climatico lascino sempre meno tempo per il concepimento dei progetti e la loro necessaria sperimentazione. Così come in passato, saranno quindi proprio i bordi della laguna, coincidenti in larga misura con la conterminazione lagunare e punteggiati dalla presenza discreta dei cippi, i luoghi-chiave dove verrà testato e deciso il futuro di Venezia, della sua laguna e del suo entroterra.

ABSTRACT

Attorno ai cippi posti dalla Serenissima nel 1791 per definire la conterminazione lagunare si collocano progetti – realizzati o rimasti sulla carta, antecedenti o successivi alla deposizione dei cippi stessi – cruciali per comprendere le traiettorie di modificazione dei bordi della laguna, e più in generale di Venezia stessa. Guardare alla città e alla sua laguna attraverso le microstorie sedimentate attorno a questi oggetti in larga misura dimenticati, intrecciando discipline come la storia, l'urbanistica, l'ingegneria e la storia dell'arte, è un deliberato tentativo per stilare un aggiornato indice di temi e questioni, per provare a raccontare in modo nuo-

⁴⁶ Esempio lampante la definizione di *scomenzera* quando si impostava lo scavo di un nuovo canale, che poteva essere interrotto nell'eventualità in cui si manifestassero problemi.

vo un tema – Venezia e la sua laguna – sul quale sembra tutto sia già stato detto e scritto, per provare a immaginare per tempo un possibile futuro.

Around the markers placed by the Serenissima in 1791 to define the border of the lagoon have been developed projects – completed or remained on paper, before or after the location of the markers themselves – crucial for understanding the modification trajectories of the edges of the lagoon, and more generally of Venice itself. Looking at the city and its lagoon through the micro-stories settled around these largely forgotten objects, intertwining disciplines such as history, urban planning, engineering and art history, is a deliberate attempt to draw up an updated index of themes and issues, to try to tell a theme – Venice and its lagoon – on which everything seems to have already been said and written in a new way, to try to timely imagine a possible future.

Tiziana Plebani

IL MONUMENTO A MARCO POLO A VENEZIA NELL'OTTOCENTO.
STORIA DI UN FALLIMENTO

Da Napoli a Venezia

Nella seduta generale del VII congresso degli scienziati riuniti a Napoli del 1° ottobre 1845 si discusse della sede idonea a ospitare due anni dopo, nel 1847, il prestigioso consesso, mentre già si era stabilito che Genova ricevesse gli scienziati italiani l'anno successivo. Fu il geologo Lorenzo Pareto a candidare con slancio Venezia al posto di Palermo, opzione che venne rilanciata dal principe Carlo Luciano Bonaparte¹. Dopo una breve discussione l'assemblea si esprime con la votazione. I voti per Venezia furono 317 contro i 184 di Palermo². Del resto, era lievitato in quell'ambito, che andava riunendo un numero sempre più numeroso di studiosi – accademici ma anche cultori, intellettuali e scrittori – una coscienza di unità nazionale, non scevra da intenti politici³. Venezia rappresentava agli occhi di tutti una storia di indipendenza e libertà ora mortificata⁴.

¹ Nell'adunanza del 9 dicembre di quello stesso anno l'Istituto Veneto eleggeva Carlo Luciano Bonaparte a socio corrispondente e lo comunicava al governo, VENEZIA, *Archivio di Stato* (d'ora in poi ASVe), Governo Veneto (d'ora in poi GV), b. 7583, fasc. LXXV. 3/1 che confermava l'elezione.

² «Il pirata. Giornale di letteratura, delle arti e teatri», XI, n. 38, venerdì, 7 novembre 1845, rubrica Congressi scientifici, pp. 159-160. La decisione venne confermata nella seduta finale «Ieri 5 di ottobre si raccolse nella gran sala del museo di mineralogia tutti gli scienziati italiani del VII Congresso, oltre a copioso numero di ragguardevoli persone invitate a questa ultima riunione. E da prima il Segretario generale diè conto di quanto erasi posto ad effetto nelle adunanze generali; e toccò sommariamente delle cose esposte da S.E. il Presidente nel suo discorso di apertura; e, dopo aver annunziato come si fosse aggiunta una nuova sezione, quella cioè di archeologia, ed aver detto che la città di Venezia era stata designata per sede del Congresso nell'anno 1847, rammentò i nomi dei presidenti vicepresidenti e segretari di ciascuna sezione», *Diario del settimo Congresso degli Scienziati italiani in Napoli dal 20 di settembre a' 5 di ottobre dell'anno 1845*, Napoli, Gaetano Nobile, 1845, p. 158. MARIA LAURA SOPPELSA, *L'Istituto Veneto e il IX Congresso degli scienziati italiani*, in *Ingegneria e politica nell'Italia dell'Ottocento: Pietro Paleocapa*, atti del convegno (Venezia, 6-8 ottobre 1988), Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1990, p. 93.

³ Sui congressi degli scienziati e il ruolo di promozione del processo di *nation building*. MARIA PIA CASALENA, *Per lo Stato, per la Nazione. I congressi degli scienziati in Francia e in Italia*, Roma, Carocci, 2007.

⁴ «Venezia fu scelta a sede del congresso a sfidarvi l'Austria»: ATTILIO HORTIS, *Le riunioni*

Tra coloro che presero la parola per sostenere la città lagunare ci fu Lodovico Pasini⁵, presente come segretario della sezione di Geologia, Mineralogia e Geografia sin dalla prima riunione del congresso, tenutasi a Pisa nel 1839, e che in quella napoletana ricopriva il ruolo di presidente della medesima sezione. Era socio fondatore dell'Imperial Regio Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti e ciò che allora riferì – «il presidente Pasini disse brevi parole, insistendo sugli impegni che già si eran presi con la sua patria» – testimonia che a Venezia nel 1845 circolasse già un certo fermento a riguardo e che l'idea che Venezia potesse essere scelta come città ospitante degli scienziati fosse più che una speranza. Pasini, ben addentro alla tradizione organizzativa dei congressi, sapeva inoltre che ogni sede aveva celebrato l'incontro predisponendo una guida illustrativa della propria città, una medaglia commemorativa, un monumento a un suo cittadino illustre⁶, oltre ad allestire spettacoli e intrattenimenti. Una formula che si era ripetuta nel tempo e che sarebbe stata riproposta anche l'anno successivo a Genova.

Certamente Pasini aveva condiviso questa aspettativa con gli am-

ni degli scienziati italiani prima delle guerre dell'indipendenza (1839-1847), Città di Castello, Leonardo Da Vinci, 1922, p. 6. Il governo austriaco inviò a parteciparvi per tenere d'occhio la situazione «un nugolo di impiegato e di militari», tra cui il colonnello Marinovich che fu ucciso all'inizio dei moti del '48, ivi, p. 7.

⁵ Su di lui: GIULIO ANDREA PIRONA, *Della vita di Lodovico Pasini: commemorazione*, Venezia, Antonelli, 1870.

⁶ Per la prima riunione a Pisa: medaglia dedicata a Galileo realizzata da Pietro Cinganelli, il monumento a Galileo Galilei, opera di Paolo Emilio Demi, e la ristampa della *Descrizione storica e artistica di Pisa e de' suoi contorni*, di Ranieri Grassi del 1836; per la seconda a Torino: medaglia raffigurante Minerva, opera di Gaspare Galeazzi e venne consegnata la *Descrizione di Torino* di Davide Bertolotti, pubblicata per l'occasione; per la terza a Firenze: medaglia con veduta prospettica della Tribuna di Galileo con al centro la sua statua, di Giuseppe Nideröst, come monumento celebrativo venne inaugurata la Tribuna di Galileo, e consegnata *Notizie e guida di Firenze e de' suoi contorni* di Pietro Thouar e Emanuele Repetti; per quarta a Padova: medaglia con veduta dell'Università di Padova, dell'incisore Francesco Putinati, e pubblicata la *Guida di Padova e della sua provincia*; per la quinta a Lucca, medaglia con la raffigurazione di Castruccio Antelminelli di Giuseppe Girometti e prodotto per l'evento la *Guida di Lucca e dei luoghi più importanti del Ducato*; per la sesta di Milano: medaglia con figura allegorica di Milano a fianco di Minerva e di una colonna con i nomi di 15 insigni milanesi sullo sfondo del duomo, opera di Luigi Cossa, fu inaugurato il monumento a Bonaventura Cavalieri dello scultore Giovanni Antonio Labus e un secondo a Pietro Verri, inoltre venne consegnata l'opera *Milano e il suo territorio* in due tomi, coordinata da Cesare Cantù; per la settima a Napoli: medaglia dedicata a Vico di Vincenzo Catecnacci e stampata la guida *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze*; per cfr. *Gli scienziati italiani e le loro riunioni, 1839-1847: attraverso i documenti degli archivi dell'Accademia nazionale delle scienze detta dei XL e della Società italiana per il progresso delle scienze*, a cura di Giovanni Battista Marini Bettolo e Rocco Capasso, Roma, Accademia nazionale delle scienze detta dei XL, 1991.

bienti che stavano animando quella ripresa economico e culturale da molti salutata come un “risorgimento”⁷, *in primis* l’istituto di cui era segretario, e che trovava sponde anche nella Congregazione municipale, guidata dall’attivo podestà Giovanni Correr⁸.

Il presidente del congresso napoletano, Nicola Santangelo, non aveva perso tempo e il 3 ottobre aveva inviato alla Congregazione municipale di Venezia il risultato dei voti e l’auspicio di poter contare sulla sede veneziana (fig. 1). Prontamente Correr scriveva alla Delegazione provinciale trasmettendo la comunicazione del Santangelo «pregandola di voler compiacersi di farla tema delle superiori risoluzioni»⁹.

L’Austria, che non poteva che nutrire sospetti per l’arrivo in laguna di così tanti studiosi e intellettuali, fece orecchie da mercante. Ma da parte di Venezia non si poteva perdere un’occasione così importante di rilancio della città: per cui, dopo aver sollecitato più volte la risposta con l’autorizzazione necessaria nei mesi successivi¹⁰, il 3 aprile 1846 il podestà inviava al principe Ranieri, arciduca d’Austria e viceré, un’istanza firmata da tutti gli assessori richiedendo, dati i tempi, una risposta immediata¹¹.

Come è noto, l’autorizzazione agognata dell’Imperatore giunse infine il 2 maggio¹²; seppure non vedesse di buon occhio tale iniziativa, il governo austriaco non voleva opporsi per evitare di essere accusato da parte del mondo culturale e scientifico di ostacolare il progresso scientifico, pertanto acconsentiva a condizione che le spese si mantenessero ridotte (fig. 2)¹³.

⁷ PIERO DEL NEGRO, *Il 1848 e dopo*, in *Storia di Venezia, L’Ottocento e il Novecento*, I, a cura di Mario Isnenghi e Stuart Woolf, Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana 2002, pp. 121-124.

⁸ Giovanni Correr, a differenza degli altri podestà, era stato designato direttamente dall’Imperatore: EURIGIO TONETTI, *Governo austriaco e notabili sudditi. Congregazioni e municipi nel Veneto della Restaurazione (1816-1848)*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1997, p. 32 e n., 154-155 e n. Su Correr il giudizio sintetico di Barizza: «prima che un politico appare principalmente – in tutto l’arco di tempo in cui rimane ai vertici del governo cittadino – un patrio veneziano, innamorato della propria città e della sua storia, preoccupato in primo luogo di conservarla e secondariamente di favorirne, per quanto possibile, la ripresa economica», *Il Comune di Venezia e la Rivoluzione del 1848-9. I verbali delle sedute del Consiglio comunale*, a cura di Sergio Barizza, Venezia, Arsenale, 1991, p. 10.

⁹ ASVe, GV, b. 7583, fascicolo LXXV 7/6, fasc. 2452.

¹⁰ La Congregazione Comunale sollecitò la risposta il 13 e il 18 novembre, il 12 febbraio 1846.

¹¹ ASVe, GV, b. 7583, fascicolo LXXV 7/6, fasc. 2452.

¹² Ivi, fasc. 2286.

¹³ GAETANO COZZI, *Venezia e le sue lagune e la politica del diritto di Daniele Manin*, in

L'organizzazione, in mancanza in città di un'università, venne demandata alla Congregazione municipale e all'Istituto Veneto in collaborazione con l'Ateneo Veneto. A tal scopo venne creata una commissione che vide presidente il conte Andrea Giovannelli e membri gli assessori, Nicolò Priuli e Pietro Paleocapa, il segretario Lodovico Pasini e Luigi Carrer.

Con la seduta straordinaria del Consiglio comunale del 13 giugno, si approvava il programma dei preparativi concernenti, sulla scia dei precedenti congressi, la guida, la medaglia, il monumento a Marco Polo, la Fenice riaperta, per cui si era già contattato la soprano verdiana Erminia Frezzolini¹⁴. Tale programma e il preventivo di spesa complessivo, compresa la somma da destinarsi agli esperimenti scientifici, venivano comunicati all'autorità¹⁵. La Delegazione provinciale esprimeva al viceré che nelle deliberazioni il Consiglio comunale «ha strettamente seguito l'esempio delle altre città» e, per quanto riguarda la statua, non poteva «stare loro disotto innalzando, come ha stabilito, una statua all'ardimentoso suo concittadino e celebre viaggiatore Marco Polo»¹⁶.

Se il momento è stato studiato e su alcuni esiti, specie l'opera *Venezia e le sue lagune*, assai più di una guida cittadina, gli storici si sono a lungo soffermati¹⁷, ciò che qui interessa è seguire come maturò e in che ambiti la scelta di Polo come cittadino illustre a cui dedicare un monumento, in che modo si pensò di realizzarlo, e infine a che livello si fosse giunti a definirlo sul piano artistico. E servirà inoltre fare una maggiore luce sull'infelice riuscita.

Venezia e l'Austria, a cura di Gino Benzoni e Gaetano Cozzi, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 326-327.

¹⁴ ROBERTO STACCIOLI, *ad vocem*, in *DBI*, 50, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1998.

¹⁵ ASVe, GV, b. 7583.

¹⁶ Ivi, 25 luglio, atto n. 28434/2727. La comunicazione riportava anche come il Comune intendeva recuperare le spese: «Sulle spese si prevede dispendio di lire 211.192 che il Municipio crede di poter supplire senza aumento di sovrainposta, rimandando lavori utili ma non urgenti e col maggior prodotto del dazio al consumo e col grande concorso dei forestieri si recheranno a Venezia», *ibid.*

¹⁷ Di recente DONATELLA RASI, *Venezia e le sue lagune: la «storia di una nazione»*, numero monografico *Scienziati italiani a congresso nel Veneto asburgico (1842, 1847)*. I, a cura di Valeria Mogavero e Maria Pia Casalena, «Venetica», XXXIV (2020), n. 58, pp. 107-160.

L'assenza di Marco Polo in città e un debito da onorare

Che si individuasse Polo come campione della venezianità nel mondo non era poi così scontato come potrebbe sembrare ai nostri occhi, o meglio, non lo era sino ai primordi dell'Ottocento¹⁸. Sul viaggiatore e sul suo libro già da subito, a causa della narratività del suo racconto, si erano addensati critiche e dubbi di attendibilità che neppure la cura dell'edizione da parte di Giovanni Battista Ramusio era riuscita a dissolvere, anche se parte degli studiosi di geografia a Polo avevano sempre guardato con attenzione¹⁹. Il palesarsi sulla scena internazionale di nuovi mondi e nuove rotte nonché l'isolamento in cui si era rinchiusa la Cina avevano contribuito a sottrarre l'attenzione al veneziano e al suo itinerario. Proprio per la chiusura agli europei dell'impero cinese fu impossibile valutare e confrontare adeguatamente il racconto di Polo con altre fonti.

Fu solo l'Ottocento a restituire credibilità e pertinenza scientifica alle sue osservazioni, a partire dalla piena riabilitazione da parte dell'irlandese William Marsden, al servizio dell'impero inglese, grazie alla sua traduzione del *Milione* corredata di un ricco apparato di note e commenti che ebbe risonanza internazionale e ridiede impulso agli studi poliani²⁰. Ma anche in laguna i tempi erano maturi per la sua riscoperta, grazie agli studi che il monaco camaldolese Placido Zurla gli dedicava nel 1818 per smentire la fama di bugiardo e «meglio stabilire il pregio luminoso de' Veneziani»²¹, e al ritrovamento del testamento del viaggiatore in casa del patrizio Balbi da parte di Emmanuele Cicogna²² verso la fine degli anni venti del secolo²³. Qualche anno più tardi nel 1841 era Luigi Carrer²⁴, let-

¹⁸ Sull'oblio, il discredito e la riscoperta di Polo rinvio a TIZIANA PLEBANI, *Il tributo del nono congresso degli scienziati a Marco Polo: una storia di oblio e resistenza*, «Venetica», XXXV (2021), n. 60 dal titolo *Scienziati italiani a congresso nel Veneto asburgico (1842, 1847). II*, a cura di Valeria Mogavero e Maria Pia Casalena, pp. 115-138.

¹⁹ TONI VENERI, *Il riscatto geografico di Marco Polo*, «Quaderni Veneti», I (2012) 2, pp. 33-57.

²⁰ Su Marsden e la sua opera: PLEBANI, *Il tributo del nono congresso degli scienziati a Marco Polo*, pp. 118-123.

²¹ *Ibid.*

²² PAOLO PRETO, *ad vocem*, in *DBI*, 25, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1981.

²³ TIZIANA PLEBANI, *Il viaggio nella storia del testamento di Marco Polo*, in *Il testamento di Marco Polo. Il documento, la storia, il contesto*, a cura di Ead., Milano, Unicopli, 2019, pp. 108-110.

²⁴ FELICE DEL BECCARO, *ad vocem*, in *DBI*, 20, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1997.

terato che univa la critica letteraria all'impegno patriottico, a riproporre *Il Milione*, nel primo volume delle *Relazioni di viaggiatori* all'interno della "Biblioteca classica italiana di Scienze, Lettere ed Arti" da lui ideata. Si era basato sulla versione, pur con alcune variazioni, che il conte Baldelli Boni aveva allestito nel 1828 e che sarebbe stato accolto come l'"ottimo".

All'inizio degli anni quaranta a Venezia dunque erano circolati nuovi studi su Polo e nuove traduzioni de *Il Milione*: il suo testo era rilanciato come pietra miliare su cui costruire la lingua della nazione che doveva sorgere, e una rinvigorita attenzione si concentrava sulla figura del viaggiatore, che appariva agli occhi dei contemporanei un «grande Italiano»²⁵, in grado inoltre di riscattare Venezia dall'oscurità. L'eco della riscoperta del suo testamento che precisava il desiderio di essere sepolto vicino al padre nella chiesa di San Lorenzo, spogliata nella tempeste della dominazione francese, metteva tuttavia sotto gli occhi dei veneziani il fatto increscioso che, come aveva già osservato l'inglese Marsden, non ci fosse nulla a Venezia lo che ricordasse: le case di Polo erano andate infatti a fuoco nel 1598 e la sede della sepoltura sua e del padre saccheggiate e svuotate²⁶.

Giovanni Veludo²⁷, dando resoconto della seduta straordinaria del Consiglio comunale del 13 giugno del 1846 dedicata all'organizzazione del IX congresso degli scienziati, collegava a questa assenza lo scopo del progetto del monumento a Polo che, oltre a servire a «memoria solenne e perpetua ai posteri di tale fausto avvenimento», intendeva restituire a un concittadino, «che è gloria di tutta Italia» un ricordo in un luogo pubblico, per porre rimedio al fatto che tranne «una lapide modesta, posta dal benemerito Abate Vincenzo Zenier dove era la casa del Polo, presso la chiesa di San Giovanni Crisostomo, non v'è altra pubblica ricordanza di lui». E in tal modo, proseguiva Veludo esprimendo il sentire dei proponenti, «si attesterà ai posteri come dalla presente generazione

²⁵ LODOVICO PASINI, *Premessa*, in *I viaggi di Marco Polo*, tradotti per la prima volta dall'originale francese di Rusticiano di Pisa e corredati d'illustrazioni e documenti da Vincenzo Lazari, pubblicati per cura di Lodovico Pasini, Venezia, Naratovich, 1847, p. VII.

²⁶ PLEBANI, *Il tributo del nono congresso degli scienziati a Marco Polo*, p. 119; WILLIAM MARSDEN, *Introduction*, in *The Travels of Marco Polo, a Venetian, in the thirteenth century*, translated from the Italian, with notes, London, Cox and Baylis, 1818, p. LIII. Sulle mappe cfr. anche MARICA MILANESI, *Le regard de la postérité. L'âge des découvertes vu au xviii^e siècle et au xviii^e siècle*, «Médiévales», 58, (2010), pp. 11-26.

²⁷ Su di lui: SOTIRIS KOUTMANIS, *Giovanni Veludo (1811-1890) tra la storiografia greca e veneziana dell'800*, in *Adriatico: incontri e separazioni (XVIII-XIX secolo)*, a cura di Francesco Bruni e Chrysa A. Maltezou, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2011, pp. 287-295.

si ami e si rispetti la memoria degli illustri maggiori, che allargando il regno della scienza, furono benemeriti della patria del genere umano»²⁸.

A Venezia era dunque maturata la volontà di celebrare Polo, una figura che, specie nell'orizzonte del IX congresso, pareva coniugare amore della patria con la valorizzazione delle scoperte veneziane nel campo della geografia e della conoscenza del mondo.

Chi spinse perché tale celebrazione si concretizzasse in un monumento pubblico? Certamente un peso di rilievo dovette averlo l'ambiente dell'Istituto Veneto e *in primis* proprio Lodovico Pasini. Se leggiamo infatti la premessa che Pasini scrisse all'edizione de *I viaggi di Marco Polo*, curata da Vincenzo Lazari²⁹ e da lui promossa, ci è chiaro quanto gli fosse cara la figura del Polo, anche per gli interessi che nutriva rispetto all'importanza di riaprire le rotte commerciali verso l'Oriente per risvegliare il commercio a Venezia, tema che aveva trattato in una conferenza tenutasi il 30 maggio del 1842 presso l'Istituto Veneto³⁰.

Nella nota introduttiva al testo di Polo, Pasini si spendeva in ampi elogi rivolti al viaggiatore per illustrarne il valore internazionale, non restringendo a Venezia la sua importanza, e riportava il giudizio di un suo contemporaneo, Guglielmo Libri: «Egli fece fare passi giganteschi alla cosmografia e alla geografia fisica. Niun alto ha scoperto tanti nuovi paesi: egli segnò i confini orientali del continente antico»³¹. E Pasini confidava il progetto che coltivava da tempo:

Così scrive di Marco Polo l'eruditissimo autore della *Storia delle scienze ma-*

²⁸ G.V. [GIOVANNI VELUDO], *Congressi Scientifici*, «Annali universali di statistica, economia pubblica, storia, viaggi e commercio», 89 (1846), fascicolo luglio-agosto-settembre, pp. 111-112. Veludo era un collaboratore della rivista.

²⁹ NICOLÒ BAROZZI, *Intorno alla vita e agli scritti di Vincenzo Lazari. Commemorazione*, «Atti dell'Ateneo Veneto», s. II, 1 (1864), pp. 339-352. Su Lazari si veda PLEBANI, *Il tributo del nono congresso degli scienziati a Marco Polo*, pp. 126-129.

³⁰ LODOVICO PASINI, *Discorso sopra le vicende che hanno subito le vie commerciali fra l'Asia e l'Europa*, discorso tenuto in occasione della distribuzione dei premi d'industria da parte dell'Istituto Veneto nel 1842.

³¹ PASINI, *Premessa*, p. VII: l'autore della *Storia delle scienze matematiche in Italia*, era Guglielmo Libri, matematico, bibliofilo e ladro di libri, autore dell'opera in sei volumi citata con titolo italiano da Pasini, ma apparsa in Francia dal 1838 sino al 1841, *Histoire des Sciences Mathématiques en Italie*. Sulla particolare figura cfr. ANDREA DEL CENTINA, ALESSANDRA FIOCCA, *Guglielmo Libri matematico e storico della matematica: l'irresistibile ascesa dall'Ateneo pisano all'Institut de France*, Firenze, Olschki, 2010. Libri era interessato a Polo, tanto da chiedere al conte Antonio Papadopoli nel 1832 di poter conoscere «tutto ciò che fu stampato relativamente a Marco Polo», in *ivi*, p. 270.

tematiche in Italia ed io, profondamente compreso di queste verità, e pieno di ammirazione per l'intrepido viaggiatore, desiderava da molti anni che la memoria ne fosse in ogni miglior guisa onorata, specialmente in Italia e in questa città ov'ebbe la culla. E mi compiaceva poi, e mi doleva ad un tempo, che tanti eruditi lavori si facessero intorno alla sua famosa relazione in Inghilterra, in Francia, in Germania, e non se ne procurasse in Italia una edizione se fosse degna dell'autore, e corrispondente allo stato cui sono giunti in Europa gli studi sull'Oriente. Ed aveva in pensiero di dedicarmi, quanto che fosse, alle ricerche per ciò necessarie, adunando intanto que' mezzi che potessero giovare a tal fine³².

Dunque erano anni che Pasini coltivava l'idea di onorare la memoria di Polo. La premessa è firmata 1° settembre del 1847 ma qualche anno prima, forse già nel 1845, aveva incontrato il giovane studioso veneziano Vincenzo Lazari che, laureatosi a Padova, era tornato a vivere in laguna. Il segretario dell'Istituto Veneto aveva scoperto che da tempo Lazari «stava raccogliendo notizie intorno ai viaggiatori veneziani e particolarmente intorno a Marco Polo e ad Antonio Pigafetta»³³. Non solo, già nell'autunno di quello stesso anno si era recato in Germania per consultare alcuni codici poliani, prefigurando un lavoro di collazione e studio necessario per realizzare una nuova traduzione ed edizione che facesse giustizia al testo de *Il Milione* che l'ampia diffusione aveva corrotto. Pasini gli fornì i mezzi per proseguire le sue ricerche anche all'estero³⁴, ma per onorare la memoria non bastava però riparare il testo, bensì era necessario trovare un luogo pubblico che potesse celebrare adeguatamente il viaggiatore: bisognava erigere un monumento, seguendo l'esempio delle altre città, sedi dei precedenti congressi.

Pasini avrà probabilmente coinvolto Carrer, sodale dell'Istituto veneto, divenutone anche vicesegretario, membro della commissione per l'organizzazione del Congresso degli scienziati e dell'Ateneo Veneto, e forse anche Cicogna, che dal 1842 era socio corrispondente dell'Istitu-

³² PASINI, *Premessa*, pp. VII-VIII.

³³ *Ibid.*

³⁴ Pasini e Lazari avrebbero convenuto sulla necessità di tale nuova edizione la cui uscita doveva situarsi in tempo per l'apertura del Congresso degli scienziati per essere distribuita a tutti i convenuti. Pasini avrebbe fornito i mezzi per ulteriori viaggi verso altre biblioteche a Lazari, cfr. PLEBANI, *Il tributo del nono congresso degli scienziati a Marco Polo*, pp. 127-129.

to veneto e sarebbe poi divenuto un consulente per il progetto del Pantheon dei veneziani illustri³⁵. Ma anche all'interno della Congregazione municipale quest'esigenza doveva essere molto sentita, in particolare dall'Assessore all'istruzione, il conte Luigi Michiel, come si vedrà, e a cui spettò istruire la relativa pratica (fig. 3). Lazari in un suo saggio sulla necessità di emendare il testo del viaggiatore, scritto probabilmente nell'estate del 1846, riferiva di una prossima inaugurazione della statua di Polo con cui «già alcuni benevoli pensavano di onorare la memoria del loro insigne concittadino»³⁶.

Alla ricerca della sepoltura di Polo: scavare o no?

La volontà di dedicare al viaggiatore un monumento aveva pertanto preso piede in città. Era tuttavia indispensabile individuare un luogo che potesse ospitare tale tributo e che fosse in relazione con la presenza del viaggiatore in città. Pertanto l'assessore Michiel si premurava di recuperare le informazioni utili a condurre alla scelta più opportuna: con lettera datata il 4 agosto scriveva al direttore della Casa d'Industria a San Lorenzo, il conte Pietro Querini, per chiedere lumi sulla possibilità che si potesse ancora trovare la salma di Polo nella contigua chiesa di San Lorenzo. La risposta non tardò. Querini, che sapeva del progetto della statua, ne ribadiva l'opportunità: «Il conte Marco Polo il di cui nome solo basterebbe ad illustrare una nazione e che dal Veneto Consiglio comunale venne ultimamente prescelto tra i cittadini i più benemeriti all'onore di una statua onde perpetuare la memoria di un patrio avvenimento»; azione meritoria, ribadiva Querini, tanto più che

giace sepolto entro a' recinti di questo stabilimento senza che neppure una pietra segni il sito della sua sepoltura. Una più lunga trascuranza a tale riguardo oltre ch'essere indecorosa per Venezia sarebbe in contraddizione con la deliberazione presa da cui si vuole che sia onorata la memoria di un uomo cotanto celebre.

³⁵ ISABELLA COLLAVIZZA, *La ricerca storico-artistica a Venezia nell'Ottocento: il caso di Emanuele Antonio Cicogna*, in *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi*, atti del convegno (Venezia, Ateneo Veneto, 5-6 novembre 2012), a cura di Xavier Barral i Altet e Michele Gottardi, Venezia, Ateneo Veneto, 2013, pp. 438-450.

³⁶ VINCENZO LAZARI, *Sulla necessità e sui mezzi di ristabilire il testo di Marco Polo*, «Giornale euganeo», III (1846), n. 12, p. 490.

Querini era certo della permanenza della tomba, un fatto su cui, secondo lui,

non può insorgere il benché minimo dubbio. Egli lo ha ordinato nel suo testamento del 1323 negli atti del notaio Giovanni Giustinian e che esiste nell'Imp. Reg. Biblioteca Marciana. Lo attestano tutte le cronache che parlano di lui, ed in alcune viene indicato con precisione il sito della sua sepoltura, cioè, nell'angiporto della chiesa presso l'altare maggiore, sotto di cui, dicesi, esisteva una cappella sotterranea ossia sotto confessione³⁷.

Seppure la chiesa di San Lorenzo fosse del tutto mutata e quell'angiporto non potesse essere ritracciabile, Querini era sicuro che «vi esiste ancora la cappella sotterranea, la quale sarà stata bensì chiusa ma non distrutta, e questa dando a conoscere il sito dell'antico altare maggiore, darebbe parimenti a conoscere il sito dell'angiporto, cercandolo nella Direzione dagli scrittori accennata». Querini invitava pertanto la Congregazione municipale a intraprendere tale iniziativa di scavo, convinto che i lavori necessari «per giungere a scoprire la detta cappella non potrebbero ch'essere di poco momento». Concludeva il suo rapporto suggerendo agli esponenti del Comune di prendere in seria considerazione la «piazza di S. Lorenzo» come luogo su cui ergere la statua di Polo, «come il sito che dallo stesso Polo venne prescelto col suo testamento»³⁸.

La notizia riguardante la reperibilità della tomba di Polo dovette creare delle aspettative in più di qualcuno all'interno della Congregazione municipale e forse anche al di fuori. Avrebbe indubbiamente costituito un evento di notevole clamore riportare alla luce la sepoltura del grande veneziano in occasione del Congresso degli scienziati. Se ne dovette parlare e discutere, forse con varie posizioni.

Si decise di tutelarsi verso il rischio di mosse azzardate e di richiedere maggiori informazioni a chi di storia veneziana se ne intendeva per davvero e che sui testamenti dei Polo e sulla loro vita aveva elargito notizie accurate. La scelta obbligata fu quella di coinvolgere Cicogna:

³⁷ VENEZIA, *Archivio storico comunale* (d'ora in poi ASCVe), Atti d'Ufficio (d'ora in poi AU), 1845-1849, b. 462, VII, 14/12, lettera di Michiel e risposta, n. 646 atti della Casa d'Industria, nel fascicolo.

³⁸ *Ibid.*

l'assessore Michiel gli inviava, il 10 settembre, allegandogli copia del rapporto del Querini, una lettera in cui spiegava che alcuni erano pervenuti alla possibilità che la salma del Polo potesse «venire estratta»; tuttavia questa opzione doveva essere «basata ad argomenti più sicuri ed appoggiata da persone versatissime in tali faccende». Pertanto si era deciso di rivolgersi proprio a lui «che delle cose antichate di Venezia è Ella esertissimo e lo si pregava di «il voler favorire di un suo parere aggiungendo suoi dubbi per quei che volessero a ricevere qualche cosa di più preciso»³⁹.

Cicogna rispondeva qualche giorno dopo smontando totalmente i presupposti per un lavoro di scavo:

Regia Congregazione Municipale

Marco Polo ordinò nel suo testamento 1323 di essere sepolto a San Lorenzo le sue parole sono: *Dimitto soldos viginti denariorum venetorum grossorum monasterio Sancti Laurentii ubi meam eligo sepulturam.*

Quale fosse il sito ce lo indica il Sansovino così: sotto l'angiporto è sepolto quel Marco Polo cognominato Milione ec.

Dunque, sebbene non vi siavi mai stata lapide che ciò indichi (giacché quella, che sotto lo stesso angiporto era, spettava a Nicolò Polo padre di Marco), pure è a tenersi che o nello stesso cassone del padre, o ivi vicino avesse tomba anche Marco figliuolo.

Ma rinnovatasi fino dai fondamenti l'antica chiesa nel 1592 si perdettero affatto le sepolture dei Polo; ed ora sarebbe fatica gittata il voler rintracciare, specialmente perché non si sa a qual sito dell'odierna chiesa di S. Lorenzo possa corrispondere la situazione dell'antico angiporto.

E inoltre quand'anche, scavando qua e là e forse si trovassero delle ossa umane in qualche cassone chi potrebbe affermare che fosser quelle di Marco, o piuttosto di Niccolò Polo o di altre centinaia che possono essere stati sepolti nell'antica chiesa?

Questo è quanto ho l'onore di rispondere alla pregiatissima nota di codesta R. Congregazione 6 settembre 1846 numero 10752-3098 della quale retrocedo l'allegato rapporto del Nob. Querini 8 agosto nota 646; non senza aggiungere che nel tomo II p. 365 nel III p. 492 delle Inscrizioni Veneziane che ho depositate nel seno di codesta R. Congregazione, avvi la storia dei Poli da me minutamente descritta, con la copia de' loro testamenti ec.

³⁹ ASCVe, AU, 1845-1849, b. 462, VII, 14/12, atto n. 10752/3038.

Quanto poi all'ultima parte del rapporto del nobile Querini relativo al sito ove potrebbesi collocare la statua di Marco Polo è ora estemporaneo il parlare, se prima non è certo che sia per essere eseguita; nel qual caso, se avrà l'onore d'essere richiesto, esporrò, circa il sito, l'umile mio sentimento.

Venezia 18 settembre 1846

Emanuele Cicogna⁴⁰

Il parere di un uomo così esperto tolse definitivamente di mezzo l'idea di procedere con gli scavi.

Lo scultore dei monumenti mancati

Mentre si dibatteva in città sul sito ove erigere la statua e sulle tracce di Polo, il programma degli eventi da realizzarsi per il IX congresso andava perfezionandosi. Se per il progetto della guida si erano mossi ben presto i membri della Commissione coinvolgendo Agostino Sagredo⁴¹, per il monumento a Polo ci si era già indirizzati all'artista che lo potesse realizzare, segnalato infatti dalla relazione del Veludo⁴². Facciamo quindi entrare in scena un altro protagonista di questa vicenda: lo scultore Luigi Ferrari⁴³.

Come nacque questa scelta? Pasini era un frequentatore in quegli anni del salotto dell'influente Paride Zaiotti, consigliere al tribunale d'appello di Venezia, e della moglie, insieme ad altri intellettuali e esponenti del mondo dell'arte, tra cui era assiduo lo scultore Ferrari⁴⁴. Nel dicembre del 1841 l'artista stava lavorando al busto di Pasini, oltre a un'opera commissionata dal podestà Correr⁴⁵.

Si trattava del resto dell'artista che stava rinnovando il linguaggio della disciplina e aveva conquistato fama e un notevole successo per il suo monumentale gesso, *Laocoonte* esposto nel 1837 a Milano, an-

⁴⁰ ASCVe, AU, 1845-1849, b. 462, VII, 14/12, atto n. 13105/3785.

⁴¹ GIUSEPPE GULLINO, *ad vocem*, in *DBI*, 89, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2017.

⁴² VELUDO, *Congressi Scientifici*, p. 111.

⁴³ ROBERTA LAZZARO, *ad vocem*, in *DBI*, 46, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1996.

⁴⁴ Per tutto questo cfr. la tesi di ELENA CATRA, *Dalla bottega all'Accademia. La famiglia degli scultori Ferrari a Venezia nell'Ottocento*, Scuola dottorale interateneo di Storia delle Arti, anno ciclo XXVI, anno di discussione 2013/2014, coordinatore del Dottorato prof. Giuseppe Barbieri, tutore del dottorando prof. Nico Stringa, pp. 164-167. Ringrazio Elena Catra per avermi fatto leggere il suo prezioso lavoro.

⁴⁵ Ivi, pp. 168, 239.

che se una cordata creatasi per il finanziamento della realizzazione in marmo, di cui era promotore anche lo stesso podestà, non era andata a buon fine per mancanza di un numero sufficiente di sottoscrittori⁴⁶. Tra i sostenitori del Ferrari, vi era anche il poeta e patriota tedesco Heinrich Stieglitz, amico di Lazari⁴⁷.

Possiamo dunque ipotizzare che a Pasini e ai suoi referenti Ferrari apparesse la persona giusta per realizzare il monumento e che siano intercorse conversazioni a tale proposito, che giunsero a prendere forma e a definirsi, insieme a tutto il progetto del congresso, nella seduta straordinaria del 13 giugno. Vi veniva precisato in quella sede che la statua doveva essere di grande dimensione e che sarebbe stata fatta in bronzo, issata su un piedistallo di marmo di Carrara⁴⁸.

A breve distanza dalla seduta del Consiglio comunale, lo scultore, con cui i contatti erano già stati avviati, formalizzava il 2 luglio la sua proposta, che merita di essere pubblicata per intero, per gli interessanti dettagli sui materiali, e la difficoltà di reperirli, la grandezza, le scelte più adeguate, i costi e i tempi di esecuzione:

Preventivo di un Monumento a Marco Polo che si vorrebbe erigere dal Municipio di Venezia per celebrare con la sua inaugurazione l'apertura del nono Congresso Scientifico Italiano

Forma e grandezza del Monumento

Il monumento Marco Polo da collocarsi in una piazza di Venezia dovrebbe consistere in una statua esprimente l'Illustre Viaggiatore sovratta da analogo piedistallo il quale si innalzi su di una piatta forma, o sopra alquanti gradini affinché il Monumento convenientemente si elevi. La sua totale grandezza non dovrebbe essere inferiore di 14 piedi veneti, di modo che la statua non abbia a riuscire in altezza minore di 7 piedi. Una volta che si scorgesse la possibilità di risolvere a buon fine il progetto, l'artista presenterebbe un disegno il quale, oltre il somministrare un'idea della parte artistica, dovesse servire di base per la stipulazione di un contratto.

⁴⁶ *Progetto di Associazione per l'esecuzione in marmo di Carrara mediante sottoscrizioni del gruppo colossale del Laocoonte dello Scultore Luigi Ferrari*, Venezia, Premio Stabilimento di G. Antonelli, 1844; CATRA, *Dalla bottega all'Accademia*, pp. 158-160, 360.

⁴⁷ Stigietz sarebbe morto di colera proprio a casa di Lazari, *ivi*, p. 174.

⁴⁸ VELUDO, *Congressi Scientifici*, p. 112.

Materie varie che si possono impiegare

Le materie alle quali si può ricorrere per la esecuzione sono

I° Il marmo ordinario di Carrara nella statua e la pietra istriana nel piedistallo e gradini.

II° Il marmo di Carrara di prima qualità nella statua, quello ordinario per piedistallo e gradini.

III° Il bronzo nella figura ed il marmo ordinario di Carrara per tutto il piedistallo.

Tempo occorrente all'esecuzione

Sarebbe difficile stabilire con precisione l'epoca entro cui dare compiuto il monumento, sia pure eseguito in marmo ordinario che statuario, poiché nella defficienza costi di grandi massi di marmo si dovrebbe espressamente ritirarli da Carrara per la via di mare, ed essendo questo mezzo troppo lungo ed incerto, si dovrebbe necessariamente rimettere a lunga ed incerta epoca l'importante fine di questo lavoro. Giova pure ricordare che, ove però esistessero in Venezia i marmi occorrenti, sarebbe impossibile il condurre a termine la statua entro il giro di un anno il qual tempo e niente più resterebbe forse all'artista dal momento in cui fossero esaurite le pratiche che si rendono indispensabili per giungere alla definitiva ordinazione ed iniziare il lavoro. La fusione in bronzo della statua monumentale, oltre di essere la più conveniente a siffatto genere di lavori per la sua solidità, per la sua imponenza per la tinta armonica che vi si può trarre, checché dica taluno, riuscirebbe la più opportuna a raggiungere lo scopo bramato, ché imprenderei decisamente di darla ultimata entro l'Agosto dell'anno venturo ed in quel modo che valesse ad attestare come l'arte fusoria sia anche da noi conosciuta.

Prezzi del monumento eseguito nelle varie materie

L'esecuzione del monumento in marmo ordinario costerebbe austriache lire 20.000: venti mille.

In marmo di prima qualità nella statua, ed ordinario nel piedestallo 26.000: venti sei mille. Col piedestallo in pietra istriana 24.000: venti quattro mille.

In bronzo la statua, ed il piedistallo in marmo ordinario austriache lire 45.040: quaranta cinque mille.

Avvertenze

Il marmo ordinario è quella materia che viene impiegata soltanto pelle sculture

di decorazione e che vanno collocate in quell'altezza la quale non lascia vedere che le masse principali del lavoro; nelle sculture poi che davvicino si vedono riesce disgradevole la fredda tinta di questo marmo, oltre di che la sua poca trasparenza, e le spesse sue macchie non rendono mai un effetto armonico e bello.

Venezia 2 luglio 1846

Luigi Ferrari⁴⁹

Qualche giorno dopo, il 17 luglio, l'assessore Michiel indirizzava una lettera allo scultore Ferrari commissionandogli il lavoro e precisando:

il Municipio la invita ad occuparsi e produrre colla maggior sollecitudine il disegno basato al di lei programa, per quindi riportarne l'approvazione dell'I.R. Accademia di Belle arti che sarà sentita anche in riguardo al sito più conveniente per la erezione che deve tenere seco lei alla stipulazione del regolare contratto⁵⁰.

Le prime avvisaglie di ostacoli

Nella chiusa della sua lettera, Cicogna, passando ad accennare al sito ove collocare la statua, tema su cui in città si discuteva ancora con diverse proposte di collocamento, dal cortile di palazzo Ducale alla Punta della Dogana o l'isola di San Giorgio Maggiore⁵¹, faceva trapelare qualche dubbio sulla reale erezione, «non è certo che sia per essere eseguita». Che cosa poteva essere giunto all'orecchio di Cicogna, che del resto, lavorando al tribunale della Corte d'appello, di informazioni ne doveva avere di prima mano? Qualche perplessità del viceré Ranieri?

Ma andiamo per ordine. Alcuni giorni prima della risposta dell'erudito, lo scultore Ferrari aggiornava la Congregazione municipale dello stato del suo progetto e il 28 agosto inviava finalmente il disegno richiesto, spiegando la ragione del ritardo di consegna (fig. 4):

⁴⁹ ASCVe, AU, 1845-1849, b. 462, VII, 14/12, *Progetto di perpetuarne la memoria esigendo un monumento a Marco Polo*.

⁵⁰ Ivi, n. 7710/2195, *Perché il professore Ferrari Luigi produca un modello del monumento che si vorrebbe erigere a Marco Polo*, spedito il 18 luglio 1846.

⁵¹ CATRA, *Dalla bottega all'Accademia*, p. 186.

Rispettabilissima Congregazione Municipale

In seguito al grazioso invito di questa congregazione con sua lettera n. 7710/2195 Sez. II, l'ossequioso scrivente si è tosto occupato di tutte quelle ricerche che erano necessarie a stabilire con precisione il pensiero del monumento a Marco Polo, e con esso rendere convenientemente l'Illustre Viaggiatore Veneziano.

La cagione del ritardo nel presentare un disegno si fu la penosa e lunga lettura di ogni minimo particolare della vita di Polo, la ricerca dei costumi del suo secolo, ed oltre a questo il bisogno di ben maturare il pensiero avanti di avergli dato artistica esistenza.

Con animo pieno di gratitudine pella deferenza con che venne risguardato, accompagna ora l'inserito schizzo corredato di breve cenno illustrativo, e prega che gli sia con sollecitudine risolta l'ordinazione affinché possa mantenersi nel suo impegno.

Venezia 28 agosto 1846

L'ossequiosissimo Luigi Ferrari⁵²

Nel disegno Ferrari rappresentava Polo con lunghi capelli e folta barba, un ampio mantello sopra una veste stretta da cintura e uno strumento nautico impugnato nella mano destra⁵³. Un'iconografia fittizia, che aveva alcuni precedenti altrettanto di fantasia, tra cui un ritratto cinquecentesco attribuito talvolta a Tiziano o a Jacopo Bassano e conservato oggi alla galleria Doria Pamphilj di Roma⁵⁴. Il disegno di Ferrari pare tuttavia, a nostro giudizio, più accostabile alla figura di Giovanni Caboto realizzata da Giustino Menescardi per la sala dello Scudo di palazzo Ducale, durante il lavoro di rifacimento delle mappe danneggiate dal tempo e condotto da Francesco Grisellini nel 1762⁵⁵. Questa ha tratti molto simili al Polo del

⁵² ASCVe, AU, 1845-1849, b. 462, VII, 14/12, atto n. 11933.

⁵³ VENEZIA, *Archivio storico dell'Accademia delle Belle Arti* (d'ora in poi AABAVe), Atti d'Ufficio (d'ora in poi AU), 1841-1860, fasc. IX, 1.6; CATRA, *Dalla bottega all'Accademia*, pp. 195-196.

⁵⁴ Cfr. il catalogo della Fondazione Zeri, <http://data.fondazionezeri.unibo.it/id/oaentry/40968.html>; ultima consultazione 24 gennaio 2021. Ritratto che fu utilizzato per realizzare l'immagine di Polo per la banconota delle mille lire del 1982.

⁵⁵ *Succinta descrizione delle bellissime tele geografiche ora rinnovate ed accresciute nella sala del palazzo ducale di S. Marco detta dello Scudo ed esposte alla pubblica vista il dì 24 dicembre 1762*, Venezia, Modesto Fenzo, 1763.

Ferrari, a esclusione del berretto posto sulla testa del Caboto, e che invece entrò stabilmente a connotare negli anni a seguire la raffigurazione del viaggiatore. Copricapo presente nel ritratto inciso da Gaetano Bonatti su disegno di Teodoro Matteini⁵⁶ a corredo della *Vita di Marco Polo* di Placido Zurla del 1812⁵⁷ e che in qualche modo era forse ispirato al medaglione che Giustino Menescardi aveva realizzato sotto le finestre della sala dello Scudo: Polo è rappresentato frontale, anziano e con folta barba⁵⁸. I tratti eseguiti in questi medaglioni erano tuttavia assai sommari, più evocativi che descrittivi; servivano infatti, come spiegava Grisellini, a comporre

una vera e nobilissima Galleria tanto riguardo alle descritte Tele Geografiche, dalle quali si vede in ogni parte coperta, quanto agli uomini di nostra Nazione tanto celebri e benemeriti per li loro memorabili Viaggi in terra e in mare⁵⁹.

Il ritratto di Matteini inciso da Bonatti sarebbe invece stato scelto l'anno successivo a modello per la medaglia celebrativa del Congresso, come vedremo più avanti.

Ma Ferrari doveva realizzare una statua monumentale e non un ritratto e doveva pensare in grande, a un'intera figura e al suo sostegno: così ai piedi di Polo, Ferrari disegnò due draghi alati, rappresentanti Venezia e la Cina, mentre corredò il basamento di due leoni.

⁵⁶ CAROLINA BROOK, *ad vocem*, in *DBI*, 72, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2008.

⁵⁷ PLACIDO ZURLA, *Vita di Marco Polo*, in *Vite e ritratti di illustri italiani*, Padova, Nicolò Bettoni, 1812. Jacopo Morelli aveva riferito a William Masden che il ritratto era stato eseguito tenendo a modello il medaglione eseguito da Giustino Menescardi per la sala dello Scudo di Palazzo Ducale, MARS DEN, *Introduction*, p. LIII. Ringrazio Camillo Tonini che mi ha procurato un'immagine del medaglione, dato che la sala dello Scudo da tempo non è visitabile.

⁵⁸ *Succinta descrizione delle bellissime tele geografiche*, «sopra le finestre da ambi i capi della Sala fra' bei rabeschi di finti marmi sono stati annicchiati in sette Medaglioni a chiaroscuro altrettanti Ritratti de' mentovati uomini famosi, che sono que' di Marco Polo [...] tutti cavati da buoni originali e col loro nome all'interno», p. XII. FRANCESCO ZANOTTO ricostruì, nel secondo volume della sua opera *Il Palazzo Ducale di Venezia* i lavori di rifacimento curati dal Grisellini e a questo proposito scrive: «A compimento poi dell'addobbo di cotesta Sala si dipinsero a chiaro-scuro sopra le finestre in sette medaglioni altrettanti ritratti degli uomini illustri rammentati nelle iscrizioni delle mappe, cioè quelli di Marco Polo, Marino Sanudo il vecchio, Giosafat Barbaro, Alvise da Mosto, Andrea Gritti, Giambattista Ramusio e Nicolò Manuzio», Venezia, Antonelli, 1858, p. 6.

⁵⁹ *Succinta descrizione delle bellissime tele geografiche*, p. XII.

A fine agosto del 1846 pertanto l'idea si era materializzata in una forma concreta che veniva trasmessa dalla Congregazione municipale al governo austriaco, il quale, con lettera dell'11 settembre richiedeva alla Direzione dell'Accademia di Belle Arti di «emettere il proprio parere sul disegno prodotto dal valente scultore Luigi Ferrari per la statua, che il Consiglio comunale propose di innalzare al celebre Marco Polo, nonché a pronunciare il proprio giudizio sulla scelta del sito in cui collocare il Monumento»⁶⁰. Il presidente dell'Accademia, Antonio Diedo, provvedeva a istituire immediatamente una commissione allo scopo di valutare il progetto di Ferrari, nonché il luogo dell'erezione (fig. 5)⁶¹. Tuttavia, nell'incarico, il governo precisava con fermezza: «Non intende però con tale autorizzazione il governo di dare alle deliberazioni prese in proposito dal codesto Consiglio comunale il più minimo assenso»⁶².

Ranieri aveva infatti già fatto conoscere che riteneva il programma predisposto dal Comune troppo dispendioso e per questo non aveva ancora autorizzato le opere previste, tanto che il podestà il 29 agosto pregava la Delegazione provinciale «a interporre presso l'I. R. Governo affinché solleciti la superiore approvazione delle proposte» e faceva in particolare presente gli impegni già presi per la stampa di *Venezia e le sue lagune*. Ma il Viceré rispondeva il 4 settembre alla Delegazione Provinciale richiedendo un taglio drastico su tutte le spese e cassando drasticamente il monumento: nelle altre città tali opere erano state sostenute da società private «quindi non vi avrebbe attendibile motivo onde il comune di Venezia abbia a gravarsi del dispendio di l: 45.000»⁶³.

Tale opposizione venne ribadita in seguito, come testimonia il testo del discorso che l'assessore Michiel redigeva per la seduta del Consiglio comunale che si sarebbe tenuta il 28 settembre. Con amarezza e toni risentiti denunciava innanzitutto che il governo austriaco aveva trovato da ridire sulle spese per tutta l'organizzazione e gli eventi programmati per il congresso: bisognava ridurre il numero degli esemplari

⁶⁰ ASCVe, AU, 1845-1849, b. 462, VII, 14/12, atto n. 35590/3356.

⁶¹ AABAVe, AU, 1841-1860, n. 517 e seguenti. La conclusione della discussione sul progetto del Ferrari e sul luogo nell'adunanza del 26 settembre: l'opera fu giudicata «ben ponderato» pur con qualche suggerimento di modifica del basamento, ritenuto troppo modesto, e il luogo più consono, Campo Santo Stefano.

⁶² ASCVe, AU, 1845-1849, b. 462, VII, 14/12, atto n. 35590/3356.

⁶³ ASVe, GV, b. 7583, fasc. LXXV 7/6, fasc. 2452.

da stampare della guida di Venezia, la Fenice non andava riaperta, e soprattutto si rifiutava di finanziare la spesa per il monumento di Polo, che doveva essere sostenuta da sottoscrizioni private. E, in ogni caso, la statua non avrebbe dovuto assumere le grandi dimensioni prospettate dal progetto dello scultore Ferrari e presentarsi invece di grandezza assai inferiore, tanto da rendere, secondo l'assessore, «il monumento di una meschinità disdicevole». Quanto a cercare denaro di privati si era contrari «perché era giunto il tempo di riparare al torto fatto al celebre viaggiatore» e non si poteva far «sfuggire questa occasione di porgere un debito di gratitudine per tanto tempo trascurato»⁶⁴. Michiel nella seduta del Consiglio comunale chiedeva ai consiglieri di «non recedere dalla vostra prima deliberazione in questa proposta» bensì di «persistervi e di supplicare nuovamente l'Illustrissima Sua Altezza Imperiale a volerla sancire con l'implorata sua approvazione»⁶⁵.

Ma non ci fu nulla da fare. L'opposizione austriaca fu ferma e dietro alle preoccupazioni riguardanti la spesa non si può non leggere la contrarietà all'esibizione pubblica di amor patrio. Il progetto della statua venne obtorto collo abbandonato. La Delegazione provinciale comunicava a Ranieri che il Consiglio comunale nella seduta del 28 settembre «ha escluso affatto la partita riguardante la statua di Marco Polo» e avrebbe cercato dei finanziamenti di privati a tale proposito⁶⁶. Il monumento per Polo non sarebbe stato più nominato nella corrispondenza a seguire con le autorità austriache né nelle riunioni tra i rappresentanti del Comune e la Presidenza del Congresso dell'anno successivo.

Polo al IX congresso degli scienziati

Fu forse proprio per questo rifiuto che l'Austria oppose all'omaggio a uno dei cittadini più rappresentativi della Venezia nel mondo che a Pasini sorse un'altra idea che immediatamente venne accolta dall'Istituto Veneto con deliberazione dell'adunanza del 31 gennaio del 1847⁶⁷. Non più un solo monumento, bensì un'intera galleria di busti di veneti

⁶⁴ Ivi, atto n. 12817/3690, cfr. PLEBANI, *Il tributo del nono congresso degli scienziati a Marco Polo*, p. 130.

⁶⁵ ASCVe, AU, 1845-1849, b. 462, VII, 14/12, atto n. 35590/3356.

⁶⁶ ASVe, GV, b. 7583, fasc. LXXV 7/6, fasc. 2452, atto n. 46336/4575.

⁶⁷ PLEBANI, *Il tributo del nono congresso degli scienziati a Marco Polo*, p. 131.

illustri, un vero e proprio Panteon⁶⁸, in cui anche Polo potesse trovare posto nella loggia di palazzo Ducale, come Pasini stesso si augurava, a risarcimento del mancato monumento: «Se questo non sorgerà così splendido come alcuni aveano desiderato, vedremo almeno l'immagine del gran viaggiatore posta nelle loggie del Palazzo Ducale»⁶⁹. Tuttavia, forse perché l'idea del monumento a Polo non era del tutto tramontata in città e si pensava di riuscire a raccogliere denaro sufficiente per realizzarlo, come sembra trapelare dalle memorie di Cicogna, il busto del viaggiatore non fu tra i quindici che si poterono ammirare il giorno dell'inaugurazione del congresso, il 23 settembre del 1847, e molti anni trascorsero perché potesse comparire nella loggia. Ma di questo ne parleremo in seguito.

Intanto Pasini il 10 marzo del 1847, quale segretario del Congresso, trasmetteva direttamente a Ranieri, la richiesta già presentata dal presidente, il conte Andrea Giovanelli, tramite la Delegazione provinciale, ovvero di poter ottenere «due segni visibili del sovrano favore», quello di finanziare la stampa degli atti della riunione e quello «di riprodurre sulla medaglia del Congresso l'effigie del grande viaggiatore disegnata in Venezia dal Matteini e pubblicata nelle Vite e ritratti d'illustri italiani del Bettoni»⁷⁰. Il progetto della medaglia era già stato esaminato dalla Reale Accademia di belle arti che l'aveva approvato con alcuni suggerimenti: il Polo, diversamente dal disegno del Matteini, sarebbe apparso di profilo e non di tre quarti.

La presidenza del Congresso richiese che la spesa fosse sostenuta dall'erario, non intaccando le risorse comunali. Ranieri approvò e il 16 marzo la Delegazione provinciale diede mandato alla Zecca di realizzare il conio della medaglia incisa da Antonio Fabris di Udine⁷¹.

Il Congresso degli scienziati omaggiava dunque Polo, non con il

⁶⁸ Sul Panteon: FABRIZIO MAGANI, *Il "Panteon Veneto"*, introduzione di Giuseppe Pavanetto, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997. Un progetto analogo venne ideato da Francesco Bosa che il 18 gennaio del 1847 pubblicò sulla *Gazzetta privilegiata di Venezia* un progetto di associazione per realizzare dodici busti. Bosa protestò per la concorrenza dell'Istituto Veneto, facendo nascere una polemica. Tra i busti che effettivamente produsse c'era anche Polo, anziano con barba, capelli corti e senza berretto, cfr. MONICA PREGNOLATO, *Le Glorie di Venezia ovvero il Panteon Veneziano di Francesco Bosa: dall'atelier al museo, storia di un successo mancato*, «Venezia arti», 15/16 (2001/2002), pp. 103-112.

⁶⁹ PASINI, *Premessa*, p. IX.

⁷⁰ ASVe, GV, b. 7583, fasc. LXXV 7/6, fasc. 252.

⁷¹ *Ibid.*

monumento desiderato, bensì con l'edizione del suo libro a cura di Lazari e Pasini e con la medaglia distribuita a tutti i convenuti. Di geografia, di Polo e del suo lascito rintracciabile anche nel mappamondo di Fra Mauro, la sezione di geografia e archeologia si occupò ampiamente, come testimonia il diario del congresso⁷².

Inoltre tra i festeggiamenti veniva organizzata una serenata in canal Grande nella notte del 23 settembre, durante la quale venne eseguito l'*Inno a Marco Polo*, tratto dalla poesia di Pietro Beltrame e con musica di Antonio Granara⁷³. Ai congressisti giunse infine la composizione poetica in forma di canzone dedicata a Polo dal mazziniano Cesare Leopoldo Bixio⁷⁴.

Il secondo e il terzo monumento mancato a Polo

Seppure la fine dell'esperienza rivoluzionaria⁷⁵ con il ritorno degli austriaci avesse spento il clima effervescente che l'aveva preceduta, l'idea che si dovesse «riparare al torto fatto al celebre viaggiatore», come aveva affermato l'assessore Michiel, doveva essersi radicata in città. Francesco Zanotto nella seconda uscita del primo volume dedicato al palazzo Ducale, pubblicata nel 1853, riferiva, a proposito delle iscrizioni della loggia superiore, in cui era già presente una dedicata a Polo, che quel sito

aspetta tuttavia di sorreggere il busto di Polo, per eseguire il quale erasi raccolto, fino da quel tempo, il danaro dai dotti convenuti allora in Venezia, e che andò disperso a cagione dei commovimenti politici seguiti l'anno appresso. Ora però a cura della Società dei Veneti commercianti verrà scolpito, e collocato sopra la già esistente iscrizione⁷⁶.

⁷² *Diario del Nono Congresso degli scienziati italiani convocati in Venezia nel settembre 1847*, Venezia, Cecchini, 1847.

⁷³ *Serenata a Venezia sul Canal Grande la notte del 23 settembre 1847*, Venezia, Antonelli, 1847.

⁷⁴ CESARE LEOPOLDO BIXIO, *Agli Scienziati Italiani convenuti in Venezia per la nona tornata delle annue loro adunanze nel settembre del MDCCCXLVII*, Genova, Ferrando, 1847.

⁷⁵ Sulle vicende del 1848-1849 cfr. PAUL GINSBORG, *Daniele Manin e la rivoluzione veneziana del 1848-1849*, Torino, Einaudi, 2007; MICHELE GOTTARDI, *Da Manin a Manin: istituzioni e ceti dirigenti dal '97 al '48*, in *Storia di Venezia, L'Ottocento e il Novecento*, I, pp. 75-106.

⁷⁶ ZANOTTO, *Il Palazzo Ducale*, Venezia, Antonelli, 1853, p. 18.

Ma tale opera, in questo caso il busto, non venne alla luce perché forse non si era rinunciato del tutto a una vera statua. Ci pensò a ridare vita all'idea il nuovo presidente dell'Accademia di Belle Arti, scelto dal governo austriaco e stimato dall'Imperatore, il padovano Pietro Selvatico⁷⁷, che intendeva rilanciare l'arte monumentale a Venezia. Nel 1856 propose a Francesco Giuseppe di commissionare una statua dedicata a uno degli uomini illustri veneziani, anche al fine di riconciliare la relazione tra la città e Vienna. Tra i nomi che indicò, sottolineò maggiormente quello di Polo, suggerendo inoltre di scegliere come sito campo San Bartolomeo, non molto lontano dall'abitazione del viaggiatore, approfittando dello spazio creatasi con la demolizione di un blocco di case⁷⁸.

L'Imperatore, durante la permanenza con la consorte a Venezia dal novembre del 1856 sino alla metà del gennaio successivo, accolse la supplica di Selvatico che aveva già indicato Ferrari come lo scultore cui affidare l'esecuzione. Il 2 gennaio 1857 Francesco Giuseppe commissionò all'artista il monumento e Selvatico gli scriveva a tal proposito il 25 febbraio richiedendogli il modello⁷⁹. Ferrari, che aveva già lavorato al progetto, lo riprese apportandogli alcune modifiche, che gli erano state già suggerite nel 1846 e raffigurò Polo animato dallo spirito della scoperta e colto in un momento di sosta:

Il cammello, il fedele compagno delle sue peregrinazioni, ha piegato il ginocchio a terra per riposarsi, Marco Polo gli sta d'accanto, vestito del severo ma artistico costume orientale, la mano sinistra aperta fa schermo agli occhi che scrutano l'orizzonte lontano, mentre la destra posa sul corpo del fido animale, e tiene una carta spiegata, e forse appena da lui consultata, o che consulerà prima di continuare il cammino⁸⁰.

⁷⁷ Sulla figura di Selvatico: *Pietro Selvatico e il rinnovamento delle arti nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di Alexander auf der Heyde, Martina Visentin e Francesca Castellani, Pisa-Venezia, Edizioni della Normale-Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2016.

⁷⁸ Documentazione in AABAVe, AU, b. 122, X, Artisti, fasc. 1.5. Nel carteggio ivi contenuto, il podestà Correr riferiva al Selvatico di aver raccolto nel 1847 sottoscrizioni per l'erezione del busto a Polo ma che le vicende politiche ne avevano interrotto il corso e manifestava il suo grande desiderio per un monumento al viaggiatore.

⁷⁹ *Ibid.*; ALEXANDER AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia: Pietro Selvatico e l'estetica applicata alle arti del disegno nel secolo XIX*, Ospedaletto, Pisa, Pacini, 2013, p. 224.

⁸⁰ DOMENICO FADIGA, *Commemorazione del Prof. Comm. Luigi Ferrari*, «Atti della Reale Accademia e del R. Istituto di Belle Arti in Venezia anno 1894», (1912), p. 39. CATRA, *Dalla bottega all'Accademia*, p. 188.

Ferrari dovette, vista la passata esperienza, sollecitare innanzitutto la definizione del sito che avrebbe accolto il monumento che si voleva di dimensioni "colossali", ma su tale questione, ancora per i mesi successivi si oscillò ancora tra campo San Bartolomeo, la piazzetta dei Leoni, indicata dallo scultore, e campo Santo Stefano. Mentre in agosto il governo centrale annunciava l'avvio dei lavori di realizzazione, il Consiglio comunale ancora non era in grado di decidere la collocazione e solo nella seduta di fine anno, l'8 dicembre del 1857, dopo varie proteste del Selvatico, si giunse finalmente a stabilire, con 14 voti contro 3, che il monumento doveva trovare posto a Santo Stefano, là dove nel 1882 venne poi eretta la statua di Niccolò Tommaseo (fig. 6)⁸¹.

Di fatto però, nonostante gli annunci, il progetto non decollò. Perché?

Alvise Zorzi ha ipotizzato una ragione politica: Ferrari era stato molto attivo nella Repubblica del Manin, aveva combattuto valorosamente per la difesa di Venezia durante l'assedio e «non aveva nessuna intenzione di accettare la commessa imperiale»⁸²; inoltre si era rifiutato di prestare la sua opera al progetto del governatore austriaco che voleva fondere i cannoni veneziani ammassati a forte Marghera per costruire una grande statua intitolata alla Vittoria. Era questa la ragione? Ferrari era poco gradito all'imperatore, che pure aveva acconsentito che gli fosse assegnata la cattedra di scultura presso l'Accademia, peraltro caldeggiata vigorosamente da Selvatico, e gli richiedeva delle opere per Vienna, o in questa mancata seconda esecuzione si nascondono altre ragioni?

Certamente lo scultore, dopo l'amarezza che aveva vissuto con la prima commissione e tutto il lavoro svolto, senza ricevere inoltre alcuna ricompensa, si dovette muovere con i piedi di piombo. Cicogna, un po' malignamente, annotava qualche anno dopo, contrariamente a ciò che aveva riportato Selvatico, che «Ferrari non fece mai il modello, tranne che in questi ultimi mesi, non comperò il marmo, non vi fu contratto scritto, non patti od obbligo da una parte o dall'altra»⁸³.

⁸¹ AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, pp. 226-227.

⁸² ALVISE ZORZI, *Venezia austriaca: 1798-1866*, Roma-Bari, Laterza, 1985, p. 120.

⁸³ CATRA, *Dalla bottega all'Accademia*, p. 190, citazione dal manoscritto di EMMANUELE CICOGNA, *Diari*, in VENEZIA, *Biblioteca del Museo Correr*, Codd. 2844-2846, cc. 6701-6702, 10 gennaio 1862.

A intralciare l'esecuzione fu la cautela dello scultore o vi si può intravedere piuttosto «un caso non isolato di resistenza passiva alle decisioni dell'amministrazione centrale viennese»⁸⁴, come ha suggerito lo studioso Alexander Auf der Heyde? Una vicenda che tradisce la difficoltà di accettare, dopo quanto era successo, un “grazioso” dono dell'Imperatore? Un monumento che da desiderato, simbolo della riscossa veneziana, diveniva poco amato perché concesso dall'occupante.

Fatto sta che di un monumento a Polo non si parlò più durante i tre anni successivi e la partita sembrò definitivamente chiusa.

Alla fine del 1861 il Comune però riprendeva in mano l'iniziativa, forse sperando di gestirla in maniera autonoma, e nella seduta del 1° dicembre affermava l'intenzione di realizzare il monumento a Polo da collocare a Santo Stefano.

Ma anche questa volta il destino si accaniva contro la realizzazione di un monumento al viaggiatore. Il Comune infatti aveva intanto intrapreso un progetto, molto partecipato dalla cittadinanza, per il recupero del fondaco dei Turchi che versava in uno stato di estremo degrado. Nel marzo del 1862, a lavori iniziati e a fronte dell'ingente spesa che si andava palesando, il Comune chiedeva all'Imperatore di devolvere la somma accantonata per il monumento a Polo in favore del Fondaco, urgenza più sentita dal “popolo veneziano”. Francesco Giuseppe accettava l'istanza e nel maggio del 1863 comunicava alla luogotenenza e alla delegazione la diversa destinazione del denaro disponendo «che un Busto di Marco Polo, da eseguirsi dalla Scultore Ferrari, sia collocato in un sito opportuno del predetto edificio, venendo così a cessare l'esecuzione di un monumento a Marco Polo»⁸⁵. Non si prevedeva più un monumento bensì si ripiegava su un busto da collocarsi all'interno del fondaco dei Turchi.

Lo scultore interpellato rispose giustamente seccato al Comune nel dicembre 1863 di non essere più disponibile alla realizzazione del busto di Polo, che gli dovette apparire come un'elemosina rispetto all'imponente progetto iniziale.

Si fece allora avanti l'intraprendente industriale vetraio Pietro Bigaglia⁸⁶ che aveva partecipato ai lavori del IX congresso ed era poi stato

⁸⁴ AUF DER HEYDE, *Per l'avvenire dell'arte in Italia*, p. 226.

⁸⁵ Ivi, p. 231.

⁸⁶ PAOLO ZECCHIN, *Pietro Bigaglia, poliedrico imprenditore muranese*, «Journal of Glass Studies», 48 (2006), pp. 279-296.

un attivo protagonista dei moti del 1848-1849. Era indubbiamente tra quelli che avevano sperato nell'erezione del monumento a Polo e che aveva poi iniziato a radunare denaro, insieme ad altri⁸⁷, per omaggiare il viaggiatore nella Galleria degli uomini illustri di palazzo Ducale. Nel 1862, accorgendosi che pure il progetto del busto del viaggiatore per il Panteon Veneto languiva o incontrava ostacoli, chiese all'Istituto Veneto di poter commissionarlo a proprie spese allo scultore romano Augusto Gamba. L'Istituto accettò la generosa offerta del Bigaglia. Il busto, il cui progetto venne approvato da Cicogna e che si ispirava per i tratti del viso alla medaglia del congresso, venne completato nel marzo del 1863⁸⁸ ma Pasini, l'ideatore del Panteon e il fervente ammiratore del viaggiatore, non poté vederlo che alcuni anni dopo, confinato com'era a Schio e privato anche della carica presso l'Istituto Veneto, a seguito della sua attiva partecipazione alla Repubblica di Manin⁸⁹.

Venezia perse allora l'occasione di celebrare il viaggiatore in uno spazio pubblico che ne onorasse la memoria. Numerosi monumenti a Polo sono stati invece eretti nei paesi da lui visitati, a ricordare il debito di conoscenze geografiche e il suo ruolo di ambasciatore veneziano, pacifico e curioso, nel mondo. Un ruolo che meriterebbe un ricordo nella sua città natale.

ABSTRACT

Il Congresso degli Scienziati riuniti a Napoli nell'ottobre 1845 decise che la sessione del 1847 si tenesse a Venezia. Ogni città ospite di tale importante consesso provvedeva tra le altre iniziative a erigere un monumento a un suo cittadino illustre. La Congregazione municipale e l'Istituto Veneto, in collaborazione con l'Ateneo Veneto, scelsero Marco Polo per "porgere un debito di gratitudine per tanto tempo trascurato". Lo scultore Luigi Ferrari presentò il progetto della statua e si risolse, in un serrato dibattito, la sua collocazione: campo Santo Stefano.

⁸⁷ Cicogna nei suoi *Diarii*, in data 16 aprile 1863, annotava: «Fino dal 1847 si era costruita una società per erigere a sue spese un busto nel Veneto Panteon al celebre Marco Polo = Raccolti parecchi danari, e venuta la Rivoluzione del 1848-1849, non si pensò altro al busto, e chi aveva raccolti i danari se li mangiò = Quindi il povero Marco Polo null'ebbe», citato in CATRA, *Dalla bottega all'Accademia*, p. 190.

⁸⁸ MAGANI, *Il "Panteon Veneto"*, pp. 215-216.

⁸⁹ PLEBANI, *Il tributo del nono congresso degli scienziati a Marco Polo*, p. 131.

Ma se il governo austriaco aveva acconsentito, obtorto collo, che la città accogliesse il IX Congresso, si oppose decisamente all'erezione del monumento al viaggiatore, divenuto simbolo dell'italianità e della nazione. Dopo la temperie del 1848-1849 l'imperatore Francesco Giuseppe come segno di riconciliazione con la città decise di far realizzare la statua a Marco Polo al Ferrari, ma anche questo progetto alla fine naufragò.

The Congress of Scientists gathered in Naples in October 1845 decided that the 1847 session would be held in Venice. Each invited city of this important meeting, among other initiatives, erected a monument to one of its illustrious citizens. The municipal Congregation and the Istituto Veneto, in collaboration with the Ateneo Veneto, chose Marco Polo to make up for the oblivion that his figure had undergone. Sculptor Luigi Ferrari presented the project of the statue and, after a heated debate, its location was chosen: Campo Santo Stefano. However, as the Austrian government was reluctant to allow the city to host the 9th Congress, it was decidedly opposed to the erection of the monument to the traveler, who had become a symbol of the Italian spirit. Nevertheless, after the turmoil of '48-'49, Emperor Franz Joseph decided to allow Ferrari to build the statue of Marco Polo as a sign of reconciliation with the city, but even this project finally failed.

Vittorio Pajusco

ETTORE TITO TRA *TRIONFI* E *DEPOSIZIONI*
ALL'EXPO DI ROMA DEL 1911.
UNA LETTERA INEDITA ALLO SCULTORE ETTORE FERRARI

Nel 1920 il pittore Ettore Tito dona al Comune di Venezia, per le collezioni civiche della Galleria internazionale d'arte moderna di Ca' Pesaro, il grande dipinto a forma circolare del *Trionfo di Venezia*¹. L'opera va ad aggiungersi alle quattro tele già presenti nelle sale del palazzo sul canal Grande (*Autunno, Sulla laguna, La nascita di Venere e L'inaugurazione del Campanile di San Marco*) formando un'esauriente mostra permanente di dipinti, tutti di grandi dimensioni, del maestro veneziano² nato «sui margini del golfo di Napoli a Castellamare di Stabia»³. *Il Trionfo di Venezia* è un'opera di soggetto mitologico realizzata nel 1910 per il soffitto di un ambiente del padiglione Veneto dell'Esposizione internazionale di Roma del 1911⁴.

L'esposizione di Roma del 1911 è un grande evento internazionale,

¹ *Catalogo della Galleria Internazionale d'Arte Moderna della Città di Venezia*, supplemento alla III edizione, Venezia, Soc. An. Veneziana industrie grafiche, 1921, p. 20, n. 600. Per la storia completa del dipinto (inv. 0618) si rimanda alla scheda specifica in *Archivi della pittura veneziana. Ettore Tito 1859-1941*, catalogo della mostra a cura di Alessandro Bettagno, Milano, Electa, 1998, pp. 209-210, n. 29.

² Si veda la guida della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia curata da Rodolfo Pallucchini: *La Galleria internazionale d'arte moderna della città di Venezia*, Venezia, Ferrari, 1938, p. 37.

³ LUIGI MARANGONI, *Ettore Tito*, Venezia, Serenissima, 1945, p. 7.

⁴ Dopo Roma 1911 l'opera verrà esposta: alla Biennale di Venezia del 1912, alla galleria Pesaro di Milano nel 1919, al Petit Palais di Parigi nel 1919. *X. Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*, catalogo della mostra, Venezia, Ferrari, 1912, p. 48, n. 20; *Mostra individuale di Ettore Tito*, catalogo della mostra a cura della galleria Pesaro, Milano, Alfieri & Lacroix, 1919, p. 13, n. 57; *Venezia nei secoli XVIII e XIX*, catalogo della mostra, Parigi, G. De Malherbe et C. ie, 1919, p. 35, n. 180. Dal 1920 il dipinto entrando nelle collezioni dei Musei civici veneziani sarà parte di altre due mostre "straordinarie" nel padiglione centrale della Biennale nel 1921 e nel 1935: *Catalogo della Mostra straordinaria nel Palazzo dell'Esposizione ai Giardini pubblici*, Venezia, Soc. An. Veneziana industrie grafiche, 1921, p. 20, n. 10; *Mostra dei quarant'anni della Biennale*, catalogo della mostra, Venezia, Ferrari, 1935, p. 39, n. 1 (ill.). Nel 1998 l'opera fu esposta anche alla mostra monografica organizzata dalla Fondazione Cini a San Giorgio: *Archivi della pittura veneziana*, pp. 209-210.

pensato per celebrare il cinquantesimo del Regno d'Italia. Imponenti edifici vengono progettati per ospitare feste e mostre di vario genere in differenti parti dell'urbe; come anche nelle altre due ex-capitali del Regno, Torino e Firenze, sono previste manifestazioni e cerimonie⁵. Il Comune di Venezia consapevole dell'importanza di questi eventi modifica il calendario delle sue esposizioni biennali, infatti, dopo l'edizione del 1909, organizza velocemente una rassegna nel 1910, per poi riprendere la scansione abituale interrotta solo, nella prima metà del Novecento, dalle due guerre mondiali⁶.

Nel 1909 viene deliberato ufficialmente il Comitato centrale per le manifestazioni del giubileo del Regno d'Italia; si concepisce in particolare, oltre a una grande esposizione internazionale di belle arti, una mostra etnografica italiana. Quest'ultima occasione dovrà portare alla ribalta la ricchezza e la diversità culturale prodotta nei secoli dalle popolazioni dell'intera penisola⁷. Ogni regione quindi avrebbe dovuto costruire un padiglione che rappresentasse al meglio le peculiarità storico-artistiche ed economiche dei vari territori. In Veneto l'idea viene accolta favorevolmente, si forma subito un Comitato regionale composto dai sindaci delle città capoluogo di provincia, i presidenti delle deputazioni e dei consigli provinciali e i senatori e i deputati veneti, fra i quali spiccano le personalità di Antonio Fogazzaro, Pompeo Gherardo Molmenti, Lorenzo Tiepolo, Antonio Fradeletto e Alberto Giovanelli⁸. Il sindaco di Venezia Filippo Grimani, presidente del comitato, dopo aver trovato i finanziamenti per l'impresa nomina una seconda Commissione esecutiva per scegliere

⁵ Sulle esposizioni italiane del 1911 si rimanda ai saggi contenuti nei cataloghi: *Roma 1911*, a cura di Gianna Piantoni, Roma, De Luca, 1989; *1911 Le Arti in Friuli e Veneto*, a cura di Cristina Beltrami, Treviso, Zel, 2011.

⁶ Nel primo Programma della Mostra pubblicato nel 1909 si specifica che gli artisti italiani potranno partecipare solo con opere realizzate non oltre il 1909 (eccezion fatta per gli artisti nati o residenti a Roma) in accordo con Venezia che «per nobile, gradita deferenza» accoglierà nel 1911 solo gli artisti italiani con opere realizzate nel biennio 1910-1911. GIANNA PIANTONI, *Nell'ideale città dell'arte*, in *Roma 1911*, p. 72.

⁷ Sulle finalità teoriche dell'Esposizione si rimanda al volume di SANDRA PUCCINI, *L'Italia gente dalle molte vite. Lamberto Loria e la Mostra di Etnografia italiana del 1911*, Roma, Meltemi, 2005.

⁸ Sul Padiglione Veneto si veda il saggio di EUGENIA QUERCI, *L'arte veneta all'Esposizione romana del Cinquantenario nel 1911: il Padiglione regionale e la mostra di Belle Arti*, in *1911 Le Arti in Friuli e Veneto*, a cura di Cristina Beltrami, Treviso, Zel, 2011, pp. 35-49.

quale forma architettonica meglio rappresentasse la Regione. Tra gli esperti che si occupano del padiglione Veneto troviamo l'ingegnere Giuseppe Ravà (delegato del sindaco di Venezia), il soprintendente ingegnere Massimiliano Ongaro, il direttore delle regie Gallerie Gino Fogolari, il professore di scultura alla regia Accademia Antonio Dal Zotto, gli ingegneri Faust Finzi e Nicolò Piamonte⁹. A questi tecnici si aggiungono i direttori dei musei civici provinciali e alcuni docenti di storia dell'arte chiamati per la loro conoscenza dei tesori artistici locali¹⁰. Tra gli stili architettonici in discussione per rappresentare l'identità veneta emergono sicuramente il gotico veneziano e il classicismo palladiano, alla fine però la Commissione sceglie una terza via meno scontata: la forma dell'edificio veneto, infatti, si ispira alla facciata principale dalla *Loggia di Candia*, palazzo in stile rinascimentale costruito nell'isola di Creta durante la dominazione veneziana¹¹. L'edificio, che si trovava da anni in condizioni precarie, era stato recentemente studiato dal professor Giuseppe Gerola durante una missione voluta dall'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti¹². Nella parte posteriore del padiglione, la Commissione esecutiva propone: «una seconda facciata elevando una torre, nella quale volle adunate le caratteristiche tutte della venezianità che a primo sguardo dovessero far riconoscere al visitatore la Regione alla quale il Padiglione appartiene»¹³; ossia un'alta torre con l'orologio, dominata da due statue bronzee, i mori, battenti la campana. La costruzione vuole ispirarsi, senza copiarle, alle celebri architetture di Udine e di San Marco a Venezia. Per accedere al punto più alto della Torre dell'oro-

⁹ Faust Finzi sostituisce Daniele Donghi chiamato alla cattedra di architettura all'Università di Padova. *La Marina di Venezia all'Esposizione Nazionale di Roma*, a cura del Regio Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (testo di Camillo Manfroni), Padova, Prosperini, 1911, pp. 5-8.

¹⁰ Commissari provinciali: Andrea Moschetti (per Padova), Giuseppe Gerola (per Verona), Luigi Coletti (per Treviso), Vittorio Saccardo e Luigi Ongaro (per Vicenza), Giovanni Del Puppo (per Udine), Rodolfo Protti (per Belluno), Antonio Bononi (per Rovigo). *Guida ufficiale illustrata al Padiglione Veneto*, a cura del Comitato regionale veneto per le feste commemorative del 1911, Milano, Alfieri & Lacroix, 1911, p. 7.

¹¹ *La Marina di Venezia all'Esposizione Nazionale di Roma*, a cura del Regio Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti (testo di Camillo Manfroni), Padova, Prosperini, 1911, p. 4.

¹² *Creta veneziana. L'Istituto Veneto e la missione cretese di Giuseppe Gerola*, a cura di Spiridione Alessandro Curuni, Lucilla Donati, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1988 (fotografie della *Loggia di Candia*: p. 213).

¹³ A.N., *La Torre dell'orologio nel Padiglione Veneto*, «Roma rassegna illustrata della Esposizione del 1911», II (1911), n. VII, p. 8.

logio, l'ingegnere Ongaro ha ideato un doppio scalone in pietra che immette, in maniera magniloquente, alla "Sala delle Gloria di Venezia", l'ambiente più solenne di tutto il padiglione adibito ai ricevimenti ufficiali¹⁴. La sala, illuminata da tre grandi finestre, ha pilastri in marmo paonazzo con capitelli leonini che reggono la mezzavolta del soffitto che al centro si spiana formando un lungo rettangolo diviso in tre campi uguali. Tra i due quadrati laterali che riportano il motto «Patriae - non sibi» e gli stemmi delle otto province venete¹⁵, una ricca cornice formata da intrecci vegetali di quercia e di alloro circonda l'imponente dipinto di Ettore Tito, di quattro metri di diametro, che rappresenta un tema non consueto: «L'Italia erede e custode dei tesori marittimi di Venezia» spesso citato più semplicemente come *Il Trionfo di Venezia* o *Gloria di Venezia* (fig. 1)¹⁶. L'opera che vorrebbe evocare i grandiosi soffitti di palazzo Ducale risente nello stile delle ambientazioni mitologiche germaniche di Max Klinger, Lovis Corinth e Franz von Stuck¹⁷. Nell'innovativa iconografia di Tito, Venezia emerge nuda, sensuale come una candida Venere, sopra a un delfino portata in trionfo da varie figure¹⁸. Guida il corteo un giovane e vigoroso Mercurio patrono dei commerci e, subito dietro di lui, il vecchio Nettuno signore dei mari con il tridente, centro focale di tutta la composizione. A sinistra due tritoni, uno soffia in una buccina emettendo un antico suono, e l'altro porge verso l'alto lo scrigno delle ricchezze di Venezia. Sul fondo sorveglia la scena la figura monumentale e ieratica del condottiero Bartolomeo Colleoni. Sopra di lui parte un seguito di putti che portano in alto nei cieli la

¹⁴ *Guida ufficiale illustrata al Padiglione Veneto*, a cura del Comitato regionale veneto per le feste commemorative del 1911, Milano, Alfieri & Lacroix, 1911, pp. 48-53.

¹⁵ Le province ufficialmente rappresentate nel Padiglione sono: Belluno, Padova, Rovigo, Treviso, Udine, Venezia, Verona, Vicenza. Uno spazio, non ufficiale, viene dato anche a Trento, una sorta di rivendicazione italiana prima del Conflitto mondiale. GIUSEPPE GEROLA, *La Sala trentina nel Padiglione del Veneto all'Esposizione di Roma*, «Tridentum. Rivista di studi scientifici», 13 (1911), nn. 6-7, pp. 301-310.

¹⁶ *Guida ufficiale illustrata al Padiglione Veneto*, p. 52.

¹⁷ ANNA MAZZANTI, *Il "grande seduttore". Percorso artistico di Ettore Tito*, in *Archivi della pittura veneziana*, p. 36.

¹⁸ Questo nudo ricorda le candide figure femminili di Anders Zorn, caro amico di Ettore Tito. ALESSANDRA TIDDIA, *Visioni tra nord e sud: il sentimento del paesaggio*, in *L'ossessione nordica. Böcklin, Klimt, Munch e la pittura italiana*, catalogo della mostra a cura di Giandomenico Romaneli, Venezia, Marsilio, 2014, p. 37.

figura principale dell'Italia turrata, una donna fiera e forte che difende e custodisce i tesori marittimi e la bellezza della Laguna¹⁹. Così descrive la scena uno dei primi biografi di Tito, Ilario Neri:

In un mirabile volo lirico della sua fantasia, prevede l'ascesa del suo paese ed intrecciò nello stesso quadro il tema, che poi diede carattere principale alla composizione: L'Italia erede e custode dei tesori marittimi di Venezia. Da buon Veneziano non seppe immaginare la grandezza della sua patria senza che questa succedesse alla repubblica di San Marco e ne continuasse le gloriose gesta marine²⁰.

Tito è in questi anni il pittore più celebre di Venezia, insegna da quasi quindici anni alla regia Accademia di Belle arti dove ha la cattedra di pittura. Le sue opere sono state esposte, premiate e acquistate dai più importanti musei pubblici e collezioni private in tutto il mondo²¹. Oltre al posto di prestigio nel padiglione Veneto l'artista desidera essere ben rappresentato anche nella parallela Mostra internazionale di Belle arti, dove proporrà diversi dipinti non senza una certa finalità commerciale. Il presidente della Commissione è lo scultore Ettore Ferrari²². Come si evince dalla lettera, emersa recentemente dal mercato antiquario (fig. 2), tra i due c'è una notevole confidenza²³. Il loro primo incontro è da situare nel lontano 1887 quando lo scultore romano è per un lungo periodo in laguna per la commissione del *Monumento equestre al Re Vittorio Emanuele II*; il giovane Tito è invece l'astro nascente della pittura veneziana di genere premiato all'Espos-

¹⁹ GINO DAMERINI, *Il padiglione del Veneto in Piazza d'Armi a Roma*, «Gazzetta di Venezia», 1 maggio 1911, p. 4; MARANGONI, *Ettore Tito*, pp. 20-21.

²⁰ ILARIO NERI, *Ettore Tito*, Bergamo, Istituto italiano d'Arti grafiche, 1916, pp. 16-17.

²¹ Per la biografia di Ettore Tito si veda: VITTORIO PAJUSCO, *Ettore Tito*, in *DBI*, XCV, Roma, Istituto per l'enciclopedia italiana, 2019, *ad vocem* (con bibliografia precedente). Si veda inoltre il recente volume: *Ettore Tito. Catalogo ragionato delle opere*, a cura di Angelo Enrico, Francesco Luigi Maspes, Crocetta del Montello (Tv), Antiga, 2020.

²² Ettore Ferrari (1845-1929) figura di primo piano nell'ambiente artistico e politico romano, fra i suoi incarichi pubblici fu: consigliere comunale, deputato del Regno, professore e presidente del Regio Istituto di Belle Arti e gran maestro della Massoneria. "Nota biografica" in CARLA NARDI, *Le carte di Ettore Ferrari nell'Archivio Centrale dello Stato*, Lucca, Pacini Fazzi, 2007, pp. XVIII-XXII.

²³ VENEZIA, *collezione privata*, lettera di Ettore Tito a Ettore Ferrari, 11 febbraio 1911.

sizione nazionale di quell'anno con l'opera *Peschiera Vecchia*²⁴. Tito e Ferrari si incontrarono in tante altre occasioni artistiche tra Venezia e Roma o anche all'estero; per esempio, nel 1899 alla terza Biennale il romano è chiamato come giurato del "Premio per i migliori studi critici" (vinto da Ugo Ojetti)²⁵ e invece il veneziano è tra i curatori della sezione della "Corporazione dei pittori e scultori italiani" con i colleghi Vittorio Bressanin, Mario de Maria, Cesare Laurenti e Alessandro Milesi²⁶. Apprendiamo inoltre dalla lettera che i sette quadri inviati a Roma da Tito sono stati tutti accettati dalla giuria e sono pronti per essere collocati in un unico ambiente, la sala IX, dell'ala destra del nuovo palazzo delle Belle arti progettato dall'architetto Cesare Bazani, ai margini del parco di villa Borghese²⁷. Tito chiede a Ferrari di occuparsi direttamente delle sue opere, e di quelle dell'amico Pietro Fragiaco²⁸, in attesa del suo arrivo a Roma previsto per il 7-8 marzo. I dipinti di Tito presentati alla mostra e che conosciamo anche attraverso diverse illustrazioni²⁹ sono: *L'aratro*, *Bagnanti*, *Ritratto dei miei bambini*, *Redenzione*, *Canalazzo*, *Nubi d'Alpe*, *Altipiano d'Asiago*³⁰.

²⁴ Memorabile è la crociera a Chioggia del 7 maggio 1887 offerta dal Circolo e dalla Famiglia Artistica della città a 205 tra artistici, giornalisti e autorità accorsi a Venezia per l'Esposizione nazionale. Tra i celebri artisti non veneziani si ricordano: Michele Cammarano, Filippo Carcano, Ettore Ximenes, Francesco Paolo Michetti ed Ettore Ferrari, quest'ultimo seduto di fronte al Sindaco Serego Alighieri nel banchetto di Chioggia. *Notizie cittadine. Gita a Chioggia*, «Gazzetta di Venezia», 8 maggio 1887, p. 2. Altri riferimenti in PAOLO SERAFINI, *Giacomo Favretto: la vita e le opere*, in *Giacomo Favretto. Venezia fascino e seduzione*, catalogo della mostra a cura di Paolo Serafini, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana, 2010, pp. 26-27.

²⁵ La giuria che premia Ojetti è composta da Ettore Ferrai, Pompeo Gherardo Molmenti e Adolfo Venturi. Su questo: FRANCESCA CASTELLANI, *Il filo di Arianna. La nascita del premio della critica alla Biennale (1897)*, in *Crocevia Biennale*, a cura di Francesca Castellani, Eleonora Charans, Milano, Scalpendi, 2017, pp. 27-28.

²⁶ *Esposizione Internazionale d'Arte. La Biennale di Venezia 1895-2019*, a cura dell'Archivio Storico della Biennale di Venezia, Venezia, La Biennale, 2019, p. 60. Sulle corporazioni artistiche a Venezia: SILVIA BRUNO, «per essere io, volere o no, un antesignano»: la strategia culturale di Bartolomeo Bezzi tra Monaco e Venezia, tesi di dottorato, Università Ca' Foscari di Venezia, relatore Giuseppe Barbieri, a.a. 2008-2009, pp. 147-163.

²⁷ *Catalogo della Mostra di Belle Arti*, Bergamo, Istituto Italiano Arti Grafiche, 1911, p. 24, nn. 210-216.

²⁸ I dipinti di Pietro Fragiaco presenti in mostra sono: *Tramonto*, *Armonie della sera*, e *Notturmo*. *Catalogo della Mostra di Belle Arti*, Bergamo, Istituto Italiano Arti Grafiche, 1911, p. 14, nn. 42, 43, 44.

²⁹ La sala di Tito è illustrata nel saggio: *La mostra di Ettore Tito*, «Le Esposizioni del 1911. Torino-Roma-Firenze», fasc. 14, Milano, Treves, 1911, pp. 218-219. SILVIA CAPPONI, *Biografia*, in *Ettore Tito. Catalogo ragionato delle opere*, p. 412, fig. 11.

³⁰ UGO FLERES, *A Valle Giulia. II*, «Roma Rassegna illustrata della Esposizione del 1911», II

Tra le immagini consuete per il pittore veneziano quasi tutte di soggetto realista-rurale emerge una grande pala d'altare che rappresenta una "Deposizione dalla Croce" intitolata *Redenzione*. È la prima volta che Tito si applica in un grande soggetto religioso. La tela di formato verticale è alta più di tre metri e presenta una ricca e pesante cornice. Nella lettera a Ferrari il pittore precisa che spedisce il quadro "arrotolato nel cilindro" in due contenitori distinti uno per la tela e l'altro per la struttura lignea. Per la collocazione dell'opera nella sala, inoltre, il pittore avrebbe piacere che il telaio «posasse sopra uno zoccolo di legno distante qualche centimetro dalla parete», richiesta che, come si vede dalle fotografie del tempo, è esaudita (fig. 3). Tito, negli stessi giorni di febbraio in cui scrive a Ferrari, ha ormai terminato il grande dipinto di soggetto religioso e, volendo un parere autorevole prima di spedire tutto a Roma, chiama Antonio Fradeletto, il patron della Biennale. Negli stessi giorni, il pittore si fa ritrarre, in uno scatto fotografico, davanti alla sua *Redenzione* con sguardo pensieroso (fig. 4)³¹. Il grande formato e il soggetto sono scelti da Tito per la città eterna forse auspicando un acquisto da parte di una chiesa o di un istituto religioso romano, cosa che però non avviene³². L'opera, pur essendo premiata dalla giuria con una medaglia d'oro, riceve critiche contrastanti. Tito conferma il suo grande valore come disegnatore e colorista, tuttavia in questo soggetto non riesce ad allontanarsi dal tono epico-simbolista, che tanto piace nelle sue composizioni profane, ma che un po' dissona in una delle più drammatiche, e storicamente connotate, scene cristologiche. Vittorio Pica in particolare così descrive l'opera:

ricca di pregi formali ma non vivificata abbastanza da quel soffio di sentimento mistico che ancora ci commuove nei dipinti di soggetto sacro di quei vecchi maestri italiani del pennello, che nella complessiva composizione del suo quadro egli mostra aver tenuto dinanzi alla mente come modelli ideali³³.

(1911), n. VIII, pp. 14-18. Schede delle opere in *Ettore Tito. Catalogo ragionato delle opere*, pp. 302-304 (nn. 211, 213), 310-311 (nn. 239, 242), 313-315 (nn. 247, 248, 250).

³¹ ANNA MAZZANTI, *Biografia*, in *Archivi della pittura veneziana*, p. 99. Foto anche in FRANCESCO SAPORI, *Ettore Tito*, Torino, Celanza, 1919 (dopo frontespizio).

³² Due sono gli acquisti prestigiosi della sala di Ettore Tito: il *Ritratto dei miei bambini* è comprato dalla famiglia reale russa e *Canalazzo* acquisito dal re Vittorio Emanuele III. *Ettore Tito. Catalogo ragionato delle opere*, pp. 312-314.

³³ VITTORIO PICA, *Ettore Tito*, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti grafiche, 1912, pp. 11-12.

Giuseppe Antonelli pur motivando l'anacronismo del tema biblico con una volontà di ammodernamento in chiave simbolica, non comprende bene il senso di alcune figure.

Intanto le varie figure hanno tutte il volto nascosto tranne due: una donna che ascende l'erta del Calvario con un bambino tra le braccia e guarda la croce più impaurita che dolorosa e un uomo che sostiene le gambe del Martire che nell'atto e nell'aspetto sembra meglio un giustiziere che un pietoso. Le altre figure, che o si vedono da tergo o hanno il capo nascosto, nelle movenze non dicono troppo: non dice nulla il gran vecchio che giunge guardando la Croce; non dice nulla o quasi la fanciulla nuda (perché la nudità?) che si torce le braccia e non dicono abbastanza le due figure in alto in cui una bacia la mano di Gesù e l'altra ne sostiene la testa³⁴.

Margherita Sarfatti, che conosce Tito sin da quando era bambina a Venezia, è ancora più severa criticando in particolare l'assegnazione da parte della Giuria dei dieci riconoscimenti ufficiali solo a due artisti italiani: Antonio Mancini e «ahimè anche per Ettore Tito», affermando in particolare che «i suoi recenti rifacimenti tiepoleschi non le meritavan davvero» quelle dieci mila lire del premio³⁵. Ogetti è la voce più autorevole che sempre si compiace delle opere dell'amico veneziano per il suo «artificio cromatico» e per la dinamicità compositiva³⁶. In un lungo articolo sulle pagine del *Corriere della Sera* tra le

³⁴ GIUSEPPE ANTONELLI, *La Pittura a Valle Giulia. Esposizione internazionale di Roma del 1911*, Roma, Romagna, 1912, pp. 197-198.

³⁵ I dieci artisti premiati dalla Giuria sono i pittori: Hermenegildo Anglada Camarasa, Wilhelm Hammershoi, Gustav Klimt, Antonio Mancini, Pál Szinyei Merse, Ettore Tito, Anders Zorn, Ignacio Zuloaga, gli scultori Ivan Meštrovič e Victor Rousseau. Margherita Sarfatti nel suo polemico articolo esplicita la sua preferenza per il pittore spagnolo Anglada e per lo scultore italiano Medardo Rosso, neanche considerato dalla Giuria. MARGHERITA GRASSINI SARFATTI, *Cronache d'arte. Un premiato e un dimenticato*, «Avanti!», 27 novembre 1911, p. 3. Le scelte reazionarie di Ettore Tito saranno criticate dalla Sarfatti anche negli anni successivi, si veda su questo: ELISABETTA BARISONI, *1919 e dintorni. Alcune note sul dialogo tra Nino Barbantini e Margherita Sarfatti*, in *Gli artisti di Ca' Pesaro e le esposizioni del 1919 e del 1920*, a cura di Stefania Portinari, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2018, p. 72; EAD., *Viaggio alle fonti dell'arte: il moderno e l'eterno Margherita Sarfatti 1919-1939*, Treviso, Zel, 2018, pp. 68, 226-227.

³⁶ FERNANDO MAZZOCCA, *La fortuna internazionale di Ettore Tito. L'eredità di Tiepolo nella Venezia cosmopolita*, in *Archivi della pittura veneziana*, p. 26.

varie critiche agli organizzatori della mostra³⁷, sul pittore veneziano invece dice:

Ettore Tito ha nuovamente commesso l'errore di esporre un suo grande quadro puramente decorativo e fantastico, dipinto come questa *Resurrezione* con una maestria e un vigore inesauribile, accanto a quadri di verità e d'osservazione diretta, senza pensare che così pubblico e critici giudicano l'uno e gli altri con gli stessi criteri. Intanto questi deliziosi e commossi *Ritratti dei miei bambini* presso il mare sono per tutti un piccolo capolavoro. Se in Piazza d'Armi nel bel padiglione Veneto la bellezza del tondo della *Gloria di Venezia* non fosse stata uccisa per distrazione da chi ha dipinto con tanto selvaggi colori e da chi ha ornato con fregi tanto pettegoli il resto della sala, Tito sarebbe finalmente apparso quello che è: un decoratore degno di continuare Tiepolo³⁸.

La conoscenza e la stima di Ogetti per Tito sono testimoniati, nello stesso 1911, anche dall'uscita del libro *Ritratti d'artisti italiani* dove lo scrittore riserva un intero capitolo al pittore³⁹. Nel 1912, inoltre, alla Biennale di Venezia Ogetti acquista, per la propria collezione privata, lo studio preparatorio di *Redenzione*⁴⁰.

Nel 1919 sarà ancora Ogetti a presentare a Milano alla galleria Pesaro la mostra monografica dedicata all'amico Tito⁴¹.

³⁷ Ogetti in particolare è molto critico con il Regolamento della Mostra che non ha previsto una retrospettiva di arte italiana del XIX secolo e inoltre ha escluso molti artisti viventi come: Leonardo Bistolfi, Mario de Maria (Marius Pictor), Francesco Paolo Michetti, Giulio Aristide Sartorio. Alcuni di questi artisti, capeggiati dallo scultore Ettore Ximenes inaugureranno a Roma nel maggio 1911 una mostra degli Indipendenti (come il parigino *Salon des Indépendants*) su tre piani del Palazzo Theodoli in via del Corso. UGO OJETTI, *All'Esposizione di Roma. L'arte italiana che non c'è e quella che c'è*, «Corriere della Sera», 18 maggio 1911, p. 3; ID., *L'esposizione degli Indipendenti*, «Corriere della Sera», 21 maggio 1911, p. 2.

³⁸ Ivi, p. 3.

³⁹ La prima edizione del volume di Ogetti esce per l'editore milanese Treves nel 1911. Il capitolo di Ettore Tito è stato composto nel 1907. ID., *Ritratti d'artisti italiani*, Milano, Garzanti, 1948³, pp. 223-238.

⁴⁰ *Archivi della pittura veneziana*, p. 210. In una lettera alla moglie Fernanda Gobba, Ogetti nel dicembre 1918 scrive: «Sono passato da Pesaro pochi minuti. Abbiamo telegrafato a Tito che domani alle 13 ½ sarò da lui a studio, in via Margutta. Pesaro vorrebbe che gli portassi il nostro bozzetto della *Crocifissione* o *Deposizione*. Ho detto che se Tito me lo chiede, dico di sì». UGO OJETTI, *Lettere alla moglie 1915-1919*, a cura di Fernanda Ogetti, Firenze, Sansoni, 1964, p. 684.

⁴¹ Su Ogetti e il gallerista Lino Pesaro si veda: GIOVANNA DE LORENZI, *Ugo Ogetti critico d'arte. Dal «Marzocco» a «Dedalo»*, Firenze, Le Lettere, 2004, pp. 212, 310.

Certi tagli di quadri, certe prospettive salienti, certe figure alzate in tutto rilievo sopra una proda o una cima contro una fuga di nuvole, certe luci sempre bionde, certi gesti fugacissimi colti con fulminea bravura quasi a far stupire lo spettatore⁴².

In questa esposizione lombarda viene tra l'altro riesposta la *Redenzione* del 1911 titolandola ora *Deposizione* e collocandola a fianco del grande tondo del *Trionfo di Venezia*, come si vede in una fotografia del tempo⁴³.

Ma quali sono i modelli che Tito prese a ispirazione per questa composizione così ardita e con una iconografia per lui inedita? Il formato verticale della *Deposizione* porterebbe subito il pensiero verso dipinti storici del Manierismo toscano-romano di Pontormo, Rosso Fiorentino o Daniele da Volterra. Conoscendo però la passione di Tito verso la sua città e i maestri locali in particolare Paolo Veronese e Giambattista Tiepolo ci immaginiamo Tito girare per chiese e musei lagunari alla ricerca del giusto estro che forse è arrivato da un'opera di una chiesa minore del sestiere di Cannaregio: l'antica chiesa francescana di San Giobbe. Tra le quattordici tele della via Crucis dipinte da Antonio Zucchi (1726-1795) attorno alla metà del XVIII secolo, la *Deposizione dalla Croce* sembra avere molte assonanze compositive con il quadro di Tito (figg. 5-6). Tanti sono i rimandi precisi, per esempio, nella collocazione della Croce e nelle due scale opposte appoggiate a essa oltre alle pose di alcuni personaggi come nella figura della pia donna vista di profilo in basso a sinistra, che si avvicina alla croce con un bambino. La *Deposizione* di Tito una volta rientrata da Roma a Venezia sarà più volte prestata dall'artista a esposizioni con la speranza di essere venduta. Nel 1919 è a Milano alla galleria Pesaro, nel 1922 alla Biennale di Venezia⁴⁴. In una recensione sulla rivista *Arte Cristiana*, fondata dall'influente monsignor Celso Costantini, la "nota *Deposizione*" viene ancora raccontata come: «dipinta con foga e abilità ma troppo fastosa, farraginoso e vuota di

⁴² UGO OJETTI, *Ettore Tito*, in *Mostra individuale di Ettore Tito*, p. 8.

⁴³ CAPPONI, *Biografia*, p. 414, fig. 13.

⁴⁴ *Mostra individuale di Ettore Tito*, p. 11, n. 7; *Catalogo della XIII Esposizione internazionale d'arte della Città di Venezia*, Venezia, Bestetti & Tumminelli, 1922, p. 30, n. 23. Foto della sala della Biennale del 1922 in Anna Mazzanti, *Il "grande seduttore". Percorso artistico di Ettore Tito*, in *Archivi della pittura veneziana*, p. 37, fig. 30.

spiritualità»⁴⁵. Sarà forse stato quest'ultimo commento che convinse il pittore a spedire l'opera per un lungo viaggio, che noi sappiamo essere senza ritorno, per una mostra a Buenos Aires⁴⁶. In Argentina infatti il dipinto verrà, finalmente, acquistato dalla comunità italiana locale per donarlo al museo nazionale di Belle Arti dove ancor oggi si trova⁴⁷. Il merito di questa cessione è del curatore della mostra Mario Vannini Parenti, figura singolare di collezionista e mercante d'arte toscano che, nonostante risieda a Buenos Aires dal 1913 al 1924, mantiene stretti contatti con le maggiori personalità dell'arte in Italia fra le quali spicca Ogetti; il carteggio fra i due è particolarmente nutrito⁴⁸. Nell'agosto del 1923 Vannini Parenti scrive a Ogetti:

La Mostra si è chiusa con 142 opere vendute per un milione e trecento cinquanta circa se anche la "Discesa dalla croce" del Tito mi riesce farla regalare dalla collettività italiana al Museo. Ho svuotato le tasche a tutti gli amici, ho fatto una propaganda come mai usata, e organizzata la cosa da gran signore, visto che questa volta non è il governo che paga, o che è anche una volta tanto che fa un figurone senza spendere un soldo⁴⁹.

Confrontando alcune fotografie storiche dell'opera, in particolare tra quelle del 1911 e quelle realizzate dopo la Prima guerra mondiale,

⁴⁵ ADRIANO BERNAREGGI, *Arte liturgica alla Biennale di Venezia*, «Arte Cristiana», XI (1923), n. 3, p. 88.

⁴⁶ L'Esposizione italiana di Belle arti del 1923 a Buenos Aires: «risponde ad un cortese invito delle autorità argentine è stata promossa dal Ministero della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia ed organizzata per mezzo di una rappresentanza del Consiglio Superiore delle Belle arti, presieduta dal Grand'Uff. Arduino Colasanti direttore generale delle Antichità e B. A. Regio Commissario per la mostra il Comm. Mario Vannini Parenti». *Esposizione italiana di Belle arti*, catalogo della mostra, Milano, Bestetti & Tumminelli, 1923, p. 2.

⁴⁷ BUENOS AIRES, *Museo Nacional de Bellas Artes*, ETORE TITO, *Descendimiento de la Cruz*, (inv. 2528), scheda museale di Silvestra Bietoletti, in <https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/2528/>. Nella stessa mostra del 1923 viene acquistato dal museo di Buenos Aires anche un altro dipinto di Ettore Tito, *Il ratto* (inv. 2939): *Ettore Tito. Catalogo ragionato delle opere*, p. 335, n. 322.

⁴⁸ Su Mario Vannini Parenti (1887-1983) si veda: EMANUELE GRECO, *Un collezionista fiorentino*, «Artista. Critica dell'Arte in Toscana», 25 (2013), Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 166-171.

⁴⁹ ROMA, *Archivio della Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, Ogetti, lettera di Mario Vannini Parenti a Ogetti, 26 agosto 1923. Si ringrazia Emanuele Greco per la segnalazione della lettera contenuta in un suo testo inedito. EMANUELE GRECO, *L'attività culturale di Mario Vannini Parenti (1887-1983)*, ricerca promossa tramite borsa di studio dal Dipartimento di Storia delle arti e dello spettacolo dell'Università degli Studi di Firenze, anno 2010-2011, p. 41.

ci si accorge che oltre al titolo (da *Redenzione* a *Deposizione*), Tito apporta delle modifiche al quadro (figg. 7-8). Se nel 1919 aggiunge solo un chiaro drappo sulle spalle nude della donna vista di spalle in lamento sotto la Croce, nei primi anni venti quel chiaro tessuto diventa un pesante mantello blu scuro. Inoltre, l'esuberante «partito decorativo di quel bianco lenzuolo che domina il centro della scena»⁵⁰ viene decisamente ridimensionato modificando anche la scala alla destra della composizione⁵¹.

Nel catalogo della mostra Argentina del 1923 Tito è rappresentato con sette tele tra cui *La discesa dalla Croce*, ultimo e definitivo titolo della grande pala d'altare dipinta per l'Expo di Roma del 1911⁵². In uno breve testo in catalogo composto da Arduino Colasanti così il maestro veneziano viene definito.

Ettore Tito appare fra i pittori moderni come il più completo e geniale rivelatore della città della laguna. Non alludo al lato illustrativo dell'opera sua e alla sua mirabile facilità di riprodurre i gondolieri che vogano, i bimbi che si rincorrono lungo le fondamenta, i fantastici giuochi del vento nella biancheria esposta al sole nei campi deserti, ma voglio dire che nessuno possiede il senso di Venezia, nessuno sa rappresentare meglio di lui il ritmo luminoso e festevole, il fascino delle acque verdi e trasparenti, la suggestiva nostalgia dei chiusi giardini in cui i papaveri levano a migliaia le loro ardenti corolle come fiamme vive verso la nebbia d'oro dell'orizzonte⁵³.

⁵⁰ FEDERICO PETRICCIONE, *Ettore Tito*, Bergamo, Istituto italiano d'Arti grafiche, 1942, p. 26.

⁵¹ *Ettore Tito. Catalogo ragionato delle opere*, pp. 314-315.

⁵² Oltre alla *Discesa dalla Croce* le altre opere presenti in Mostra sono: *Canefora, Il ratto, Sottoportico, Adriatico, Ulisse e Primavera. Esposizione italiana di Belle arti*, catalogo della mostra, Milano, Bestetti & Tumminelli, 1923, p. 90.

⁵³ Il testo di Arduino Colasanti è un rimaneggiamento di un precedente articolo dello stesso autore: ARDUINO COLASANTI, *Esposizioni italiane: la Mostra Internazionale d'Arte a Venezia*, «Emporium», XL (1914), n. 237, p. 212. *Esposizione italiana di Belle arti*, catalogo della mostra, Milano, Bestetti & Tumminelli, 1923, p. 90. Nel 1915 Arduino Colasanti ed Ettore Ferrari sono curatori della partecipazione italiana ad un'altra mostra americana, l'Esposizione Internazionale di San Francisco dove Tito vincerà il Gran premio. ETTORE FERRARI, ARDUINO COLASANTI, *Cronaca delle Belle Arti*, supplemento al «Bollettino d'Arte», IV (1917), n. 1-2, p. 6. Opere esposte in questa occasione: *La mucca, Centauri e Ninfe, La perla, Ritratto di una Signora (Ritratto di mia moglie)* e *La processione. Official Catalogue of the Department of Fine Arts, Panama-Pacific International Exposition (With Awards)*, catalogo della mostra, San Francisco, The Wahlgreen Company, 1915, p. 23.

ABSTRACT

All'Expo di Roma del 1911, nell'ambiente più importante del padiglione Veneto il soffitto è decorato con un grande dipinto di forma circolare, raffigurante una ricca e articolata allegoria storica della Serenissima: *Il Trionfo di Venezia*. Nella mostra del palazzo delle Belle arti, invece, la sala riservata al pittore veneziano è composta da sette tele, tra le quali spicca una grande *Deposizione. Il Trionfo di Venezia* e la *Deposizione*, dopo la mostra romana, viaggiano per il mondo fino a raggiungere negli anni venti la definitiva collocazione museale: la prima a Venezia nelle sale del museo di Ca' Pesaro, la seconda a Buenos Aires nel Museo Nacional de Bellas Artes.

At the 1911 Rome Expo, in the most important room of the Venetian Pavilion, the ceiling is decorated with a large circular painting. It depicts a rich and articulated historical allegory of the Serenissima: *Il Trionfo di Venezia*. In the exhibition of the Palazzo delle Belle Arti the room reserved for the venetian painter shows seven canvases, among which a large *Deposizione. Il Trionfo di Venezia* and the *Deposizione*, after the roman exhibition, travel around the world until they reach the defined museum location in the 1920s. The first in Venice in a room of the Ca' Pesaro Museum, the second in Buenos Aires in the Museo Nacional de Bellas Artes.

MEMORIE

Francesco Dondina

L'ULTIMO MERCANTE DI VENEZIA.
NOTIZIE STORICHE SULLE ORIGINI, SULLA FAMIGLIA
E SUI DISCENDENTI DI GIROLAMO MANFRIN DI ZARA*

La figura di Girolamo Manfrin, tra le più controverse e chiacchierate nel panorama veneziano di fine Settecento a ridosso del crollo definitivo della Repubblica Serenissima, risente ancora oggi della severa caricatura che di lui tratteggiò Francis Haskell nel suo ben noto volume *Mecenati e Pittori* nell'ormai lontano 1963. Da quel momento fu stigmatizzato nella parte di *nouveau riche* venuto dal nulla che grazie alla sua immensa fortuna, accumulata in pochi anni per via di traffici e maneggi a dir poco discutibili, riuscì a comporre una delle più importanti gallerie d'arte a Venezia.

Indubbiamente Manfrin sembra fosse alquanto impopolare e malvisto dal patriziato veneziano dell'epoca, ma non tanto per la sua inadeguatezza genealogica, quanto perché rappresentava una nuova classe mercantile che grazie ai propri legittimi guadagni aspirava ad avere un posto di rilievo nella società del suo tempo con tutti gli appannaggi della vecchia aristocrazia.

Fu per certi aspetti un personaggio unico nel suo genere, a volte eccessivo e fuori misura, tanto nelle sue spericolate mosse imprenditoriali quanto nella costruzione della propria immagine pubblica, come nella vita privata, più vicino agli splendori del Barocco piuttosto che all'eleganza misurata del secolo dei Lumi. Nacque mercante, figlio di mercanti, con una volontà e una tenacia insuperabili che in pochi anni lo portarono, grazie a una serie di fortunate intuizioni, a diventare imprenditore di successo e forse il più grande collezionista d'arte del suo tempo a Venezia.

Siamo convinti, a dispetto di quanto è stato scritto in passato, che Manfrin, malgrado i propri limiti culturali, sia sempre stato un since-

* Un ringraziamento particolare a Linda Borean, professore ordinario di Storia dell'Arte all'Università di Udine, cui devo l'invito a scrivere queste memorie e con la quale ho condiviso informazioni e materiali nell'arco degli ultimi anni.

ro e appassionato cultore di belle arti e sensibile al piacere estetico a cui del resto dedicò gran parte delle sue risorse materiali affidandosi ai migliori consulenti sul mercato, senza badare a spese. Per questo e molto altro fu spesso considerato un vanitoso eccentrico e un volgare esibizionista, eppure per Manfrin, la collezione di opere non fu solo un simbolo auto celebrativo del proprio successo personale ma anche il simulacro di un patrimonio spirituale da mostrare e da condividere con la propria comunità.

A oggi la storiografia¹ ha lasciato aperti molti interrogativi sulle sue origini, sulla sua famiglia, sul suo profilo caratteriale ma soprattutto sui dettagli della sua nebulosa comparsa a Venezia dalla Dalmazia. Sulla base di una più attenta analisi dei documenti originali provenienti dalle sue carte private, in parte conservate presso l'archivio di famiglia a Milano, in parte presso l'Archivio di Stato di Zara, siamo oggi in grado di poter contribuire a restituire di Manfrin un profilo storico sempre più aderente ai fatti piuttosto che alle suggestioni e alle cronache ricorrenti.

Da Zara a Venezia

Manfrin nacque a Zara il 29 settembre 1742 e fu battezzato il 17 ottobre dello stesso anno con il nome di Giovanni Battista Girolamo Michele, suo padre era Pietro Domenico, sua madre Giulia Mola. Per padrino ebbe il conte Giovanni Battista Stratico, appartenente a una famiglia di antica nobiltà di Candia fuggita nel 1669 a seguito dell'inva-

¹ FRANCIS HASKELL, *Mecenati e Pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Torino, Società Editrice Umberto Allemandi & C., 2000. ed. orig. *Patrons and Painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, London, Chatto & Windus, 1963; PAOLO GASPARI, *Terra Patrizia. Aristocrazia terriera e società rurale in Veneto e Friuli*, Udine, Istituto Editoriale Veneto Friulano, 1993, pp. 45, 47, 156, 159, 179, 261; Id., *Grande Guerra e ribellione contadina. Chiesa e stato, possidenti e contadini in Veneto e Friuli*, Udine, Istituto Editoriale Veneto Friulano, 1995, pp. 158-159; MARTINA FRANK, *Manfrin Girolamo*, in *DBI*, 68, Roma, Istituto per l'Enciclopedia italiana, 2007, *ad vocem*; RITA TOLOMEO, *Imprenditoria e Società in Dalmazia. Il partito del tabacco e lo Stabilimento Manfrin nel Settecento*, Roma, La Musa Talia, 2013; LINDA BOREAN, *Le Gallerie dell'Accademia di Venezia e i quadri della Collezione Manfrin. Il ruolo di Pietro Selvatico*, in *Mosaico. Temi e metodi d'arte e critica per Gianni Carlo Sciolla*, a cura di Rosanna Cioffi e Ornella Scognamiglio, Napoli, 2012, pp. 397-407; EAD., *Il caso Manfrin, Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, a cura di Linda Borean e Stefania Mason, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 193-216; EAD., *La Galleria Manfrin a Venezia. L'ultima Collezione d'arte della Serenissima*, Udine, Forum, 2018; EAD., *Libri e stampe di casa Manfrin a Venezia tra Sette e Ottocento. Prime considerazioni*, «Venezia Arti», 29 (2020), pp. 97-124.

sione ottomana e per diverse generazioni legata alla famiglia Manfrin, come madrina Francesca Castelli d'Andria che dello Stratico era parente². La madre di Girolamo apparteneva a una agiata e illustre famiglia di imprenditori e mercanti, tra le prime attive nella produzione e nel commercio del rosolio maraschino in Dalmazia sin dai primi anni del Settecento alla quale subentrò l'impresa di Manfrin padre³.

A quel tempo abitavano in calle Larga nel centro di Zara in prossimità della cattedrale, dove risulta che Pietro Manfrin abbia concesso in locazione una casa con bottega a Francesco Drioli che in seguito diventerà uno dei maggiori mercanti di maraschino della Repubblica, dunque è plausibile ritenere che lì possedessero sia locali adibiti ad abitazione che a uso commerciale⁴.

Contro la volontà del padre, Manfrin giunse a Venezia, poco più che ventenne, nei primi anni sessanta del Settecento per commercializzare i prodotti dell'impresa familiare. Nel 1765 ebbe un figlio fuori dal matrimonio cui diede il nome Tommaso Gerolamo di cui nulla si seppe mai, né mai se ne fece menzione nei documenti privati se non che a un certo punto uscì dalla famiglia perché giacobino. Non è chiaro se sia nato a Zara o più probabilmente a Venezia.

A Venezia Manfrin rivelò subito una innata abilità nelle trattative commerciali e nel mercanteggiare con successo qualsiasi tipo di prodotto, anche al di fuori dei confini della Repubblica: lo si evince da due lettere indirizzate al padre tra il 1766 e il 1767 dalle quali emerge tutto il peso psicologico di un giovane lontano da casa che si trova ad accollarsi oneri e responsabilità della buona riuscita degli affari di famiglia, *affair* non particolarmente fiorenti in quegli anni. Dal tenore di queste lettere emerge la preoccupazione di un padre per il futuro del proprio figlio soprattutto nell'insistenza per accasarlo e nel desiderio

² Dal libro dei battesimi di Zara, risulta secondogenito di sei figli, mentre dalle carte in archivio Sardagna di Milano, probabilmente incomplete, risulta invece essere primogenito di quattro figli, tra cui Elisabetta Tommasina nata il 20 dicembre 1745, Elena Tommasina nata l'8 gennaio del 1749 e Pietro Antonio nato il 25 giugno del 1750.

³ MILANO, *Archivio Sardagna*, genealogia Manfrin-Mola; *Alcune piante industriali e medicinali che si riscontrano nel circondario di Zara*, «Annuario Dalmatico», 1 (1884), p. 281; TOLOMEO, *Imprenditoria e società in Dalmazia*, n. 21, p. 105.

⁴ GIORGETTA BONFIGLIO DOSIO, *Una famiglia, un'impresa, una città: la fabbrica di maraschino "Francesco Drioli" di Zara attraverso i documenti del suo archivio*, «Archivio Veneto», s. III, 207 (2009), p. 181.

di sentirlo più sereno sul fronte degli affari mentre il figlio di rimando non fa che assicurare il padre sul suo operato e sulle sue ambizioni imprenditoriali⁵.

È proprio da queste memorie dirette sui suoi primi passi a Venezia che si comprende bene come Manfrin sia sempre stato mosso da un'irrefrenabile necessità di rivalse, una *hybris* che per tutta la vita lo accompagnerà alla ricerca del successo non solo personale ma soprattutto rivolto al riscatto della propria famiglia alla quale, nel corso del tempo, volle restituire dignità, sicurezza economica e riconoscimento sociale.

Dopo anni di traffici nei rami più diversi, nell'autunno del 1769 si trova agli arresti nelle carceri della Serenissima per ordine del consiglio dei Dieci. L'accusa è pesante: millantato credito e malversazione. Il 4 ottobre di quell'anno scrive all'amico reverendo padre Clum, confidando la sua disperazione e la mancanza di mezzi economici⁶.

Risulta che Manfrin abbia tentato di concorrere all'appalto del Dazio dei Tabacchi, sotto il falso nome di Pietro Fioretti, ma che non fosse in possesso nemmeno degli zecchini necessari per le spese d'incanto, mentre aveva cercati in prestito e poi forse trovati i 100.000 ducati di cauzione. Di contro Manfrin sostenne di essere stato raggirato da investitori senza scrupoli, e tra loro il conte Ranuzzi di Bologna, che dopo averlo spinto a sottoscrivere qualche illegale impegno, lo denunciarono certamente per favorire altri concorrenti.

Nel 1770, dopo mesi trascorsi ai ferri nelle carceri Novissime di palazzo Ducale, Manfrin si difese con coraggio avanti al Consiglio, con un'accorata supplica al Doge⁷. Il 16 maggio 1770 giunse l'attesa sentenza: «Noi Capi dell'Eccelso Consiglio dei Dieci Commettiamo a chi spetta rilasciar dalle carceri ove presentemente si attrova e ponere in libertà la persona di Girolamo Manfrin, figlio di Pietro, giusto Decreto dell'Eccelso Consiglio medesimo di questo giorno»

Nell'estate del 1770 il Manfrin è dunque libero. Il successo della controversia contro i suoi competitori e la riabilitazione sociale da parte del Gran consiglio della Repubblica, gli restituiscono forza e vigore per riprendere il corso della vita con rinnovata energia, tentando così nuovamente di rimettersi in gara; ma ancora una volta venne

⁵ Si veda l'appendice documentaria, doc. nn. 1 e 2.

⁶ Si veda l'appendice documentaria, doc. n. 3.

⁷ Si veda l'appendice documentaria, doc. n. 4.

messo agli arresti e nel febbraio del 1771 bandito dalla città e confinato a Zara.

Senza perdersi d'animo non smise di intrattenere affari a distanza per consolidare relazioni e preparare il terreno alle successive mosse imprenditoriali. A Zara acquistò una casa in confin San Simeone e iniziò a ipotizzare di acquisire terreni e campi per la produzione del tabacco, cosa che riuscirà a portare a termine negli anni successivi con la costituzione della grande fabbrica a Nona, risultato di una visione lungimirante e ben architettata⁸.

Il 21 giugno 1772 sposa nella Cattedrale di San Giacomo a Sebenico la nobile Angiola Difinico Micateo di Sebenico, per mano del reverendo don Nicola Micateo, vescovo di quella città e parente della sposa. È questo il primo atto di un lucido disegno di affermazione e scalata sociale, nonché di consolidamento della propria posizione personale. La famiglia Difinich, poi italianizzato in Difinico, era un antico casato originario della Bosnia Erzegovina di cui si hanno notizie sin dal 1368. La madre di Angiola era la contessa Elena Raincovich delle bocche di Cattaro, di antica nobiltà croata. Il matrimonio non durò a lungo e si concluse nel 1779 con una causa di divorzio, intentata dal Manfrin per i continui dissapori con la famiglia acquisita e in particolare con la suocera.

Nel 1774 nacque a Zara il figlio Pietro, mentre la figlia Giovanna nacque e fu battezzata a Venezia nel 1778. Nel dicembre del 1776 il tribunale supremo di Venezia concesse a Manfrin di rientrare in città e da quell'anno sino al 1788 abitò con la famiglia presso la Madonna dell'Orto dove era ubicata l'impresa dei tabacchi in calle Gregolina o calle del Partio. Risulta che la loro residenza, costituita da diversi appartamenti, si trovasse presso un palazzo contiguo a quello dei Contarini dal Zaffo, la cui facciata cinquecentesca si allunga sulle fondamenta Gasparo Contarini, mentre l'interno affaccia su un bel giardino settecentesco come appare da un pregevole dipinto di Francesco Guardi del 1770, intitolato *I giardini del Palazzo Contarini dal Zaffo*, oggi presso l'Art Institute di Chicago. Potrebbe trattarsi di palazzo Minelli Spada, che si trova proprio accanto a palazzo Contarini ma non ne abbiamo la certezza. Due sono le fonti più che attendibili che suffragano questa ipotesi: la prima una missiva originale dell'avvogador Paolo Bembo,

⁸ TOLOMEO, *Imprenditoria e società in Dalmazia*, p. 105.

quondam Zorzi datata giugno 1779 che diffida Girolamo «dal contattare la moglie», indirizzata a Manfrin alla Madonna dell'Orto; la seconda un passaggio della testimonianza del procuratore dell'impresa dei tabacchi, Angelo Contini, nella causa di divorzio, in cui si afferma che la moglie Angiola per sfuggire al marito, dopo una lite furibonda, dovette cercar rifugio presso i Contarini dal Zaffo, la cui residenza era contigua a quella dei Manfrin.

Tornando agli affari, nel 1777 riuscì finalmente a ottenere l'appalto in esclusiva per la Repubblica, la cosiddetta ferma generale del tabacco, e proprio in quegli stessi anni acquistò a Sant'Artemio presso Treviso i terreni sui quali successivamente farà edificare una grande villa dall'architetto Giannantonio Selva. Ma l'anno di grazia si rivelò essere il 1782, quando ormai monopolista e imprenditore di grande stoffa, propose al Senato della Repubblica di costruire una grande fabbrica a Nona in Dalmazia, sua terra natale, che avrebbe lavorato il tabacco coltivato in circa 4.000 campi padovani, ovvero in oltre 1.000 ettari di terreno, in parte acquistati e in parte presi in affitto. Nello stesso periodo si impegnò anche a realizzare la nuova manifattura tabacchi di Venezia, presso il rio delle Burchielle a opera dell'architetto Bernardino Maccaruzzi.

Origini della famiglia Manfrin

Quanto alle origini storiche della famiglia Manfrin, nell'archivio di famiglia ho ritrovato soltanto un albero genealogico scritto a matita in calligrafia minuta riportante i nomi propri dei Manfrin rimontanti a un tal Paolo nato nel 1462. L'appunto è di mio bisnonno Filiberto di Sardagna ed è l'unica citazione sulle origini più remote, poiché tutto l'archivio più antico relativo a questi fatti venne da lui donato nel 1936 all'Archivio di Stato di Zara⁹. Le cose mi sono apparse più chiare dopo l'acquisto di una rara copia della *Lettera sopra lo stabilimento a tabacchi di Nona nella Dalmazia* a firma dell'abate Andrea Zucchini, acquistata in una libreria antiquaria di Londra qualche anno fa. Allegata a questa cronaca sull'impresa del Manfrin stampata nel 1790, in previsione dell'accoglimento di quest'ultimo nell'Accademia dei Georgofili

⁹ Alcuni di questi fascicoli sono stati visionati e fotografati da Linda Borean, che mi ha gentilmente fornito le copie.

di Firenze, vi era la relazione storico-genealogica e gli atti relativi alla concessione del titolo comitale alla sua famiglia datato 1433. Caso ha voluto che quella rara pubblicazione fosse appartenuta al senatore Pietro Manfrin di Castione, ultimo discendente maschile del primogenito "ripudiato" Tommaso Gerolamo e che lo stesso senatore utilizzò a sostegno della rinnovazione del titolo comitale con decreto della giunta permanente araldica nel 1898, a conferma del riconoscimento che già suo padre Domenico ottenne nel 1862.

Tommaso Gerolamo (1765-1848) risulta essere stato particolarmente perseguitato. Allontanato dalla famiglia e ripudiato dal padre Girolamo perché giacobino, sembra essere divenuto intimo di Giuseppe Bonaparte, fratello maggiore dell'Imperatore, durante la campagna di Spagna e in seguito esiliato per le sue idee liberali e per aver ucciso un ufficiale austriaco. Figlio di Tommaso Gerolamo risulta un Domenico (1805-1872), ma non vi sono notizie riguardo sua madre.

Domenico fu adottato da un Pietro Manfrin del quale era nipote (si presume il fratello di Girolamo), e dalla moglie Caterina Civran di Castione, ereditandone le proprietà. Servì Casa Savoia e rimase nel Veneto segretamente al servizio della causa per l'indipendenza. Nel 1862, avendo presentato al governo italiano per il riconoscimento il diploma originale con il quale re Luigi III d'Angiò conferì il titolo comitale ai Manfrin (evidentemente ereditato dallo zio Pietro), ottenne la conferma dalla Presidenza del consiglio e dal ministro degli Interni Urbano Rattazzi. Ardente patriota andò a combattere per la libertà in Grecia. Durante i moti per l'Indipendenza gli vennero affidate missioni segrete e grazie ai suoi servigi fu insignito da re Vittorio Emanuele II del titolo di cavaliere dei Santi Maurizio e Lazzaro. Domenico sposò la nobile Olimpia Giuditta Barbieri da cui discese il figlio Pietro (1827-1909) futuro senatore del Regno e ultimo discendente maschile dei Manfrin di Castione.

Combatté come il padre per l'indipendenza nel 1848 e nel 1859. Rifugiatosi come esule politico in Piemonte, entrò nei pubblici impieghi. Fu segretario di Terenzio Mamiani, Urbano Rattazzi e Quintino Sella. Anch'egli come il padre partecipò a missioni segrete nel Veneto. Tra le diverse cariche pubbliche fu prefetto di Firenze nel 1872, nominato senatore nel 1879 e prefetto di Venezia nel 1880. Fu un apprezzato storico, giurista ed economista. Sposò la nobile Fanny Bigaglia di Murano ed ebbe tre figlie, Rita morta prematuramente e le gemelle

Anna e Maria. Maria sposò Giulio Giovanni Lamm Rusconi, dei quali esistono ancora oggi dei discendenti, mentre Anna sposò il nobile fiorentino Vincenzo Mosca Lamberti dai quali discesero Francesca sposata con Lodovico Sormani dei conti di Missaglia e Pier Lamberto Mosca Lamberti Rosselmini Gualanti. Con atto di ultima volontà il senatore Pietro Manfrin desiderò che la figlia Anna con la sua discendenza succedesse ai conti Manfrin di Castione.

I discendenti dei due rami dei Manfrin non ebbero mai contatti diretti. Ai primi del Novecento mio bisnonno scriveva a suo cugino Gerolamo Plattis per avere delucidazioni su questi altri Manfrin che si dichiaravano nobili; il cugino rispose che a lui non risultava che lo fossero, ricordando che l'abate Nicoletti, grande frequentatore ed esperto di casa Manfrin, sostenesse senza dubbio alcuno che la discendenza maschile si fosse estinta con il nostro Pietro e che non esistessero altri Manfrin nobili nel Veneto. I due conclusero che a un certo punto doveva essere successo qualche pasticcio.

Tornando alle cronache del tempo, nel 1792, a fronte dei successi ottenuti grazie alla grande impresa del tabacco, Girolamo Manfrin venne ascritto al Consiglio dei Nobili della città di Nona in Dalmazia con il titolo di conte per sé e per i propri discendenti *ad infinitum*. Nella relazione presentata al nobile Consiglio venne tratteggiata la storia del casato Manfrin, dalle sue origini più remote sino a quel momento, relazione che nel 1795 venne presentata per l'accoglimento nel Patriziato veneto, procedura che si interruppe a causa della caduta della Repubblica¹⁰. Da questa ricerca genealogica risulta che il capostipite fu un tale Manfredo Manfrino, capitano della guardia personale di re Luigi III d'Angiò presso il reame di Napoli. Per la fedeltà dimostrata e in segno di gratitudine, Manfredo fu fatto dapprima cavaliere e in seguito, in occasione delle nozze del re con Margherita di Savoia, figlia del duca Amedeo, il 14 settembre 1433 insignito del titolo di conte di Donnico con concessione di terre e giurisdizione (il diploma di nobiltà in lingua latina è riportato per esteso nell'allegata relazione). Nel 1446, Manfredo si unì in matrimonio con Giovanna d'Oviglia dei conti di Acerra dalla cui unione nacque Paolo, il quale in età adulta seguì la professione delle armi. Morto il padre e caduta in disgrazia casa

¹⁰ Si veda l'appendice documentaria, doc. n. 5.

Durazzo e D'Angiò, egli perse ogni appannaggio di cui la famiglia sua fu investita. Dapprima passò al servizio di papa Nicola V, poi al soldo della Serenissima fu mandato in Toscana¹¹.

Paolo sposò a Padova la nobile Elisabetta Fofusco dalla quale ebbe cinque figli. Fu ferito durante la sanguinosa battaglia di Agnadello nel 1509 e morì poi a Padova nel 1531 lasciando ai figli un'eredità ormai non molto estesa e che andò sempre più diminuendo. Dei cinque figli di Paolo, il continuatore della famiglia fu il terzo genito Giovanni il quale sposò una nobile friulana, ma bisogna qui ricordare il secondogenito Domenico detto il *Manfrenin* morto a seguito delle ferite nella gloriosa battaglia di Lepanto contro i turchi, lo storico scontro navale che avvenne nel golfo di Corinto il 7 ottobre del 1571. Giovanni, il primogenito di Paolo, ebbe come figlio un Domenico e da lui un Tommaso, poi Pietro, poi Gerolamo (avo del nostro Girolamo) poi un Pietro, sino al nostro Girolamo Manfrin di Zara.

Questa risulta essere la narrazione ufficiale, come riportata parzialmente circa un secolo più tardi dall'*Enciclopedia storico nobiliare* di Vittorio Spreti e ripresa in parte da Giovanni Battista Crollanza che nel suo *Dizionario storico blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti* fa discendere i Manfrin da un ramo della famiglia Manfroni di Orvieto, trasferitasi nel napoletano¹². In realtà nelle carte dell'archivio familiare si trovano delle incongruenze piuttosto evidenti rispetto alla versione precedentemente esposta e in particolare in alcuni documenti oggi presso l'Archivio di Stato di Zara. Nell'atto di matrimonio del 1740 tra Pietro Domenico Manfrin "padre" e Giulia Mola, presso il registro dei matrimoni di Zara si attesta che Pietro fosse un mercante proveniente da Udine¹³. Questo dato risulterebbe avvalorare l'ipotesi dell'ascendenza di quell'avo Giovanni che sposò una nobile friulana ma d'altra parte una serie di testimonianze porterebbero a un'origine trentina. Verso la fine degli anni novanta del Settecento sembra si siano presentati a Girolamo Man-

¹¹ Come risulta dagli atti del magnifico Senato veneziano grazie all'intervento di S.E. il Nob. Uomo Giovanni Battista Contarini, Conte del Zaffo (anno 1496, Segreta nr. 361).

¹² VITTORIO SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana: famiglie nobili e titolate viventi riconosciute del Regio Governo d'Italia, compresi: città, comunità, mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti*, VIII (1935), appendice 2, pp. 251-253; GIOVANNI BATTISTA DI CROLLANZA, *Dizionario storico-blasonico delle famiglie nobili e notabili italiane estinte e fiorenti*, II, Pisa, Presso la direzione del giornale araldico, 1888.

¹³ TOLOMEO, *Imprenditoria e società in Dalmazia*, p. 105.

frin un paio di presunti cugini a batter cassa, i quali fornirono quali prove della loro parentela un albero genealogico che in quasi nulla corrispondeva a quello ufficiale. Un altro documento da loro fornito e conservato presso l'Archivio di Stato di Zara è la fede di battesimo di Pietro Manfrin "padre" il quale risulterebbe nato in Borgo San Tommaso di Lizzana a Rovereto nel 1715, dato che più o meno corrisponderebbe con quello riportato sulla fede di morte dalla quale sembrerebbe deceduto nel 1772 all'età di circa sessant'anni. Nelle carte di Zara si trova poi traccia di un Pietro de Manfrino di Schio, attestato nel 1464, figlio della nobile Maria Olivieri di Vicenza, la cui famiglia originaria si dice provenisse da Rovereto di Trento mentre il ramo di Vicenza si sarebbe poi estinto. Dunque, anche secondo questa fonte risulterebbe fondata l'origine trentina¹⁴.

Dove stia la verità non è dato sapere con certezza; se fosse vera la versione dei cugini di Rovereto o se fossero dei millantatori in cerca di fortuna, oppure quanto affermato nei documenti di Zara e nella versione dei savi genealogisti; il fatto certo è che, in anni relativamente recenti, i Manfrin fossero dei mercanti e altrettanto certo è che l'urgenza di nobilitare il proprio nome rientrasse a pieno titolo nel grande progetto di *restyling* di Girolamo Manfrin, iniziato con l'edificazione della villa di Sant'Artemio presso Treviso a partire dal 1775 a opera del Selva e proseguito poi con l'acquisto di palazzo Priuli Venier nel 1788, con la formazione della pinacoteca, delle collezioni e della biblioteca, come nella migliore tradizione aristocratica. A suggello di tutto questo, l'aulico ritratto commissionato a Bernardino Castelli, presumibilmente nel 1792¹⁵, proprio per celebrare l'accoglimento nel Consiglio nobile della città di Nona, che lo ritrae a piena figura con un'espressione sul volto di inequivocabile soddisfazione. Il corpo è pingue, le dita inanellate, i polpacci fasciati in polpe, l'indice della mano destra a indicare i pregiati volumi di agraria ma soprattutto l'elsa dell'arma al suo fianco, per ostentare senza incertezze la nobiltà di spada dalla quale si faceva discendere e per ricordare al mondo che Manfrin è uomo erudito in cose di agraria ma anche uomo d'arme, se non altro per il fatto di essere stato a capo di un vero e proprio esercito e di una flotta

¹⁴ Da una recente ricerca un cognome Manfrin compare negli antichi registri mercantili della città di Rovereto (Statuti della città di Rovereto 1425-1610).

¹⁵ BERNARDINO CASTELLI, *Ritratto di Girolamo Manfrin*, Venezia, Museo Correr, edito nel catalogo *Dai Dogi agli Imperatori*, a cura di Giandomenico Romanelli, Franca Lugato e Camillo Tonini, Milano, Mondadori Electa, 1997.

personali per difendere le proprie merci dagli assalti delle bande di contrabbandieri e pirati che andavano per mare e per terra. Non poteva essere più soddisfatto di così in quel momento, eppure, come sappiamo, il titolo comitale non gli bastò e per questo continuò la sua scalata.

Il 12 giugno 1801, ricevette per breve pontificio, da papa Pio VII il titolo di marchese, che con formula molto ampia concesse a lui e ai suoi discendenti legittimi titoli e privilegi *ad infinitum* sia in linea maschile che femminile. Una concessione così generosa si può spiegare soltanto con il fatto che con ogni probabilità Manfrin abbia finanziato o comunque sostenuto l'investitura del Cardinale Chiaramonti al soglio pontificio o che altrimenti abbia elargito un altrettanto generosa somma di denaro. A corollario del titolo marchionale si dotò di uno stemma nel quale figurano inquartati un leone rampante, probabilmente riconducibile alle presunte origini angioine e le rose lampassate del blasone dei Difinico Micateo. Uno stemma disegnato ex-novo dunque, a suggello della rinnovata famiglia Manfrin, alleata della nobile famiglia Difinico di Sebenico della, ormai ex, moglie Angiola.

Come motto, un omaggio al profilo devozionale della famiglia, *Si Deus nobis, qui contra nos?*, dal tono vagamente minaccioso. Con grande orgoglio e soddisfazione, nell'estate del 1801 non si trattenne dal darne notizia al genero Giovanni Battista Plattis in Mantova, ma purtroppo per lui la festa durò poco e non poté godere più di tanto di quell'agognato privilegio perché l'8 ottobre del 1801, all'età di soli cinquantanove anni Girolamo Manfrin morì improvvisamente, per un colpo apoplettico dopo due giorni di agonia dai quali non si riprese.

Fu sepolto, per sua espressa volontà, nella chiesa di San Marcilian, nella quale da molti anni era procuratore, in un terreno acquistato al centro della navata, dove sembra che la sepoltura sia rimasta senza lapide, cosa che mal si concilia con la tendenza alla visibilità sempre manifestata in vita dal Manfrin, ma forse quest'ultimo dettaglio non ebbe il tempo di progettarlo in anticipo. Morì senza fare testamento e i suoi beni passarono tutti al figlio Pietro.

Lasciò il palazzo in San Geremia a Venezia, la villa di Treviso, una seconda tenuta a Paese e un'altra villa a Poisolo¹⁶, campi in terraferma

¹⁶ Si tratta presumibilmente di una villa Priuli oggi scomparsa, dove sino ai primi del Novecento visse Eugenio di Sardagna, fratello di mio bisnonno Filiberto di Sardagna.

a Castelfranco e in Dalmazia, l'impresa dei tabacchi a Nona, la pinacoteca che a quell'epoca contava oltre 450 opere, la maggior parte delle quali di scuola veneta, le collezioni, i proventi dell'ultimo contratto della Ferma dei tabacchi, e una cospicua somma di denaro contante, grazie alla quale, i suoi discendenti vissero agiatamente per almeno tre generazioni.

Pietro Manfrin di Girolamo

Venendo ora alla legittima discendenza, il figlio Pietro Antonio Maria (1774-1833) visse soltanto cinquantanove anni come suo padre e fu l'ultimo rappresentante maschile di casa Manfrin di Venezia, morendo senza figli. Nacque a Zara il 18 settembre 1774 e battezzato in casa il giorno 29 settembre per motivi di necessità non precisati nella fede di battesimo dall'arcivescovo di Zara Giovanni Carsana, ebbe come padrino il signor Pietro Maria Zambusi. All'età di undici anni, nel 1785, entrò come convittore al real collegio Cicognini di Prato, uscendone dieci anni più tardi, nel 1795. Nel 1798, dopo avere ottenuto la licenza del Triennium, inviò la richiesta a papa Pio VI di avere la grazia di poter "leggere" in perpetuo, ossia di poter diventare docente¹⁷.

Nel 1799 venne accolto nell'accademia Etrusca di Cortona, rivolta alla ricerca erudita nell'ambito della cultura toscana.

È un giovane colto e raffinato, parla e scrive in francese e probabilmente nel corso degli anni apprenderà anche il tedesco, visti i lunghi soggiorni a Vienna a partire dal 1805 sino al 1830 per curare da vicino i propri interessi. Alla morte del padre Girolamo, all'età di ventisette anni, gli successe negli affari, nelle proprietà in terraferma e nella cura della pinacoteca, della biblioteca e delle belle arti che non smise mai di amare e di coltivare. Non fu certamente un imprenditore come il padre, probabilmente non ne ebbe la tempra, ma fu un abile e accorto amministratore oltre che un raffinato e colto intellettuale.

Da un fitto carteggio con la madre Angiola, a partire da pochi giorni dopo la morte improvvisa di Girolamo Manfrin, risulta che Pietro fosse molto legato al padre e che lo considerasse a tutti gli effetti la sua guida e il suo punto di riferimento.

Il 6 agosto 1802, il governo austriaco gli riconobbe il titolo di mar-

¹⁷ Nella missiva al Pontefice si firma Pietro Antonio Maria Manfrin, Patrizio Veneto.

chese concesso al padre dal sommo pontefice, annoverandolo nella Matricola dei nobili e titolati del regno Lombardo Veneto, seppure nella Matricola dei titolati forestieri, ma non avendo adempiuto agli obblighi fiscali si vide respingere il successivo riconoscimento nel 1820.

Abitò a Venezia nel palazzo in San Geremia, dove provvide a molte migliorie e alla catalogazione completa delle opere della pinacoteca e di tutti gli oggetti, oltre che all'approntamento dei cataloghi da sala fatti realizzare appositamente per le visite aperte al pubblico, ma amava altresì trattenersi per lunghi periodi presso la villa di Sant'Artemio di Treviso che chiamava la "Capricciosa" e che contribuì ad ampliare soprattutto nella parte del parco e degli edifici annessi. Nella villa conservò con cura la collezione di stampe e costituì, forse per gioco, un salotto letterario denominato "Accademia Artemiana", ove in ambito familiare e privato si componevano e si declamavano poemi e novelle, come testimoniato dalla nipote "Lina" Plattis che già in tenera età partecipava a quelle riunioni. Dalla morte del padre, intrattenne una corrispondenza costante e frequente con il conte Simone Stratico, già grande amico e protetto di suo padre, amicizia che proseguì poi con il di lui nipote Giovanni Battista, suo affezionato confidente sino alla fine.

La famiglia dei conti Stratico era storicamente legata alla famiglia Manfrin, basti ricordare che il padre di Simone (Giovanni Battista) fu padrino di Girolamo mentre il fratello Gregorio fece parte del Consiglio nobile di Nona che appoggiò e sostenne il successo dell'impresa Manfrin in Dalmazia.

Simone Filippo Stratico, era la classica figura dell'intellettuale di cultura enciclopedica, tipica dell'epoca dei lumi. Nacque a Zara nel 1733, da famiglia di origine greca, nativa di Candia, che fu costretta a riparare in Dalmazia a causa della conquista ottomana di Creta nel 1669. Simone e il fratello vennero mandati in giovane età a studiare le discipline classiche, sotto la guida dello zio Antonio che in quella città era preside del collegio Cuttunio. A soli 25 anni Simone si laurea in medicina presso l'Università di Padova dove diventa subito professore. Fu membro della delegazione veneziana che nel 1761 si recò in Inghilterra a rendere omaggio a re Giorgio III e dove si fermò per alcuni anni dove divenne membro di diverse accademie tra cui la prestigiosa Royal Society of London. Al suo ritorno a Padova, prese la cattedra di matematica e navigazione che fu di Giovanni Poleni. In questi anni divenne

studioso ed esperto di idraulica e si occupò delle acque per la Repubblica di Venezia. Mise a regime le valli di Verona e la regolazione delle acque del Brenta e del Bacchiglione. Con la caduta della Repubblica nel 1801, venne invitato a insegnare Scienze nautiche all'Università di Pavia, dove insegnò fisica con Alessandro Volta. Sotto il regno di Napoleone fu nominato ispettore generale dei ponti e della viabilità e inoltre presidente dell'Accademia di Belle arti e scienze di Milano. Nel 1809 fu eletto senatore. Gli vennero riconosciuti diversi titoli internazionali, tra cui quello di cavaliere della Legion d'Onore, e della Corona di Ferro. L'imperatore Francesco I d'Austria lo insignì della Croce di San Leopoldo e con il titolo di professore emerito delle Università di Padova e di Pavia¹⁸.

Quanto agli affari, Pietro subentrò nell'ultimo contratto di appalto per la Ferma dei tabacchi stipulato da Girolamo nel febbraio del 1797 con la Serenissima, per i successivi tredici anni; ma solo pochi mesi dopo la Repubblica cadde sotto il Bonaparte e a seguito del trattato di Campoformio, firmato nel mese di ottobre dello stesso anno, Venezia e i suoi territori passarono agli austriaci. Malgrado l'abile Girolamo, grazie a una convenzione stipulata nel 1799 fosse riuscito a farsi confermare il suo contratto per i successivi undici anni dall'Imperial Regio Governo, qualche anno dopo la sua morte, nel 1805, l'imperatore d'Austria decise di avocare a sé tutte le imprese private e impose così anche a Pietro la rinuncia agli accordi precedenti e alla ferma dei tabacchi. A titolo di buonuscita per la rinuncia gli vennero accordati 450 mila fiorini e la restituzione dei 350 mila ducati anticipati da suo padre alla firma del contratto oltre a interessi.

La somma venne depositata presso la Cassa resti aristocratici di Venezia ma di lì a poco venne congelata per lo scoppio di una nuova guerra contro i francesi e così i fondi vennero impiegati per la difesa della città. Nel 1806 una nuova convenzione annullò la precedente e ripristinò la Ferma dei tabacchi in capo a Pietro con un indennizzo di 100 mila fiorini e la riconsegna di affitti e locali, ma ancora una volta nel 1828 l'imperatore annullò l'accordo e l'anno successivo, accogliendo le richieste di Pietro, promise i risarcimenti pattuiti. Le cose andranno

¹⁸ Si veda MARCO CIARDI, *Stratico, Simone Filippo*, in *DBI*, 94, Roma, Istituto per l'Enciclopedia italiana, *ad vocem*.

ancora per le lunghe e nel 1830 Pietro sarà nuovamente a Vienna per perorare la propria causa.

Non è da escludere che nelle trattative a Corte vi sia stato l'intervento di Giuseppe di Sardagna Meanberg, Consigliere Aulico e segretario particolare di Metternich, parente e cugino di Francesco di Sardagna che nel 1822 sposò la nipote di Pietro "Lina" Plattis Manfrin.

Nel maggio del 1833, solo pochi mesi prima di morire e già molto malato scriverà un'ultima supplica all'imperatore perché i crediti dovuti venissero alla fine onorati. Qualche anno dopo la morte di Pietro, precisamente nel 1837, fece nuovamente ricorso sua sorella Giovanna ma ancora una volta le richieste di indennizzo vennero rigettate così come successivamente quelle avanzate nel 1877 dai figli di quest'ultima, Bortolina e Antonio Plattis al Ministero delle Finanze del Regno d'Italia, subentrato nel frattempo all'impero asburgico. In seguito, ancora nel 1880 ricorsero in appello da una parte gli eredi Plattis e dall'altra gli eredi Sardagna, ma anche questa volta le istanze di risarcimento vennero rigettate.

L'ultimo a tentare nel 1882 fu il mio trisavolo Giovanni Battista Sardagna che anche lui si vide definitivamente sconfitto in questa causa che si trascinò per quasi ottant'anni e che vide impegnate tre diverse generazioni.

Quanto alle proprietà in Dalmazia a Nona, Pietro né non se ne volle mai occupare, né si recò mai personalmente in quei luoghi ma delegò agli amministratori locali la conduzione dei campi e delle fabbriche che nel corso dei primi anni dell'Ottocento vennero dismessi. L'intera proprietà risulta essere stata venduta nel 1836 a un possidente locale.

Un capitolo a parte riguarda le nozze non concluse con Ippolita Verri. Tra il 1806 e il 1807 Pietro Manfrin fu fidanzato con Ippolita, figlia di Pietro Verri e di Vincenza Melzi d'Eril, nata a Milano nel 1788. È probabile che i due si siano conosciuti grazie alle relazioni di Simone Filippo Stratico che a Milano frequentava i più esclusivi salotti dell'aristocrazia illuminista. Nell'archivio Sardagna di Milano si conservano diverse lettere originali sia dei fidanzati che della futura suocera, che dello zio Giovanni Verri, nonché la bozza del contratto di matrimonio. In una delle missive Pietro si dice non soddisfatto del ritratto della futura sposa da lui commissionato e insiste in maniera pressante perché la giovane Ippolita, appena diciottenne, si convinca a posare nuovamente per il noto miniaturista Giovanni Battista Gigola. L'opera di Gigola

risulterà più che apprezzata e conservata da Pietro gelosamente e mostrata ai famigliari con soddisfazione.

Quale sia stata la causa della rottura dei patti matrimoniali non è dato sapere con certezza, forse le assenze prolungate di Pietro che in quegli anni si muoveva spesso tra Treviso, Venezia, Vienna e Mantova o forse, più probabilmente un motivo sentimentale o di giustificata gelosia, perché risulta che sino a pochi mesi prima del fidanzamento Pietro intrattenesse una relazione con una certa baronessa di Galliot a Vienna, forse mai definitivamente interrotta.

L'ultima lettera di Ippolita che comunica la rottura del fidanzamento colpisce per lucidità e fermezza, come del resto colpiscono le rispettose parole della madre nei confronti della decisione della figlia: «quantunque madre non sono padrona della volontà delle mie figlie», dichiarazione che sembra direttamente ispirata dal pensiero illuminato del marito Pietro Verri. In quest'ultima missiva (non datata con precisione, ma certamente riferibile al 1807) Ippolita si rivolge a Pietro con un formale «Stimatissimo Signor Marchese» a differenza delle lettere precedenti che lasciavano intendere una ben più affettuosa intimità¹⁹. Ippolita sposerà in seguito il conte Alessandro Besozzi e morirà a soli quarantatré anni nel 1832.

Pietro invece non si sposò mai ma in compenso ebbe numerose amanti. Il delizioso quadretto del Gigola raffigurante la giovane Ippolita si conserva ancora oggi presso gli eredi Sardagna.

A partire dagli anni trenta Pietro incominciò a dare segni di debolezza di nervi se non addirittura di squilibrio, che lo portarono a dover sostenere lunghi periodi di convalescenza e di allontanamento dal lavoro e dai propri interessi. Le crisi di nervi e gli accessi d'ira si fecero più frequenti negli ultimi anni che registrarono anche attacchi di epilessia, come testimoniato in più occasioni dai suoi domestici. Rispetto al suo profilo caratteriale sono portato a pensare che anche Pietro come il padre, fosse soggetto a sbalzi di umore e a reazioni violente, in parte dovuti all'indole personale ma in parte, forse, dovuti anche a qualche disturbo fisiologico.

Pietro Manfrin si spense nella villa di Sant'Artemio il 28 agosto 1833, e tumulato nella sua cappella privata. In occasione della sua morte, Giovanni Battista Stratico, suo grande amico e confidente, scrisse

¹⁹ Si veda appendice documentaria, doc. n. 6

alla sorella Giovanna per manifestarle la volontà di Pietro di donare le opere della Galleria Manfrin alla città di Venezia, desiderio che in seguito non verrà mai onorato. Giovanna gli successe in qualità di erede universale.

Giulia Angela Giovanna Manfrin di Girolamo

Giulia Angela Giovanna Manfrin nacque a Venezia il 28 maggio 1778 e fu battezzata presso la chiesa parrocchiale collegiata di San Marcilian (San Marziale) il giorno 30 dello stesso mese. Ebbe come padrino il N.H. Prospero Valmarana, savio alla mercanzia e sodale in affari di suo padre Girolamo, come madrina Teresa Tron di San Giovanni di Rialto. Il 26 giugno 1800, dopo un anno e mezzo circa trascorso presso il convento di Ognissanti, sposò a Vicenza Giovanni Battista Melchiorre Plattis di Mantova, figlio del nobile possidente Antonio Maria discendente di una antica famiglia originaria della Spagna.

Il contratto di matrimonio con i documenti dotali è costituito da decine e decine di pagine, come numerosa è la documentazione contabile a dir poco capillare relativa alle spese occorse all'organizzazione del matrimonio. Da questi e altri documenti simili si rileva quale fosse la precisione con la quale Girolamo Manfrin curasse le proprie spese anche in ambito familiare. Donna molto pia, Giulia trascorse la propria esistenza tra il palazzo dei Plattis in Mantova e la tenuta del castello della Giovannina, presso Cento, originariamente appartenuta ai Bentivoglio nota per i mirabili affreschi del Guercino. Ebbe due figli: Bartolomea (Bortolina) detta "Lina" (1802-1879) e Antonio Maria detto "Tonin".

"Lina", come già accennato, sposò in Mantova il barone Francesco Carlo di Sardagna Hohenstein e Neuburg di Trento (1776-1865) il primo di giugno 1822 e prese con lui quale residenza principale il palazzo di Venezia in San Geremia, mentre il fratello Antonio Maria sposato a Lucrezia Mainardi di Colloredo, cugina di Ippolito Nievo, abitò con la moglie e i figli a Padova ottenendo la villa di Sant'Artemio di Treviso come luogo di villeggiatura.

Dopo la morte di Giulia Angela Giovanna avvenuta a Mantova il 17 agosto 1848, i Sardagna ebbero in eredità il palazzo di Venezia, mentre i Plattis, la villa di Treviso. I dipinti della pinacoteca vennero suddivisi in parti uguali tra le due famiglie che a partire dalla seconda metà del secolo si adoperarono per l'alienazione di tutta la collezione. La famiglia Plattis che riuscì a ottenere la rinnovazione del titolo marchionale Manfrin,

si estinse con Gerolamo, cugino di mio bisnonno e ultimo discendente maschile, mentre la famiglia Sardagna è ancora oggi fiorente.

I Sardagna, comparsi attorno al XII secolo nelle valli attorno a Trento, e anticamente denominati De Mozzi o Mozzati, discendevano da un ramo dei Mozzi di Firenze, antica famiglia di banchieri, che a quell'epoca divennero i principali finanziatori dei conti del Tirolo e dei principi Vescovi di Trento. Questi Mozzi si stabilirono prima a Pergine in Valsugana e poi nella frazione di Sardagna sopra Trento. Da quel dì iniziarono a chiamarsi Mozzi di Sardagna, fino a quando l'antico nome dei Mozzi venne definitivamente sostituito con quello di Sardagna. Nel 1579 Ferdinando d'Asburgo, arciduca d'Austria e conte del Tirolo concesse ai fratelli Giacomo e Francesco il titolo di baroni del Sacro Romano Impero per sancire definitivamente la loro nobilitazione in terre germaniche ed elevarli a sudditi dell'impero.

In quegli anni risiedevano in un palazzo in via Larga (oggi via Belenzani) contiguo a palazzo Thun. Dai due fratelli discesero diversi rami, dai baroni di Meanberg e Leopoldsdorf che prosperarono a Vienna alla corte asburgica, (tra essi il più noto fu Joseph von Sardagna Meanberg zü Hohenstein, consigliere aulico dell'imperatore Francesco I, nonché segretario del principe di Metternich, nel 1814 al congresso di Vienna e in seguito presidente dei tribunali di giustizia nel Lombardo Veneto) fino al ramo ungherese per poi tornare in Italia con i conti e i baroni di Trento che ebbero palazzi in città e proprietà nelle campagne e nelle valli (tra questi ricordiamo Carlo Emanuele che nel 1831 fu nominato arcivescovo di Cremona da papa Gregorio XVI). L'attuale palazzo Sardagna, risalente al XVI secolo, con pregevoli affreschi del Fogolino, è ubicato in via Calepina, alle spalle del duomo, attualmente sede degli uffici amministrativi dell'Università di Trento. Un altro ramo della famiglia abitò il palazzo Roccabruna, sempre nel quartiere di Borgo Nuovo di Trento da cui il predicato Neuburg. Il ramo dei baroni, ancora oggi fiorente, mantenne sino agli anni trenta del Novecento una villa a Martignano di Trento e abitò il palazzo Manfrin di Venezia sino ai primi anni del Novecento²⁰.

²⁰ SILVIO SARDAGNA, *Notizie genealogiche, araldiche e biografiche sul casato Mozzati-Sardagna*, Venezia, Tipografia Sorteni e Vidotti, 1903; GIANGRISOSTOMO TOVAZZI, *Familiarium tridentinum*, Trento, 1790-1805, cap. XXXIII; ADRIANO GUELFI CAMAJANI, *Famiglie nobili del Trentino*, Genova, Pubblicazioni dello studio araldico di Genova, 1964, pp. 34-36, 109-110.

Discendenza della famiglia Sardagna

A “Lina” e Francesco Sardagna succedette il loro unico figlio Giovanni Battista (Venezia 1828-1888), mio trisavolo, che ebbe una parte importante riguardo le ultime vicende relative alla collezione e al palazzo Manfrin. Nato a Trento il 27 marzo 1828, ebbe come padrino il prozio Giovanni Battista e come madrina la nonna materna Giulia Angiola Giovanna Manfrin Plattis. Dopo gli studi ginnasiali compiuti a Trento nel 1848, all’età di vent’anni, si arruolò nella Guardia civica e successivamente nei bersaglieri trentini con il grado di sottotenente per combattere a Custoza e a Novara durante i moti contro gli austriaci.

A pace conclusa lasciò l’esercito e si stabilì a Venezia dove si dedicò agli studi storici. Nel 1853 sposò a Trento la contessa Francesca Saveria de Inama Sternfeld, nota come “Fanny”, sorella dell’illustre filologo e storico classico Vigilio de Inama. Negli anni successivi non smise di partecipare alla resistenza antiasburgica organizzando regolarmente riunioni clandestine, finché nel 1859, minacciato dalla polizia austriaca, dovette fuggire dapprima a Milano e poi a Brescia, dove lo raggiunse la famiglia. Successivamente prese parte anche alle campagne risorgimentali del 1859 e del 1861 con il grado di capitano. Ricevette numerose onorificenze e medaglie al merito, tra cui il cavalierato della Corona d’Italia.

Uomo di grande cultura, parlava e scriveva impeccabilmente in francese, in inglese e in tedesco e veniva spesso ricordato dai tanti ospiti illustri presso il suo palazzo di Venezia come un gentiluomo di squisita raffinatezza. Lasciò numerosi scritti di storia antica e storia veneziana. Malgrado questo non ebbe l’abitudine di lavorare neppure un giorno della sua vita, vivendo delle ultime rendite Manfrin e dei proventi delle vendite dei quadri e degli oggetti di valore ricevuti in eredità, come la ben nota *Tempesta* del Giorgione da lui ceduta al principe Giovannelli soltanto per un capriccio momentaneo, com’ebbe a scrivere suo figlio Filiberto che al “paesetto” del Giorgione era molto affezionato.

Fu lui a donare al suo grande amico abate cavalier Giuseppe Nicoletti, allora vicedirettore e conservatore del museo Correr e curatore di una delle ultime aste di opere Manfrin, il famoso ritratto di Girolamo, attribuito a Bernardino Castelli e che mio nonno nel dopoguerra tentò di reclamare. Dalle memorie famigliari risulta che il mio trisavolo fosse totalmente disinteressato agli affari e che sfuggisse con ogni mezzo le

suppliche del suo amministratore che per anni tentò di responsabilizzarlo sulla precarietà della situazione finanziaria. Forse faceva conto sul risarcimento dei crediti contrattuali del Manfrin che prima o poi sperava di poter incassare o forse i suoi ideali patriottici lo portarono a non dare eccessiva importanza al denaro, essendo sempre stato abituato ad averne. Sta di fatto che già nel 1874 risulta che nel palazzo di Cannaregio fosse alloggiato il convitto femminile e che diversi locali fossero stati dati in affitto, nel tentativo forse di far fronte, almeno in parte, alle spese di mantenimento oramai insostenibili.

Giovanni Battista Sardagna morì a Venezia nel 1888 all'età di sessant'anni, anch'egli offeso da un colpo apoplettico che lo colse già nell'anno precedente. Lasciò diverse pubblicazioni tra cui una poderosa opera sulla guerra rustica nel Trentino del 1525 e collaborò con diverse istituzioni culturali tra le quali l'Ateneo Veneto, del quale fu socio residente.

La data esatta della vendita del palazzo a oggi non mi è dato sapere con certezza ma risulta che già nel 1903 fosse di proprietà delle dame del Sacro Cuore²¹.

Giovanni Battista Sardagna e Francesca Inama ebbero otto figli tra i quali Filiberto (1861-1947) che sopravvisse ai fratelli maggiori proseguendo nell'opera di ordinamento degli archivi famigliari. Nato a Venezia, crebbe e si formò negli ambienti di palazzo Manfrin, dove i genitori ricevevano persone di cultura e di solida erudizione. Studiò alla scuola Militare di Modena e successivamente alla scuola di guerra in Torino.

Il 3 settembre 1898, sposò a Blevio sul lago di Como la nobile Laura Calvi, nipote per via materna del conte Giulio Belinzaghi, sindaco di Milano e sorella di Gerolamo Calvi, insigne studioso dei manoscritti leonardeschi²².

Servì sotto Luigi Cadorna nella Prima guerra mondiale con il grado di generale nel corpo dei Granatieri e fu protagonista dei primi attacchi frontali che portarono al macello migliaia dei nostri soldati sul fronte

²¹ AZZI VISENTINI, *Il giardino veneto*, Milano, Electa, 1988, p. 74; SARDAGNA, *Notizie genealogiche*.

²² Gerolamo Calvi (da non confondere con il nonno Girolamo Luigi Calvi anch'egli storico dell'arte e scrittore) è autore del volume *I manoscritti di Leonardo da Vinci, dal punto di vista cronologico, storico e biografico*, Bologna, Zanichelli, 1925. A lui si deve la scoperta del codice Leicester presso Corck Hall in Inghilterra dove a lungo soggiornò per i suoi studi.

orientale. Disgustato da quella inutile carneficina si rifiutò di proseguire negli attacchi contravvenendo agli ordini superiori e per questo deferito alla Corte marziale e allontanato dal comando. Nel 1925 pubblicò a Torino una vibrante critica alla gestione della guerra contro l'Austria da parte di Cadorna. Giunto alla pensione si ritirò nella sua villa di Blevio dove si dedicò agli studi storici e alla cura dell'archivio familiare. Membro dell'Accademia roveretana degli Agiati, pubblicò diverse monografie storico-militari²³.

Gli successe il figlio Giovanni Ignazio Francesco Maria (1902-1983), che, come il padre, intraprese la carriera militare, ma nel Savoia cavalleria. In gioventù praticò gli sport equestri e vinse numerosi trofei nazionali. Nel 1934, sposò a Cagliari la nobile Carmela Halen dei marchesi di Villahermosa e Santa Croce con la quale ebbe un figlio e una figlia. Dopo l'8 settembre del 1943, divenne comandante partigiano e successivamente comandante della piazza di Como e aiutante del generale Raffaele Cadorna jr, allora a capo del Corpo volontari della libertà con Luigi Longo e Ferruccio Parri con i quali partecipò al piano di cattura di Mussolini organizzato dal Cnl e dagli alleati. Alla conclusione della guerra lasciò il servizio militare con il grado di colonnello. Dopo la morte del padre proseguì nella cura dell'archivio familiare e nelle ricerche sulla famiglia Manfrin, approntando una traccia monografica mai conclusa²⁴.

Oggi di Girolamo e Pietro Manfrin rimangono soltanto pochi oggetti insieme a numerosa documentazione originale che ancora non smette di appassionarci e che mantiene viva la memoria dei tempi passati nella dimora di Cannaregio.

²³ Tra le opere a stampa di Filiberto di Sardagna ricordiamo: *Garibaldi in Lombardia 1848*, Milano, Garzanti, 1944.

²⁴ Le ultime opere della collezione Manfrin, tra cui una pregevole *Madonna con bambino* di Jacobello del Fiore e un *Ecce Homo* attribuito ad Andrea Solario, furono alienate da mio nonno Giovanni Sardagna e da suo figlio Emanuele nel secolo scorso.

APPENDICE DOCUMENTARIA

1. Lettera di Girolamo Manfrin al proprio padre. 1 giugno 1766

(trascrizione di Ettore e Filiberto di Sardagna, l'originale si trova presso l'Archivio di Stato di Zara)

Stimatissimo Signor Padre

Fra breve o succederà la mia venuta a questa parte, oppure Ella rileverà da mie Lettere tale disposizione d'affari, che procedendo in grazia di miei tentativi saranno a Lei, ed a tutta la famiglia di sollievo. Lo voglia pertanto Iddio, la di cui Santa Provvidenza spero anche per me favorevole, non essendo le mie intenzioni tanto indirette, quanto si crede. Calmi l'animo suo, ed uniti alli cari Fratelli e Sorelle fervorosamente mi raccomandino al Signore, perché benedica, ed agevoli le mie idee. Non più mi estendo, e solo pregola di riguardarmi coll'impartirmi la sua benedizione, e pieno di stima mi protesto

Venezia primo giugno 1766

Umil. Dev. Oblig. Figlio
Girolamo Tergo

Al Signor Pietro Manfrin Zara

2. Lettera di Girolamo Manfrin al proprio padre. 15 gennaio 1767

(trascrizione di Ettore e Filiberto di Sardagna, l'originale si trova presso l'Archivio di Stato di Zara)

Stimatissimo Signor Padre

Mi pervennero i pregiatissimi suoi fogli 3.11 e 13 Dicembre passato. Ho ricevuto la Camisetta, e le tre fedì, ed ho recapitato la sua al Sig. Tenente Miladinich a cui pagai altresì £. 6:10 piccoli.

Arrivarono qui li fiaschetti 100 e mezzo Boccie 144 con la cassetta Spirito di vino. Il Signor Stampatore Albrizzi non volle riceverli, protestando essere giunti fuori tempo, ed il Signor Taraculi, invece di tanti Marocchini di Tunesi com'era il suo impegno, voleva caricarmi con tutta [...] di quelli di Tripoli, nel che vi era un divario di 50 per 100. Onde a monte anche questo. Capitò il vino datogli francese, ma persistendo egli nella sua prima esibizione niente ho voluto accettare, tanto più che a quella condizione concludendo il negozio avrei dato modo di vieppiù discreditare la nostra robba e questi malnati di Appaltatori, da quali per ottenere la permissione di rin vigorire il Rosolio collo spirito ho usato le buone,

ho praticata la mediazione, e finalmente incontrato una mezza baruffa, e sono ricorso al Magistrato competente senza conseguire nulla.

Non potendo altrimenti ho venduto al Cap. Doad perché mi paghi al suo ritorno da Londra li suddetti fiaschi 100 colle mezze boccie 144 a £. 8, ed ho consegnato allo stesso tutto il Maraschino del fondaco, acciò lo venda per mio conto pure in Londra, e questo trasportato nella sua nave, ebbi l'incomodo non lieve d'aggiustarlo, dirò anche nascostamente.

Un amico consapevole perfettamente dei miei sentimenti, della mia direzione, del mio stato, e delle mie mire, mi ha suffragato con imprestanza di denaro fino ad ora, e lo farà, come spero, anche in appresso, del restante sarei ben aggiustato. In questo stato meglio ho pensato all'affare di Milano già noto. Ho voluto ricercare un'esatta informazione del soggetto, e di suoi modi al Padre Ceri benedettino a Lei noto per essere stato più volte in nostra Casa. Confessore di monache, ed in tale proposito il presente paragrafo è suo:

Per mezzo delle mie monache ho perquisito sopra la Signora, ch'ella m'accenna. Ho saputo esser vero questa sia fornita di modi, ma sono anche stato accertato essere la medesima di gran spirito, e che vive essa alla gran moda in questo Paese.

Io dunque ho creduto questo partito che non mi convenga, e ne ho ringraziato il Mediatore, scusandomi, che meglio considerato lo stato mio non posso incontrare questo matrimonio.

Se io debbo incontrare gli sponsali desidero almeno di farlo per ritrovare qualche sorta di pace, e per non ritrovare il Diavolo che mi pettini.

Ha troppo bisogno di tregua il mio animo. Un altro amico mi accennò qui esservi la Vedova Sansonio d'età d'anni cinquanta, e più, che tiene in Monistero una figlia di quindici anni, desiderosa di accompagnarla, scorso ancora un poco di tempo, con qualche Giovine di probità, a e d'abilità unicamente, senz'attendere che questo sia fornito di gran modi, non avendone essa bisogno, mentre si calcola l'asse suo ascendere a più di D.4000 compreso un negozio di seta che tiene.

Questo amico passa di buon concerto con un altro, ch'è confidente della Signora predetta. Mi propose al medesimo, e ne fui pago, e persuaso. Egli però in questo giorno partir deve per la Lombardia, né farà più di ritorno che dopo la ventura Pasqua. Intanto ne tenne discorso alla Vedova accennata. Il trattato fu differito al suo ritorno, e da essa ottenne positiva parola di non agitare frattanto con altri sopra quella materia. Ora consideri che io venni colla ragione al Mondo quando durissime e fatali erano le nostre circostanze.

Richiamai alla memoria le mie fatiche, e le mie pene, e le mie smanie. Non si dimentichi degli infiniti miei tentativi, e del mio scopo, che fu sempre quello di assicurare il stato non solo mio, ma quello della famiglia. Anzi bramai d'esser sciolto da ogni vincolo di matrimonio, veder stabilita la parte di mio padre, di mio fratello, di mie sorelle, e quindi passerei volentieri da questa vita, nel cui

picciolo giro fino ad ora altro non provai che stenti, che affanni, e che strazza cuori.

Omissis

Quindi s'ella ha cose tuttavia d'infacciarmi, di strapazzarmi, e di screditarmi perché calco quelle vie, che credo opportune per arrivare alla sospirata mia meta, lo faccia che n'è Padrone, né me ne lagno. Sono risolto e dal canto mio mi ritrovo in lena, come se ora cominciar dovessi di stancar questa mia fortuna, persuaso che uno stato violente durar non abbia, o piuttosto con intenti, e coll'afflizione del cuor mio e della mia famiglia impietosire quell'Iddio, che soccorre gli infelici.

3. *Lettera di Girolamo Manfrin al Rev. Padre Clum. 4 ottobre 1769*

(trascrizione di Ettore e Filiberto di Sardagna, l'originale si trova presso l'Archivio di Stato di Zara)

M. Rev. Padre. Sig. Pat. Coll.

Non è mio scopo in questa lettera di accennarle distintamente ed intieramente la catastrofe orrenda di mie sventure.

Io non voglio altro che in iscorcio fargliene parola.

Di più potrà rilevare dal mio caro Amico Pre' Domenico Prismich. (Professore di Filosofia in Zara)

Omissis

In somma di ben equipaggiato ch'era mi vedi spoglio interamente allora senza potermi cambiare di Camicia.

Qualche soccorso ho avuto dalla mia Casa, ma molto tenue, ho ancora dei crediti che riscossi mi potrebbero bastare per ripararmi dalle gravissime mie indigenze, ma per ora non posso riscuotere; dalla mia Casa che pure è piena di buona volontà per assistermi, io non posso ottenere niente. Io la ho gravemente incomodata, e quando appunto credeva di farle godere i frutti della mia industria, e dell'impiego di grossi Capitali, non per mia colpa ne fui deluso.

Povera Casa non posso ricordarmela senza versare un torrente di lagrime. Basta chi sa ancora spero e non poco.

In ogni caso Iddio Protettore dell'Innocenza ci aiuterà. Pre' Amico, io sono nell'ultima desolazione, intanto siamo nell'Inverno, sono sprovveduto di Drappi e non ho Denari nemmeno per sostenermi.

Imploro vivamente il suo soccorso, lo faccia dunque, e lo faccia tosto. Mi sov-

venga con tutto quello che può. Mi spedisca ogni cosa diretta alle Prigioni delle Novissime. E giacché non ripugna al suo istituto, cerchi, e faccia cercare qualche carità per me, ed impegni in questo anche qualche Predicatore. Ma non lo faccia se non che segretamente.

Io potrei risorgere, non dico a caso. Ella ben vede di quale mortificazione mi sarebbe, se ciò si sapesse. Però in questo potrà servirsene nel consueto generico modo, cioè per persona caduta in disgrazia somma.

Se io non la reputassi un vero Amico di cui potessi interamente compromettermi, non le avrei aperto a questo segno l'animo mio e piuttosto mi contenterei di pazientemente soffrire ogni disastro, e fino la morte, di quello che s'avesse per ora ed in qualunque altro tempo scoprire da chi che sia la presente mia istanza.

Io dunque non dubito ch'ella non sia per osservare una profonda segretezza. Mi tengo certo d'essere soccorso come fervorosamente la supplico, e qui con estrema confusione debbo dirle che d'un solo suffraggio io non abbisogno, bisogna continuare a suffragarmi, fino a che io riscuota, nel qual caso tosto l'avvertirò, sebbene l'avrò a quest'ora non poco disturbata, pure io mi diffonderei ancora molto, ma non posso, mentre cento affari mi opprimono.

Omissis

4. Difesa di Girolamo Manfrin al Consiglio dei Dieci

(trascrizione di Ettore e Filiberto di Sardagna, l'originale si trova presso l'Archivio di Stato di Zara)

Serenissimo Principe,

Quanto possa l'avidità, ed il raggiro anche sopra le cose di più rimarchevole pubblica conseguenza, lo dimostra il strano amarissimo avvenimento, che ha condotto me sventuratissimo Girolamo Manfrin a rappresentare oltre ogni prevedibile probabilità la comparsa squallida e luttuosa di colpevole, ed inquisito.

Omissis

Fui rimproverato in secondo luogo d'audace temerità, ardito avendo esibire summa tanto grandiosa, privo di quei fondamenti, che dovevo sapere essere necessari e di ottenere li quali non avevo, può dirsi fondata speranza.

Omissis

In secondo luogo dimostrerò evidentemente, che prima dell'abboccamento avevo ragionevoli lusinghe di conseguire, e Compagni e Capitali di scorta, e che

dopo l'abboccamento medesimo stavano prossimi a conseguire il bramato effetto, li miei incessanti maneggi malgrado tutti gli sforzi insidiosi, tutti li raggiri, sottomani e monopoli del ... di Partitanti, e di soldi reputare come suoi propri ed a se dovuti li profitti maggiori delle pubbliche derate.

Omissis

Che intesi da venerati rinfacciamenti consistere la mia colpa nella concepibile audacia conosciuta fin da principio di abboccare senz'alcun fondamento il Dazio del Tabacco.

In prova Costituto Opposizionale

Sapevo benissimo che per Capitale di cauzione prima di intraprendere ed incamminare l'Impresa ci volevano D. 100 000. e che questi centomila passar dovevano in Pub. Deposito a Pub. cauzione ma sapevo altresì, che tale deposito effettuar si doveva un mese e un giorno dopo la dichiarazione degli Abbocatori.

Omissis

Che mi fu affermato dai venerati rinfacciamenti essermi io lusingato sulle voci di due Sensali noti alla Giustizia, uno di quali aver io detto mi avesse promesso per tale Negozio D. 60000, e l'altro D. 40000, con quei patti che stabiliti si fossero dopo seguita la deliberazione.

In prova Costituto Opposizionale

Scoperto avendo, che mi ingannavano li Negozianti, giocando la mia buona fede per deludermi, mi sono avvedutamente rivolto a persone di maneggio, e che tengono in Piazza opinione di girare, e raggirare di grandi affari, e di gran Capitali. Questi accolsero le mie istanze, e mi promisero il Capitale, non già prima, ma bensì dopo la deliberazione. Che cosa potevo avere di più sicuro. Prima della deliberazione il Capitale non è già necessario. Dopo, la deliberazione me lo avevano promesso, né questo dopo sapevo, che non significava otto, o dieci giorni, ma otto giorni a dichiarare, e un mese, ed un giorno dopo la dichiarazione a contare: oltre di che vi sono continui esempi di graziose proroghe accordate dalla Pubblica Clemenza anco all'ultimo Abboccatore Zenda, a cui dopo il mio arresto fu deliberato il Dazio, e che contò la Pubblica Cassa dopo alcuni mesi. Dicano pure ciòché vogliono, ne' loro esami li Sensali o per far credere di non avermi avanzata la capitolata promessa, o per dar ad intendere di averla alligata, e circoscritta a condizioni impossibili, che il fatto si è d'avermi promesso l'appresto

del Capitale perché lasciassi a Capitalisti la Cassa dell'Azienda, nient'altro ricercando a loro cauzione, e perciò riguardo al loro interesse volevano le porzioni di Caratti?, che si convenissero fra noi, e non già le varie inconcludenti e contraddittorie condizioni, che ho sentito aver essi deposto, umiliando coll'annesso Capitolo. Che mi fu rimproverato, come le Condizioni, che li due Sensali opponevano alle loro promesse, mi dovessero ben far conoscere, che troppo imperistente era la lusinga, perciocché uno non mi aveva promesso li D. 60000 senonché nel caso d'essere prima sicuro, che eccedente non fosse la Polizza offerta: che fossero li miei Compagni d'integra fama, e che fosse sicuro degli altri D. 40000, ciò attestando egli stesso nel suo non giurato esame. E l'altro nell'esame suo parimenti non giurato avere aggiornata la condizione di voler, che prima fossero depositati li altri D. 60000.

Omissis

Che mi fu opposto riferire un Testimonio non giurato, che nel mezzo a miei maneggi fossi scarso a segno di Denaro d'abbisognare perfino della lieve summa di Z.100 per pagare le spese occorse nell'Abboccamento.

In prova Costituito Opposizionale

Come mai si può dire che non avessi li Z.100 quando non vi sia prova di averli io ricercati in prestito ad alcuno? Queste spese, e queste mance non si danno, né si pagano, se non dopo accettato il nome dell'Abboccatore. Col secondo degli umilissimi miei Capitoli ho comprovato, che comparso al Magistrato Eccellentissimo dei V Savi nel Costituito, che annotare volevo, quale Abboccatore dichiarando il mio nome, non si sia voluto accettare per essere alla patria potestà soggetto. Come dunque potevo soddisfare queste mance, e queste spese, che sono conseguenze dell'accettazione, se l'accettazione fu ricsuta? Dica pure ciocché vuole il Testimonio, che niente prova per esser solo, e per esser non giurato, che io non avessi li Z.100, mentre non può dire, che non li avessi, quando non prova, che li abbia ricercati a qualcuno, e quando non è preceduta l'occasione di doverli spendere.

Omissis

5. La genealogia Manfrin

Relazione presentata dai signori Orazio nob. Pinelli, Girolamo Zorovich e Marc'Antonio Lantana al nob. Consiglio di Nona, (documento originale presso Archivio Sardegna Milano)

addì 24 giugno 1792

Nobili ed illustri Signori

Conformemente a quanto usiamo da secoli di darvi contezza delle famiglie, i cui individui sono proposti per essere ascritti a questo nobilissimo Consiglio, affinché il vostro voto sia illuminato, vi esporremo un rapido compendio della famiglia il cui principale rappresentante sta per divenire oggi nostro candidato. Premetto però che seguo il costume anche in un piccolo particolare, al quale non tutti pur troppo furono ligi. Fu prammatica nostra di non presentare i candidati a questo Nobile Consiglio con i titoli nobiliari che possiedono, ma soltanto col loro nome e cognome, affinché non si stimi e non si creda che per essi titoli preavuti noi li accettiamo nel nostro Consiglio, ma soltanto per li meriti della famiglia e loro personali vi consentiamo. Laonde esponiamo con una prima Relazione le benemerienze famigliari, e con seconda quelle del candidato con le proposte. Compiuto il nostro assunto, il candidato riprende le sue prerogative, che specialmente nel caso attuale sappiano valide ed inconcluse.

Come già sarà a vostra conoscenza vi proponiamo per essere ascritto a questo Nobile Consiglio il Signor Gerolamo Manfrin l'anziano della sua famiglia. La famiglia dei Manfrin trova le sue origini nel Reame di Napoli, ed il Capostipite fu Manfredo Manfrino il quale era Capitano della Gente d'Arme della Guardia Personale di Re Luigi III, della Casa d'Angiò, figliuolo del Re Luigi II.

Come notano le storie Luigi III con titolo, prerogative ed onori regali fu adottato per figliuolo e successore della Regina Giovanna II. di Napoli ultima di casa Durazzo unita con gli Angioini, ed ebbe la sovranità delle Calabrie e risiedeva nella nobile città di Cosenza. Re Luigi diligeva particolarmente il suo Capitano per la fedeltà da lui sempre mai dimostrata ed avea voluto egli stesso armarlo Cavaliere, onorificenza che gli spettava, poichè l'atto d'investitura od il privilegio, come dicevasi allora contiene queste parole: *qui jam de jure Cingulum militare de manu nostra assumpsit.*

Ora avvenne che il valoroso Re Luigi in occasione delle sue nozze con Margherita di Savoja figlia del Duca Amedeo, volendo con larghezza ed onori distinguere in si lieta circostanza i più meritevoli fra i suoi famigliari, impartì il titolo di Conte al Capitano delle sue Guardie Manfredo Manfrino e gli concesse alcune terre di sua proprietà e giurisdizione.

Alcuni rimontano più in su e vorrebbero vedere nel Manfredo Manfrino un discendente naturale del glorioso Manfredo II della illustre Casa degli Hohenstauffen; però non essendosi rinvenuto nessun documento che comprovi questa specie di tradizione, ci asteniamo dal ritenerla, essendoci proposti di mantenerci ai fatti dei quali la convinzione nostra risponde all'esattezza. Il diploma che crea Conte il Manfrino Manfredo è in data del 12 settembre 1433, l'anno 16mo del

Jus Regnandi di Re Luigi III, ed il 10mo dell'adozione fatta dalla Regina Giovanna II. (Segue il diploma in latino in cui Manfrinus è fatto conte di Donnico.) Morti che furono il Re Luigi prima e poco dopo la Regina Giovanna, Manfredò si unì in matrimonio nel febbraio del 1446 con Giovanna d'Oviglia dei Conti di Acerra, dal quale nacque un figlio naturale e legittimo che ebbe il nome di Paolo il quale giunto alla giovinezza seguì la professione paterna delle armi.

Per i torbidi avvenuti nel Reame di Napoli con l'estinzione della linea di Casa Durazzo, Paolo, mortogli il padre, perdette l'appannaggio di cui era stata investita la famiglia ed avendo egli continuato ad essere col Capitano Angioino Antonio Caldora, come questa parte ebbe la peggio, lasciò il Reame e si ridusse al servizio di Papa Niccola V. Ma non vi stette molto che passò al soldo della nostra Serenissima, e fu da questa inviato in Toscana è così determinata. Paolo Manfredò nei periodi di riposo dimorava a Padova dove contrasse matrimonio con la nob. dama Elisabetta Fofusco, la quale intraprese il viaggio di Napoli per vedere se era possibile ricuperare il perduto appannaggio. Tornate indarno le pratiche, Paolo sollecitò ed ottenne dal Magnifico Senato il permesso di andarla a riprendere come risulta dagli atti stessi. Le vicissitudini dalle quali allora si trovava travagliata la Serenissima nostra Repubblica, non erano felici, e quando avvenne la terribile battaglia di Agnadello, il nostro Paolo fu ferito ed a stento venne salvato dai suoi mentre stava per cadere in mano del nemico. Egli morì a Padova e lasciò molti figli che si divisero l'eredità paterna non molto estesa e che andò sempre diminuendo.

I figli furono: Manfredò, Domenico, Giovanni, Margherita e Pietro.

Di questi il primogenito Manfredò morì in tenera età. Domenico il secondogenito fu il solo che seguì la professione delle armi al soldo della Serenissima Repubblica e fu denominato Manfredin per la sua piccola statura. Egli combattè alla battaglia di Lepanto e morì in conseguenza delle fatiche in essa durate. *Mortuus est fine liberis*, dice la cronaca che di lui parla. La sorella Margherita abbracciò la vita monastica e visse dando esempio di insigne pietà. Pietro l'ultimo dei fratelli ritornò nel Reame di Napoli. Il continuatore della famiglia fu il terzo genito Giovanni, il quale si ammogliò con una nobile donzella Friulana ed ebbe un figlio a noi noto, per nome Domenico e questi un Tommaso, quindi vi fu un Pietro e da lui un figlio naturale e legittimo per nome Gerolamo, avo tuttora vivente del Gerolamo l'illustre e benemerito cittadino che ristabilì il lustro dell'antica Famiglia dei Manfrin e portò tanti benefici alla nostra Città coll'assunzione dell'amministrazione generale dei Tabacchi per il Serenissimo Stato nostro, come si vedrà in appresso.

Un fratello minore di Gerolamo il Seniore per nome Giovanni prese parte alla spedizione dell'Eccellent.mo nostro Capitano Emo contro i barbareschi e morì di tifo in mare essendo nubile.

La Genealogia dei Manfrin è così determinata:

Nato	1413	Manfredo Manfrino	m. 1481
	1462	Paolo Manfreno	m. 1531
	1521	Giovanni Manfrino	m. 1582
	1560	Domenico Manfrino	m. 1631
	1650	Pietro Manfrin	m. 1714
	1702	Gerolamo Manfrin Sen	
	1721	Pietro Manfrin	m. 1782
	1742	Gerolamo Manfrin Jun.	

Segue ora la relazione dei meriti personali del Candidato e la conseguente nostra proposta di ascriverlo in prima deliberazione al Nobile Consiglio di questa antichissima nostra decurionale Città.

Paolo Pinelli	Consigliere
Girolamo Zorovich	Consigliere
Marc'Antonio Lantana	Consigliere

Addi 24 Giugno 1792. In Consiglio Nona.

Riconosce questo Nobile Consiglio, con senso dell'intima sua persuasione i reali Beni derivati a questa città e Territorio del grandioso stabilimento eretto nelle sue vicinanze con immensi studj e dispendj dal Signor Girolamo Manfrin q.m Pietro, onde promuovere nello Stato dietro li pubblici generosi assensi la coltivazione de' Tabacchi.

Grandiose fabbriche erette, promossa coltivazione de' terreni, tentativi alla depurazione dell'aria, fatta dal passato abbandono insalubre, continue cure per spingere alla sua perfezione opera così illustre, come formano il più imponente aggregato di cose, che invita l'Estero ed il Terriero all'osservazione, così danno un eccitamento alla nazionale industria, ed un sviluppo nella provincia di Dalmazia a promuovere la fondamentale dell'arti, l'agricoltura.

Mentre da ogni parte s'odono gli applausi, che meritano l'impresa di così benemerito soggetto, il cui nome è aggradito non solo dalla Magnanimità del Ser.mo Nostro Principe, ma anche dalle Forestiere Nazioni, crede la Patria Nostra di voler essa pure dare allo stesso, ed alle nobili, ed utili qualità che lo adornano un testimonio della propria benevolenza, onde consti in modo solenne quanto dalla stessa si calcoli il merito, e quanto conto si faccia di chi cerca di promuovere in essa quel lustro, che le vicende de' secoli, la fatalità delle combinazioni ha dopo la passata grandezza in qualche modo ottennebrata.

Mandano quindi parte li Magnifici Signori Dr. Paolo Pinelli, Angelo Muzio, Marc'Antonio Lantana e Girolamo Zorovich, attuali Consiglieri e Capi di

questo nobile Corpo che il Signor Conte Girolamo Manfrin q.m Pietro Domenico e suoi legittimi discendenti in perpetuo, siano e si intendano ascritti a questo Nobile Consiglio nostro, e goda egli, e li medesimi in perpetuo di tutti gli onori, titoli e prerogative, che godono tutti gli Nobili Nostri, ben certi, che questo tratto della general volontà del Consiglio medesimo, darà allo stesso nuovi argomenti per promuovere il maggior bene della Città e del Corpo medesimo.

Qual parte letta nel presente Consiglio a chiara, universale intelligenza, fu posto il rosso o bianco per la parte, il verde contrario, e venendo ballottata, ebbe nel bianco voti prosperi vent'uno (n.21) e così fu presa e per tale pubblicata.

Nel verde, nessuno-

Paolo Pinelli	Consigliere
Girolamo Zorovich	Consigliere
Marc'Antonio Lantana	Consigliere
Nicolò Dr. Mircovich	Cancelliere dell Magnifica Comunità

Addi 28 ottobre 1793. Nona

Convocato e coadunato il Magnifico General Consiglio dei Nobili di Nona nel Palazzo della Pretorea Residenza a suon di Campana, premessi gli ordinarj triplicati segni di quella prout de More etc. alla presenza dell' Ill.mo Sig.r Zuanne Cicogna Conte di Nona Rettore Degnissimo, nec non delli Magnifici Signori D.r Paolo Pinelli, Angelo Muzio, e Marc'Antonio Lantana (absente il Mag.o Sig.r Girolamo Zorovich) Consiglieri e Capi di questo Magnifico Consiglio, in cui intervennero Consiglieri votanti al N. di 21 compresa la personadi S.S. Ill. per trattare le cose trascritte, e sono:

Illico

Comparse alla Banca il Nobile Sig.r Ill. Gregorio Co. Stratico e giurò Formiter, che il Signor Conte Girolamo Manfrin q.m Pietro Domenico sia figlio legittimo e naturale per pubblica voce e fama quale fu aggregato a questo Consiglio con parte apposita de dì 24 Giugno 1792.

Illico

Comparse alla Banca il Nob. Sig.r Orazio Pinelli di Paolo, il quale come Procuratore del Sig.r Conte Girolamo Manfrin suddetto come da mandato di procura del giorno 27 agosto 1793, atti Dr Domenico Castelli Nodaro di Zara, che qui sotto sarà registrato ed l.M.S. giurò per nome come sopra d'esser fedele al Ser.mo Principe, e di difendere, garantire, ed osservare le leggi, diritti e privilegi, e prerogative di questo Nobile Consiglio ect.

A corollario di questi documenti viene riportato anche la deliberazione per l'iscrizione nel libro d'oro del Patriziato Veneto:

Venezia 1795

Uffiziati dal Serenissimo nostro Principe di consultare gli originali di questi atti per ulteriori partiti da prendere in favore dei fratelli Conte Gerolamo e Conte Pietro Manfrin, certifichiamo la esattezza delle deliberazioni ut supra, e ne rilasciamo una copia ai suddetti Conte Gerolamo e Conte Pietro Manfrin perchè se ne servano come allegato nella prossima loro supplica. Ci asteniamo però di darne comunicazione a Tommaso Gerolamo Manfrin sebbene figlio maggiore naturale e legittimo del Conte Girolamo perchè uscito di famiglia e Giacobino.

Daniele Dolfin affermo

Benetto Marco Balbi affermo

Giovanni Zorzi affermo

6. *Lettera di Ippolita Verri a Pietro Manfrin (1807)*
(documento originale presso Archivio Sardegna Milano)

Stimatiss.mo Sig.re Marchese

Non ho avuto coraggio di manifestarle in voce i miei sinceri sentimenti, su quali Ella mi ha interpellata.

Fatto però maturo riflesso alle cose ultimamente occorse, ed alla qualità degli umori, ho dovuto confermarmi nell'opinione che non potremmo essere felici e che però il Matrimonio non può avere effetto, così richiedendo la sua e mia felicità; questa mia ponderata determinazione che ho comunicata alla Sig.ra Madre ed allo zio Carlo non diminuirà però giammai in me la vera stima che le professo, e che mi renderà sempre

Di Lei Stimat:mo Sigr.e Marchese

Di casa 18 feb

Sua Dev:ma Serva

Ippolita Verri

Enrico Noè

DA “BERNARDO” MOCENIGO A GIROLAMO CAVAZZA.
RICONOSCIMENTO DI UN BUSTO AL SEMINARIO DI VENEZIA

Al seminario patriarcale di Venezia un busto in marmo, alto con lo zoccolo 87 cm, raffigura un uomo di robusta maturità, il volto incorniciato da lunghi capelli, mustacchi e pizzo. Indossa una veste abbottonata con alto collare e un mantellone fissato da una fibula posta sulla spalla destra (fig. 1). Secondo la tradizione il busto, che non presenta firma né altre iscrizioni, proviene dalla cappella maggiore della chiesa veneziana di Santa Lucia, oggi demolita, e ritrae il cavalier Bernardo (che in realtà dobbiamo chiamare, come vedremo, Leonardo, o alla veneziana *Lunardo*) Mocenigo, un patrizio nato nel 1523 e scomparso intorno al 1575¹.

Esaminato dal punto di vista artistico il ritratto colpisce per la disinvolture, e sarebbe meglio dire l'indifferenza, con cui affianca a un'aperta e notevole vivacità fisionomica altri aspetti meno interessanti, contrassegnati da caratteri che sconfinano nella dozzinalità artigianale. Il viso, infatti, è reso con vigorosa caratterizzazione, sia pure mediante mezzi che indulgono al greve e al volgare. Si notino il corrugamento della fronte, i colpi di trapano nelle pupille, il naso forte e volitivo, l'accurato trattamento dei capelli e dei mustacchi, lavorati con la gradina, e che manifestano sensibilità per le masse agitate e vibranti. Invece il panneggio, in particolare il mantello, mostra un impiego tanto facile e pronto quanto superficiale del più vulgato formulario del Barocco romano, e l'effetto complessivo non è dinamico ma statico e pesante. Si nota inoltre la semplicità quasi rustica dello zoccolo, lasciato grezzo. Facile ipotizzare che qui siano intervenute due mani diverse: quella del

¹ Sul Mocenigo collezionista vedi ora LINDA BOREAN, *Leonardo Mocenigo*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, a cura di Michel Hochmann, Rosella Lauber, Stefania Mason, Venezia, Fondazione di Venezia, 2008, pp. 297-298. Per VINCENZO FONTANA, *Osservazioni e precisazioni sulla cappella di Santa Lucia in San Giobbe [sic!] a Venezia*, «Arte documento», 13 (1999), pp. 192-197 (nota 4), la data di morte di Leonardo Mocenigo sarebbe invece 19 luglio 1571.

maestro, avvertibile nei tratti caratterizzanti del volto, e quella di un più inabile aiutante. Sul piano culturale si può notare che, mentre il personaggio indossa un abito riferibile *in toto* all'avanzato Seicento, resta traccia della tradizione vittoriesca del secolo precedente, permeata di erudizione antiquaria, nella fibula con protome leonina che fissa il mantello.

Non si fa il nome di Alessandro Vittoria soltanto per le caratteristiche iconografiche. Come opera del maestro cinquecentesco, infatti, il busto è citato per la prima volta, nella sede attuale, dalla guida del Seminario edita nel 1912, ove si legge:

Volgendosi sulla propria destra si vede il busto in marmo, scolpito da Alessandro Vittoria, del cavaliere Bernardo Mocenigo, che nel 1600 circa aveva eretto a proprie spese la Cappella Maggiore dell'aterrata Chiesa di S. Lucia, dove venne collocato il busto².

Nella guida successiva (1940) Vittorio Moschini, pur mantenendo l'identificazione del personaggio, si accorse del carattere seicentesco di questa che definì «goffa opera del sec. XVII»³. Dopo la pulitura del marmo, eseguita dal restauratore Antonio Martini nel 1986, il giudizio estetico è stato rivisto da Antonio Niero, che in due interventi successivi, del 1987 e del 1988, ha proposto – ferma restando l'identificazione del cavalier Mocenigo, ma con opportuna correzione del nome da Bernardo a Leonardo – di scorgere nella scultura l'opera di Giusto Le Court⁴. Di Le Court, osserva Niero nel suo primo saggio, si scorgono «le caratteristiche inconfondibili proprie del suo stile, nell'eleganza raffinata del volto, del pizzo e della capigliatura, oltre alla morbidezza quasi eburnea delle pieghe dell'ampio mantello», e conclude propo-

² *Guida del visitatore artista attraverso il Seminario patriarcale di Venezia*, Venezia, tip. San Marco, 1912, p. 61, n. 35.

³ VITTORIO MOSCHINI, *Le raccolte del Seminario di Venezia*, Roma, Istituto poligrafico dello Stato, 1940, p. 8. Cfr. anche ALVISE ZORZI, *Venezia scomparsa*, Milano, Electa, 1984², p. 232, il quale ritiene «poco credibile» l'attribuzione al Vittoria.

⁴ ANTONIO NIERO, *Il busto del cavaliere Bernardo Mocenigo proveniente dalla chiesa di S. Lucia e attualmente conservato nel Seminario patriarcale di Venezia*, in GIOVANNI MUSOLINO, *Santa Lucia a Venezia. Storia, culto, arte. In appendice: Studi e documenti, di autori vari*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1987², pp. 273-275; ID., *Precisazione e attribuzione per Giusto Le Court*, «Arte veneta», XLII (1988), pp. 137-140.

nendo una datazione dell'opera intorno al 1670. Con Niero concorda Thomas Martin, che per parte sua espunge decisamente l'opera dal catalogo del Vittoria, mentre Susanna Zanuso si limita a registrarne l'attribuzione al Fiammingo⁵. In un volume dedicato ai patroni veneziani del Palladio (2005), Tracy Elizabeth Cooper studia la figura di Leonardo Mocenigo; riguardo al busto, tende a considerarlo un "sostituto" seicentesco dell'originale perduto del Vittoria⁶. Da ultimo (2008) Silvia Marchiori, nel suo catalogo del patrimonio artistico del Seminario, resta stranamente fedele al nome di "Bernardo" Mocenigo, ma con opportuna prudenza ricalibra l'attribuzione del marmo alla "bottega" di Le Court⁷.

Nella vecchia chiesa di Santa Lucia, diceva il Sansovino nel 1581, il cavalier Lionardo Mocenigo aveva fatto costruire la cappella maggiore, dando «principio a bello & honorato edifitio: ma interrotto per la sua morte». La cappella, aggiunge nel 1663 il Martinioni, era stata poi compiuta, ed era «di forma ovata di ordine Composito, con colonne, Cornici, e Nicchi di pietra Istriana»; vi si vedeva (ed è la prima menzione dell'opera; lo Stringa, nel 1604, ne taceva) «il ritratto del fondatore, teneramente scolpito al vivo in marmo da Alessandro Vittoria celebre Scultore; ma singolare ne ritratti»⁸. Il busto, se «scolpito al vivo», risalirebbe in tal modo ad un'epoca anteriore al 1576; ma non dovrebbe aver preso posto nella cappella maggiore di Santa Lucia prima del compimento di essa, nel 1589⁹. Al nome dello scultore trentino è collegato il ricordo della sua bottega, perché essa, nella persona di

⁵ THOMAS MARTIN, *Alessandro Vittoria and the portrait bust in Renaissance Venice. Remodeling antiquity*, Oxford, Clarendon press, 1998, p. 161, n. 75; SUSANNA ZANUSO, *Giusto Le Court*, in *La scultura a Venezia da Sansovino a Canova*, a cura di Andrea Bacchi, Milano, Longanesi, 2000, p. 744.

⁶ TRACY ELIZABETH COOPER, *Palladio's Venice. Architecture and society in a Renaissance republic*, New Haven-London, Yale University Press, 2005, pp. 168-169, fig. 176.

⁷ SILVIA MARCHIORI, *Aprirono i loro scrigni. Pinacoteca Manfrediniana e opere d'arte del Seminario Patriarcale* [di Venezia], Venezia, Marcianum Press, 2008, p. 110, n. 39, ill. a p. 111.

⁸ FRANCESCO SANSOVINO, *Venetia città nobilissima, & singolare, descritta in XIII libri con aggiunta di tutte le cose notabili [...] dell'anno 1580 fino al presente da D. Giustiniano Martinioni*, Venetia, appresso Stefano Curti, 1663 (a p. 140 il testo originario del Sansovino, a p. 141 l'aggiunta del Martinioni).

⁹ Per la cronologia della cappella cfr. ELENA LEONARDI, *Nuovi documenti sulla demolita chiesa di Santa Lucia a Venezia*, «Arti. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», CXLIV (1985/1886), pp. 165-171.

Andrea dall'Aquila, era al lavoro in Santa Lucia nel 1591¹⁰. Nel 1609-1611, la chiesa, che era venuta a trovarsi in disaccordo di stile con la nuova cappella maggiore, fu completamente rifatta, diceva un'iscrizione, «ex Palladij archetypo»¹¹. Il ritratto vittoriesco viene ancora visto in Santa Lucia da Tommaso Temanza nella seconda metà del Settecento¹², e poi dagli scrittori successivi fino alle soglie della demolizione¹³. Avvenuta questa nel 1860-1861, l'altare della cappella Mocenigo approdò nel 1939, dopo un lungo soggiorno in San Francesco della Vigna, alla chiesa parrocchiale di Mestrino, ove tuttora si trova¹⁴. Molti frammenti di Santa Lucia vennero trasferiti al Seminario Patriarcale. La guida del 1912 ne elenca parecchi, sparsi nelle varie sale e nel chiostro; nel Museo, ossia dove si trovava il busto che stiamo studiando, figurava anche una "testa d'ignoto", della medesima provenienza¹⁵.

Tutte queste vicende determinarono molta confusione, come si vede in primo luogo dalla contraddizione insanabile esistente fra la tradizione della provenienza del nostro busto da Santa Lucia e il suo aspetto reale ed oggettivo. La contraddizione non è risolta dall'ipotesi di Fontana e della Cooper, secondo la quale nella cappella Mocenigo, a fine Seicento, si sarebbe avuto la sostituzione del primitivo altare con un nuovo, arricchito delle due magnifiche statue di Pietro Baratta, e della conseguente "sostituzione" del busto con altro di derivazione lecourtiana. Un busto "sostituito", infatti, ben difficilmente avrebbe

¹⁰ TOMMASO TEMANZA, *Vita di Alessandro Vittoria scritta e pubblicata da Tommaso Temanza ora riprodotta con note ed emende* [di Giannantonio Moschini], Venezia, presso Giuseppe Picotti, 1827, n. 53.

¹¹ SANSOVINO, *Venetia città nobilissima*, pp. 141, 143 (in quest'ultima pagina è il testo delle due iscrizioni, la seconda del 1617). Menziona il busto del Vittoria anche Domenico MARTINELLI, *Il ritratto ovvero Le cose più notabili di Venezia*, Venezia, presso Lorenzo Baseggio, 1705, p. 320.

¹² TOMMASO TEMANZA, *Vite dei più celebri architetti, e scultori veneziani che fiorirono nel secolo decimosesto*, Venezia 1778, p. 495 (con l'errata denominazione di "Lazzaro Mocenigo").

¹³ GIANNANTONIO MOSCHINI, *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti*, II, Venezia, Alvisopoli, 1815, p. 80; TEMANZA, *Vita di Alessandro Vittoria*, pp. 50-51. Poco prima della scomparsa della chiesa abbiamo le segnalazioni di FRANCESCO ZANOTTO, *Nuovissima guida di Venezia e delle isole della sua laguna*, Venezia, presso Gio. Brizeghel, 1856, p. 356, e ID., *Le fabbriche più cospicue di Venezia*, con annotazioni a LEOPOLDO Cicognara, Antonio Diedo e Giannantonio Selva, Venezia, editore o stampatore, 1858², II, p. 103.

¹⁴ MUSOLINO, *Santa Lucia a Venezia*, p. 99.

¹⁵ *Guida del visitatore artista*, 1912, p. 60, n. 30. Di questa scultura non è più traccia nell'ultimo catalogo del seminario (MARCHIORI, *Aprirono i loro scrigni*).

potuto ingannare conoscitori esperti come il Temanza, Giannantonio Moschini e Francesco Zanotto. Si deve concludere che il busto del Seminario non è quello raffigurante le fattezze del cavalier Mocenigo. In realtà il vero Mocenigo, opera del Vittoria, ha seguito, nella maniera più letterale, le sorti della sua cappella, e si trova ora nella cappella di Santa Lucia quale, con i materiali originari, fu ricostruita in San Geremia nel 1861-1863 (fig. 2). Sempre sfuggito alle ricerche per essere collocato in zona non aperta al pubblico, è stato riscoperto da Vincenzo Fontana nel 1999¹⁶.

Il busto del Seminario è dunque seicentesco; e la soluzione del suo problema iconografico si trova in un brano finora non notato del libro di Moschini sulla chiesa della Salute e sul Seminario, edito postumo nel 1842. Nelle stanze dello studio filosofico, dove egli stesso insegnava, l'autore (che, come sappiamo, ben conosceva il marmo di Santa Lucia) ricorda:

Il busto in marmo rappresenta l'illustre patrizio Girolamo Cavazza. Fu tolto dalla casa, che quel signore aveva eretto ornatissima presso la Chiesa di S. Lucia. Ci fu donato dal tagliapietra Giambattista Giralton detto Bosio¹⁷.

Il nome di Girolamo Cavazza, così pianamente e sicuramente pronunciato, ci restituisce un orizzonte storico, cronologico ed artistico finalmente del tutto coerente con la realtà effettuale del busto. Il personaggio, inoltre, è figura ben nota alla storia dell'arte seicentesca. Nato nel 1587 da una famiglia di "cittadini originari", Cavazza si mise in luce per abilità politica e diplomatica, e fu più volte ambasciatore; nel 1653 fu iscritto al patriziato, donando alla patria la somma di duecentomila ducati, e con lui furono innalzati al rango nobiliare anche i nipoti conti Lion. Morì ultranonagenario nel 1681¹⁸. Mecenate e collezionista di vocazione tardiva ma intensa, Cavazza

¹⁶ FONTANA, *Osservazioni e precisazioni*, pp. 195-196, figg. 5-7. Purtroppo il saggio del Fontana non va esente da fuorvianti equivoci, come quando localizza più volte, in primo luogo nel titolo, la cappella di Santa Lucia come ricostruita nella chiesa di San Giobbe anziché in quella di San Geremia.

¹⁷ GIANNANTONIO MOSCHINI, *La chiesa e il seminario di Santa Maria della Salute*, Venezia, coi tipi di G. Antonelli, 1842, pp. 141-142.

¹⁸ GINO BENZONI, *Cavazza, Girolamo*, *DBI*, XXIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1979, *ad vocem*.

conosceva tutta l'Europa e durante quarantasei anni di continui viaggi aveva avuto incontri con i più importanti sovrani, incaricato di missioni ufficiali dal governo veneto: ne aveva riportato un gusto eclettico circa le opere d'arte, ed apprezzava lo sfarzoso barocco internazionale¹⁹.

Negli anni della maturità eresse il lussuoso palazzo presso Santa Lucia, al quale torneremo, e la sua tomba monumentale alla Madonna dell'Orto, su progetto di Giuseppe Sardi (1657), con statue di Giusto Le Court, Francesco Cavrioli e Bernardo Falconi (fig. 3); vecchio, tra il 1672 e il 1680 finanziò l'erezione della facciata della chiesa di Santa Maria di Nazareth dei Carmelitani Scalzi. Le numerose statue presenti nel prospetto di quest'ultima sono in larga parte opera, secondo recenti attribuzioni, di Orazio Marinali²⁰.

Proprio dal gusto eclettico ed internazionale del fondatore erano nati il citato palazzo Cavazza, sulla riva del canal Grande presso Santa Lucia, e le collezioni naturalistiche ed artistiche che esso racchiudeva. Il palazzo è stato distrutto e le raccolte sono andate disperse. Tuttavia l'insieme ha attirato di recente l'attenzione degli studiosi del collezionismo seicentesco, i quali si sono sforzati, in assenza di diretta documentazione, di ragionare sulle fonti scritte per afferrare qualcosa della figura del fondatore, cui tra l'altro conferisce interesse la qualità di nobile "per soldo"²¹. In particolare nel palazzo, noto per l'ampia descrizione del Martinioni edita nel 1663, si è colta la netta propensione del

¹⁹ ELENA BASSI, *Palazzi di Venezia. Admiranda urbis Venetae*, Venezia, Filippi, 1999⁴, p. 375.

²⁰ Cfr. MONICA DE VINCENTI, "Domino Horatio et fratelli Marinali Bassanesi, illustri scultori della città di Venezia", *Arte veneta*, 63 (2006), pp. 96-121; ANDRE BACCHI, "Vaghezza di colonne, statue e intagli". Orazio Marinali nella facciata degli Scalzi di Venezia, «Bollettino d'arte», 142 (2007), pp. 89-102.

²¹ Lo studio fondamentale è MARTIN GAIER, *Mecenatismo e collezionismo della nuova nobiltà veneziana nel Seicento: l'esempio di Girolamo Cavazza*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di Bernard Aikema e Rosella Lauber, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 181-208. Si vedano poi STEFANIA MASON, *Dallo studiolo al "camaron" dei quadri. Un itinerario per dipinti, disegni, stampe e qualche curiosità nelle collezioni della Venezia barocca*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di Linda Borean, Stefania Mason, Venezia, Fondazione di Venezia, 2007, p. 15, e SIMONE GUERRIERO, *Il collezionismo di sculture moderne*, ivi, p. 44. Secondo GIANMARIO GUIDARELLI, *L'architettura civile, in Storia dell'architettura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di Augusto Roca de Amicis, Venezia, Regione del Veneto, 2008, p. 233, l'interno del palazzo Cavazza «può essere considerato probabilmente il primo ambiente residenziale compiutamente barocco realizzato a Venezia».

proprietario per effetti di "Maraviglia" secondo il nuovo spirito barocco, come nella sala tutta a specchi, che traeva in inganno il visitatore. Si è vista anche qualche traccia di una *Wunderkammer* alla tedesca, per la presenza di oggetti della natura, tra i quali spiccava una sala decorata con conchiglie; che peraltro, come già notava la Bassi, ha un diretto parallelo veneto in una analoga sala della villa Contarini a Piazzola sul Brenta.

Per la collezione artistica vera e propria abbiamo solo gli inventari compilati nel 1734, contenente i dipinti, e nel 1737 (le sculture e altri oggetti), quando la proprietà era da tempo passata ai nipoti Lion. Nessuna opera tra quelle elencate nei due documenti si può oggi riconoscere con sicurezza: tanto più prezioso appare, dunque, il riconoscimento del presente busto, tra l'altro riprodotto le fattezze dello stesso Cavazza. Esso si rintraccia, menzionato in questo modo nell'inventario del 1737: «Nella Galeria. [...]. Altra Statua mezo busto di marmo di Carara del q.^m S. Gerolamo Cavazza Co[n]te, con suo Pedestal di legno con iscrizione»²². Purtroppo non si fa nessuna menzione dell'autore.

La galleria, a pianterreno, era l'ambiente più importante del palazzo, e rapiva «l'occhio, e l'animo insieme», dice il Martinioni, per la «bianchezza» dell'altissimo soffitto non meno che per le pareti lavorate a «stucchi, festoni, figure, & altre vaghezze». Nelle nicchie erano «collocate Statue», e «sopra modioni, teste, e busti»; inoltre v'erano dipinti dei «migliori Pittori della città, come [del] Cavalier Liberi, Pietro Vecchia, Ruschi»²³. Tutto perduto in seguito alla decadenza della famiglia Lion Cavazza, divenuta evidente nei primi anni dell'Ottocento: nel 1815, quando il Moschini pubblica la sua guida, il palazzo ancora conservava «qualche traccia de' tanti ornamenti di marmi e stucchi, onde erasi fregiato dal co. Girolamo nel secolo XVII», ma

²² I due documenti, conservati nell'Archivio di Stato di Venezia (VENEZIA, *Archivio di Stato*, Giudici di Petizion, Inventari, b. 432, fasc. 22 e, ivi, b. 436, fasc. 19), sono stati editi per la prima volta, con molti errori, da CESARE AUGUSTO LEVI, *Le collezioni veneziane d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*, II, Venezia, Ongania, 1900, pp. 193-196 (la citazione del nostro busto è alla p. 195). L'edizione corretta è ora data da GAIER, *Mecenatismo e collezionismo*, pp. 204-205 (doc. C, dipinti, 25 agosto 1734) e pp. 205-207 (doc. D, sculture e oggetti, 1737). Il busto di Girolamo Cavazza è citato all'interno del secondo documento: ivi, p. 206. La "galleria" era la lunga sala a pianterreno che, come un tradizionale "portego", attraversava il palazzo da un capo all'altro. Una ricostruzione del palazzo con l'ubicazione delle sale e in esse dei principali oggetti d'arte è data da ivi, fig. 17.

²³ SANSOVINO, *Venetia città nobilissima*, p. 394.

il proprietario, il nobile Girolamo Lion Cavazza, era «ultimo di sua famiglia»²⁴. Negli scrittori successivi il palazzo appare ormai deserto e in rovina²⁵. Il tagliapietra Giambattista Giralton detto Bosio, probabilmente coinvolto nella demolizione del palazzo, e che donò il busto al seminario – ma privato dell'originario piedistallo di legno con l'iscrizione, sostituito dal rozzo piede attuale – non è un nome ignoto alla storia dell'arte: conosceva bene Giannantonio Moschini, a cui, oltre a quello qui discusso, procurò il busto di Alessandro Vittoria rappresentante il procuratore Lorenzo Cappello, poi dal Moschini (con disappunto del Giralton) donato a Trento; a lui apparteneva l'erma, che una tradizione dice rappresentare il doge Paolo Renier e che sarebbe stata scolpita dal giovane Canova: opera controversa, oggi nella canonica di San Marcuola²⁶.

L'identificazione del personaggio rappresentato nel busto al seminario trova conferma in altri due ritratti di Girolamo Cavazza. Innanzitutto nel busto che si vede nel suo monumento sepolcrale, nella chiesa della Madonna dell'Orto (figg. 3 e 4). Il busto è firmato da uno scultore carrarese, certo Santo Cassarini detto il Carrarino («SAN^T CASSARINI CAR OPVS»), che conosciamo solo per questa opera e per interventi del 1665, non meglio identificati, nel monumento Mocenigo in San Lazzaro dei Mendicanti²⁷. Il Martinioni così preannunciava, nel 1663, l'uscita pubblica del busto: «Sarà collocato il ritratto del medesimo Girolamo Cavazza scolpito in marmo al naturale dal Carrarino, il qual ritratto è di già fornito [scilicet finito]»²⁸. Se questo ritratto del Cavazza è di qualità artistica assai modesta, certo non al livello né dell'archi-

²⁴ MOSCHINI, *Guida per la città*, II, p. 84.

²⁵ Cfr. ZORZI, *Venezia scomparsa*, pp. 460-461 e BASSI, *Palazzi di Venezia*, pp. 375-376.

²⁶ Per la storia del busto di Lorenzo Cappello (dal punto di vista del Giralton) cfr. PIETRO ANTONIO CANALI, *Storia aneddotica del busto erma del doge Renier opera di Canova*, Venezia, dalla tipografia di Francesco Andreola, 1840, p. 20. L'erma del presunto Renier è schedata da GIUSEPPE PAVANELLO, *L'opera completa del Canova*, Milano, Rizzoli, 1976, p. 135, n. 376, tra le opere "attribuite" al maestro.

²⁷ LINDA BOREAN, *Il monumento Mocenigo in San Lazzaro dei Mendicanti*, "Arte veneta", 52 (1998), pp. 66, 69. Secondo BENZONI, *Cavazza, Girolamo*, p. 47, potrebbero appartenere al Cassarini anche i due busti laterali al monumento Cavazza, raffiguranti i fratelli di lui Francesco e Gabriele.

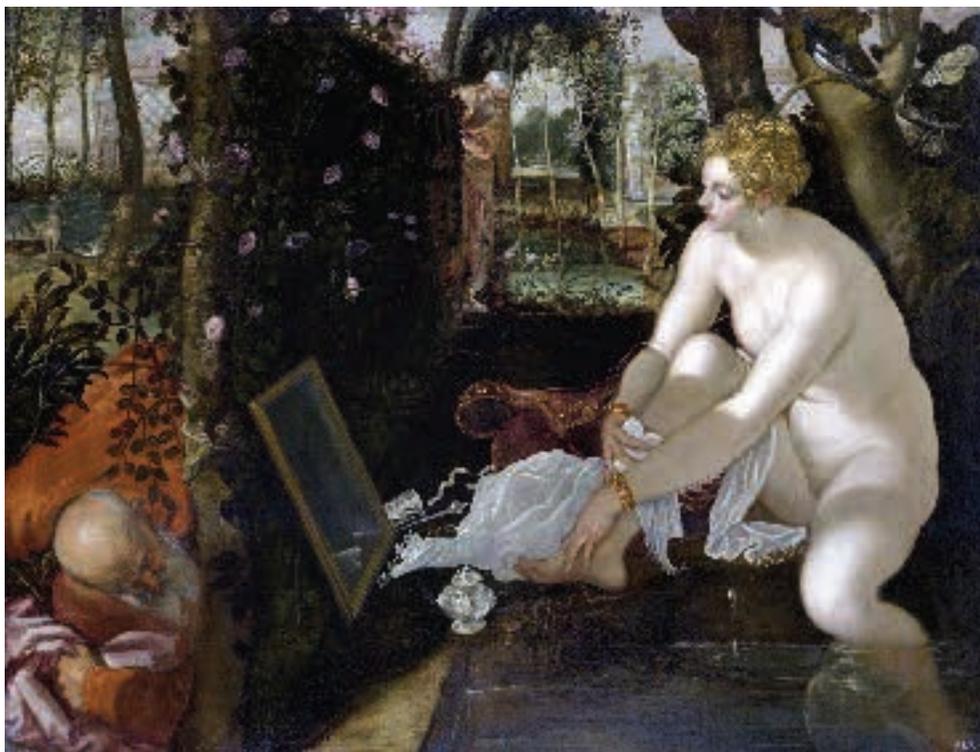
²⁸ SANSOVINO, *Venetia città nobilissima*, p. 168. Cfr. GAIER, *Mecenatismo e collezionismo*, p. 191, fig. 7 (che trova il busto «rigido, secco e troppo eccentrico nella fisionomia con gli occhi stranamente spalancati», ma altresì ne rileva la posizione, «sulla cima di un obelisco o guglia», come metafora dell'ascesa, dell'innalzamento a nobile del Cavazza).

tettura del Sardi né delle statue allegoriche di Giusto Le Court, può comunque essere usato come termine di confronto per l'identificazione iconografica del busto del seminario. Il secondo ritratto del Cavazza, che a evidenza deriva dal primo, è un'incisione (fig. 5) di Jean Langlois, pubblicata nel volume di Jacopo Zabarella *Aula Zabarella sive Elogia illustrium Patavinorum*, edito a Padova nel 1670²⁹. Entrambi i ritratti a loro volta concordano con le fattezze del busto del seminario.

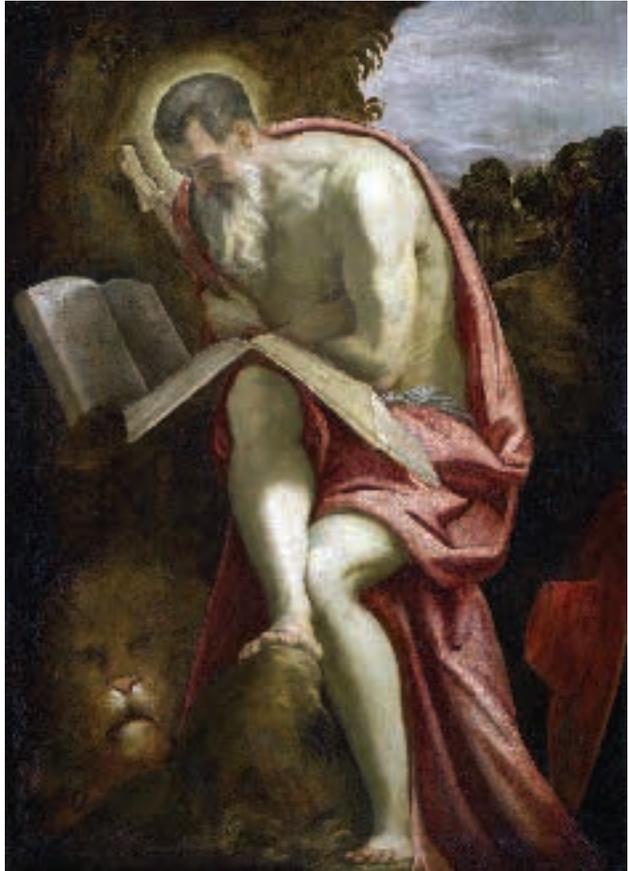
Come abbiamo visto, secondo Niero (per il quale esso rappresentava il Mocenigo) il busto del seminario potrebbe essere stato eseguito intorno al 1670. Restituito al legittimo rappresentato, Girolamo Cavazza, il marmo può essere comparato con i due ritratti ora visti. Rispetto a essi, ci appare più giovanile: così che, considerando il busto alla Madonna dell'Orto eseguito nei primi anni sessanta, il nostro dovrebbe risalire indietro di una decina d'anni, a ridosso, verosimilmente, dell'elevazione al patriziato avvenuta nel 1653. Le Court giunge a Venezia nel 1655. Nel 1657 è ingaggiato per le statue del monumento. Niero, abbiamo visto, si è schierato per l'assegnazione del nostro busto a Le Court, e ne ha dato una valutazione che non ci sentiamo di sottoscrivere *in toto*, come si è precisato all'inizio del presente scritto. Di conseguenza ci sembra migliore l'ascrizione alla bottega, viste le disuguaglianze esecutive che sopra abbiamo rimarcato, nonché la differenza di *charme* interpretativo rispetto ai migliori ritratti del maestro di Ypres, come il busto del doge Francesco Molin alla Birmingham City Art Gallery o all'altro busto del doge Niccolò Sagredo nella cappella Sagredo a San Francesco della Vigna. In realtà credo che ci si debba limitare ad un riferimento non puntuale e per ora accontentarsi di un riconoscimento iconografico che comunque costituisce un prezioso arricchimento della nostra conoscenza del collezionismo veneziano del Seicento.

²⁹ Ivi, fig. 12. L'incisore francese Langlois nacque in un anno imprecisato, compreso tra il 1645 e il 1653; morì nel 1712.

TAVOLE



1. Tintoretto, *Susanna e i vecchioni* (VIENNA, *Khm-Museumsverband*, n. inv. G.G 1530)



2. Tintoretto, *San Gerolamo*
(VIENNA, *Khm-*
Museumsverband, inv. G.G. 46)

3. Bernardo Strozzi, Ermanno
Stroiffi, *Elia e la vedova di*
Sarepta
(VIENNA, *Khm-*
Museumsverband, n. inv. G.G.
258)

4. Scuola veneziana, *Padre*
e figlia (VIENNA, *Khm-*
Museumsverband, n. inv. G.G.
2644)

5. Jacopo Bassano, *Tamar*
condotta al rogo (VIENNA,
Khm-Museumsverband, n. inv.
G.G. 9)



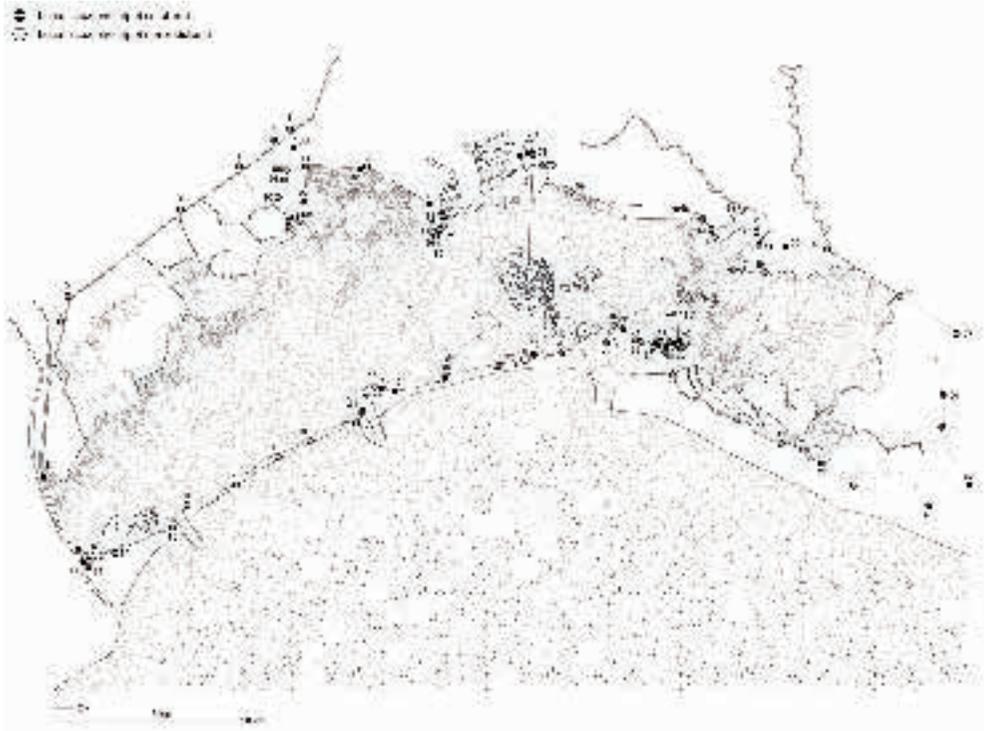




6. Girolamo da Treviso o Giulio Romano, *Scena di rapimento* (PARIGI, *Musée du Louvre*, RMN-Grand Palais, Stéphane Maréchalle, n. inv. N1139)



7. Giulio Romano, *Battaglia navale* (PARIGI, *Musée du Louvre*, RMN-Grand Palais, Stéphane Maréchalle, n. inv. N1138)



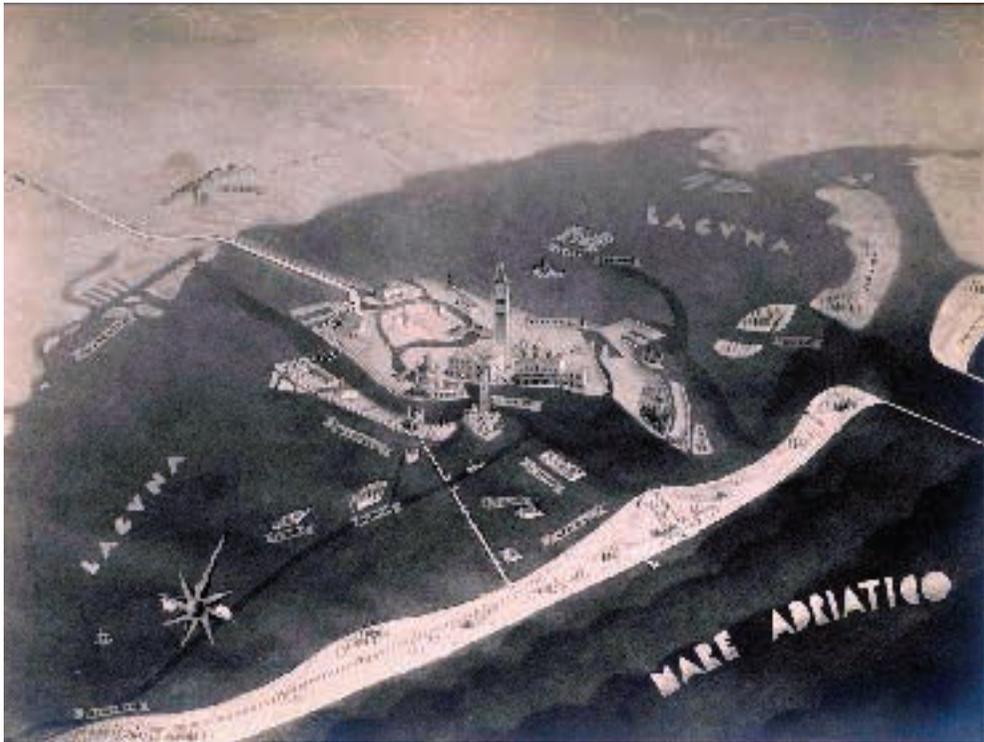
1. Mappa dei cippi di conterminazione lagunare ancora esistenti o scomparsi



2. Cippo di conterminazione lagunare n. 17 a Pellestrina (foto: Ilaria Forti)



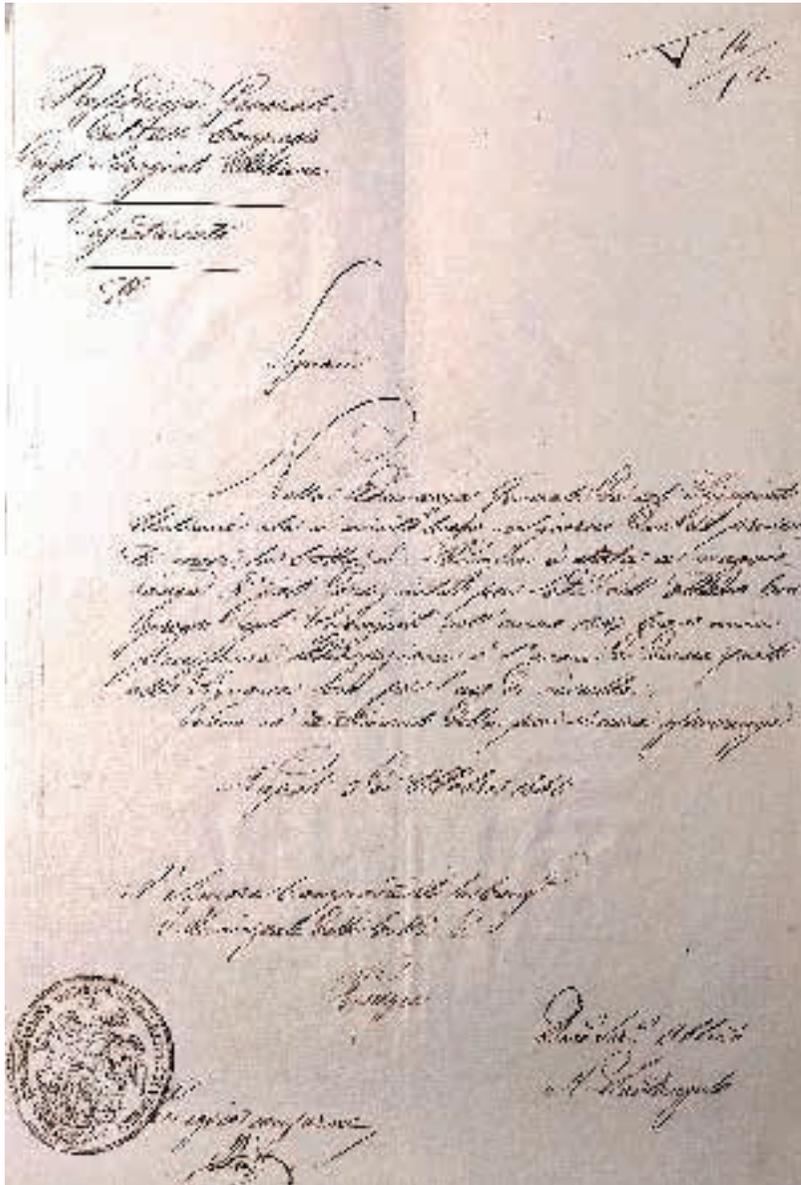
3. Dettaglio di un'antica mappa della laguna disegnata da Zuane Trevisan nel 1542 in cui è raffigurato l'argine di Fogolana costruito da Alvise Cornaro e dai suoi soci (VENEZIA, *Archivio di Stato*, Savi ed Esecutori alle Acque, Disegni, Laguna, n. 6)



4. Studio per il tratto Lido-ponte Littorio per la prima versione della strada di interesse nazionale progettata da Miozzi negli anni trenta (VENEZIA, *Archivio Progetti Iuav*, CM-06/008, segnatura: Miozzi I.pro/023, p. 4)



5. Editto dei Savi ed Esecutori alle Acque del 1734 che ammoniva l'affittuario delle conche del Cavallino, Giacomo Bon, colpevole di tenere aperte le chiuse anche in assenza di passaggio di barche. Questo per evitare l'immissione attraverso il canale artificiale di sedimenti provenienti dal Sile che avrebbero lentamente interrato la laguna (VENEZIA, *Archivio di Stato*, Savi ed Esecutori alle Acque, Miscellanea stampe, b. 16)



1. Lettera della Presidenza generale del VII congresso degli Scienziati Italiani, 3 ottobre 1845 (VENEZIA, *Archivio di Stato*, Governo Veneto, b. 7583, fasc. 2286, c. 1r)

I. R. GOVERNO.

FASCICOLO LXXVII DALL'ANNO 1845 al 1849

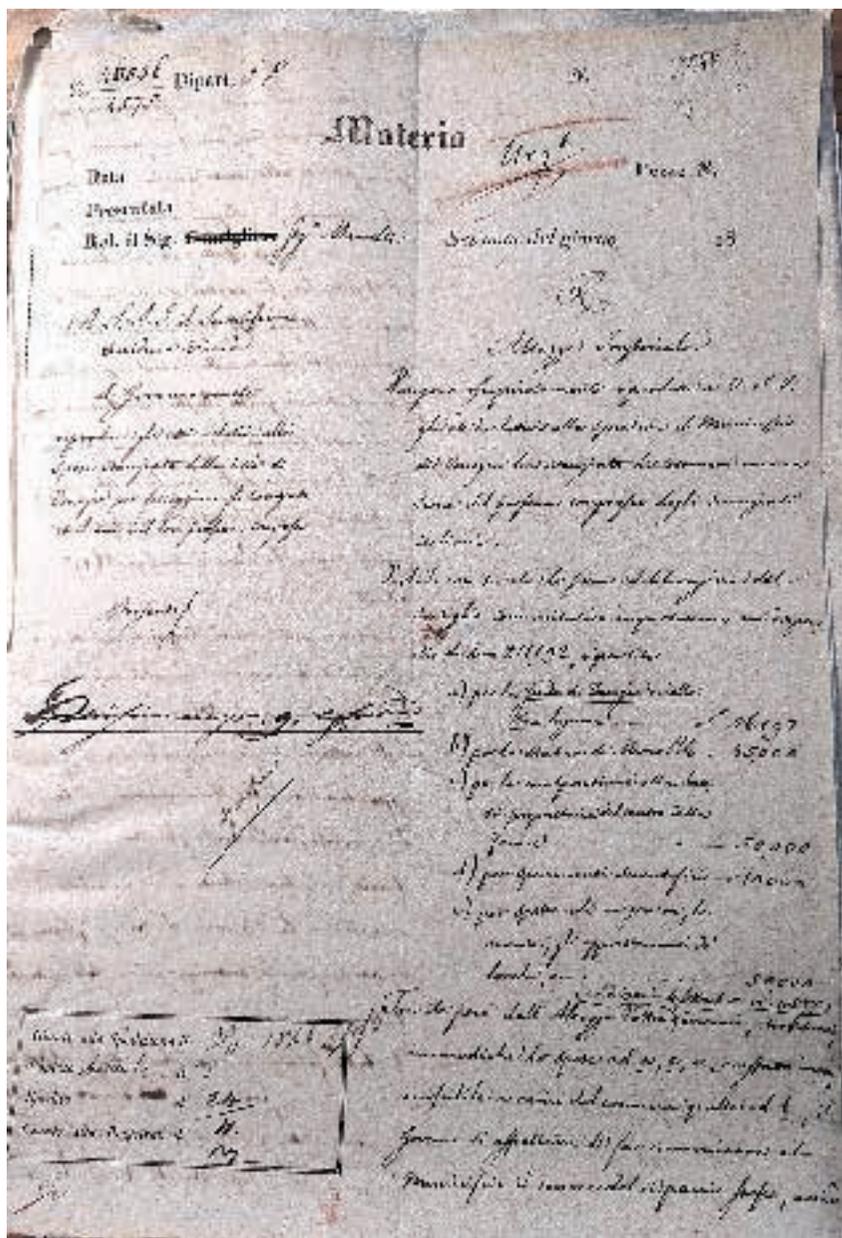
RUBRICA *Conferenze*

OGGETTO *Conferenza per la costruzione del monumento a Marco Polo*

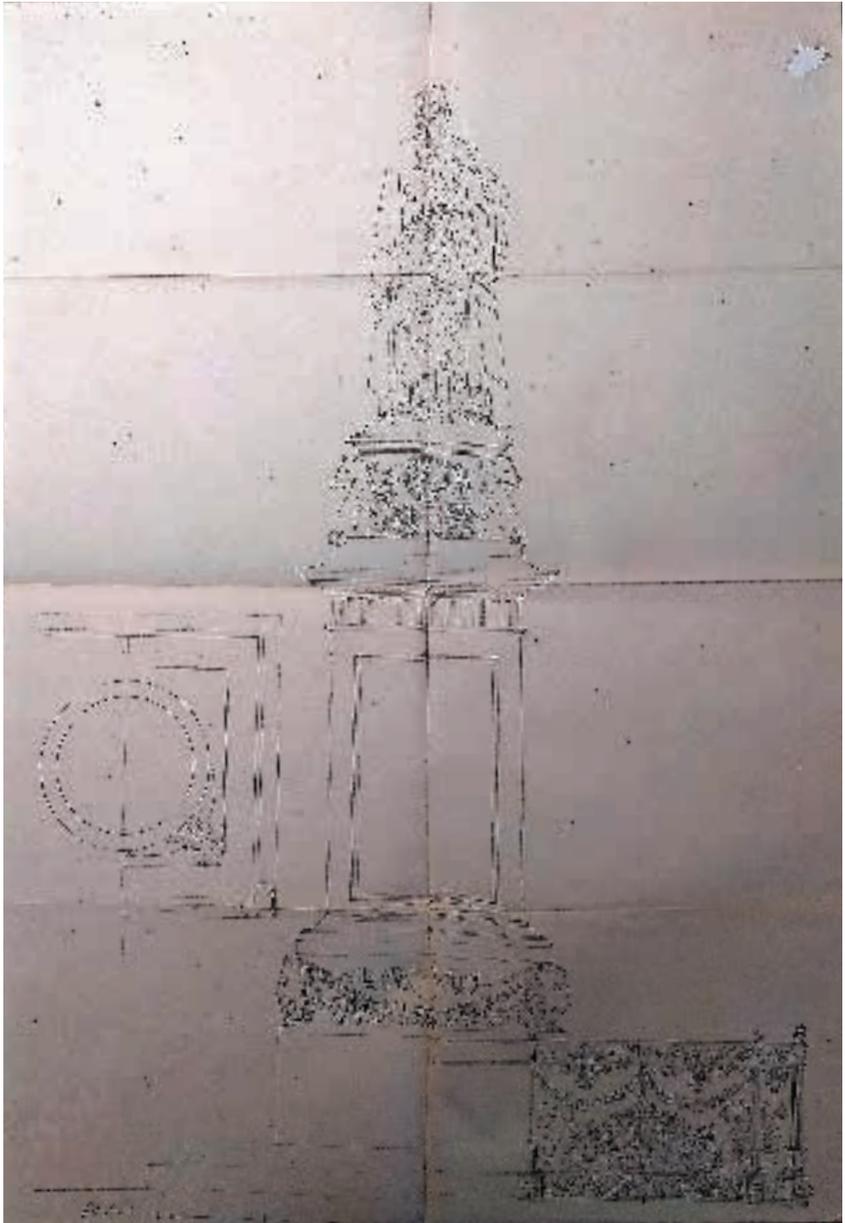
Numeri di Protocollo degli Anni

1845	1846	1847	1848	1849
	112	113		114
	115	116		117
	118	119		120
	121	122		123
	124	125		126
	127	128		129
	130	131		132
	133	134		135
	136	137		138
	139	140		141
	142	143		144
	145	146		147
	148	149		150
	151	152		153
	154	155		156
	157	158		159
	160	161		162
	163	164		165
	166	167		168
	169	170		171
	172	173		174
	175	176		177
	178	179		180
	181	182		183
	184	185		186
	187	188		189
	190	191		192
	193	194		195
	196	197		198
	199	200		201
	202	203		204
	205	206		207
	208	209		210
	211	212		213
	214	215		216
	217	218		219
	220	221		222
	223	224		225
	226	227		228
	229	230		231
	232	233		234
	235	236		237
	238	239		240
	241	242		243
	244	245		246
	247	248		249
	250	251		252
	253	254		255
	256	257		258
	259	260		261
	262	263		264
	265	266		267
	268	269		270
	271	272		273
	274	275		276
	277	278		279
	280	281		282
	283	284		285
	286	287		288
	289	290		291
	292	293		294
	295	296		297
	298	299		300

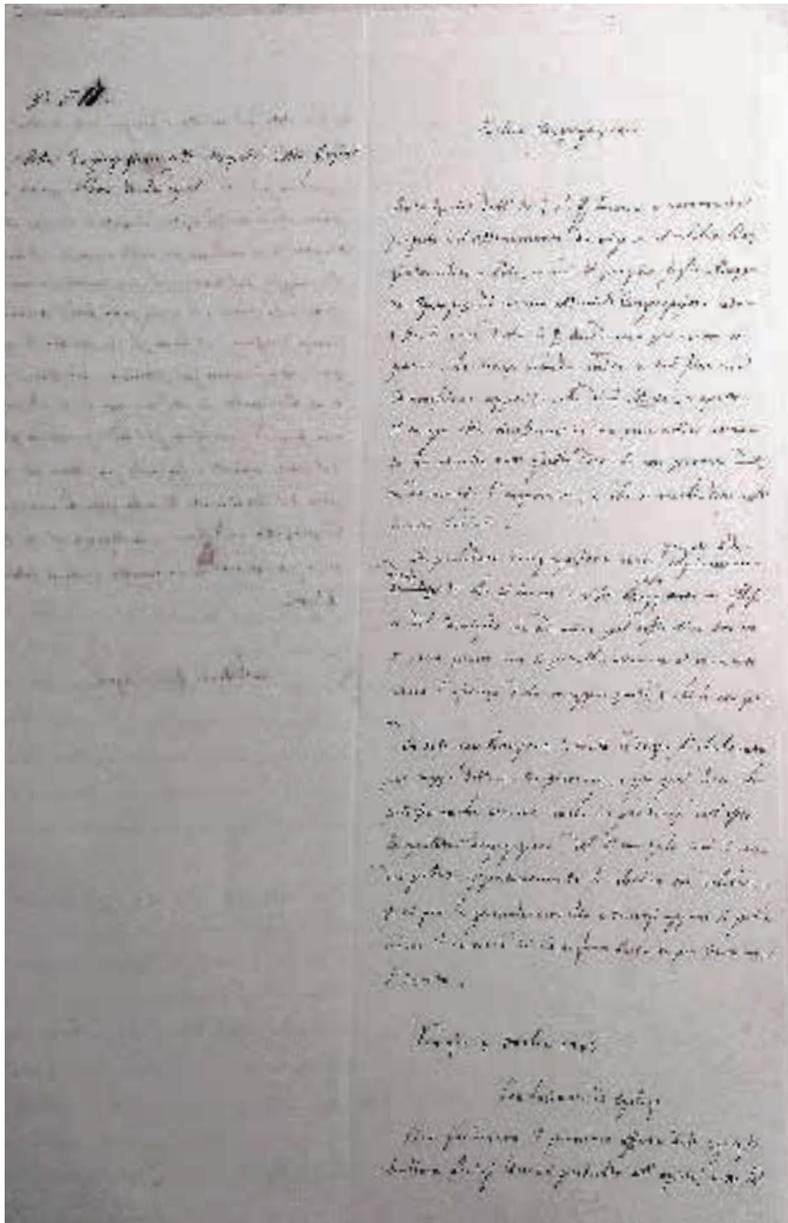
2. Carpetta del fascicolo riguardante il congresso degli Scienziati Italiani del 1847 (VENEZIA, *Archivio di Stato*, Governo Veneto, b. 7583, fasc. LXXV 7/6)



3. Luogotenenza a Viceré, elenco preventivo spese del Congresso di Venezia, 23 settembre 1846 (VENEZIA, *Archivio di Stato*, Governo Veneto, b. 7583, fasc. 2452, c. 1)



4. Disegno del progetto dello scultore Ferrari per il monumento di Marco Polo, 1846 (VENEZIA, *Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti*, Atti d'Ufficio, 1841-1860, fasc. IX, 1/6)



5. Lettera del presidente Diedo dell'Accademia di Belle Arti alla Congregazione Municipale riguardo al parere sul progetto del monumento a Marco Polo dello scultore Ferrari, 22 settembre 1846 (VENEZIA, *Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti*, Atti d'Ufficio, 1841-1860, fasc. IX, 1/6, atto n. 517, c. 1r)



1. Particolare del soffitto della sala della Gloria di Venezia con il dipinto di Ettore Tito

Venezia 17 Febbrajo 1744

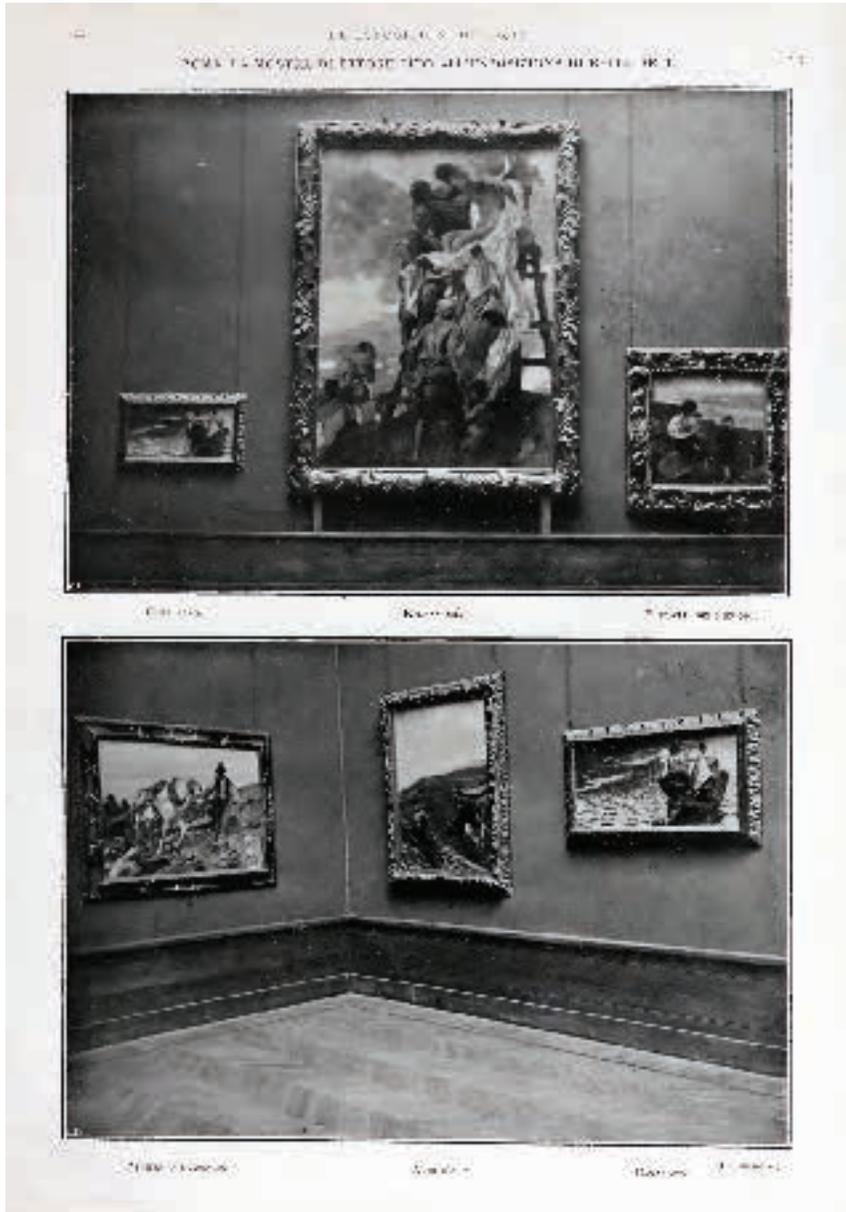
Caro Ferruccio

Sono contento che sieno stati
 raccolti i 7 generali tedeschi e spesso
 che essi faranno singolarità, efferenza,
 alle esigenze dell'armata, ed alla lunga
 ospitalità - con l'augurio che ben
 intenda la prudenza di voler scelerare
 la via di non tirare alla gallina - costoro
 si legarono, e sono impalcati, - ed
 saranno in un'ora tutti costoro, non
 sono ancora sotto la pancia degli altri tedeschi
 tutti si comoveranno - mi sembra che s'agano
 di quell'attacco, ma -

Es ho pensato di non scriverne
 ed non parlarne assolutamente nel cimitero -
 mandare la carta col general con un'altra
 la carta - davanti a me. Ho detto che
 il presento ho detto sopra non parlarne
 mi lego di tanto qualche cosa di tanto
 sulla carta - e per tutti questi, fe. 1744

Sono permesso scriverle da Roma il
 17, a l'ist. tempo -
 Poche del Frangiamore - ed. la
 levata e dispo d'incisa e to G'incisa
 di' collorare i nostri generali e sia
 da un nuovo stato -
 Incisa con stato di mano
 del reame
 Tito

2. Lettera di Ettore Tito a Ettore Ferrari, Venezia 17 febbraio 1911
 (VENEZIA, collezione privata)



3. Due particolari della sala di Ettore Tito all'Esposizione di Belle arti di Roma del 1911



4. Ritratto di Ettore Tito davanti la *Deposizione*, 1911



5. Antonio Zucchi, *Deposizione*, (stazione della *Via Crucis*), 1750 ca. Venezia, Chiesa di San Giobbe (VENEZIA, *Fondazione Giorgio Cini*, Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte)

6. Ettore Tito, *Deposizione dalla Croce*, 1911-1922 (BUENOS AIRES, *Museo Nacional de Bellas Artes*)



7. Ettore Tito, *Deposizione dalla Croce*, nel 1911

8. Ettore Tito, *Deposizione dalla Croce*, nel 1919



1. Giovanni Battista Gigola, ritratto di Ippolita Verri, 1806 (Collezione Sardagna Dondina)

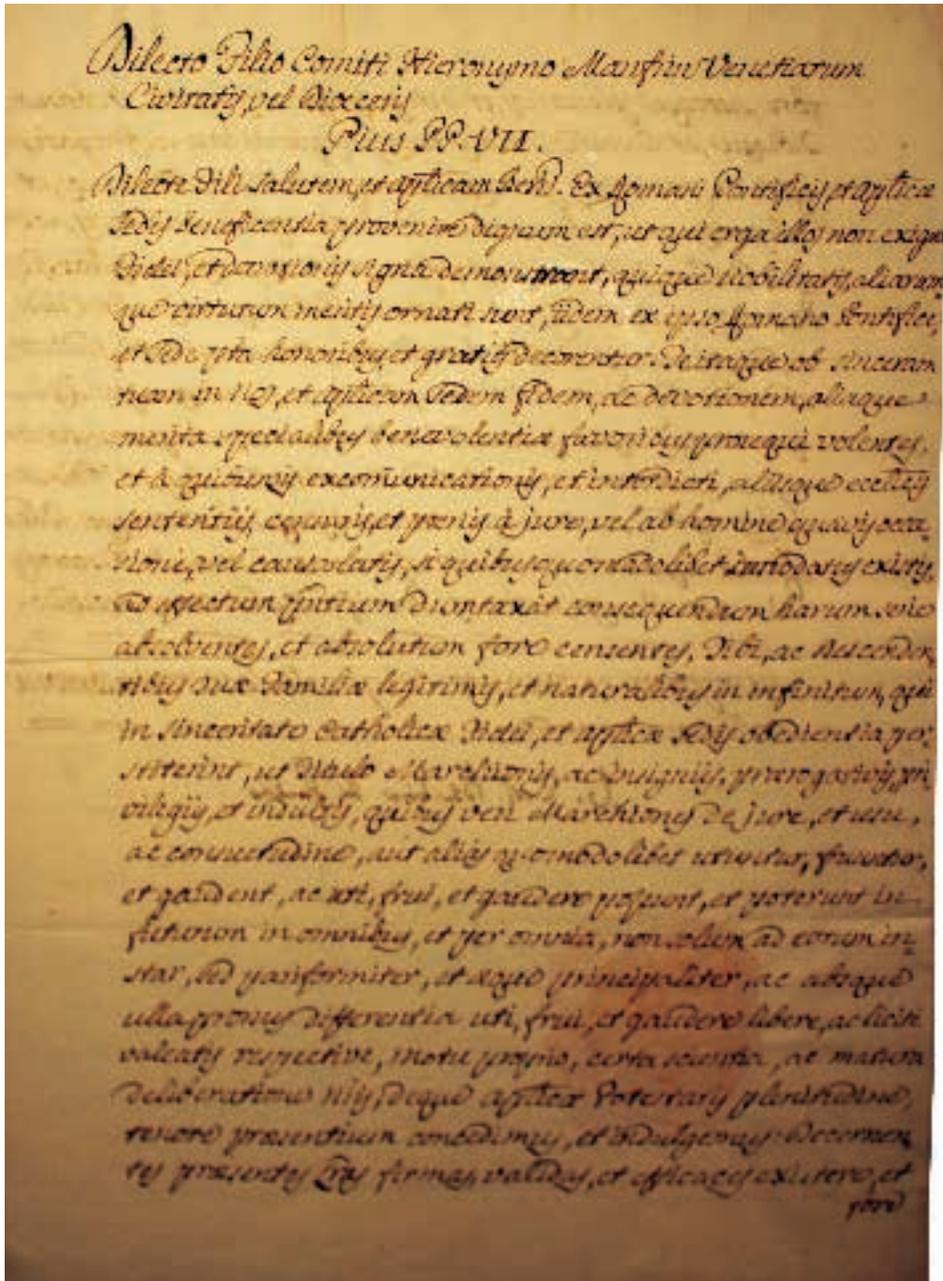
Pietro Manfrin Sig. Mandato.

Non ha una copia di manifestato. in cosa. e mi si fa
 un sentimento, in quale l'ha in un'istituzione. In che però non
 c'è stato altro. ultimamente eccetto. di una qualità degli usi che
 vuole confermarci nell'opinione che non potremmo essere gli unici
 più di altri. non per aver affetto, così abbiamo la pace
 una felicità, e un'ora una presunta. Determinazione che ho commu-
 nica tutte le parti di tutto. e che non determino più gramma
 in me. la sua prima. che la professo. e che mi, e non sempre

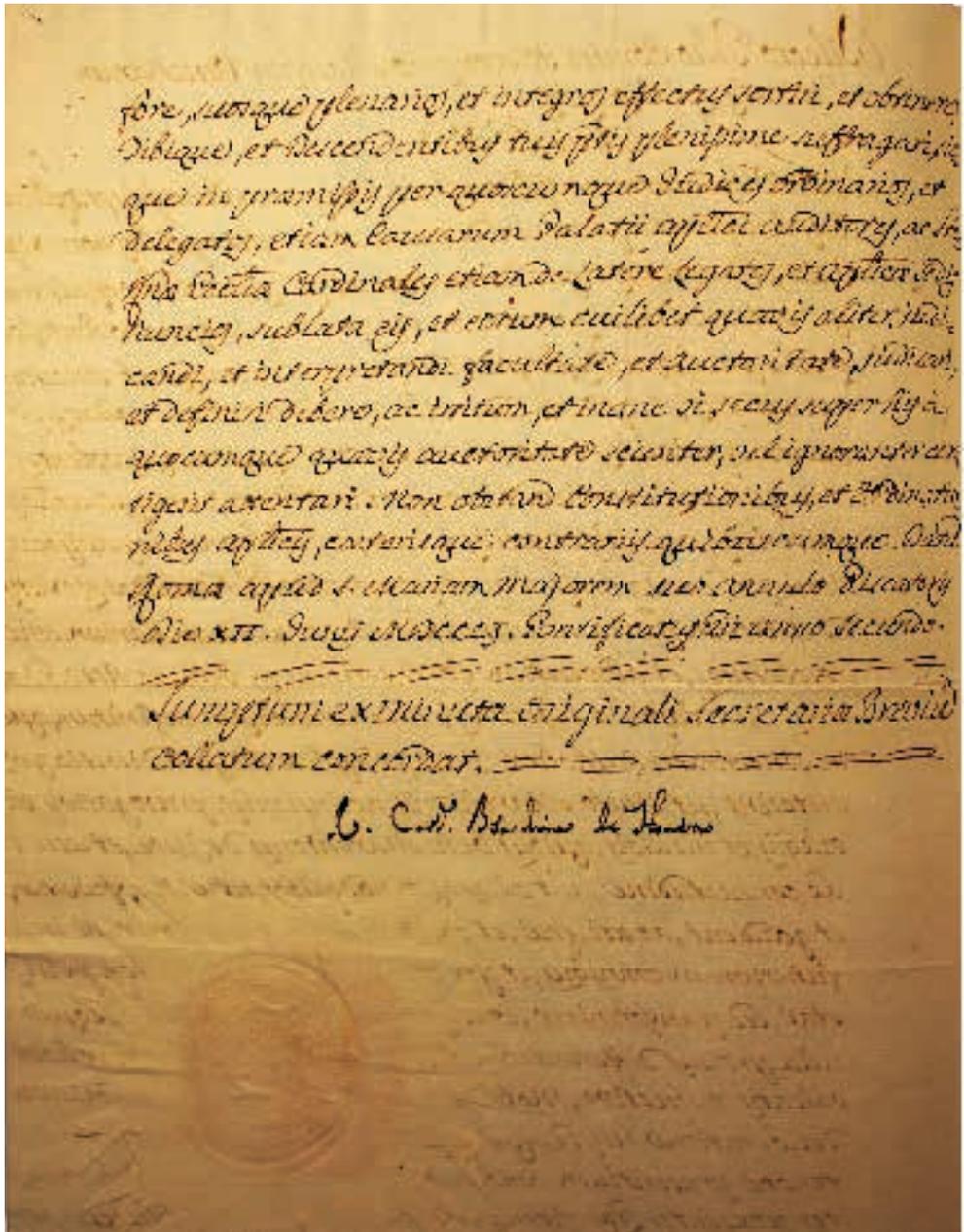
V. lei signor Sig. Mandato.

V. lei signor Sig.

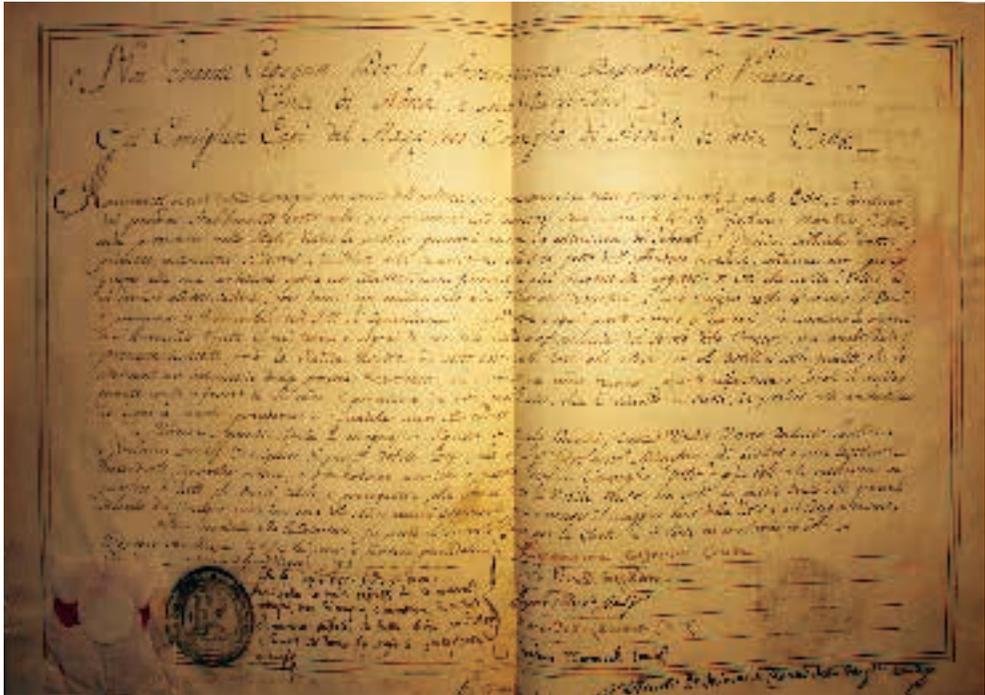
Ippolita Verri



4. Breve pontificio con il quale papa Pio VII concede a Girolamo Manfrin e alla sua discendenza il titolo unico di marchese (fronte) (MILANO, Archivio Sardinia)



5. Breve pontificio con il quale papa Pio VII concede a Girolamo Manfrin e alla sua discendenza il titolo unico di marchese (retro) (MILANO, Archivio Sarda)na)



6. Diploma di accoglimento di Girolamo Manfrin nel consiglio nobile della città di Nona, 1792 (MILANO, *Archivio Sardinia*)



1. Ignoto scultore della seconda metà del secolo XVII, *Girolamo Cavazza*, Venezia, Seminario patriarcale

2. Alessandro Vittoria, *Leonardo Mocenigo*, Venezia, chiesa di San Geremia (da Vincenzo Fontana, *Osservazioni e precisazioni sulla cappella di Santa Lucia in San Giobbe a Venezia*, «Arte documento», 13 (1999), pp. 192-197, foto Paola Bin)





3. Venezia, chiesa della Madonna dell'Orto, monumento sepolcrale di Girolamo Cavazza



4. Santo Cassarini, *Girolamo Cavazza*, Venezia, chiesa della Madonna dell'Orto (foto ex Soprintendenza per i beni artistici e storici di Venezia)



5. Jean Langlois, *Girolamo Cavazza* (da *Jacopo Zabarella Aula Zabarella sive Elogia illustrium Patavinorum*, Padova, 1670)

ATTI DELL'ATENEO VENETO

ATTI DELL'ATENEO VENETO

QUADRO DELL'ATTIVITÀ ACCADEMICA

Si veda anche <http://www.ateneoveneto.org/programmi.htm>

CHIUSURA CCVIII ANNO ACCADEMICO

- 5 dicembre: Giovanni Leoni, *2020, l'anno della pandemia - una nuova realtà sanitaria e sociale*, introduce Gianpaolo Scarante.
A conclusione Letizia Michielon interpreta al pianoforte il *notturmo* op. 9 n. 2 di Frédéric Chopin diretta streaming sul canale Youtube dell'Ateneo Veneto

ATTI
III



CORSO DI STORIA VENETA

Venezia e le sue lagune: un dialogo secolare

(gennaio-febbraio)

diretto da ALFREDO VIGGIANO

- 22 gennaio: Giovanni Caniato, *Lagune, lidi, fiumi. La gestione delle acque in epoca veneta*
- 29 gennaio: Michele Gottardi, *De' moderni idraulici principe: Pietro Paleocapa dalle lagune a Suez*
- 5 febbraio: Piero Falchetta, *A Venezia non c'è il mare*
- 12 febbraio: tavola rotonda con i Comitati privati internazionali per la Salvaguardia di Venezia, *La tutela e il recupero di Venezia oggi*.
Coordina Paola Marini



I LUNEDÌ DELL'ARCHITETTURA ALL'ATENEO VENETO

Nove tipi architettonici per introdurre all'arte della sesta

Le architetture - città

(gennaio-febbraio)

diretto da GIANMARIO GUIDARELLI, PAOLA PLACENTINO
e GUIDO ZUCCONI

- 20 gennaio: lezione inaugurale, Gianmario Guidarelli, *Il Vaticano*
- 27 gennaio: Paola Placentino, *Il palazzo ducale di Mantova*
- 3 febbraio: Gianmario Guidarelli, *Il palazzo ducale di Urbino*
- 10 febbraio: Paola Placentino, *La piazza Navona e la nascita della Roma moderna*
- 17 febbraio: Guido Zucconi, *La Grande Esposizione di Londra del 1851 e la nascita di Albertopolis*
- 19 ottobre: Guido Zucconi, *La piazza del Duomo, la Galleria e la piazza della Scala a Milano*



INCONTRI DI LINGUA E CULTURA INGLESI
(febbraio-giugno)
diretto da LUCIO SPONZA

- 14 febbraio: lezione inaugurale

Le lezioni si sono interrotte a fine febbraio 2020 a causa dell'emergenza Covid-19

ATTI
IV



CONFERENZE DI PSICOANALISI
(febbraio)

Psicoanalisi e cultura: contemporaneità e memoria storica
diretto da ROBERTA GUARNIERI e CELESTINA PEZZOLA
col patrocinio del Centro Veneto di Psicoanalisi "G. Sacerdoti"

- 21 febbraio: Patrizio Campanile, *Freud dopo l'ultimo Freud*

Le lezioni si sono interrotte a fine febbraio 2020 a causa dell'emergenza Covid-19



LEZIONI DI STORIA DELLA SANITÀ
Misure della Repubblica di Venezia contro le pandemie
ordinato e condotto da NELLI-ELENA VANZAN
MARCHINI
in collaborazione con il Consiglio Regionale del
Veneto e il Ciso Veneto

- 1 ottobre: lezione inaugurale, Nelli Elena Vanzan Marchini, *"Guardarsi da chi non si guarda" la politica internazionale della Serenissima e l'invenzione della tracciabilità*

- 22 ottobre: Nelli Elena Vanzan Marchini, *San Rocco e l'informazione sanitaria di massa*

- 29 ottobre: Nelli-Elena Vanzan Marchini, *Il controllo dei focolai interni, dell'immigrazione e della mendicizia*



CORSO DI ARCHEOLOGIA
Vetro e Archeologia. Meraviglie da Altino a Venezia
(ottobre-dicembre)
diretto da MARGHERITA TIRELLI
in collaborazione con Comitato Vetri di Laguna

- 6 ottobre: lezione inaugurale, Margherita Tirelli, *Il vetro di Altino alle origini di Venezia*

- 13 ottobre: Luciana Mandruzzato, *Il vetro romano nella X Regio Venetia et Histria*
- 20 ottobre: Giovanna Gambacurta, *Il vetro nel Veneto preromano*

Le lezioni si sono interrotte a fine ottobre 2020 a causa dell'emergenza Covid-19



CORSO DI STORIA DELL'ARTE

Novecento: Venezia e Le Arti. I primi cinquant'anni

(novembre-dicembre)

diretto da CAMILLO TONINI

in diretta streaming sul canale Youtube dell'Ateneo Veneto

in collaborazione con Associazione Amici dei Musei

e Monumenti Veneziani

- 11 novembre: lezione inaugurale, Luca Massimo Barbero, *Venezia, l'arcipelago delle arti: la nascita del XX secolo*
- 18 novembre: Elisabetta Barisoni, *Il Nuovo Ordine: Sironi, Bucci, Marussig e gli altri*
- 25 novembre: Stefania Portinari, "Ore veneziane". *Cose che per Filippo de Pisis non si possono descrivere, ma solo dipingere o indossare*
- 2 dicembre: Silvio Fuso, *D'Annunzio e "il borgo delle arti": Balsamo Stella, Cadorn, Martinuzzi, Torres...*
- 9 dicembre: Cristina Beltrami, *La Biennale del 1948: l'orizzonte dell'arte a Venezia nell'immediato dopoguerra.*



CICLO DI INCONTRI

Infrastrutture e spazi urbani fra tecnica e cultura

(gennaio-ottobre)

diretto da LAURA FACCHINELLI e MICHELANGELO SAVINO

in collaborazione con l'Ordine degli Architetti

Pianificatori Paesaggisti e Conservatori Venezia e la rivista

Trasporti&Cultura, Paesaggi Futuri

- 21 gennaio: Alessandra Marin e Pino Musolino, *Abbatte i muri! Le relazioni tra porto e città nei processi di rigenerazione urbana*, introduce Michelangelo Savino
- 4 febbraio: *Architetture da vivere, per un'alleanza tra neuroscienze e progetto*, Laura Facchinelli e Michelangelo Savino conversano con Davide Ruzzon
- 18 febbraio: Liala Baiardi ed esponenti di Rfi/Fs Sistemi Urbani, *Ferrovia e città, nuovi ruoli, nuove forme Interventi*. A cura di Michelangelo Savino
- 5 ottobre: Paolo Zavagna e Nicola Di Croce, *Mappatura dei suoni per conoscere i luoghi*
- 12 ottobre: Anna Buzzacchi, Clemens F. Kusch e Michelangelo Savino, *La "porta" della città. Le tensioni tra funzioni e forme*

STORYTELLING – RACCONTI VENEZIANI

(marzo)

diretto da ROBERTO ELLERO

in diretta streaming sul canale Youtube dell'Ateneo Veneto

- 25 marzo: proiezione del film *Apokalypsys Urbis et Orbis*, regia di Gianni De Luigi (1985, Super 8)
- 18 maggio: *L'Erberia di Rialto* (2010, 9'), attore Gianni Trolese, voce narrante Gigi Ballarin, regia di Pierandrea Gagliardi; *I Farinanti* (2015, 9'), voce narrante Alberto Garbisa, regia di Pierandrea Gagliardi
- 29 giugno: *Laguna* (1971, 30', Super 8, colore, sonoro magnetico) e *Blud'acqua* (1972, 25', 16 mm, colore, sonoro magnetico), regia di Michele Sambin

ATTI
VI

CASA DELLA POESIA VENETA

Incontri tra autori, editori, lettori e appassionati di poesia veneta

(gennaio-febbraio, settembre)

diretto da PAOLO BALBONI

- 7 gennaio: *L'Acqua grande del 12 novembre 2019 nei versi dei poeti veneziani e nella Musica*. Trentasei poeti della Casa della Poesia leggono i propri testi accompagnati da immagini artistiche, a cura di Alessandro Cabianca. Intermezzi musicali di Gualtiero Bertelli, Massimo Busetto, Monica Giori
- 19 febbraio, *Autoeditoria*, a cura di Antonella Barina; *Stefani a Venezia intervistato da Fabia Ghenzovich*, a cura di Flavio Cogo
- 28 settembre: *Poesie nei giorni dell'ansia* (Venezia, Supernova, 2020). Le parole di quarantun poeti della Casa della Poesia di Venezia scritte nella primavera confinata del 2020. Coordina Paolo Balboni

INIZIATIVE DI CINEMA, MUSICA, MOSTRE, TEATRO

IL CARNEVALE DI VENEZIA 2020 ALL'ATENEO VENETO

Il Gioco, l'Amore e la Follia

in collaborazione con Vela Spa, Comune di Venezia, Amici della Musica di Venezia, Associazione La Rete

- 19 febbraio: *Canzoni del mare salato. Omaggio a Corto Maltese*, Concerto di Gerardo Balestrieri. L'autore canta accompagnato al contrabbasso da Alberto Seggi. Videoclip tratti da *Favola di Venezia* e *La filastrocca delle isole e dei pesci della laguna*.
- 20 febbraio: *Una serata con Arlecchino e Pierrot a Venezia*, spettacolo multimediale a cura di Roberta Reeder. Davide Teodoro (clarinetto), Carlo Teodoro (violoncello), Laura Rambelli (danza), Massimo Pegan (Arlecchino)
- 21 febbraio: *Voglio cantar e star allegramente - Pane amore ed allegria nelle canzoni*

popolari veneziane, concerto a cura del gruppo EMI(n)CANTO TRIO (Verdiana Bacchin, Monica Giori, Erika Tosato) e di Nina Pesce e Stefano Patron.

Dopo il 24 febbraio le iniziative si sono interrotte a causa dell'emergenza Covid-19

- 9 maggio: monologo di Paolo Puppa, *Diario del Virus* scritto durante il lockdown per il #raccontacidite dell'Ateneo Veneto
- 14 maggio: monologo di Paolo Puppa, *Stefano il geometra*, tratto dalla raccolta *Venire, a Venezia* (Milano, Bompiani, 2002)
- 13 luglio: *La mia vita: intervista a Wladimiro Dorigo* (durata 96'), documentario di Pierandrea Gagliardi, canale YouTube dell'Ateneo Veneto
- 15 luglio: finissage *Shipwreck crime* di Italo Rondinella. Caterina Carpinato e Leo Schubert dialogano con l'autore sui temi della mostra
- 5 settembre: ASPETTANDO LA REGATA 2020. Visita guidata dell'Ateneo Veneto per scoprire storia, arte e soci illustri legati alla Regata Storica
- 7 dicembre: *Anna Ponti. Tre vite in una* (durata 17') video regia di Elisabetta Di Sopra, introduzione di Roberto Ellero. In collaborazione con Archivio Carlo Montanaro di Venezia

ATTI
VII

CONVEGNI, GIORNATE DI STUDIO, TAVOLE ROTONDE

- 16 gennaio: convegno *Gli archivi: arsenali della democrazia*, saluto di Gianpaolo Scarante, introduce Raffaele Santoro. I sessione: *I grandi archivi*, coordina Gianni Penzo Doria, interventi di Raffaele Santoro, Giustiniana Migliardi, Francesca Klein, Raffaele Pittella, Paolo Franzese, Lorenzo Terzi, Marco Carassi, Marco Lanzini. II sessione: *Tra pubblico e privato*, coordina Stefano Vitali, interventi di Giovanni Paoloni, Micaela Procaccia, Manola Venzo, Sergio Riolo, Andrea Zappulli, Stefano Campagnolo. In collaborazione con Istituto Centrale per gli Archivi, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Scuola Speciale per Archivistici e Bibliotecari
- 17 gennaio: convegno *Gli archivi: arsenali della democrazia*. III sessione: *Nuove sfide*, coordina Giovanni Paoloni, interventi di Stefano Vitali, Leonardo Mineo, Benedetta Tobagi, Giulia Barrera, Alessandro Codello, Antonio Tallarida. Dibattito conclusivo in collaborazione con Istituto Centrale per gli Archivi, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Scuola Speciale per Archivistici e Bibliotecari
- 7 febbraio GIORNATA DI STUDIO. XII DARWIN DAY. *Arte, Viaggi e Scienza*, presentano Piero Benedetti, Stefano Polizzi, Franco Ferrari, interventi di Piero Benedetti, Andrea Bergamasco, Marco Bertaglia, Daniele Pernigotti. In collaborazione con Uaar Circolo di Venezia, Università di Padova, Università Ca' Foscari di Venezia
- 8 febbraio: Convegno. *Acque alte a Venezia: la soluzione Mose*. Saluti istituzionali. Modera Paolo Possamai, interventi di Gianluca Pasqualon, Alvise Papa, Fabrizio Curcio, Luigi D'Alpaos, Alberto Scotti, Enrico Foti. Tavola rotonda con Roberto Scibilia, Elisabetta Spitz, Cinzia Zincone, Armando Zambrano. Conclude Salva-

- tore Margiotta. In collaborazione con Consiglio Nazionale degli Ingegneri, Ordine e Collegio degli Ingegneri di Venezia, Federazione Ordini Ingegneri Veneto
- 13 febbraio: VIII convegno internazionale, *Venezia e il suo stato da mar*. Saluti istituzionali, presiedono Panajota Tzivara, Ante Gverić, interventi di Alessia Ceccarelli, Marianna Kolyvã, Nada Čibej, Kristjan Knez, Nella Pantazi, Snezana Pejović, Dora Zafeiratou. In conclusione *Marenda da piron*, presentazione e degustazione di cibi e ricette tipici dello Stato da mar, a cura dell'associazione Companatiche e dell'associazione Vini Malvasia del Mediterraneo di Stefano Cosma. In collaborazione con Società Dalmata di Storia Patria - Roma, Archivio di Stato di Zara, Associazione Nobiliare Regionale Veneta, Deputazione Storia Patria Venezia Giulia, Società culturale italiano-croata Dante Alighieri di Spalato
 - 30 settembre: giornata di studio dedicata a Giorgio Nonveiller a dieci anni dalla scomparsa. Tavola rotonda: Riccardo Caldura, Luigi Caramia, Nicola Cisternino, Marco Dallari, Alessandro Di Chiara, Alberto Folin, Pino Goisis, Donatella Nonveiller, Paola Poggi, Nico Stringa, Giovanni Ravenna. Modera Luigi Viola. A conclusione: concerto. Musiche di Claudio Ambrosini, Nicola Cisternino, Toshio Hosokawa, György Ligeti, Letizia Michielon, Tristan Murail. In collaborazione con il Dipartimento Tastiere del Conservatorio "B. Marcello", Venezia
 - 18 gennaio: visita pastorale alla parrocchia di San Moisè, nell'occasione il patriarca Francesco Moraglia incontra i soci dell'Ateneo Veneto e risponde alle loro domande

CONFERENZE, COLLOQUI, COMMEMORAZIONI

GIORNO DELLA MEMORIA 2020

- 14 gennaio: spettacolo teatrale *La Promessa* testo e regia di Milton Fernandez. Saluto di Claudio Scarpa e Gianpaolo Scarante, introduce Marina Scarpa Campos, attori: Ilaria Nadin, Aldo Stella, Antonio Paiola. In collaborazione con Consolato Uruguay di Venezia, Figli della Shoah, Comune di Venezia, Associazione Milano-FestivaLetteratura
- 19 gennaio: *Il razzismo di tutti i giorni*, saluto di Gianpaolo Scarante, introduce Renato Jona, Ottavia Piccolo recita *La moglie ebrea* di Bertolt Brecht. In collaborazione con Anppia, Gl Fiap, Comune di Venezia
- 19 gennaio: concerto *Mieczyslaw Weinberg, Un compositore ebreo dimenticato*. Interventi di Roberta Reeder e Federica Zagatti Wolf-Ferrari, Federica Lotti (flauto), Ramona Munteanu (pianoforte). In collaborazione con Associazione Culturale Musica Venezia, Comune di Venezia
- 24 gennaio: presentazione del volume *Gino Bartali., Una bici contro il fascismo* di Alberto Toscano (Milano, Baldini&Castoldi, 2019). Gianpaolo Scarante conversa con l'autore. In collaborazione con Comune di Venezia
- 28 gennaio: proiezione per le scuole del docu-film *La dernière femme du premier train* di Daniel Friedmann (2014, durata 56'). Il regista conversa con gli studenti,

- introduce Mariagrazia Capitanio. In collaborazione con Comune di Venezia, Alliance Française e col patrocinio del Centro Veneto di Psicoanalisi
- 28 gennaio: presentazione del volume *Sindrome 1933* di Sigmund Ginzberg (Milano, Feltrinelli, 2019). Roberto Ellero e Riccardo Calimani conversano con l'autore. In collaborazione con Comune di Venezia
 - 30 gennaio: *I banchi vuoti. Le leggi razziali antiebraiche a scuola. Storie di ragazzi e ragazze ebrei veneziani*, intervento di Lia Finzi, introduce Maria Teresa Segà. In collaborazione con Associazione rEsistenze, Comune di Venezia, Istituto Comprensivo Dante Alighieri, Iveser
 - 30 gennaio: incontro *Alle radici della cultura europea: la questione ebraica*, interventi di Federica Negri, Riccardo Calimani, Laura Sanò. Presentazione del numero monografico della rivista *Paradosso* (Il Poligrafo) *Prospettive filosofiche dell'ebraismo. Intrecci e divergenze nel cuore di una grande eredità* a cura di Bruna Giacomini e Laura Sanò. In collaborazione con la casa editrice Il Poligrafo
 - 31 gennaio: concerto Jahel – Oratorio di Baldassare Galuppi per sei soliste, coro femminile e orchestra a cura dell'Ensemble *Musica Fiorita*. Dirige Daniela Dolci, Saluto di Marita Liebermann. In collaborazione con Centro Tedesco di Studi Veneziani, Comune di Venezia e con il patrocinio della Comunità Ebraica di Venezia
 - 2 febbraio: *Il canto riemerso* Miriam Meghnagi in concerto, accompagnata al pianoforte da Alessandro Gwis. In collaborazione con Comune di Venezia, Anpi 7 Martiri, Iveser, Cglspi, Arci Venezia
 - 11 febbraio: Incontro *Veneto, Istria, Dalmazia: una storia di persone, frontiere ed Europa* Interventi di Bruno Crevato Selvaggi e Carlo Giovanardi. In collaborazione con Comune di Venezia
 - 17 febbraio: in occasione della retrospettiva dell'anniversario freudiano, conferenza *Freud a Venezia*, relatore: Jörg-Dieter Kogel. In collaborazione con Centro Tedesco di Studi Veneziani e l'Hotel Metropole, dimora di Freud a Venezia nel 1895
 - 9 ottobre: ASPETTANDO IL SALONE NAUTICO 2021, *Il cantiere della costruzione navale in legno e in ferro nell'Arsenale di Venezia*, relatore: Pasquale Ventrice. In collaborazione con Comune di Venezia, Vela spa

PRESENTAZIONI E DISCUSSIONI: SCRITTURE E ALTRI SGUARDI

- 10 gennaio: Stefania Mason, Camillo Tonini, Giovanni Distefano presentano i due volumi di Alessandro Gaggiato *Le chiese distrutte a Venezia e nelle isole della laguna*, catalogo ragionato, e *Le chiese esistenti a Venezia e nelle isole della laguna volte ad altro uso o chiuse* (Venezia, Supernova, 2019). Introduce Alberto Ongaro
- 23 gennaio: Francesco M. Cataluccio presenta il volume di Gian Piero Piretto *Quando c'era l'Urss. 70 anni di storia culturale sovietica* (Milano, Raffaello Cortina Editore, 2018). In collaborazione con Wake Forest University Venice Campus
- 6 febbraio: Giuliano Scabia e Pier Mario Vescovo presentano il volume di Paolo Puppa *Scene che non sono la mia. Storia e storie di violenza nel teatro tra due millenni* (Corazzano, Titivillus Mostre Editoria, 2019). Performance conclusiva dell'autore

- 14 settembre: Giorgio Leandro e Tiziano Scarpa presentano il volume a cura di Giovanni Benzoni e Salvatore Scaglione *Sotto il segno del Mose. Venezia 1966 - 2020* (Venezia, La Toletta, 2020)
- 22 settembre: Paola Lanaro, Giovanni Favero, Andrea Caracausi presentano il volume di Giovanni Levi *L'eredità immateriale. Carriera di un esorcista nel Piemonte del Seicento* (Milano, Il Saggiatore, 2020)
- 15 ottobre: Paolo Coltro e Alfiero Boschiero presentano il volume di Mario Isnenghi *Bellum in terris. Mandare, andare, essere in guerra* (Roma, Salerno Editrice, 2019). In collaborazione con Iveser
- 9 novembre: Alberto Laggia presenta il volume di Macri Puricelli *Diario greco. In esilio volontario nell'Egeo* (Roma, Edizioni All Around, 2020). Letture di Annamaria Redolfi de Zan. Ilenia Grillo (pianoforte) suona musiche di Fryderyk Chopin, Letizia Michielon, Francis Polulenc, Maurice Ravel. In collaborazione con Agimus Venezia, Scuola di giornalismo "A. Chiodi" di Mestre, Archivio "Vittorio Cini"
- 23 novembre: Paolo Puppa e Giulia Albanese presentano il volume di Mario Isnenghi *Vite vissute e no. i luoghi della mia memoria* (Bologna, Il Mulino, 2020), introduce Michele Gottardi. In collaborazione con Iveser
- 24 novembre: Oreste Bossini, Lucio Cortella ed Enrico Fubini presentano il volume di Letizia Michielon *Il suono messo a nudo. Contrappunti al Beethoven di Th. W. Adorno* (Trieste, Eut, 2020). Al pianoforte l'autrice suona musiche di Ludvig van Beethoven

PREMIO ACHILLE E LAURA GORLATO
VII edizione

La prof.ssa Laura Gorlato, socia dell'Ateneo Veneto scomparsa nel 2012, con un legato testamentario ha voluto dedicare un premio alla memoria del padre Achille, storico ed etnografo istriano, che la presidenza dell'Ateneo ha allargato anche alla memoria della stessa professoressa.

Il premio di 3.000 euro, dapprima annuale, è diventato biennale dal 2016. È assegnato a un lavoro inedito e originale su un argomento riguardante uno dei molteplici aspetti della storia del Veneto e dell'Istria sia dal punto di vista etnografico, antropologico, artistico che più propriamente storico-istituzionale. Il lavoro premiato è pubblicato sotto forma di articolo nella rivista dell'Istituto.

La commissione, composta da Michele Gottardi, presidente, Camillo Tonini, Alfredo Viggiano, Filippo Maria Paladini, Maria Luisa Semi, Dorit Raines, Marina Niero, segretaria verbalizzante, riunita on-line tramite la piattaforma *google meet* rileva l'ottima qualità dei cinque elaborati che quest'anno concorrono al Premio.

Viggiano rileva che questa è la prima versione on-line dell'incontro della commissione e si augura che sia anche l'ultima. La commissione è quasi concorde nel ritenere che tra i cinque elaborati presentati i più maturi, sia per la scrittura che per l'ampia ricerca alle spalle, siano quelli di Teresa Bernardi e Umberto Cecchinato.

Viste le considerazioni emerse, la commissione ad amplissima maggioranza deci-

de di premiare Bernardi e il suo studio *Mobilità femminile e pratiche di identificazione a Venezia in età moderna* e per la solidità della ricerca, la maturità della scrittura e la profonda attualità del tema. La commissione unanime decreta anche la menzione d'onore a Cecchinato, auspicando la pubblicazione di un saggio nella rivista, come previsto dal regolamento del premio.

ALTRE ATTIVITÀ CULTURALI

Nel corso del 2020 la tradizione che vedeva ospitate nelle sale dell'Ateneo Veneto iniziative artistiche e scientifiche, assemblee sociali e riunioni culturali di associazioni, istituti ed enti locali, italiani e internazionali, oltre a concerti e presentazioni di libri di diverse case editrici locali e italiane, è stata molto limitata a causa della pandemia.

ASSEMBLEA ORDINARIA E STRAORDINARIA DEI SOCI DEL 26 OTTOBRE

Assume la presidenza Gianpaolo Scarante che apre la seduta salutando e ringraziando tutti i soci presenti. Prima di tutto chiede all'assemblea di osservare un minuto di silenzio per commemorare i soci defunti: tra i non residenti: Sergio Zoppi e Vittorio Gregotti; tra i soci onorari: Giovambattista Gasparini, Maria Francesca Tiepolo, Marino Cortese, Mario Messinis, Amos Luzzatto, Giovanni Pillinini e Antonio Casellati; tra i soci stranieri: Alfredo Moir, per poi dar inizio alla sua relazione annuale.

L'assemblea indetta per la presentazione e approvazione del bilancio consuntivo 2019, (già inviato per conoscenza a tutti i soci via email come da prassi), si svolge in modalità a distanza, attraverso la piattaforma *Zoom*. Il presidente nota come la prima assemblea dell'Ateneo in modalità on-line, sia segno dei tempi, sia sotto il profilo dell'uso dei mezzi informatici, che sono e saranno sempre più presenti nella vita nell'istituto, ma soprattutto a prova evidente dell'eccezionalità del momento che stiamo vivendo.

Per due volte nell'arco di otto mesi l'Ateneo ha sospeso le proprie attività pubbliche: una prima volta nel mese di marzo in obbedienza alle prescrizioni del Governo, in quel caso esplicite e inderogabili.

La seconda volta, la chiusura del 21 ottobre scorso, la decisione è stata più complessa ed è avvenuta solo a seguito della valutazione delle norme che regolano le attività culturali, della registrazione preoccupata della crescita continua dei contagi – oggi divenuta esponenziale – e del diffondersi della preoccupazione e dell'inquietudine nei soci e amici che frequentano le sale. Il presidente aggiunge in via riservata, ritenendo corretto che l'assemblea sia messa al corrente, del caso subito di contagio accertato in un congiunto prossimo di un collaboratore interno all'Ateneo. Insomma vi erano le condizioni potenziali perché l'istituzione potesse divenire un focolaio per decine e decine di persone, come già avvenuto altrove. Con grande dispiacere ha dovuto pertanto disporre per la seconda volta la sospensione delle attività e le disposizioni del Governo emanate nei giorni successivi hanno confermato la necessità di questa scelta. Il presidente ora rivolge l'attenzione alla situazione dell'Ateneo. Tiene a dire quanto sul piano dei contenuti, delle proposte, delle idee e delle attività proposte da soci e amici, la nostra istituzione sia viva e vegeta: lo abbiamo verificato alla ripresa delle attività nel giugno scorso, quando grazie al concorso di molti e alle capacità del nostro personale siamo riusciti a comporre in breve tempo un programma di ottimo livello. Ricorda qualcuna di queste attività come la ripresa dei corsi di Storia, Architettura, Arte, Archeologia, Trasporti, Sanità e molto altro. Si è parlato di Mose, di diritti e del futuro di Venezia in un dibattito di raro livello con Sergio Pascolo. Era stato programmato di ospitare qui da noi la tradizione veneziana delle *impiraperle*, la mostra fotografica di Paolo Della Corte e gli incontri della domenica mattina, il prossimo sarebbe stato sulla casa Venini. Sono stati avviati inoltre progetti su nuovi incontri, su temi di grande rilevanza, il governo della città, la Biennale del dissenso e l'Ateneo dei Giovani. Ora le iniziative in presenza sono state sospese e quindi le attività dovranno essere riprogrammate e rivista la strategia di azione. Nel prossimo futuro ci siamo posti due obiettivi. Il primo è di salvare il maggior nume-

ro possibile delle iniziative organizzate da qui alla fine dell'anno proponendole sul web. Faremo in questa modalità i corsi istituzionali, una serie di scelte conferenze, il secondo dibattito con l'ordine degli Ingegneri sul Mose e altro ancora. Si tenga presente che la trasmissione on-line ha un costo tecnico sia sul piano delle dotazioni che della disponibilità di un operatore e di personale. Su questo tema il presidente ringrazia con affetto il socio Giovanni Alliaia di Montereale per l'aiuto concreto.

Il secondo obiettivo, è l'impegno a compiere un vero salto di qualità della nostra presenza sul web, concependo e realizzando iniziative specificatamente dirette allo streaming. Con questo intento è stata installata pochi giorni fa una nuova linea internet che utilizza la tecnologia della fibra, adatta a supportare la modalità in *streaming*, in modo da dare avvio a una programmazione di eventi concepiti a tal fine. Così avrà luogo la cerimonia di chiusura dell'anno accademico e la presentazione dei nuovi soci, che non è potuta avvenire il 5 aprile scorso e che sarà trasmessa in *streaming* il prossimo 5 dicembre. Ospite d'onore sarà quest'anno il presidente dell'ordine dei Medici di Venezia Giovanni Leoni, veneziano, che racconterà il Covid-19 visto nella prospettiva di chi lo affronta in prima linea. La sua presenza, coerente con le antiche origini mediche dell'Ateneo, sarà anche un modo per ricordare con gratitudine il grande lavoro svolto da medici e personale sanitario in questi difficili mesi. Dopo un lungo lavoro è ora attivo il sito web dell'Ateneo Veneto, che è totalmente nuovo e ridisegnato. Invita a visitarlo e a guardare i nuovi contenuti, progressivamente sarà utilizzato sempre più anche in maniera interattiva con i soci. Aggiunge un'ultima considerazione sulla comunicazione web. La presenza dell'Ateneo Veneto sulle tre piattaforme social, Facebook, Instagram e Twitter, oltre che sul nostro canale Youtube, è stata e resta fondamentale nei periodi di chiusura. Senza i post, i tweet, le foto su Instagram, oltre alle trasmissioni su Youtube, l'Ateneo Veneto sarebbe sparito dall'orizzonte della cultura e della società veneziana per otto-nove mesi. Il presidente si domanda cosa sarebbe stato se negli anni passati non si fosse duramente lavorato per mettere al passo l'Ateneo con queste nuove e imprescindibili piattaforme di comunicazione. Ringrazia Silva Menetto e Luca Ferrari per il grande lavoro che svolgono al riguardo, con intelligenza e costanza operando senza riguardo ai giorni di festività o alle domeniche. E ricorda anche con gratitudine il contributo dato da Mauro Richeldi, esperto in comunicazioni web, nostro consulente per un anno oltre due anni fa, che ci ha instradato nel complesso mondo della comunicazione via web.

Sul tema Mose ha ricevuto una mail da un socio che lo invita a esprimere soddisfazione per il buon funzionamento delle prime prove delle paratie, cosa che fa volentieri e con convinzione, nella certezza che il successo sin qui registrato sia un bene per la nostra città, ovviamente questo non cancella quanto di negativo e di disonorevole per Venezia e l'Italia intera è avvenuto nella lunga storia di questo progetto.

Cita infine rapidamente l'accordo tra l'Ateneo Veneto e l'Accademia di Belle Arti, sottoscritto poche settimane fa come avete visto dalla stampa. È un modo per aiutarci a vicenda – noi offriamo le aule agli allievi in orari non compatibili con le nostre attività e l'Accademia dà 1.000 euro al mese – fra istituzioni in un periodo di difficoltà, che si è visto pubblicamente citato quale esempio positivo da seguire.

Viene ora alla situazione economica.

L'anno che si avvia alla conclusione, come i soci sanno, è stato un anno decisa-

mente anomalo sotto il profilo economico finanziario: sono stati ricevuti regolarmente e ne siamo grati, i contributi sia pur modesti che ci vengano dalle istituzioni, Comune, Regione e Ministero e da altre fonti quali la Camera di Commercio. Ma di fatto per le due successive chiusure, quella di marzo e quella attuale, non è stato incamerato lungo tutto il 2020 alcun reddito per la locazione delle sale per conferenze, eventi o mostre. Per non parlare del fatto che le parziali riaperture hanno costretto a spese ulteriori, quelle per segnaletica, cartelli, sanificazione e altro. Una situazione disastrosa economicamente, che tra l'altro ha costretto a introdurre un ticket per l'utilizzo delle sale e per la sanificazione, intero per gli utilizzatori esterni e ridotto per i soci.

Quel poco che eravamo riusciti a ottenere per impegni concordati da ottobre alla fine dell'anno, qualche migliaio di euro, grazie alla tenacia di Marina Niero, è anch'esso sfumato per il riaccendersi della pandemia.

Il mancato reddito di tutto il 2020 si ripercuote sul presente, ma segnerà in maniera disastrosa il bilancio dell'anno prossimo, che per la prima volta negli ultimi anni sarà in grave deficit a meno che non intervengano interventi correttivi. Quali possono essere? 1. Un finanziamento straordinario pubblico di almeno 100.000 euro: lo abbiamo chiesto in molte direzioni, sindaco, presidente della Regione, ministro della cultura, Bruxelles e altro, purtroppo sinora senza esito. Questo non significa che abbiamo rinunciato, tutt'altro, anche alla luce del fatto che il capitolo ministeriale che concerne il sostegno alle istituzioni culturali è stato nei giorni scorsi fortemente rafforzato. 2. Ottenere certezze in tempi brevi, un contratto o un impegno certo, per una mostra, convegno o esibizione per il prossimo anno, con l'aiuto di tutti. Gli amministratori hanno ridotto le spese in ogni modo, è stato utilizzato lo strumento della cassa integrazione, ora tutti si devono impegnare per trovare fonti di reddito per l'Ateneo.

Quando una nave è in difficoltà, l'intero equipaggio è chiamato alla prova e l'equipaggio sono i suoi soci. Dovete aiutare l'Ateneo con le vostre competenze, le vostre conoscenze e le vostre idee. Aiutare l'Ateneo significa anche dare un contributo volontario straordinario, piccolo o grande che sia, che potete versare in conto corrente o portare in Ateneo previo appuntamento con la segreteria. È stata lanciata una campagna per gli Amici dell'Ateneo, la cui tessera costa 40 euro. Aiutateci a diffonderla. Saranno fatte anche altre cose: una mascherina con il logo dell'Ateneo, che sarà un modo simpatico per aiutarci.

Il presidente ricorda a tutti il dovere morale di essere in regola con le quote sociali. I presenti sono ovviamente in regola, ma purtroppo molti soci non lo sono; 30.000 euro circa di sofferenza per quote non pagate sono troppe, moralmente inaccettabili in un momento come questo. Con l'occasione prega di verificare che i soci nuovi proposti siano veramente interessati a entrare in Ateneo. Informa che non saranno nominati nuovi soci nella prossima assemblea di fine anno.

Due parole sul personale. Anche in questi difficili frangenti, l'Ateneo può contare su un personale dedito con sincera passione alle sorti dell'istituzione. A fronte di tale dedizione, al di là dei ringraziamenti formali, quello che possiamo e dobbiamo fare come datori di lavoro è garantire a tutti loro un trattamento corretto e certo. Il presidente esprime in questa sede l'impegno, finché resterà in carica, a garantire a

tutti loro lo stipendio pieno, anche in regime di cassa integrazione, e a non fare alcun licenziamento.

Passa la parola al tesoriere Anfodillo per il bilancio consuntivo 2019 che dà la buonasera a tutti. Dice velocemente che è un bilancio per binari, perché è stato inserito nei conti dell'Ateneo, l'immobile che in precedenza non era stato valutato in quanto mai acquistato, soprattutto non aveva una chiara identificazione. Un lavoro durato due anni. Prima è stato modificato lo statuto nell'assemblea di giugno dello scorso anno, dicendo che la sede dell'Ateneo è patrimonio dell'Ateneo e questo è il passaggio che ha consentito di iscriverlo a bilancio. Per i fini lettori di questa materia, specifica che non si tratta di una rivalutazione di un bene già esistente quanto di un inserimento ex-novo di una posta che prima non c'era. A quadratura dei conti di bilancio il valore dell'immobile è stato rilevato anche a conto economico come sopravvenienza e da lì che nasce quel risultato di 2.000.000 e passa ma in realtà puramente contabile, ovviamente lecito e corretto. La parte rilevante di questa operazione è che in questo modo consentirà di avere un patrimonio consistente che permetterà di sostenere un risultato di esercizio 2020 che come è evidente sarà sicuramente in perdita. Riprende il discorso del presidente sulle quote sociali. In totale si avanzano dai soci morosi circa 39.000 euro, di cui dell'anno 2020 10.450,00 di soci residenti e 7.300,00 di soci non residenti, e dell'anno 2019 4.950,00 di soci residenti e 7.500,00 di soci non residenti. I soci devono prendere atto del problema e provvedere a versare le quote mancanti. In alternativa che diano le dimissioni, lasciando spazio a nuovi soci disposti a sostenere l'Ateneo. Passiamo al bilancio, il tesoriere chiede il permesso di tralasciare la parte patrimoniale per esaminare il conto economico che è la fotografia dell'esercizio 2019. Per le entrate non c'è una grande differenza, si passa da 206.000 euro del 2018 a 206.000 del 2019 circa. Per gli oneri invece c'è un notevole incremento di costi, da 243.000 euro del 2018 a 294.000 euro del 2019 circa. Questo ha comportato una perdita di circa 92.000 euro che è stata coperta dai proventi delle attività connesse (gli affitti per le sale) pari a 116.000 euro circa, aumentati grazie alla Biennale. Poi ci sono circa 9.000 euro di oneri tributari. Questo dà un risultato positivo di circa 13.000 euro. Il 2020 sarà più difficile, perché non ci sono entrate, ma solo i contributi dei soci, per il momento le riserve consentiranno di andare avanti per un po' di mesi. La speranza del tesoriere sta sempre nell'affitto della sala per il periodo della Biennale. Interrompe il presidente confermando che proprio recentemente c'è stata la conferma dell'affitto per il prossimo anno.

Riprende Anfodillo: ottima notizia, al momento si devono ancora incassare 74.000,00 euro per contributi pubblici. Ringrazia il personale per l'impegno e il sacrificio. Lascia la parola ai soci per le domande.

Giorgio Leandro chiede che quota rappresentino sull'ammontare annuale i 39.000,00 euro di quote non versate. Il tesoriere risponde che si tratta della somma di anni diversi quindi difficile stabilirne la percentuale. Interviene il presidente che ritiene sia ora di finirla con questa situazione che si ripete da anni, pertanto comunica che da oggi non verranno fatti più sconti, chi paga resta e chi non lo fa decade.

Antonella Magaraggia sottolinea che il procedimento di decadenza va iniziato a prescindere della qualità del socio, includendo i soci illustri, anche se ci vogliono tre anni di pazienza prima di poterlo attuare. Riprende il presidente assicurando tutti

che è stato iniziato l'invio delle raccomandate. Inoltre sono inviati con regolarità i solleciti e i promemoria.

Michele Gottardi chiarisce che siccome a tutti gli effetti lo statuto recita che si diventa morosi allo scadere del terzo anno e non prima, senza alcuna previsione di una mora, alcuni hanno l'idea di poter versare in accumulo dopo magari un paio d'anni, nel senso che un anno non pagano e l'anno successivo versano due quote in una volta sola.

Adele Re Rebaudengo dopo aver ringraziato tutti per il lavoro svolto, fa due considerazioni sulle quote non pagate. Si chiede se non si possa snellire il processo di decadenza per morosità, magari facendo in modo che dopo un anno e tre richiami il socio decada. In secondo luogo ricorda un'altra associazione a cui aderiva, che per evitare tutto questo, rendeva noto a tutti i soci l'elenco dei soci morosi tramite lettera. Risponde il presidente precisando che la norma dei tre anni è un punto dello Statuto e non si può fare diversamente, anche rendere noto i nominativi dei soci morosi gli sembra un provvedimento un po' eccessivo. Re Rebaudengo chiede se si sia già passati a ente del terzo settore. Il presidente risponde che si è concluso il processo di revisione con un adeguamento minimo per consentirci di essere in regola.

Alla richiesta di Raffaele Santoro se sia possibile per l'Ateneo tenere dei corsi on line a pagamento risponde affermativamente il tesoriere. Il presidente sottolinea che si avrà maggiore autonomia in tal senso non appena diventeremo ente del Terzo Settore a tutti gli effetti, per il momento l'Ateneo è ancora una onlus.

In assenza di altre domande il presidente dichiara approvato all'unanimità il bilancio consuntivo 2019. Isabella Palumbo Fossati chiede se non si possa far pagare la quota anche ai soci stranieri, sempre se lo statuto lo preveda. Il presidente risponde che al momento non è previsto e quando sarà rivisto bisognerà rifletterci.

Il tesoriere rileva come la maggior parte delle quote morose si riferiscano agli anni 2019 e 2020, seppure non sappia se sia un sintomo di difficoltà personale o una mera fatalità.

Giorgio Bolla trova che quella delle mascherine sia un'idea bellissima ma crede che 5 euro sia una cifra esigua, secondo lui potrebbero essere vendute a 10 o addirittura 20 euro, pensa che sicuramente tutti li verserebbero volentieri. Chiede anche perché La Casa della Poesia che è ospitata dall'Ateneo non abbia proposto un contributo annuale per l'utilizzo della sala. Il presidente si chiede se non sia il caso di proporre una gestione simile a quella fatta negli scorsi anni per le lezioni di lingua inglese, grazie al nostro Giorgio Crovato che ha suggerito la cosa, dove i partecipanti diventavano Amici dell'Ateneo versando una quota annuale di 40 euro. Interviene Paolo Balboni dicendo che ai non soci è sempre stato chiesto, per poter partecipare agli incontri della Casa della Poesia, di diventare Amici, versando la quota.

Il presidente Scarante informa che si sta cercando di trovare un accordo con la Fondazione Querini Stampalia per far in modo che gli Amici possano iscriversi a entrambe le associazioni e ciò significherebbe un incremento notevole del numero dei sostenitori. Continua affermando che seppure ogni associazione culturale debba essere autonoma debba anche lavorare in sinergia con le altre perché l'unione fa la forza.

Bruno Crevato Selvaggi propone di convocare nella prima metà del 2021 un'a-

dunanza generale di tutte le istituzioni culturali presenti a Venezia, per creare una sinergia. Perché andare dal ministro Franceschini come rappresentante dell'Ateneo è un conto, ma andarci come rappresentante di cento associazioni è un altro. Il presidente è d'accordo di provare anche se sarà un lavoro duro, anzi ricorda di aver già provato a condurre un'operazione del genere all'inizio del suo mandato.

Anche per Donatella Calabi è fondamentale il coordinamento delle istituzioni culturali e di provare ad andare a parlare con il ministro Franceschini.

Giovanni Alliata di Montereale concorda sulla centralità dell'Ateneo e ricorda che il compito di coordinamento sarebbe istituzionale. Parecchi anni fa il Comune di Venezia, durante l'assessorato di Marino Cortese, avviò un tentativo di coordinamento di questo tipo che fu però parziale perché non tutti aderirono. Oggi la scommessa è alta. Innanzi tutto bisognerebbe far passare questa idea di offrire un servizio comune dato che ognuno è geloso della propria attività culturale e della sua promozione. Ma grazie a una certa neutralità e centralità di cui gode l'Ateneo potrebbe essere favorito il compito assai complesso di fare da intermediario per tutti. Sarà necessario creare una squadra di lavoro. Dato che è un periodo di crisi per tutti la proposta è da caldeggiare dopo attenta valutazione. La speranza di riprendere le attività in presenza è alta, ma si è iniziato anche a registrare o a mandare in streaming le stesse proponendole a distanza. La proposta è quella di continuare per dare un segno di vitalità.

Antonella Magaraggia informa che sta chiedendo la disponibilità di Ilaria Capua per organizzare un piccolo evento se possibile in presenza oppure a distanza, e ne chiede al presidente l'autorizzazione che le viene concessa.

Gianangelo Bellati ricorda che lo scorso dicembre alcune associazioni di Venezia, cogliendo l'opportunità offerta dal discorso della presidente della Commissione Europea Ursula von der Leyen nel quale citava appunto Venezia, le hanno mandato una comunicazione (non c'era ancora la quarantena e nemmeno si parlava di epidemia o pandemia) chiedendole di organizzare qualcosa in città in modo da mettere concretamente sul tappeto delle proposte di intervento della Commissione. Non era ancora funzionante il Mose. Ci fu un silenzio che durò circa un mese e mezzo, poi, continua il socio, venne contattato dalla rappresentanza a Milano della Commissione, che gli disse che a Bruxelles c'era nell'aria l'idea di organizzare qualcosa a Venezia, ma non sapevano dove. All'epoca non avevo pensato all'Ateneo, ma alle Università. Poi chiaramente è saltato tutto per via del Covid-19. Sarebbe quindi interessante per l'Ateneo, avviare un discorso di collaborazione con Ca' Foscari su questo tema, perché avere un paternariato con l'Università sarebbe molto importante per avere un po' di visibilità.

Maurizio Del Maschio: Giovanni Alliata ha detto che quell'iniziativa del Comune non andò a buon fine, egli ricorda un'iniziativa che invece fu molto efficace. Ventidue anni fa fu istituito un coordinamento di tutte le istituzioni culturali veneziane in occasione della preparazione del Giubileo del 2000. Allora egli era segretario di questo coordinamento che funzionò e gli interventi e le iniziative delle singole istituzioni non si sovrapposero neppure e sembrò che questa iniziativa potesse essere foriera di una continuazione anche dopo l'evento del Giubileo. Purtroppo ci fu uno scioglimento generale e la cosa non andò a buon fine. Pertanto c'è un precedente

che dice che è efficace un coordinamento stabile tra le diverse istituzioni culturali. Inoltre gli pareva che in occasione dell'ingresso dei nuovi soci nel 2019, il presidente, in una lettera, avesse fatto riferimento a un evento accaduto ottant'anni fa, cioè l'espulsione di soci ebrei dall'Ateneo Veneto esclusi a causa delle leggi razziali.

Il presidente conferma di aver avviato un lavoro con la comunità Ebraica a Venezia, cercando di identificare questi soci. Cosa molto difficile. Pertanto si è scelto di percorrere una via simbolica, cioè di prendere atto dell'errore chiedendo scusa per quanto accaduto e riammettendo moralmente tutti i soci ebrei ingiustamente espulsi.

Interviene Giorgio Crovato a proposito del coordinamento con le istituzioni, dicendo che non si dovrebbe dimenticare la terraferma, nel senso che uno spazio veneziano per l'M9 e un contributo dei soci dell'Ateneo Veneto all'attività dell'M9 sarebbe positivo per entrambi. Il presidente lo ringrazia dicendosi d'accordo.

Dopo aver ricordato che la prossima assemblea dei soci si svolgerà l'11 dicembre, sempre per via telematica, ringrazia i partecipanti e chiude l'assemblea alle ore 20.00.

ASSEMBLEA ORDINARIA DEI SOCI DELL'11 DICEMBRE 2020

Assume la presidenza Gianpaolo Scarante che apre la seduta salutando e ringraziando tutti i soci presenti. Si tratta della seconda assemblea dei soci online con l'uso della piattaforma Zoom. Prima di tutto chiede all'assemblea di osservare un minuto di silenzio per commemorare i soci defunti. Soci non residenti: Paolo Vigevani. Soci onorari: Aldo Andreolo, Calogero Muscarà, Giuseppe Maria Pilo. Inizia quindi il suo discorso salutando tutti i soci dell'Ateneo e ringraziandoli per essere virtualmente presenti all'assemblea di chiusura dell'anno sociale.

Afferma che oltre a essere stato un anno difficile è stato anche contraddittorio perché a fronte della lunga fila di disastri cui abbiamo assistito, i lutti, la crisi economica, l'ansia e l'inquietudine divenute nostre compagne, si sono visti anche segni di senso opposto, come ad esempio il Mose in funzione, e per quello che riguarda più da vicino l'istituto, il fatto non meno importante che l'Ateneo non sia stato travolto, ma anzi abbia resistito e saputo fare quello che poteva e doveva fare.

L'assemblea di fine anno è importante soprattutto in un anno come questo, così travagliato, perché ha il compito di compiere un bilancio di quanto si è fatto e al tempo stesso ha l'obiettivo di dare una prospettiva al lavoro futuro dell'istituzione.

Come è a tutti noto, la pandemia ha fatto irruzione ovunque, pure nella vita dell'Ateneo, e per la prima volta, da quando le persone in vita ricordano, ha imposto per ben due volte lunghe sospensioni delle proprie attività pubbliche. Periodo reso ancora più pesante dal contesto di sofferenza e di lutti che ha colpito tutti indistintamente anche all'interno del nostro stesso Ateneo, con la perdita di soci dai nomi illustri la cui scomparsa, non tutti per Covid ovviamente, è un *vulnus*.

L'Ateneo è stato colpito in maniera molto simbolica al cuore, cioè nel suo modo di agire e di porsi nei confronti della comunità: è stata impedita la socialità, il dialogo collettivo, il confronto, tutti elementi essenziali per condividere con pienezza momenti di conoscenza e di cultura.

Le stesse assemblee che si svolgono in rete e non in presenza sono significative di quanto sia difficile per l'Ateneo, quanto sia lontano dai suoi schemi di azione e si potrebbe dire dal suo Dna questa sorta di quarantena della socialità a cui si è costretti.

Ma nelle avversità, l'Ateneo non si è rassegnato al silenzio e da subito ha saputo adattarsi alla impreveduta drammatica situazione come gli antichi veneziani sapevano fare.

È stata imboccata con rapidità e convinzione la via della trasmissione informatica dei contenuti, rovesciando il paradigma finora attuato: se i soci e gli amici sono impossibilitati a muoversi, sarà l'Ateneo a recarsi nelle loro case.

E così è stato fatto, con sempre maggior convinzione ed efficacia. In marzo, nei primissimi giorni si è lanciata l'iniziativa, molto apprezzata, #*Raccontacidite*, diretta a raccogliere testimonianze sulle esperienze vissute durante la chiusura, per non volerli limitare a rimanere chiusi in casa ad aspettare che finisse. Poi sul canale Youtube dell'Ateneo Veneto sono comparse prima le registrazioni delle attività passate, poi quelle di eventi realizzati nei mesi di sospensione e da qualche mese infine veri e propri programmi in diretta costruiti per essere trasmessi in rete, come l'intero corso accademico di Storia dell'Arte o la chiusura dell'anno accademico.

Sono oramai molte decine gli incontri comparsi su Youtube e rilanciati dalle tre piattaforme social dove l'Ateneo è presente, Facebook, Instagram e Twitter. In modo da creare attraverso i nostri collaboratori, *in primis* Silva Menetto, una rete.

Il risultato è stato molto sorprendente. Pensato solo quale escamotage per poter andare avanti, invece è stato un successo. Non solo per i dati, le registrazioni degli utenti al canale dell'Ateneo Veneto da poche decine superano oggi il numero di 1.100 e l'anno sarà chiuso con 1.500 iscrizioni. Molto alto è anche il numero delle visualizzazioni per ogni singolo evento (circa 200), per non parlare delle manifestazioni di affetto e di consenso ricevute da chi – grazie all'Ateneo digitale – si è sentito meno solo. Insomma è stato mantenuto quasi intatto – in forma nuova grazie a internet – il rapporto con gli affezionati utenti e amici.

A ciò, fatto del tutto nuovo, si sono aggiunti nuovi utenti, grazie alla universalità del mezzo informatico, posti al di fuori della nostra consueta cerchia geografica, in Italia e nel Mondo.

Se si volesse trarre un minimo bilancio da questa cosa, si potrebbe dire come pensiero conclusivo di questa avventura nel web, che oggi, nel XXI secolo, in questo mondo strano e complicato in cui viviamo, il vero patrimonio di un'istituzione culturale non è solo la sede, i soci, gli utenti, tutto ciò che di materiale viene fatto ma c'è anche un fattore immateriale, quell'insieme di vicinanza emotiva, di comunioni, di intelligenze che l'Ateneo riesce a fare ovunque riesca a far arrivare la sua voce che sia la casa di fronte alla sede a San Fantin o la signora Mainardi in Australia. Il presidente chiude le riflessioni con la consapevolezza di aver fatto qualcosa su cui dover pensare. Perché non è che si premerà un bottone e tutto tornerà come prima, quest'esperienza continuerà a trasformarci. Ma ora si deve guardare al futuro che è certamente difficile e complesso, cercando di trarre insegnamento da quanto avvenuto.

Il 2021 deve essere trasformato in un momento di ulteriore rilancio e trasformazione dell'Ateneo in modo che assuma i contorni di un luogo del tutto nuovo, coerente con le nuove realtà.

Un'istituzione che manterrà sé stessa nel rigore dei suoi principi, nel rispetto della sua storia e nelle sue fondamentali finalità. Ma saprà anche muoversi con disinvoltura nel raggiungere nuove platee di utenti e nell'adoperare tutti i mezzi tecnologici utili a condurre con la massima efficacia la sua missione. In definitiva un Ateneo capace di coniugare felicemente le tradizionali e a volte insostituibili iniziative in presenza, con quelle on line, più flessibili e capaci di raggiungere platee nuove e lontane.

Per questa ragione nel prossimo anno accademico 2021 saranno sviluppati corsi istituzionali di sempre maggior interesse e qualità. Se possibile in presenza altrimenti online o magari combinando le due opzioni. Sarà studiata la possibilità di realizzarne qualcuno anche in lingua inglese o sottotitolarlo per sfruttare le potenzialità offerte dall'ampliamento geografico del *range* dato dall'uso del web e si cercherà come far pagare on line gli eventi, come fanno molti, o vendere interi corsi.

I corsi di studio parleranno ai veneti nel mondo e in questo senso è stata avviata una collaborazione con la Regione e, seppure fossero già in corso contatti, il presidente ringrazia la socia Giovanna Pastega per averlo suggerito. Si darà corso concreto al progetto dell'Ateneo dei ragazzi, per il quale si sta lavorando intensamente.

Sarà proseguito con ancora maggiore profondità l'azione di dialogo e confronto sui grandi temi del mondo e della città di Venezia: ora più che in passato essa ha bisogno di grandi e coraggiose decisioni che salvaguardino il suo presente e il suo futuro. In questo dialogo necessario anzi imprescindibile l'Ateneo vuole essere presente cercando di fungere da stimolo e guida intelligente.

E infine si continuerà a migliorare le strutture della sede storica, che ha bisogno di cure assidue. È quasi completato il rifacimento dell'impianto elettrico e dell'installazione di un nuovo sistema a led per l'illuminazione dell'aula magna, il progetto è stato sostenuto economicamente dal Comune e dalla sponsorizzazione della ditta Guzzini, che è lo sponsor tecnico. Anno particolarmente difficile dunque. L'Ateneo ha subito gravi conseguenze sul piano economico a seguito del blocco delle attività nell'intero paese durante tutto un intero e lungo anno: tutto ciò determinerà un deficit di bilancio al quale si dovrà far fronte. Se ne parlerà fra poco.

L'anno 2021 sarà molto difficile sotto questo profilo e fa appello a tutti coloro che sono amici dell'istituzione di aiutarla a superarlo. Bastano piccoli gesti, una piccola donazione o l'acquisto delle mascherine o delle bellissime borse con il logo Ateneo.

Il presidente conferma che non smetterà di chiedere aiuto alle istituzioni. In particolare rinnoverà le richieste avanzate al sindaco di Venezia Luigi Brugnaro e al presidente della Regione Veneto Luca Zaia di non lasciar solo l'Ateneo in questo difficile frangente della sua storia. Saranno mantenuti i contatti con il Ministero, per massimizzare il contributo annuale, visto che la richiesta una tantum non è andata a buon fine.

Il presidente sta lavorando su tutti i fronti perché l'Ateneo viva non in qualche modo, ma nella sua pienezza, non con debolezze e si dice certo di riuscire nell'intento. È convinto che le istituzioni non lasceranno solo l'Ateneo. Questo dialogo non sarà abbandonato, chi può dare una mano lo faccia, ricorda ai soci che l'Ateneo ha bisogno di loro ed è un atto dovuto perché è una voce importante senza dire ipocrisie o voler fare della retorica. Istituzioni a Venezia ce ne sono tante, ma questa

è l'unica che parla dello *smartworking*, del Tintoretto, dei problemi di Venezia e dei grandi problemi del mondo, di Altino e dell'oreficeria. È una voce che parla di tutto e che ospita di tutto senza voler influenzare nessuno. È un dovere per i soci mantenere in vita questo servizio, è un dovere di tutti i soci.

I ringraziamenti da fare sono lunghissimi, un lungo elenco, il personale innanzi tutto sempre attento e appassionato, le cariche istituzionali tutte e il proto, l'architetto Alberto Ongaro, in particolare sempre presente, il Comitato di presidenza, il Consiglio accademico, i coordinatori, i direttori e i partecipanti dei corsi istituzionali alcuni dei quali sono stati spettacolari.

Ma anche tutti quelli che hanno aiutato, e naturalmente i soci rappresentati in questa assemblea. Passa la parola al tesoriere Anfodillo che illustrerà il bilancio preventivo 2021.

Interviene la vice-presidente Caterina Carpinato. Ringrazia il presidente per la bella relazione e per il discorso di chiusura dell'anno accademico di quest'anno. È stato un momento molto toccante, il dottor Leoni non ha parlato solo da professionista, ma anche a titolo personale essendo stato contagiato dal Covid-19. Ringrazia l'Ateneo, questa casa comune che ha accolto tutti quanti in questo momento particolare in cui siamo nelle nostre case con i nostri libri, come dice il presidente. Siamo effettivamente in questo momento particolare molto vicini a questa istituzione che amiamo e che ci dà tanto. Non potendo presenziare alla relazione del dottor Anfodillo per un altro impegno, saluta tutti e augura buone opportunità a tutti per il prossimo anno.

Riprende il presidente dicendo che Caterina Carpinato, nonostante anche per lei sia stato un anno difficile, è stata una presenza straordinaria dell'Ateneo. Si sono dovute prendere decisioni difficili, come cosa fare del personale e lei è sempre stata presente con le sue risposte intelligenti.

Prende la parola Giovanni Anfodillo per illustrare il bilancio preventivo. Come sempre c'è solo il conto economico e non lo stato patrimoniale, perché quelli che possono essere previsti relativamente e più facilmente sono gli aspetti economici cioè le entrate e le uscite.

È stato un compito difficile far quadrare i conti in quanto è una scommessa. Non tanto in riguardo alle entrate sulle quali è possibile far conto, ma sul fatto che si possano percepire, legate come sono all'attività svolta. Per dare un'idea fa l'esempio del contributo del Comune legato agli eventi, se non è possibile fare gli eventi il rischio è di non avere il contributo dal Comune. Sarà compito e pregio dell'Ateneo convincere il Comune a pagare il contributo sulla base dell'attività svolta in *streaming*, cioè sull'attività non compiuta in presenza.

Le entrate: il bilancio presentato è un raffronto tra quello del 2020 e quello del 2021, più o meno è in linea. Sul fronte entrate è stata stimata una riduzione dei contributi privati che passano da 20.000 a 10.000, quindi, sempre nel raffronto preventivo su preventivo, vediamo un aumento delle entrate da parte degli enti pubblici perché il Mibact, che già erogava 40.000 euro, ha finanziato in maniera piuttosto pesante il fondo di contribuzione agli enti, e sulla base della quota che si spera venga attribuita è stato stimato un aumento più o meno proporzionale di 20.000 euro. Non è in grado di dare certezze però la stima è abbastanza puntuale. Questo comporta

comunque alla fine, entrate per circa 180.000 euro, in questi ci sono 60.000 euro di contributi di soci di cui la maggiore parte, come è noto, sono le quote. Sottolinea la difficoltà di incassare le quote. Parecchi soci sono morosi e ci si sta dando da fare, ma le procedure del vecchio statuto, che non si è riusciti a rinnovare, sono lunghe e complesse. Per concludere una procedura di morosità nei confronti del socio che non paga ci vogliono più di tre anni e non ci sono gli strumenti giuridici effettivi e validi per forzare l'incasso delle quote non pagate. Quindi bisognerà fare un'azione morale nei confronti dei singoli soci perché, pur non essendo un contributo oneroso dato che 150 euro all'anno sono l'equivalente di due cene, tuttavia senza questo contributo l'Ateneo non sta in piedi e sono dunque un apporto fondamentale.

I costi quest'anno sono stati ovviamente contenuti. Non è un grande successo perché sono in realtà riduzioni imposte dal Covid, avendo fatto meno attività i costi sostenuti sono minori in più c'è stato il contributo della cassa integrazione guadagni per i dipendenti, quindi anche il costo per gli stessi è stato inferiore. Si conta per il 2021 di mantenere questa linea fintanto che ci saranno riduzioni, ma ovviamente non appena si sarà in grado di riprendere l'attività il primo pensiero dell'istituto va ai suoi collaboratori perché stanno dimostrando una grande disponibilità nei confronti dell'Ateneo e credo che questo debba essere premiato.

C'è il solito sbilancio tra entrate istituzionali quindi tra entrate istituzionali e uscite istituzionali, in questo caso prevediamo 30.000 euro e confessa quanto sia una speranza. Usa veramente questo termine con certezza e porta uno scompenso di 30.000 euro. Di solito tale disavanzo veniva coperto dalla locazione dell'aula magna. Per fortuna la situazione non è così grave, usa il termine "per fortuna", ma in realtà è grazie al lavoro del presidente, si è riusciti ad avere un impegno scritto per la mostra da farsi a maggio, per questo è stanziato a bilancio un contributo di 50.000 euro che è quanto ci permette di chiudere la stima del bilancio 2021 in pari, il che sembra un miraggio. La speranza è che si possa fare perché appunto il limite di questa prestazione è rappresentato dalla possibilità o meno di poter tenere aperto regolarmente a maggio senza restrizioni. Così facendo la stima è in pari nel 2021. Ovviamente senza questo contributo si dovranno mettere in campo delle alternative a cui il presidente e il Comitato di presidenza stanno lavorando, dato che non è tutto qui quello che si spera di portare a casa a favore dell'Ateneo. I 50.000 sono al momento gli unici certi a disposizione. Spende due parole sulla stima di chiusura del 2020 che i soci possono verificare nell'altro prospetto allegato, a cinque colonne. La stima è ottima dal punto di vista del tesoriere. Stima di perdere attorno a 15.000 euro per quanto riguarda il 2020. Correttamente 14.284, è stato un anno difficile pensava di chiudere molto peggio quindi si permette di essere contento.

Il presidente ringrazia il tesoriere per il bilancio presentato. Qualche mese fa si temeva di dover pagare un prezzo estremamente alto per il 2021 invece Giovanni Anfodillo ha preparato questo bilancio che è lusinghiero, l'impegno nostro – continua il presidente – è ora di trasformarlo in realtà il prossimo anno. Lascia spazio alle domande.

Interviene Adele Re Rebaudengo che ringrazia il presidente, Anfodillo e tutti quelli che hanno lavorato perché è consapevole che alle spalle di un bilancio di questo tipo in una situazione così complessa vi sia un grandissimo lavoro, una

grandissima passione e dedizione, personalmente lo approva e ringrazia molto per il lavoro.

Riprende la parola il presidente dicendo che se non ci sono altri commenti al bilancio, e passerebbe all'approvazione. Il bilancio preventivo 2021 è approvato all'unanimità.

Vuole aggiungere ai ringraziamenti precedenti, i nomi dei responsabili dei corsi o dei cicli fatti in Ateneo. Cita espressamente Camillo Tonini e Nelli Elena Vanzan, Gianmario Guidarelli, Paola Placentino e Guido Zucconi, Alfredo Viaggiano, Letizia Caselli, Margherita Tirelli. Alcuni di questi corsi non si sono potuti tenere e si è dovuto procrastinarli ciò non significa che il lavoro preliminare non si sia svolto. Roberta Guarnieri, Lucio Sponza, Laura Facchinelli, Paolo Balboni con la sua fantastica Casa della Poesia che è stata bellissima, Letizia Michielon. Con questo chiude tutti i ringraziamenti e apre la discussione lasciando la parola.

Prende la parola Raffaele Santoro e si dichiara assolutamente d'accordo sulla gravissima crisi che stiamo vivendo e sulle opportunità che nelle crisi si determinano. L'elemento centrale è dare contenuti online e di recuperare quanto è stato detto dal presidente, ma che tutti pensano circa il *brand* Venezia. Proporre iniziative da Venezia, l'ha vissuto personalmente con delle sue iniziative, è diverso dal proporre iniziative altrettanto importanti da altre città. Il web potrebbe permetterci di dare al mondo intero con il tramite della lingua inglese delle possibilità di riflessione su temi fondamentali che un giorno si potranno far conoscere attraverso gli strumenti dell'Ateneo e magari in qualche modo a pagamento.

Bruno Crevato Selvaggi si riallaccia all'Ateneo futuro segnalando un paio di possibili eventi da realizzarsi nel 2021. Segnala che il prossimo anno cadono due importanti avvenimenti internazionali tutti e due legati anche a Venezia, non perché abbia al momento proposte operative su cosa fare, ma solo per sottoporli all'attenzione del Consiglio. Il primo è il settimo centenario dantesco che si festeggerà in tutta Italia. Ora a tutti sono note le relazioni di Dante con Venezia. Ricorda che sulla facciata dell'Arsenale c'è un busto di Dante che ha anche una storia un po' curiosa da lui stesso pubblicata su un paio di numeri scorsi della rivista e quindi nel caso si decidesse di organizzare un qualche tipo di eventi sul tema dantesco si prenoterebbe per una chiacchierata sul tema di quel busto. Il secondo grande avvenimento internazionale per cui vi sono già molti eventi in corso è il bicentenario dell'indipendenza della Grecia. Qui naturalmente lascia la palla alla professoressa Carpinato. Segnala però che i legami dell'indipendenza della Grecia con Venezia sono ovviamente molto forti e che un paio di anni fa grazie anche a me, non solo a me naturalmente, l'Ateneo ha sottoscritto su indicazione del presidente un protocollo d'intesa con l'Università di Corfù che avrebbe dovuto essere avviato quest'anno con un paio di convegni che non si sono potuti tenere per i motivi ben conosciuti. Sa dell'esistenza di un protocollo d'intesa con la biblioteca Gennadios di Atene e altre istituzioni. Sul fronte delle grandi commemorazioni che in Grecia e non solo in Grecia si terranno per il bicentenario dell'indipendenza può essere un tema da sottoporre all'attenzione dell'Ateneo, in cui varrebbe la pena di entrare e organizzare qualcosa ancora da inventare.

Michele Gottardi interviene sulla questione della Grecia dicendo di essere stato

coinvolto da Caterina Carpinato, mentre per quanto riguarda Dante dice di essere stato contattato proprio in questi giorni da una persona – a cui ha consigliato di rivolgersi al presidente – che ha già fatto altre cose in Ateneo, che gli aveva offerto una drammatizzazione assolutamente gratuita di una versione in veneziano della Divina commedia, fatta in tempi storici.

Crevato Selvaggi commenta positivamente la segnalazione. A sua volta segnala l'esistenza di un sito che si chiama *Dante poliglotta* dove sono raccolte le versioni nei vari dialetti italiani della Divina Commedia. Ce ne sono un buon numero compresa una in dialetto di Buie d'Istria, realizzata da suo nonno. Il presidente trova bellissima la Divina Commedia in veneziano.

Prende la parola Rosella Mamoli Zorzi, ricordando che il Comitato di Venezia della Dante Alighieri ha già in programma dei bellissimi programmi per il 2021. Però sono legati alla possibilità di farli in presenza e quindi legati al fattore pandemia. Suggerisce che le piacerebbe molto fare un accordo con l'Ateneo e di svolgere delle attività insieme. Segue la risposta affermativa del presidente.

Silvio Chiari pensando al bilancio presentato da Giovanni ci tiene a dire che questo risultato è stato ottenuto in più anni di questa presidenza, oltre a quelle di Zucconi e Gottardi che hanno sistemato patrimonialmente l'Ateneo Veneto. Quindi non si sente così negativo rispetto al bilancio dell'Ateneo Veneto neppure per il 2021, se con questo contratto si andrà in pareggio rispetto ad altre istituzioni pensa che ciò sia molto positivo.

Gianpaolo Scarante precisa che non è detto che si andrà in pareggio, essendo molte le variabili. Aggiungendo che lui si sente forte delle esperienze dei suoi predecessori.

Letizia Caselli interviene volendo proporre una cosa che aveva già accennato l'anno scorso, un progetto che si è fermato solo perché non ci si può spostare all'estero e di cui quindi riprenderà le fila adesso non appena possibile. Si tratta del progetto sui teatri che sta seguendo e che coinvolge il Ministero dei Beni Culturali, il Ministero degli Esteri e la Pubblica Istruzione, tutte le associazioni e i teatri italiani. Il progetto, già prima che scoppiasse la pandemia puntava sulle difficoltà dei teatri, chiusi per restauri o per diversi motivi, altri restaurati e che hanno ripreso le attività, altri che non esistono più perché terremotati, ma esiste la produzione artistica. È un progetto molto strutturato che prevede la creazione di un unico centro di regia in grado di coordinare sia attività di produzione artistica per questo fine che attività parallele e comparate alla produzione teatrale cioè la storia dei teatri, la produzione teatrale e tanti altri aspetti, con la possibilità di portare cose della produzione italiana all'estero soprattutto in Giappone. Si potrebbe utilizzare l'Ateneo Veneto per registrare questi aspetti o anche per creare una cellula visto la presenza tra i soci di Ottavia Piccolo che ci ha aiutato. Quindi propone di registrare delle produzioni, fare dei convegni e dei laboratori attraverso questo sistema web. Trova che la piattaforma Zoom sia una grande possibilità, in questo momento è l'unico modo che ci costringe e ci favorisce nella comunicazione e potrebbe diventare un modo parallelo di costruire delle possibilità.

Scarante: nel rapporto con la Regione stabilito per i *Veneti nel Mondo*, l'assessore Corazzari ha prospettato all'Ateneo la possibilità del supporto tecnico necessario

per diffondere all'estero i propri programmi, effettuando ad esempio i sottotitoli necessari alle registrazioni dei corsi. Quindi se ci sarà data la disponibilità di un sistema che permetta di sottolineare delle cose in maniera autonoma e facile potrà essere applicato a tante altre cose, ad esempio a quanto appena detto da Letizia o ai programmi della Nelli che sono tanto apprezzati sulla sanità. Spera che quanto detto si traduca in qualcosa di fatto. Perché poter sottotitolare i programmi vorrà dire avere un prodotto che potrà circolare tantissimo, sicuramente molto più di adesso, e potrebbe aiutare per tante cose.

Giovanna Pastega chiede se, come è stato fatto per il progetto *l'Ateneo dei Giovani*, si possa richiedere un contributo anche per quello *Veneti del Mondo*.

Scarante concorda con quanto detto da Pastega. Oggi, dice, c'è stata la riunione tecnica, ma vedrà l'assessore Corazzari la prossima settimana e l'ipotesi è di fare un vero e proprio accordo. La Regione ha le idee chiare, vuole qualcosa di finalizzato al mantenimento della lingua. Aggiungerà i soci.

Giovanna Pastega rilancia anche l'idea del telegiornale multietnico. Immaginare una collaborazione con il viatico della Regione Veneto, ipotizzare attraverso le varie associazioni di veneti del mondo un collegamento con le figure delle comunità nel mondo di alto rilievo culturale, per fare una sorta di scambio, perché sarebbe anche interessante ospitare personalità che vivono all'interno delle comunità venete nel mondo e così avere anche noi il polso come veneti dell'Ateneo Veneto delle personalità che esistono all'estero.

Nelli Elena Vanzan Marchini dice che l'idea di dedicare quest'anno il corso di Storia della Sanità alle pandemie ha avuto un discreto successo. Tra l'altro le sembra che Ciambetti, presidente del Consiglio Regionale del Veneto ne sia soddisfatto e anche l'assessore Corazzari, tanto da poter portare avanti un discorso editoriale su quanto è stato fatto. Con Giovanni Alliata, lo sponsor di questa iniziativa, pensavano di portare avanti non tanto il corso ma una serie di conferenze che riguardano la ripresa economica dopo la pestilenza, proprio dunque quei temi che dovremo affrontare in modo da poter avere un po' di coraggio nell'affrontare le presenti contingenze. Si pensava di fare delle altre video conferenze, accorciandole un po'. Le prime tre sono state fatte con lo stesso tenore e sono durate anche più di un'ora, ora crede che sia meglio accorciarle a non più di mezz'ora, in modo che siano più appetibili sia per le scuole che per i veneti nel mondo, cioè per un target più ampio che possa imparare qualcosa di più di quello che c'è scritto nei libri. Ora con il Corso di Sanità si è toccato con mano che c'è un *feedback* positivo, quindi con Giovanni Alliata, presenterà delle video conferenze sulla ripresa, su come Venezia reagì alle pandemie. Ha materiali inediti bellissimi che dimostrano come venne inventata la tracciabilità. L'altro giorno li ha fatti vedere al presidente Ciambetti che ha detto di volerne fare una mostra. Quindi pensa di poter contare su una collaborazione con la Regione Veneto, con il Consiglio senz'altro e con l'assessore alla cultura.

Scarante ricorda nuovamente che il Corso della Sanità ha avuto molto successo e ringrazia nuovamente la sua direttrice. I temi affrontati, oltre a essere molto interessanti come sempre, sono molto attuali.

Gilberto Pizzamiglio, a proposito di relazioni con l'estero, ricorda che da circa un mese il direttore dell'istituto di cultura di New York è l'amico e collega professore

Finocchi e se può far da tramite se ci sono richieste o idee che possano coinvolgerli.

Scarante: preziosissima questa notizia, ne terremo conto sicuramente.

Crevato Selvaggi: sempre nell'ambito veneti nel mondo, raccomanda di non dimenticare anche le comunità giuliano dalmate che hanno una loro specificità all'estero, ma sempre veneti sono.

Nelli Elena Vanzan Marchini fa notare che la Dalmazia fu uno territorio cuscinetto che costituì la sicurezza di Venezia per tutte le pandemie che arrivavano dal Levante, alla quale non volle mai rinunciare proprio per motivi di sopravvivenza, perché costituiva la frontiera insormontabile tra il dominio ottomano e gli stati vicini. Tra l'altro ha parlato con l'ambasciatore Vattani e sarebbe anche possibile fare una collaborazione con la Via, Venice International University, su queste tematiche per cui potrebbe forse darci una mano per il discorso delle traduzioni.

Letizia Caselli sottolinea infine che a suo avviso vanno salvaguardate e distinte le due modalità, ovvero i corsi istituzionali quando saranno in presenza, dalle altre tipologie di attività che dovranno essere più brevi e più diluite.

Scarante chiude l'assemblea alle ore 20.00 dopo aver fatto gli auguri di buona salute ai soci e alle loro famiglie e con l'augurio di rivedersi presto.

BILANCIO CONSUNTIVO 2019

stato patrimoniale al 31 dicembre 2019

DESCRIZIONE	31 dicembre 2019	31 dicembre 2018
ATTIVO		
immobile	2.257.850	144.866
mobili, macchine d'ufficio e impianti	53.467	43.798
immobilizzazioni materiali	2.311.317	188.664
immobilizzazioni finanziarie	10.403	10.403
TOTALE IMMOBILIZZAZIONI	2.321.720	199.067
totale crediti	33.613	45.400
totale disponibilità liquide	107.126	129.389
TOTALE ATTIVO CIRCOLANTE	140.739	174.789
TOTALE ATTIVO	2.462.459	373.856
PASSIVO		
fondo di dotazione	40.400	40.400
risultato esercizi precedenti	13.377	13.136
risultato esercizio corrente	2.126.982	242
patrimonio netto	2.180.760	53.778
fondo TFR	54.892	48.414
fondi spese future	186.595	191.095
mutui e finanziamenti passivi	5.579	12.831
debiti	34.633	67.738
TOTALE PASSIVO	281.699	373.856

BILANCIO PREVENTIVO 2021

DESCRIZIONE	preventivo 2021	preventivo 2020
PROVENTI ATTIVITÀ ISTITUZIONALI		
contributi soci	60.000	60.000
contributi enti pubblici	100.000	60.000
contributi enti privati	10.000	20.000
5 per mille	10.000	10.000
TOTALE PROVENTI ATTIVITÀ ISTITUZIONALI (A)	180.000	150.000
ONERI ATTIVITÀ ISTITUZIONALI		
sede storica e collezioni d'arte	20.000	20.000
manifestazioni e iniziative culturali	100.000	100.000
segreteria e servizi generali	90.000	90.000
TOTALE ONERI ATTIVITÀ ISTITUZIONALI (B)	210.000	210.000
RISULTATO ATTIVITÀ ISTITUZIONALI (C)	-30.000	-60.000
provenienti da attività connesse (d)	-50.000	80.000
oneri da attività connesse (e)	11.000	11.000
RISULTATO ATTIVITÀ CORRENTE (F)	39.000	66.000
proventi finanziari (g)	0	0
oneri finanziari (h)	1.000	1.000
RISULTATO GESTIONE FINANZIARIA (I)	-1.000	-1.000
oneri tributari (o)	8.000	8.000
RISULTATO (C+F+I+O)	0	0

A P P E N D I C I



CONSIGLIO ACCADEMICO

Gianpaolo Scarante
presidente

Caterina Carpinato
vicepresidente

Filippo Maria Carinci
segretario accademico

Giovanni Anfodillo
tesoriere

Silvio Chiari
delegato affari speciali

Giovanni Alliaia di Montereale

Donatella Calabi

Anna Chiarelli

Marinella Colummi Camerino

Rocco Fiano

Giorgio Leandro

Guido Moltedo

Giovanna Pastega

Ottavia Piccolo

Raffaele Santoro

Claudio Scarpa

Simone Zancani

e-mail: presidenza@ateneoveneto.org

Revisori dei conti

Alessandro Danesin

Giovanni Diaz

Tito Faotto

Raffaello Martelli

Bibliotecario Accademico

Dorit Raines

Conservatore dell'Archivio

Michela Dal Borgo

Conservatore delle Collezioni d'arte

Camillo Tonini

Direttore della rivista Ateneo Veneto

Michele Gottardi

Proto della fabbrica

Alberto Ongaro

Referente agli affari di etica e statuto

Antonella Magaraggia

PERSONALE E COLLABORATORI

Comunicazione e relazioni esterne

Silva Menetto

e-mail: segreteria@ateneoveneto.org

Segreteria amministrativa

Elena Rossetto

e-mail: info@ateneoveneto.org

Servizi tecnici

Valerio Memo

Coordinatrice dei servizi di biblioteca e
archivio, segreteria redazionale della rivista
Ateneo Veneto, programmazione eventi

Marina Niero

e-mail: niero@ateneoveneto.org

Biblioteca

Daria Albanese

e-mail: biblioteca@ateneoveneto.org

**Edizioni dell'Ateneo Veneto (vecchia serie)**

PIETRO ZAMPETTI, *Guida alle opere d'arte della Scuola di San Fantin (Ateneo Veneto)*, Venezia 1973; *Tiziano nel quarto centenario della sua morte, 1576-1976*, Venezia 1977; *Componenti storico-artistiche e culturali a Venezia nei secoli XIII-XIV*, a cura di Michelangelo Muraro, prefazione di Sergio Perosa, Venezia 1981; LIONELLO PUPPI, ANTONIO FOSCARI, MARTIN KUBELIK, *Contributi su Andrea Palladio nel quarto centenario della morte (1580-1980)*, Venezia 1982.

Collana di poesia nei dialetti veneti

Premio Marta. Antologia di poesie nei dialetti veneti premiati dal 1961 al 1970, presentazione di Ugo Fasolo, Padova 1973.

Collana di studi

MARINO ZORZI, *La Libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Milano 1987; *Giacomo Quarenghi architetto a Pietroburgo. Lettere e altri scritti (1761-1817)*, a cura di Vanni Zanella, Venezia 1988; MARINA MAGRINI, *Francesco Fontebasso (1707-1769)*, Vicenza 1988; ALICE BINION, *La Galleria scomparsa del maresciallo von der Schulenburg. Un mecenate nella Venezia del '700*, Milano 1990; MARCO BISÀ, REMIGIO MASOBELLO, *Il Ponte di Rialto. Un restauro a Venezia*, Vicenza 1991; *D'Annunzio e Venezia. Atti del convegno di studi*, a cura di Emilio Mariano, Roma 1991; ALDO CAMERINO, *Amalia, romanzo borghese*, a cura di Anco Marzio Mutterle, Venezia 1991; GINO DAMERINI, *D'Annunzio e Venezia*, postfazione di Giannantonio Paladini, Venezia 1992; LINA SALERNI, *Repertorio delle opere d'arte e dell'arredo delle Chiese e delle Scuole di Venezia, I. Dorsoduro-Giudecca-Santa Croce*, Vicenza 1994; GUIDO ROSSI, GIANNA SITRAN, *Portali a Venezia: funzioni, forme, materiali nelle opere di aspetto romanico e gotico*, Sommacampagna 2008; GUIDO ROSSI, GIANNA SITRAN, *L'insula realtina sede dei patriarchi di Grado*, Sommacampagna 2010; *Ateneo Veneto 1812-2012. Un'istituzione per la città*, a cura di Michele Gottardi, Marina Niero e Camillo Tonini, Venezia 2012.

Fuori collana

Paolo Sarpi e i suoi tempi, Città di Castello 1923; SIRO CISILINO, *Stampe e manoscritti preziosi e rari della biblioteca del palazzo Giustinian Lolin a S. Vidal*, Venezia 1966; GIORGIO EMANUELE FERRARI, *Saggio di catalogo storico-descrittivo dalla pubblicistica veneziana del sessantasei*, Venezia 1967; SUSANNA GRILLO, *Venezia le difese a mare. Profilo architettonico delle opere di difesa idraulica nei litorali di Venezia*, Venezia 1989; RICCARDO SELVATICO, *Cento note per Casanova a Venezia (1753-1756)*, Vicenza 1997; *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia 1998; TIZIANA FRANCO, *Michele Giambono e il monumento a Cortesia da Serego in Santa Anastasia a Verona*, Padova 1998; *Ugo Facco De Lagarda 1896-1982. La vocazione inquieta di uno scrittore veneziano*, a cura di Alessandro Scarsella, Venezia 1999; CHIARA TRAVERSO, *La Scuola di San Fantin o dei "Picai". Carità e giustizia a Venezia*, Venezia 2000; *Storia della canzone veneziana dal 1400 ai nostri giorni*, a cura di Riccardo Carnesechi, voce e chitarra di Stefano Scutari, in collaborazione con la Regione Veneto, 4 Cd-Rom (2000-2002); *Anatomia di una biblioteca. Cinquanta volumi di medicina dalla collezione storica dell'Ateneo Veneto*, a cura di Dorit Raines, Venezia 2007.

Premio Pietro Torta per il restauro

I libretti del premio sono a disposizione dal 1964 al 1996. Esauriti 1977; 1992-1995. Dal 2000 il premio ha scadenza biennale.

Rivista Ateneo Veneto, numeri speciali

Fascicolo speciale per il 150 anniversario 1812-1962; Centenario dell'unione del Veneto all'Italia 1866-1966.

Quaderni dell'Ateneo Veneto

Settimana di studi giuridici in onore di Francesco Carnelutti, a cura di Nicola Mangini, Venezia 1967; Giornate mediche nel centenario dell'Ospedale al mare 1868-1968, a cura di Nicola Mangini, Venezia 1969.

Venezia e le culture dell'Oriente

Arte veneziana e arte islamica, a cura di Ernst J. Grube, Venezia 1989; Città e civiltà, a cura di Calogero Muscarà, Venezia 1991; Del bene e del male. Tradizioni religiose a confronto, a cura di Massimo Raveri, Venezia 1997.

Ricerche storiche

*Venezia e l'esperienza "democratica" del 1797, a cura di Stefano Pillinini, Venezia 1997; Venezia suddita 1798-1866, a cura di Michele Gottardi, Venezia 1999; Lavoro ed emigrazione minorile dall'Unità alla Grande Guerra, a cura di Bruna Bianchi e Adriana Lotto, Venezia 2000; PAOLO ULVIONI, *Atene sulle lagune. Bernardo Trevisan e la cultura veneziana tra Sei e Settecento*, Venezia 2000; *Venezia nell'età di Riccardo Selvatico*, a cura di Tiziana Agostini, Venezia 2004; *Ripensando Paolo Sarpi. Atti del convegno internazionale di studi nel 450° anniversario della nascita di Paolo Sarpi*, a cura di Corrado Pin, ideato da padre Pacifico M. Branchesi e organizzato da Tiziana Agostini, Venezia 2006; *Luigi Carrer (1801-1850). Un veneziano tra editoria, scrittura e poesia*, a cura di Tiziana Agostini, Venezia 2006; *Oreficeria sacra a Venezia e nel Veneto. Un dialogo tra le arti figurative*, a cura di Letizia Caselli ed Ettore Merkel, Treviso 2007; *1938-2008. L'Ateneo Veneto riflette sulle Leggi razziali*, Venezia 2009; *Fuori d'Italia: Manin e l'esilio*, a cura di Michele Gottardi, Venezia 2009; *Religioni politiche e religioni civili, Stato e democrazia. Lezioni in memoria di Giannantonio Paladini*, a cura di Filippo Maria Paladini, Venezia 2010; *L'opera di Giovanni Bordiga nel risveglio culturale di Venezia tra fine Ottocento e inizio Novecento*, a cura di Guido Zucconi, Venezia 2014; *Jacopo Bernardi. Un veneto testimone dell'Ottocento*, a cura di Piero Lucchi e Andrea Pavanello, Venezia 2015.*

Ateneo Veneto Libri

ROSELLA MAMOLI ZORZI, *Gli animali di Venezia raccontano*, schede di Alberto Rizzi, con Cd-Rom, Venezia 2002; PIETRO ZAMPETTI, *Guida alle opere d'arte della Scuola di San Fantin*, ristampa con aggiornamenti a cura di Ileana Chiappini di Sorio, Venezia 2003; CLAUDIO AMBROSINI, *Dai filò di Zanzotto. Per quattro voci di donna e pianoforte*, edizione della partitura autografa con Cd (prima registrazione assoluta), Venezia 2004; GIORGIO BELLAVITIS, MAURA MANZELLE, *Itinerari per Venezia e Mestre*, Venezia 2005; CLAUDIO AMBROSINI, *Ur-Malo, da Meneghello: polittico per quattro voci di donna, pianoforte e cose*, testo di Luigi Meneghello da Pomo Pero, edizione della partitura autografa con Cd (prima registrazione assoluta), Venezia [2008].



CCVI, terza serie, 18/I (2019)

Migrazioni e interculturalità

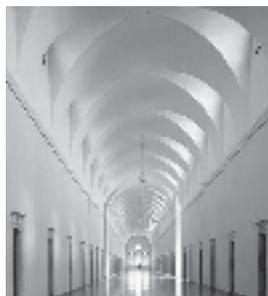
Memorie e ricordi di

Michele Gottardi, Filippo Maria Paladini, Valentina Dal Cin,
Alfredo Viggiano, Gianpaolo Scarante, Maddalena Gottardi,
Francesco Della Puppa, Igiada Scego, Gianmario Giudarelli,
Maria Luisa Semi

CCVI, terza serie, 18/II (2019)

Saggi e memorie di

Elena Svalduz, Ludovica Galeazzo, Gianmario Guidarelli,
Gabriella Liva, Silvia Musetti, Francesca Salatin, Martina Frank,
Martina Massaro, Stefania Salvadori, Gábor Almási,
Luca Zenobi, Alessio Conte



CCVII, terza serie, 19/I (2020)

Luoghi e tipi dell'architettura

A cura di Gianmario Guidarelli, Paola Placentino e Guido Zucconi

Saggi di

Paola Placentino, Gianmario Guidarelli, Guido Zucconi

CCVII, terza serie, 19/II (2020)

Saggi e memorie di

Matteo Casini, Stella Alfonsi, Ludovico Centis, Tiziana Plebani,
Vittorio Pajusco, Francesco Dondini, Enrico Noè

