

Dorit Raines

La biblioteca-museo patrizia e il suo 'capitale sociale' - modelli illuministici veneziani e l'imitazione dei nuovi aggregati

in *Arte, storia, cultura e musica in Friuli nell'età del Tiepolo. Atti del convegno internazionale di studi, Udine 19-20 dicembre 1996*, a cura di Caterina Furlan, Forum, Udine 1997, pp. 63 – 84

1. Modelli di librerie patrizie nella Venezia cinque-secentesca

Agli inizi degli anni Quaranta il soprintendente veneziano alle stampe, Giovanni Francesco Pivati, stese una relazione ai Riformatori dello Studio di Padova, spiegando le principali differenze tra il libro veneziano del Cinquecento e quello del Settecento. Secondo lui, le grandi edizioni in più volumi non furono popolari nel Cinquecento perché fra l'altro quel secolo non era «portato molto a fregiare gli appartamenti intieri delle case e palazzi colle librerie signorili, come dopo se n'è introdotto l'uso»¹. Il libro quindi, anzi l'edizione, diventa protagonista assoluto della vita sociale veneziana settecentesca. Esso penetra nel corso del Seicento nello spazio già riservato nella dimora patrizia ai luoghi di ricevimento e riesce ad inserirsi come elemento indispensabile all'immagine della casata. Il mero accenno all'esistenza di una raccolta di libri in un palazzo patrizio serve ad etichettare socialmente la casata. L'erudizione, una volta vantata attraverso lo studio del testo, rimane ancora un elemento distintivo, ma ormai è rappresentata attraverso l'oggetto stesso del suo interesse - il requisito del sapere è sostituito quindi dal suo veicolo e trasmettitore. Il libro insomma diventa l'emblema dell'erudizione attraverso la sua esposizione museale. Il suo 'capitale sociale' sta nel fatto che con un investimento finanziario si può ottenere lo stesso risultato, anzi migliore, che col lungo e faticoso ricorso allo studio e al sapere: l'erudizione di una persona può portarle fama a titolo personale, ma deve essere confermata costantemente; una raccolta invece colpisce l'immagine di molte persone in una volta e rimane impressa nella memoria.

Il 'capitale sociale' di un comportamento culturale, quel valore aggiunto che colloca il suo possessore in un contesto socialmente ambito, è, nel caso delle biblioteche patrizie veneziane, un elemento basilare nell'autoaffermazione sociale e dell'autoglorificazione politica della «Venezia trionfante» del Cinquecento. Nella *Venetia città nobilissima, et singolare* di Francesco Sansovino, portavoce di un'intera generazione che celebra il mito della Serenissima attraverso la bellezza della città lagunare, sono i palazzi ad occupare ampio spazio nella descrizione della città. Le librerie, insieme ad altre collezioni, hanno

¹ M. INFELISE, *L'editoria veneziana nel '700*, Milano, Franco Angeli 1989, p. 51, nota 107.

ancora una parte minore nell'immagine delle famiglie patrizie. Nella versione sansoviniana del 1581 l'autore elenca, accanto a numerose biblioteche dei patrizi eruditi, qualche importante biblioteca come quella di Giacomo Contarini di San Samuele, «il quale con spesa indicibile, ha posto insieme quasi tutte le historie stampate & le scritte a penna, non pure universali, ma particolari della città, con diversi altri libri & in gran copia nelle scienze»², oppure quella di Luigi Balbi, «nella quale, [...] oltre i libri teologici, historici, & di leggi, [sono] ridotti a facilità con sommari & repertorij in ogni materia»³. Il parametro usato dal Sansovino per valutare l'importanza di queste raccolte è infatti la loro utilità. Ragionando da erudito, egli assume che una biblioteca debba essere munita di un carattere coerente, perché l'interesse rivolto alla raccolta sarebbe in funzione della sua capacità di fornire il massimo numero di titoli in una materia specifica, accanto agli strumenti adatti alla consultazione: sommari e repertori. Il concetto enciclopedistico non esiste ancora; ogni letterato sceglie la sua sfera d'interesse e costituisce quindi una raccolta apposita.

Ottanta anni dopo, con l'«additione» di Martinioni al testo sansoviniano, la situazione sarebbe completamente cambiata. Gli esempi di Giovanni Battista Corner Piscopia, la cui raccolta era ragguardevole «per la quantità, per le materie, e specialmente Historica, e Politica, delle quali questo signore è studiosissimo, vedendosi così gran numero di Libri, tutti disposti per materie, con bellissimo ordine, in Cassette di rimesso maestrevolmente lavorate; havendo in oltre moltissimi manuscritti, tutti scelti & eletti, specialmente delle cose di Venetia», e del procuratore Luigi Duodo, insigne «per quantità, e qualità, essendosi molti Libri, e manuscritti Greci di stima. In essa si trova un forziere pieno di Libri in ogni materia, legati in oro, tutti di stampe Oltramontane, che s'apre in forma di Scancie, il quale era portato nelle Ambascerie da Pietro Duodo Cavaliere fu suo Zio»⁴, offrono tutta una serie di altri parametri di valutazione. Il Seicento richiede la presenza di una quantità di libri, e la loro distribuzione in varie materie, insieme ad un luogo adatto all'esposizione di essi - un «Cassetto di rimesso maestrevolmente lavorato», oppure «un forziere [...] che s'apre in forma di Scancie», e delle belle legature «alla Francese», che si trovano presso il

² F. SANSOVINO, *Venetia città nobilissima, et singolare, descritta già in XIII libri con aggiunta di tutte le cose notabili... dell'anno 1580 fino al presente 1663 da D. Giustiniano*, In Venetia, appresso Steffano Curti 1663, p. 370.

³ Ivi, p. 371.

⁴ *Ibid.*. Il Boschini conferma nella sua descrizione della biblioteca del procuratore Corner-Piscopia i nuovi criteri tardo-secenteschi per la valutazione dell'importanza di una collezione libraria: M. BOSCHINI, *La carta del navegar pitoresco. Dialogo tra un Senator venetian deletante, e un professor de Pitura, soto nome d'Eccellenza, e de Compare*. In Venetia, Per li Baba 1670 pp. 555-556: «Se de Pitura ghe xé galaria./ E (come ho dito) Miniadura rara,/ Mazor pegno, ghe xé, mazor capara/ De sciencia: el dise la so' Libraria./ Che anche in questo el valor d'Eroe, si grave/ Inclina molto a praticar Minerva./ Dove de Libri che xé una conserva/ Universal, che d'ogni sciencia e chiava».

Procuratore Nicolò Corner, o altre pregiate coperte. Siamo così già a un passo dalla maturazione del concetto biblioteca-museo, in quanto è assente ancora il parametro dell'”universalità”. Con la diffusione delle idee enciclopedistiche, sarà colmata anche questa mancanza.

L'estensione del termine ‘biblioteca’ nel Settecento veneziano, secolo prevalentemente collezionistico⁵, da raccolta mirata secondo le scelte dei possessori a luogo di esposizione del materiale⁶, segna una nuova era, in cui l'evoluzione organica della collezione con il progressivo accesso di materiale proveniente da varie fonti comporta un notevole accrescimento dell'eccletticità della raccolta libraria, e quindi la perdita di qualsiasi parametro di definizione del suo carattere e della sua specificità. La biblioteca-museo, tempio del sapere umano, diventa uno dei tanti prodotti culturali, destinati ad essere ammirati per motivi quantitativi o per la loro bellezza, e non più per considerazioni qualitative e testuali.

Per costruire la biblioteca, e cioè per arrivare al prodotto finale, espositivo, si istituiva a partire dalla seconda metà del Seicento una pratica articolata in una pianificazione razionale delle tappe essenziali di questa impresa: la scelta del locale, la cura dell'ambiente museale, l'assunzione di uno specialista-addetto alla pubblicità, e, solo al termine di questa procedura, l'acquisto ordinato dei libri.

2. L'ubicazione della biblioteca-museo nel palazzo patrizio

La scelta del locale per la biblioteca-museo è forse la tappa più significativa nell'*iter* librario-museale. Il palazzo patrizio, tradizionalmente distribuito fino alla metà del Seicento fra il locale mercantile o *fondaco* nel pianoterra, il *pòrtego* del primo piano come principale nodo distributivo dell'alloggio, e le stanze, ancora non specificamente divise fra luogo di rappresentanza e luogo di riposo⁷, attraversa negli anni settanta-ottanta del Seicento una ristrutturazione radicale. Ai locali vengono attribuite specifiche funzioni, e la distribuzione fra il luogo di ricevimento e lo spazio privato è talmente sentita che nel corso

⁵ *Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della repubblica*, a cura di M. ZORZI, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato 1988, p. 101.

⁶ Sui criteri del collezionismo, e specialmente sull'esposizione della collezione K. POMIAN, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise: XVIe-XVIIIe siècles*, Paris, Gallimard 1978, p. 295. Significativa è l'esistenza di quasi ‘pubbliche librerie’ come quelle dei Pisani di San Vidal o Grimani di San Polo, aperte al pubblico, fatto che dimostra quanto sottile fosse la differenza fra raccolta privata e ‘museo’ pubblico. Su queste biblioteche e ugualmente sulla biblioteca dei Morosini in *Canonica*, M. ZORZI, *La Libreria di San Marco. Libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Milano, Mondadori 1987, pp. 339, 342-343.

⁷ Nel 1615 l'architetto Scamozzi, descrivendo l'interno del palazzo veneziano, dimostra quanto assente fu a quell'epoca una netta distinzione fra i luoghi di rappresentanza e lo spazio riservato agli appartamenti privati. (V. SCAMOZZI, *L'idea dell'architettura universale*, In Venetia, per Giorgio Valentino 1615, p. 243).

delle ristrutturazioni di varie dimore patrizie si procede all'istituzione di ingressi differenziati⁸. Il cambiamento avvenuto nei valori nobiliari europei di fronte all'assolutismo dei principi ebbe riflesso su ceti patrizi italiani: a Venezia si verifica un passaggio dalla *mediocritas* repubblicana cinquecentesca all'autoglorificazione familiare (nato in seguito alle aggregazioni di nuove famiglie al ceto dirigente a partire del 1646, che ebbe come conseguenza una guerra di immagine fra le vecchie e le nuove case), che trasforma il nucleo abitativo patrizio in una celebrazione dell'apoteosi familiare.

In queste circostanze lo spazio già dedicato ai luoghi di rappresentanza viene riveduto e ridistribuito. Accanto al salotto, al 'tinello' (sala da pranzo), alla sala da ballo, appaiono la quadreria (o galleria), e la libreria - luoghi di attività specifica destinata più agli ospiti che agli inquilini. Le soluzioni adoperate nel corso del Seicento quanto all'ubicazione della libreria sono ancora tagliate su circostanze specifiche, e quindi diverse l'una dall'altra, ma esse dimostrano già certi denominatori comuni: un locale specifico destinato alla raccolta libraria e l'affiancamento della libreria alla galleria, o perlomeno l'abbellimento della libreria con bassorilievi, sculture e quadri.

Un esempio secentesco dell'ubicazione della libreria nel complesso di rappresentanza sul piano nobile è il locale destinato alla libreria di Vincenzo Grimani-Calergi nel palazzo a San Marcuola (oggi la sede invernale del Casinò municipale)⁹. Dal sopralluogo effettuato per l'inventariazione dei suoi beni¹⁰ nel 2 febbraio 1646 si rileva che la libreria fu collocata accanto alla galleria, che era al suo tempo contigua al «portico a meza crozzola». Seguendo l'ordine stilato nell'inventario, si può dedurre, sulla base della pianta in nostro possesso, che la libreria era collocata a destra del *pòrtego*, e identificare il luogo della galleria come la stanza che continua lo stesso *pòrtego* fino al canale¹¹. L'accesso alla libreria prevedeva quindi l'attraversamento del salone o *pòrtego*, l'ingresso alla galleria, e successivamente al

⁸ I. PALUMBO FOSSATI CASA, *Gli interni della casa veneziana nel Settecento: continuità e trasformazioni*, in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'illuminismo*, a cura di G. Simoncini, Firenze, Leo S. Olschki editore 1995, pp. 165-173. Vedi, sulla trasformazione architettonica secentesca, E. BASSI, *Un episodio dell'edilizia veneziana del secolo XVII: i palazzi Zane a San Stin*, in «Arte Veneta», 1961, p. 155.

⁹ Si tratta di Vincenzo q. Pietro (1588-1646), che tra l'altro fu nel 1619 podestà di Vicenza e nel 1626 revisore e regolatore sopra dazi. Nel 1608 sposò Marina q. Vittore Calergi. (S. SAVINI-BRANCA, *Il collezionismo veneziano nel '600*, Padova, CEDAM 1964, pp. 118, 227-228).

¹⁰ I. PALUMBO FOSSATI, *L'interno della casa dell'artigiano e dell'artista nella Venezia del Cinquecento*, in «Studi veneziani», N.s., VIII, 1984, p. 114, parla dell'ordine del registro dei beni dal notaio negli inventari: la prima è sempre la stanza del capofamiglia, oppure il *pòrtego*.

¹¹ E. BASSI, *Palazzi di Venezia. Admiranda Urbis Venetae*, Venezia, Stamperia di Venezia 1987⁴, pp. 196-203, palazzo Vendramin-Calergi: il *pòrtego* nel palazzo rappresenta una soluzione media fra il taglio diritto e il salone gotico a 'crocciola' o a forma di T. Questa soluzione permetteva all'architetto di affiancare al *pòrtego* due piccole stanze affacciate sul Canal Grande. Quella a destra, secondo la pianta alla p. 196, è la libreria, e quella posta al centro, e che continua il salone, è la galleria.

«Tempio della sapienza». Possiamo così identificare con certezza il luogo della libreria nell'attuale «Sala del Camino», vasto spazio decorato con stucchi secenteschi e sculture marmoree che risalgono al Cinquecento¹².

Ma ormai i tempi erano cambiati. Lo spazio del nucleo dominicale patrizio viene sconvolto da un lato da una rivoluzione nei gusti abitativi, la ricerca del *comfort* e dell'intimità, dall'altro lato da una costante ricerca per migliorare l'immagine familiare, valorizzarla attraverso il momento sociale più che quello politico. Il palazzo acquista a partire dalla seconda metà del Seicento un nuovo significato, un ruolo sociale fondamentale nel tentativo delle famiglie patrizie di dimostrare la loro raffinatezza, accanto al loro potere. Le dimensioni degli ambienti destinati alla rappresentanza crescono in relazione alle aggiunte determinate dalle acquistazioni di palazzi adiacenti, o al recupero del *fondaco* nel pianoterra e la sistemazione dei *mezzadi*. Per la libreria diventata biblioteca-museo si intravedono due soluzioni: la prima, 'distintiva', trova una sistemazione fuori dal complesso abitativo; l'altra, 'integrativa', inserisce la libreria nell'ambiente di rappresentanza, situato sul piano nobile.

Nel corso del XVII secolo, quando gli ambienti della casa dominicale non furono più in grado di soddisfare il crescente bisogno di uno spazio più ampio destinato al ricevimento, tenendo conto dell'assoluta necessità di dividere gli appartamenti privati da quelli di rappresentanza, specialmente quando esisteva un solo piano nobile, i Veneziani facevano ricorso all'istituzione del *casin*. Questo edificio, «appendice in qualche caso unita in qualche caso separata della 'casa dominicale'», serviva alle feste, alle riunioni, alla sistemazione della cappella di famiglia, e veniva quindi arredato più sontuosamente dal resto del palazzo¹³. Il *casin* servirà da modello concettuale alla soluzione 'distintiva' della biblioteca-museo. Nei palazzi muniti di un giardino, l'ubicazione della biblioteca in esso richiama il suggerimento fatto nel 1635 dal padre gesuita Claude Clément di fornire ai lettori una bella vista, un ambiente piacevole e allo stesso tempo ricreazionale: «sit igitur Bibliothecae positus paulo elevatior, Solique ac salubribus ventis facilè pervius, unde sit liber prospectus in montium altitudines, immensitatesque camporum, in liquores pellucidos amnium, in sylvas viridicatas», ma nell'impossibilità di raggiungere questo obiettivo, padre Clément raccomandava di collocare la biblioteca «in hortum, vel pomarium domesticum, quibus rebus acies mentis, & oculorum diuturna contentione fatigata suaviter reficitur»¹⁴. Alternativa più realisticamente applicabile a uno spazio urbano come quello

¹² *Interni veneziani*, a cura di G. Mazzariol e A. Dorigato, Cittadella-Padova, Biblos 1989, pp. 58-59.

¹³ E. BASSI, *Episodi dell'architettura veneta nell'opera di Antonio Gaspari*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», III, 1963, p. 64; EAD., *Un episodio dell'edilizia veneziana...cit.*, p. 155.

¹⁴ C. CLÉMENT, *Musaei sive bibliothecae, tam privatae, quam publicae, exstructio, instructio, cura, usus*, Lugduni, Sumptibus Iacobi Prost 1635, p. 54. Cfr. A. MASSON, *La bibliothèque temple des muses au dix-*

della Dominante, ove l'ambiente di natura che era in grado di offrire ai suoi abitanti era al massimo quello del giardino.

I primi, così sembra, a procedere verso una diversa soluzione architettonica dell'ubicazione delle loro collezioni furono gli Zane di San Stin. Infatti Domenico Zane affida già a partire dal 1665 la ristrutturazione del suo palazzo a Baldassare Longhena. Morto il patrizio nel 1672, e scomparso il noto architetto nel 1682, il nipote Marino Zane commissiona i lavori dell'interno del palazzo al proto Antonio Gaspari (circa 1660-dopo 1749)¹⁵. Data l'importanza della raccolta libraria, aumentata notevolmente da Marino Zane fra il 1673 ed il 1707, era naturale che l'erede di Domenico desiderasse una sua collocazione in un luogo adatto¹⁶. In un primo momento l'architetto progettava di collocare la biblioteca nel palazzo, alzando una specie di scala-torre a pianta quadrata (fig. 1). La soluzione proposta dal Gaspari, di carattere 'distintivo-integrativo' poiché non prevedeva l'uso dei locali già esistenti, ma costruiva un ambiente nuovo, destinato ad evidenziare il carattere museale della raccolta, ancorché inserendola all'interno del complesso abitativo, non piacque allo Zane. Innanzitutto perché era una soluzione estranea all'estetica architettonica veneziana, ormai abituata ad una lettura spaziale classica (rettangolare o quadrata), e non più a quella gotica rotonda (come lo scalone del palazzo Contarini *al bovolo*, o quello nel palazzo Giovanelli a S. Fosca, ad esempio). Ma non fu solo l'estetica architettonica a bocciare il progetto. Marino Zane voleva attuare un progetto più ambizioso che valorizzasse le sue raccolte; scelse perciò di sistemare la libreria e la raccolta numismatica¹⁷ in un edificio apposito in fondo al grande giardino, accanto al *casin*, che,

spetième siècle, in *Humanisme actif. Mélanges d'art et de littérature offerts à Julien Cain*, II, Paris, Hermann 1968, p. 134. Su di lui (1594-1642), e l'immensa popolarità della sua opera, vedi, oltre al saggio del Masson, A. SERRAI, *Storia della bibliografia*, V: *Trattatistica Biblioteconomica*, a cura di M. Palumbo, Roma, Bulzoni editore 1993, pp. 273-294.

¹⁵ Per cenni biografici su di lui, BASSI, *Episodi dell'architettura veneta...cit.*, pp. 58-59.

¹⁶ Nel testamento di Domenico, egli fa accenno alla «mia Libreria, et le mie poche pitture», e chiede di non venderle. BASSI, *Un episodio dell'edilizia veneziana...cit.*, p. 160. MUSEO CIVICO CORRER, VENEZIA (d'ora in poi MCC), cod. P.D. 1103, fasc. 22, contiene uno dei volumi del catalogo della biblioteca (che all'epoca fu composto da «quattordici cartoni, e cinque colonne per cadauno», come si rileva da l'inventario fatto nel 1717 alla morte di Vettor, figlio di Marino, al fasc. n. 33, c. 34v), ha come titolo: «Perquisita Summoru[m] Virorum Miscellanea magno empta aere in unum collecta, & in Indice[m] a Marino Zane redacta ab Anno 1675 ad nostra usque tempora 1708», e conta 153 manoscritti *in-folio*, 77 in quarto, e 117 titoli a stampa.

¹⁷ Apostolo Zeno accenna nel 1743 al museo in una lettera. (*Collezioni di antichità...cit.*, p. 123). E. A. CICOGLA, *Saggio di Bibliografia veneziana*, Venezia, dalla Tipografia di G.B. Merlo 1847, p. 702, n. 5215, segnala l'esistenza di un catalogo pubblicato per la raccolta degli Zane: *Medaglie d'oro del N.U. Zane veneto*, in 12^o, oppure *Medaglie greche d'oro del N.U. Zane veneto*, anch'esso in 12^o. L'inventario della collezione «di medaglie greche, e romane d'oro», 430 in tutto su 2520 pezzi della collezione, si trova in MCC, Cod. P.D. 1103, fasc. 26, e al fasc. 35 si vede la stima fatta nel 1717.

con la sua sala da ballo lussuosamente ornata, divenne sede della quadreria¹⁸. Gli Zane optano quindi per una soluzione esteticamente meno radicale, ma molto innovativa: la costruzione di un edificio apposito per collocarvi le collezioni d'arte. Entambi i progetti - la torre (che fu bocciata) e l'edificio in fondo al giardino, terminato prima del 1703 - riflettevano il nuovo gusto: accesso riservato ai locali espositivi, e affiancamento delle collezioni d'arte e a stampa.

La facciata dell'edificio fu anch'essa oggetto di cambiamento. L'aspetto esterno dell'edificio eretto, proposto da Gaspari, doveva essere di gusto classicheggiante, munito da due ingressi laterali e un portale finto posto al centro della facciata, coronato dallo stemma della casata e destinato ad ospitare la statua di Flora - un richiamo all'ambiente del giardino. La terrazza, dalla quale si poteva ammirare il giardino, disegnato anch'esso probabilmente dall'architetto, doveva essere coronata da pinnacoli (fig. 2). Ma fra il disegno e l'esecuzione del progetto dall'architetto Domenico Rossi furono portati dei ritocchi per volontà degli eredi: la statua fu posta al centro del giardino, la porta centrale venne aperta all'uso e i pinnacoli furono rimpiazzati da alcune statue (come si vede nel disegno eseguito da Carlevarijs nel 1703), che rievocano forse quelle poste sul tetto della Libreria di San Marco. L'esempio degli Zane, recuperando uno spazio inutilizzato all'interno dei confini abitativi, senza dover ridurre i locali (già assai ampi) di rappresentanza del palazzo stesso, sarà seguito anche da altri.

La soluzione 'distintiva' richiedeva naturalmente l'esistenza di un giardino, o almeno uno spazio non occupato da costruzioni di vario tipo, e affiancato al palazzo. Verso la metà del Settecento il futuro doge Marco Foscarini (1696-1763) adotterà lo stesso concetto edilizio nel palazzo familiare *ai Carmini*. Già da giovane, il Foscarini, che diventerà poi eminente uomo di Stato, oratore e letterato, si mise ad occuparsi della sua biblioteca. «In principio la collocò nel palazzo di S. Stae», dice il Da Mosto. Ma dopo la morte del Procuratore Pietro Foscarini, che lasciò tutte le sue sostanze al ramo di San Stae, incluso la dimora *ai Carmini*, Marco Foscarini si trasferì in quest'ultimo palazzo. Nel corso delle ristrutturazioni cominciate nel 1745, egli fece costruire una loggia nel giardino, destinata ad accogliere la raccolta dei suoi libri e manoscritti con altre opere d'arte. Pare che fu proprio Pietro Foscarini a destinare nel suo testamento la somma di circa 1.000 zecchini

¹⁸ BASSI, *Un episodio dell'edilizia veneziana...cit.*, p. 160. Infatti, dagli inventari, compilati nel 1717-1718, alla morte di Vettor Zane, si rileva che numerosi quadri erano appesi sui muri del palazzo, nelle varie stanze della libreria e il resto fu sistemato al *casin*. Il pittore Nicolò Bambini, che fece la stima, contava 247 quadri in tutto. MCC, Cod. P.D. 1103, fasc. 32, ff. 1-8, dove si trova l'elenco dei quadri con la stima del pittore. Vedi inoltre E. ZUCCHETTA, *Antichi ridotti veneziani. Arte e società dal Cinquecento al Settecento*, Roma, Fratelli Palombi Editori 1988, pp. 91-92.

per l'erezione della biblioteca¹⁹. La loggia, tuttora esistente, benché in stato di degrado rispetto alla destinazione primitiva, presenta anch'essa una facciata di gusto classicheggiante (capitelli in stile ionico), anche se è difficile giudicare l'effetto dell'ambientazione nel giardino, dato lo stato presente di quest'ultimo (fig. 3).

Una soluzione simile a quella 'distintiva', che prevede la collocazione della biblioteca in un palazzetto, che anche se fa parte del complesso dominicale svolge in realtà la funzione del *casin*, era quella adottata dai Morosini *del giardin* a S. Canciano. Dall'inventario dei beni di Alvise Morosini, in data 5 aprile 1756, si rileva che la libreria era situata con tutta probabilità al secondo piano del palazzetto. Quest'ultimo era in pratica un'unità staccata dal resto della casa poiché il passaggio dal palazzo stesso era possibile solo attraverso la scala situata nella torre destra. I Morosini usavano il modello 'distintivo' insieme a certe caratteristiche specifiche alla soluzione 'integrativa'. L'accesso al locale aveva la sequenza architettonica seguente: cortile scoperto, portico, atrio, scala (quella situata nella torre destra), e quindi il complesso della libreria. Quest'ultimo era composto, oltre alla sede della raccolta, da una camera contigua, abbellita da vari quadri, che serviva da atrio, e da uno studio («scrittorio»), collocato nella torre sinistra. Inoltre, la vista su entrambi due facciate (esterna, sul rio, e interna - sul cortile) doveva servire da creare un'atmosfera luminosa e piacevole²⁰.

La seconda soluzione, quella 'integrativa', era più diffusa nella Venezia settecentesca, forse perché rappresentava un modello intermedio fra un museo vero e proprio, che poteva rivelarsi troppo onnipresente rispetto alle intenzioni sociali dei proprietari (perché richiedeva una visita apposita), e un locale espositivo di tipo museale, ma che si inserisce perfettamente nei locali di rappresentanza come parte dell'immagine pubblica della casata, senza compromettere troppo gli ospiti. E' più ricorrente in palazzi che non possedevano spazi ricreazionali, come il giardino, o in quelli dove l'esistenza di due piani nobili era in grado di risolvere il problema dello spazio dedicato agli ambienti rappresentativi.

La distribuzione della raccolta libraria in più sale contigue fu una soluzione tipica di palazzi con struttura ancora gotica. Era comune nei casi dove i proprietari non riuscivano a disporre di una camera di notevoli proporzioni per i libri, come gli Zen *ai Gesuiti* nel loro

¹⁹ A. DA MOSTO, *I dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Firenze, Giunti Martello 1983², p. 498, BASSI, *Palazzi di Venezia*,...cit., p. 344, fig. 463. Sul lascito di Pietro Foscarini e le vicende patrimoniali della famiglia, R. DEROSAS, *La crisi del patriziato come crisi del sistema familiare. I Foscarini ai Carmini nel secondo Settecento*, in *Studi veneti offerti a Gaetano Cozzi*, Venezia, Il Cardo 1992, pp. 309-331. Sulla devastazione della biblioteca alla fine della Repubblica, F. MUTINELLI, *Annali urbani di Venezia dall'anno 810 al 12 maggio 1797*, Venezia, dalla Tip. di G.B. Merlo 1841, pp. 660-662.

²⁰ Sul palazzo, BASSI, *Palazzi di Venezia*... cit., pp. 268-277; sul contenuto della biblioteca, C. A. LEVI, *Le collezioni d'arte e d'antichità dal secolo XIV ai nostri giorni*, Venezia, Ferd. Ongania 1900, II, p. 227.

palazzo cinquecentesco, oppure dettata dall'imponenza del materiale, come nel caso dei Contarini di San Trovaso che, con una totalità di più di 8.000 pezzi fra manoscritti e opere a stampa, procedettero a distribuire il materiale fra le varie sale dei loro rispettivi palazzi²¹. Anche i Morosini in *Canonica*, e specialmente Barbon Vincenzo I e suoi figli, Barbon Vincenzo II, detto Michiel (1725-1793), e Barbon Vincenzo IV, detto Alvise (1736-dopo 1800), che possedevano una biblioteca importantissima, «quasi una pubblica libreria pella stessa ampiezza e pel decoro del luogo ov'è riposta», commenta il Moschini²², adottano questa soluzione. Ai volumi di carattere scientifico furono aggiunti negli anni '50 del Settecento quasi 4.500 volumi di provenienza della famiglia Basadonna di S. Trovaso, ciò che richiedeva una scelta adeguata all'esigenza di esporre tutto questo materiale in un solo ambiente²³. L'edificio, struttura originariamente gotica del tipo casa-fondaco, munito da una facciata probabilmente tardo-cinquecentesca²⁴, con ingresso terrestre (dalla Calle Piasentina in campo San Giovanni Novo) da una corte interna, e un altro attraverso un ponte sul rio della Canonica²⁵ a un *pòrtego* (che affianca il fondaco) sul pianoterra, è oggi diviso fra le ditte del vetro muranese 'Pauly' e 'Vecchia Murano'²⁶. Malgrado le

²¹ Per i Contarini: BASSI, *Palazzi di Venezia...* cit., p. 98; per gli Zen: *ivi*, p. 460 e G. A. MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII fino a nostri giorni*, in Venezia, dalla stamperia Palese 1806, II, p.53. Su queste due biblioteche, fra le prime della città nel Settecento, a giudizio del Moschini, ZORZI, *La Libreria di San Marco...* cit., pp. 381, e 345 rispettivamente.

²² MOSCHINI, *Della letteratura veneziana...* cit., II, p. 70. Di Barbon I Vincenzo abbiamo due lettere conservate al Museo Correr, che dimostrano il suo profondo coinvolgimento in temi letterari e i suoi legami con l'ambiente dei 'letterati': la prima è diretta a Giovanni degli Agostini, in data 12 agosto 1749; l'altra, inviata a Giusto Fontanini parla delle reliquie di Pietro Orseolo, probabilmente in seguito all'arrivo delle reliquie dalla Francia nel 1732 (MCC, Cod. P.D. 749 C/II; e Cod. Cicogna 3425/V).

²³ D. RAINES, *La famiglia Manin e la cultura libraria nel Settecento fra Friuli e Venezia*, Udine, Arte grafiche friulane, 1996 («Il patrimonio della famiglia Manin», quaderno n. 6), pp. 34-35. La biblioteca della famiglia Basadonna contava 6.800 volumi; due terzi della raccolta sono andati alla casa Morosini. BIBLIOTECA CIVICA 'JOPPI', UDINE (d'ora in poi BCU), Cod. Manin s.n. [60], *Index librorum Bibliothecae Basadonnianae per Authorum Agnomina Oedine Alphabetico digesta*.

²⁴ Il ramo Morosini della Sbarra ebbe originariamente sede nel Duecento nel sestier di San Marco, e poi nel secolo successivo nella parrocchia di Sant'Angelo; si divise in due rami alla seconda metà del Quattrocento fra Marco «dottor», sposatosi con Orsa Zusto, e Barbon «dottor», che nel 1441 prese in moglie Elisabetta Giustinian q. Lorenzo. Barbon si trasferì al palazzo in *Canonica*, il quale rimase nella famiglia fino all'Ottocento. BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA, VENEZIA (d'ora in poi BNM), Cod. Marc. It. VII, 927 (=8596), ff. 169v-170v. Sulla casa-fondaco P. MORETTO, *La casa veneziana nella storia della città dalle origini all'Ottocento*, Venezia, Marsilio editore 1986, pp. 167-174.

²⁵ Il ponte, ricordato col nome di «Ca' Morosini» dal Coronelli nel 1697, era in legno. Ricostruito in pietra nel secolo XVIII, ha assunto all'inizio del '900 il nome di 'Ponte dei Consorzi'. (G. ZUCCHETTA, *Venezia ponte per ponte. «...Vita. morte e miracoli...» dei 443 manufatti che attraversano i canali della città*, Venezia, Stamperia di Venezia 1992, II, scheda n. 71).

²⁶ Ringrazio la Sig.ra Daniela Barbon dalla ditta 'Pauly' e la ditta 'Vecchia Murano' per l'accoglienza e per le informazioni fornitemi.

ristrutturazioni e cambiamenti all'interno dell'edificio è ancora possibile identificare il luogo della libreria. Essa fu composta da tre stanze ubicate in fondo al corridoio dell'ala nord sul secondo piano nobile, abbellite da stucchi e dipinti sul soffitto, e ugualmente da stucchi policromi posti sopra le porte e sopra il camino della camera centrale. L'ingresso alla biblioteca si faceva attraversando la corte interna, ed entrando per una porta a una torre munita di una scala *al bovolo*, tuttora esistente, che si apre direttamente al corridoio del secondo piano. Così la soluzione 'integrativa' dei Morosini si rivela di gusto 'distintivo', in quanto l'accesso alla biblioteca-museo era autonomo e non dipendeva da un passaggio attraverso l'edificio stesso.

I nuovi gusti illuministici cambiano radicalmente l'ambiente destinato alla raccolta libraria. Se prima si cercava un compromesso tra la struttura gotica, non più funzionale, e le nuove esigenze, senza ricorrere ai grandi lavori di ammodernamento, le soluzioni divengono allora di più in più radicali. Quando i Barbaro di San Vidal decisero di ristrutturare la loro dimora alla fine del Seicento, essi fecero appello nel 1694 ad Antonio Gaspari per la costruzione di un palazzo di gusto baroccheggiante, contiguo alla dimora gotica. Al secondo piano nobile del nuovo edificio furono sistemate le sale di ricevimento e la sala da ballo. Attorno al 1740 Almorò Barbaro decise di costruire una biblioteca per il suo figlio, Alvise. La libreria venne collocata al terzo piano della nuova costruzione. Una soluzione 'integrativa' tipica ai primi decenni del Settecento, quando la libreria assume un'importanza crescente all'interno del tessuto rappresentativo, senza disturbare per ora l'equilibrio abitativo. Non diventa ancora biblioteca-museo in quanto viene collocata nello spazio riservato al ricevimento, ma gode di un'autonomia spaziale rigorosamente definita²⁷.

Nel corso del Settecento, lo spazio dedicato alla biblioteca sarà più integrato agli ambienti di rappresentanza. Il doge Pietro Grimani del ramo di San Polo (1677-1752), letterato, cultore delle scienze astronomiche e socio degli Arcadi a Roma nonché della reale Accademia di Londra, possedeva una delle biblioteche più note in città²⁸. La sua biblioteca-museo è un esempio della soluzione 'integrativa', pienamente inserita nei locali di rappresentanza. Il futuro doge raccolse una biblioteca di notevoli dimensioni, che fungeva anche da luogo di riunioni di letterati. La sistemò probabilmente al secondo piano

²⁷ A. ZORZI, *I palazzi veneziani*, Udine, Magnus 1989, pp. 222-231; M. ZORZI, *I Barbaro e i libri*, in *Una famiglia veneziana nella storia I Barbaro*. Atti del convegno di studi in occasione del quinto centenario della morte dell'umanista Ermolao, (Venezia, 4-6 novembre 1993), Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti 1996, pp. 393-394.

²⁸ Il doge, protettore dei numerosi letterati, fu molto apprezzato da loro per il suo «grandissimo merito» in campo culturale. Vedi la lettera dell'abate e noto letterato Giammaria Ortes all'Algarotti nel 1752, citato in P. DEL NEGRO, *Giammaria Ortes, il patriziato e la politica di Venezia*, in *Giammaria Ortes. Un 'filosofo' veneziano del Settecento*, a cura P. Del Negro, Firenze, Leo S. Olschki 1993, p. 149.

del suo palazzo, sul retro del lato sinistro dell'edificio. La sequenza architettonica degli spazi usati per l'accesso alla libreria è tipica del modello 'integrativo': il *pòrtego* del primo piano, che serviva anche da sala da ballo, la scala monumentale fra il primo e il secondo piano nobile, l'atrio, e quindi la libreria²⁹. Questa soluzione si appoggiava ancora sulla struttura cinquecentesca del palazzo. Come vedremo, nei casi della famiglia Pisani e della sua imitazione da parte dei Manin, questa soluzione si rese possibile grazie alle grandi dimensioni dei palazzi e alla ristrutturazione quasi completa che ne cambiò l'equilibrio interno.

3. La cura dell'ambiente museale della biblioteca

La figura del letterato illuminista, avido di leggere tutto, ma difficilmente in grado per motivi economici di acquistare varie edizioni della stessa opera e quindi pronto allo scambio o alla consultazione dell'opera in una biblioteca ben fornita e ordinata, produce nel Settecento una maggior richiesta di biblioteche 'semi-pubbliche', di proprietà privata, ma disposte ad accogliere gli studiosi. Non è pura coincidenza se le biblioteche-museo maggiori della città lagunare appartenevano a casate con membri all'apice del potere politico: Grimani, Foscarini, Ruzzini, Pisani, e poi, come vedremo, Manin. La loro costituzione e apertura al pubblico poteva essere considerata un servizio che rientrava perfettamente nella logica della «Venezia trionfante» attraverso le singole collezioni d'arte e le raccolte librarie. La formula rinascimentale del tipo «et amicorum» confluisce nel concetto patrizio dell'utilità pubblica, e il nuovo servizio fa ancora eco al vecchio concetto dei prodotti culturali come bene appartenente al possessore e ai suoi amici: «Genio familiae et amicorum usui P. Grimani eques divi Marci procurator et fratres», fece incidere Pietro Grimani nella sua biblioteca³⁰. Il doge mette infatti a disposizione degli amici non

²⁹ Questa ipotesi è basata sulla planimetria eseguita dal Visentini prima dei lavori di ristrutturazioni avvenuti verso la fine del Settecento. Si può osservare che la scala scoperta conduce alla sala di ballo e che l'altra scala, situata al centro dell'ala sinistra, conduce al secondo piano. Siccome è difficile pensare che la libreria potesse essere sistemata verso il Canal Grande, dove la facciata e il muro laterale erano muniti da ben quattro finestre per ogni stanza alla sinistra e alla destra del *pòrtego*, perché così lo spazio riservato agli armadi sarebbe diminuito notevolmente, è più logico supporre che sul retro la biblioteca poteva trovare più spazio per i suoi armadi. (BASSI, *Palazzi di Venezia...* cit., p. 418 per la planimetria). L'ipotesi dell'ubicazione nel secondo piano è rinforzata dal dipinto di Pietro Longhi di una parte della biblioteca, dal quale si ricava l'impressione che non si tratti dall'altezza del piano nobile, bensì di quella minore del secondo piano. Il dipinto, *Il precettore dei Grimani*, oggi nella collezione di Alessandro Orsi a Milano, è riprodotto nell'opera di T. PIGNATTI, *Pietro Longhi*, Venezia, Alfieri 1968, ill. n. 292, e scheda relativa alla p. 91.

³⁰ DA MOSTO, *I dogi di Venezia...* cit., p. 482. Nella biblioteca esistevano quattro iscrizioni. Sulla terza, dedicata al senatore Giovanni Pietro Pasqualigo, e sulla quarta, dedicata al padre, vedi *infra*, nota 47. Sul concetto «et amicorum», diffuso in Europa a partire dall'inizio del Quattrocento e sul suo significato nella diffusione del testo a stampa, G.D. HOBSON, *'Et Amicorum'*, in «The Library», s. V, IV, 2, settembre 1949 ,

solo i libri della sua raccolta, ma anche il locale come luogo di ritrovo culturale. Non si tratta più di una cerchia di amici che fanno circolare un testo nella prospettiva di studiarlo insieme. Il libro singolo non è più al centro dell'attenzione dei nuovi 'mecenati della cultura', bensì la raccolta intera e il luogo della sua esposizione. Il Settecento e il suo concetto di biblioteca-museo non sarà più disposto a seguire il suggerimento del padre Clément: «si Bibliotheca est *Musarum aedes, adytum, sacrarium, penetrabile*, sanctiora sacrorum tantum initiati sciant; ad arcana illi soli admittantur»³¹. D'ora in poi la cerchia di amici includerà tutta la comunità dei letterati e studiosi, poiché la biblioteca-museo non possiede una ragione di vita senza il pubblico che la ammira. Di conseguenza, sarà lo stesso pubblico a stabilire i criteri che si attende dall'aspetto della biblioteca-museo: visitando nel 1740 la biblioteca di San Giorgio Maggiore, Johann Caspar Goethe descrive così i suoi pregi: «bellissima, ben regolata ed illuminata e con varie pitture d'eccellenti maestri ornata»³². Le biblioteche dovranno quindi essere ben fornite, ordinate, ma anche decorate.

La scelta di procedere all'erezione di una biblioteca-museo comportava, come abbiamo visto, l'ubicazione di essa in un ambiente facilmente accessibile dall'ingresso del palazzo, ma allo stesso tempo concettualmente o architettonicamente distinto in quanto destinato a sottolineare la particolarità del locale. Le biblioteche tradizionali del Seicento usavano ancora la disposizione del materiale in scaffali. I Basadonna di San Trovaso, ai quali apparteneva Maria, consorte di Lodovico Manin, possedevano una biblioteca importante, distribuita su quasi 200 scaffali, come si rileva dal catalogo della biblioteca³³. Questa consuetudine di ricorrere alla distribuzione in scaffali continuava nel Settecento in casi specifici dove la scelta di assegnare uno spazio autonomo alla libreria poteva prevedere anche la distribuzione in più sale contigue, che, come si è spiegato, era dovuta a ristrettezza di spazio. Così, gli scaffali in «bel legno» della libreria dei Contarini di San Trovaso, disegnati dal Temanza, erano distribuiti in più sale, ornate nel Seicento da dipinti

pp. 87-99. Non è più il testo singolo che viene messo a disposizione degli amici, bensì la raccolta intera, incluso il luogo stesso nel quale è sistemata.

³¹ CLEMÉNT, *Musaei sive bibliothecaei...* cit., p. 455.

³² J. C. GOETHE, *Viaggio in Italia (1740)*, a cura di A. Farinelli, Roma, Reale Accademia d'Italia 1932, I, p. 15.

³³ BCU, Cod. Manin s.n. [60]. Dopo il 1768 il palazzo passa ai Priuli *Scarpon* che istituiscono, anch'essi, una importante libreria, venduta nel 1810 ai Manin. (D. RAINES, *La raccolta manoscritta e a stampa della casa Manin tra Venezia e Friuli*, in *Nel Friuli del Settecento: biblioteche, accademie e libri*, a cura di U. Rozzo, II, Udine, Arti grafiche friulane 1996 («Il patrimonio della famiglia Manin», quaderno n. 4), pp. 72, 86-87. Sul palazzo, BASSI, *Palazzi di Venezia...* cit., p. 354, e sulla ristrutturazione di metà Seicento, vedi SANSOVINO, *Venetia città nobilissima...* 1663, cit. Inoltre, M. FRANK, *Baldassare Longhena e il palazzo Basadonna a S. Trovaso*, in «Annali di architettura», II, 1990, pp. 121-125.

del Liberi e del Padovanino³⁴. Dai pochi dipinti che ritraggono l'ambiente di una biblioteca settecentesca notiamo che gli scaffali sono in verità degli armadi, cioè una cassa in legno dotata di mensole e di due battenti, senza aggiunta di pezzi intagliati o altra decorazione.

Questi armadi vennero aggiunti man mano con l'accrescimento della raccolta, ed erano quindi diversi l'uno dall'altro, come si può osservare nel dipinto di Pietro Longhi raffigurante la biblioteca Grimani di San Polo, dove a destra troviamo una struttura composta da due armadi distinti: l'inferiore contiene due scaffali che ospitano volumi di grande formato, quello superiore contiene numerosi scaffali, ma nel dipinto sono visibili solo i tre inferiori. Alla sinistra la struttura e le misure degli armadi sono ben diverse: quello inferiore contiene solo un ordine destinato ai volumi in formato atlantico, quello sovrapposto è munito di tre scaffali riservati ai volumi in quarto, e probabilmente esisteva un terzo ordine, che si può intravedere alla parte superiore sinistra del quadro³⁵.

Contrariamente alla pratica di distribuire i volumi in varie stanze della casa patrizia, e porli su «scancie» (dopo una consuetudine ancora più antica, usata fino al Cinquecento, di conservare i libri in cassoni appositi)³⁶, il nuovo concetto espositivo del materiale librario prevedeva il suo *rassemblage* in un complesso esteticamente omogeneo, destinato a valorizzare la raccolta sotto l'aspetto visivo. Non fu una scelta puramente estetica. L'ormai imperante concetto enciclopedistico richiedeva l'esposizione delle varie materie del sapere umano in modo razionale e ordinato. La scelta di costruire una biblioteca, e quindi di procedere a realizzare una struttura in legno, indivisibile e di carattere decorativo omogeneo, era logica, scontata, perché permetteva una gestione più agevole del materiale, distribuito per materie³⁷. Già le grandi biblioteche monastiche e conventuali veneziane

³⁴ BASSI, *Palazzi di Venezia...* cit., p. 98; ZORZI, *La Libreria di San Marco...* cit., p. 381.

³⁵ Il dipinto è riprodotto in PIGNATTI, *Pietro Longhi...* cit., ill. n. 292, e scheda relativa alla p. 91. Per l'identificazione della provenienza come Grimani S. Polo, vedi *infra*, nota 54. Un altro dipinto di Longhi, *La visita alla biblioteca*, oggi all'Art Museum di Worcester (Mass.), mostra un particolare di una libreria. Gli armadi sono composti da una parte inferiore alta circa un metro, e munita da battenti a legno dipinto, il che fa presumere che non conteneva libri, e da un registro superiore con scaffali eretti per contenere volumi di grande formato, racchiusi da due battenti probabilmente a griglia. (*Ivi*, ill. n. 51, e scheda relativa alla p. 117).

³⁶ Vedi ad esempio la biblioteca di Zan Barbaro q. Giacomo di San Zulian (1564-1624), contenente 392 libri in quattro cassoni «picholi grezzi de albeo», o la disposizione del materiale nella biblioteca di Pico della Mirandola. Ma nella biblioteca del patriarca Ermolao Barbaro vi erano degli *armari* disposti lungo le pareti. ZORZI, *I Barbaro e i libri...* cit., pp. 364, 381.

³⁷ E' ben difficile condensare in poche righe la trattatistica sei-settecentesca sull'argomento, per il quale è sufficiente rinviare al quinto volume di SERRAI, *Storia della bibliografia...* cit., ove sono presentate numerose proposte di ordinamento per materie del materiale bibliografico, come, ad esempio, quella del francese Gabriel Naudé avzata nell'*Aduis pour dresser une bibliothèque* del 1627 (pp. 295-304), dello spagnolo Francisco Araoz del 1631 (pp. 349-355), di Charles-Murice Le Tellier del 1693 (pp. 601-603), e infine la divisione fra *civilia* e *sacra* del modello settecentesco della Biblioteca di Helmstadt (pp. 259-263).

ricorrevano a partire dalla seconda metà del Seicento a questo sistema: gli scaffali della biblioteca dei Benedettini cassinensi di San Giorgio Maggiore furono disegnati dallo scultore Francesco Pauc e intagliati fra il 1665 e il 1671 nell'isoletta della Certosa³⁸; quelli dei Domenicani di Santi Giovanni e Paolo furono scolpiti nel Seicento da Giacomo Piazzetta di Pederobba, padre di Giambattista, e ornati secondo il modello proposto dal Clément³⁹; la biblioteca dei Domenicani a Santa Maria del Rosario o dei Gesuati fu incominciata nel Seicento da fra Bonifacio Maria Grandi (scomparso nel 1692); quella dei Chierici Regolari Somaschi della Salute, costruita su progetto e a spese del padre generale Giovanni Girolamo Zanchi fra la fine del Seicento e l'inizio del secolo successivo; e, infine, gli scaffali dei Camaldolesi di San Michele di Murano furono intagliati nel Seicento dal camaldolese padre Giacinto Savorino⁴⁰. Davanti alla diversificazione e all'aumento del materiale librario, queste biblioteche, in seguito alla sensibilità dei loro bibliotecari verso un servizio migliore ai studiosi, si trasformano in una struttura più ordinata.

Adesso fanno la loro apparizione nelle case patrizie delle strutture unitarie, scolpite in legno e tagliate secondo le misure della sala nel quale andavano collocate. I Barbaro di San Vidal, desiderosi di ospitare i rari incunaboli e alcuni preziosi libri d'architettura già appartenuti a Daniele Barbaro, fecero costruire all'inizio del Settecento una struttura in legno dipinto, che copriva tutti i muri, perfino lo spazio fra le finestre, e il soffitto venne ornato da stucchi ed affreschi in una stanza spaziosa, illuminata, e piacevole⁴¹. Anche i Pisani, come si vedrà più avanti, attrezzeranno la loro biblioteca con una struttura in legno, abbellita da intagli e fatta su misura.

Dal modo in cui la raccolta veniva esposta, passiamo ora alla creazione dell'*ambiance*. Quale forma tangibile doveva assumere la *sedes Sapientiae*? La teoria, già delineata dal Clément, escludeva un ambiente austero e privo di decorazione. Anzi, Clément raccomandava non solo l'ambientazione accanto alla natura, per consentire qualche momento di distrazione, ma anche suggeriva di ricorrere alla decorazione tramite

³⁸ ZORZI, *La Libreria di San Marco...* cit., p. 322, e p. 513, nota 13, dove cita Robert de Cotte, architetto del re di Francia, che la visitò nel 1689 e che commentò così la scaffalatura: «toute revestue de menuiseries qui sont des armoires très propres».

³⁹ *Ivi*, pp. 324, e alla p. 325 la riproduzione dell'incisione dal 1683 della biblioteca. Per l'influenza delle proposte del Clément di riprodurre le figure degli ereti incatenati alle colonne degli armadi, sul progetto della biblioteca di Santi Giovanni e Paolo, MASSON, *La bibliothèque temple des muses...* cit., pp. 135-136.

⁴⁰ ZORZI, *La libreria di San Marco...* cit., pp. 326-327.

⁴¹ *Ivi*, p. 334. La riproduzione fotografica è in ZORZI, *I palazzi veneziani...* cit., pp. 230-231. Vedi B. J.K. AIKEMA, *Le decorazioni di palazzo Barbaro-Curtis a Venezia fino alla metà del Settecento*, in «Arte Veneta», XLI, 1987, p. 152, che attribuisce la decorazione della biblioteca a Gianantonio Pellegrini. Dal catalogo della biblioteca, redatto dal bibliotecario della casata, Girolamo Cappello dopo il 1747, si rileva che sugli armadi fu posto un cartiglio che illustrava il contenuto di ciascuno. ZORZI, *I Barbaro e i libri...* cit., p. 394.

un'iconografia centrata sull'argomento religioso, ma che non rigetta completamente le tradizioni classiche, come le quattro divinità amiche delle muse, Mercurio, Minerva, Apollo e Ercole, atte ad evocare le materie dello studio. Inoltre, dava numerosi minuziosi suggerimenti sull'ornamentazione del soffitto, delle pareti, delle suppellettili, delle finestre⁴². Non era certo sua intenzione di trasformare la biblioteca in un luogo unicamente espositivo e stimolare la «*falsae eruditionis ostentatio*»⁴³, bensì di rendere più piacevole e stimolante lo studio. I gusti settecenteschi, più 'museali', poiché avviati verso una *manière de pensée* che considerava sì il sapere come valore centrale della cultura, ma che apprezzava un sapere eclettico, e una conoscenza di tutte le materie più che l'approfondimento di un solo argomento, abbracciavano pienamente lo schema proposto dal gesuita, svuotandone del contenuto. Il 'Museo', tempio delle muse, e cioè l'ambiente fonte d'ispirazione e stimolo per lo studio, diventa 'museale' nel senso moderno dell'esposizione del materiale e dell'ostentazione figurativa del sapere.

L'estetica divenne importante in questo sacro luogo della sapienza. Nella libreria secentesca dei Grimani-Calergi troviamo, come era consuetudine, vari quadri che ornavano il locale, soprattutto ritratti dei membri della famiglia, o quadri devozionali, argomento questo suggerito, come abbiamo visto, dal gesuita Clément⁴⁴. Ma i Grimani-Calergi non rinunciavano a immagini di gusto classico: la sala era munita di due sovrapporte stuccate, con le immagini di Minerva e Apollo (lavoro eseguito nel primo Seicento), e di una cappa del camino in marmo raffigurante la Pace, la Fortezza e l'Astronomia, opera tardo-cinquecentesca della scuola di Alessandro Vittoria⁴⁵. Il decoro dell'ambiente della biblioteca, fastoso con i suoi stucchi e dipinti, era però strettamente legato nella mente patrizia all'immagine della casata. Oltre a collocare alle pareti i ritratti dei membri della famiglia, i nobili veneziani celebravano i momenti importanti della vita familiare, privata, e soprattutto ufficiale. I Morosini *in Canonica* procedettero ad ornare le sale della loro biblioteca con stucchi policromi e dipinti, e nella sala centrale venne riprodotto in stucco il loro stemma, unito a quello della famiglia Buoncompagni: ricordo questo della missione di Vincenzo q. Barbon, che nel 1572 fu mandato a congratularsi con il nuovo papa Gregorio

⁴² SERRAI, *Storia della bibliografia...* cit., V, pp. 282-284; MASSON, *La bibliothèque temple des muses...* cit., pp. 135-137. Sulla decorazione pittorica di biblioteche pubbliche e semi-pubbliche, M.L. RICCIARDI, *Biblioteche dipinte. Una storia nelle immagini*, Roma, Bulzoni editore 1996, in particolare pp. 33-44, 53-60 per la Libreria di San Marco e quella del monastero di San Giorgio Maggiore.

⁴³ SERRAI, *Storia della bibliografia*, V... cit., p. 277.

⁴⁴ SAVINI-BRANCA, *Il collezionismo veneziano...* cit., p. 118, I quadri appesi sui muri della libreria sono: «un quadro di Nostra Dona con suo teller intagliato e dorato; quadri di ritrati diversi da ca' Grimani numero 17 tutti con suoi telleri intagliati e dorati; due telleri de quadri intagliati e dorati; un San Gerolimo in quadro bislongo con suo teller intagliato et dorato; un quadro depento con frutti con suo teller intagliato et dorato».

⁴⁵ *Interni veneziani...*cit., pp. 58-59.

XIII Buoncompagni, e dallo stesso ricevette il privilegio di unire lo stemma papale a quella dei Morosini in *Canonica*⁴⁶. Il doge Pietro Grimani, come farà Antonio Zen, fece scolpire in marmo un'iscrizione dedicata al padre in atto di riconoscenza ed affetto⁴⁷.

Ambiente sfarzosamente decorato, materiale esposto, tavole e sedie per studiare. Entriamo in un' ambiente 'museale' di questo genere, quello degli Zane di San Stin. Dalla porta si accede a una stanza munita di quattro armadi che contengono i volumi manoscritti e a stampa di grande formato, con sei piedestalli in legno, «parte bianchi, parte dorati», e su di essi «pezzi di robba impetrata», con statue in bronzo, e una portiera a due specchi. Si attraversa poi un piccolo *andio*, ovvero corridoio, abbellito da quattro quadri a cornice dorata, per arrivare alla libreria. La sala centrale quindi è il luogo di studio per eccellenza. Sui muri troviamo degli scaffali e due dipinti, mentre l'ambiente dello 'studio' viene sottolineato attraverso le suppellettili: al centro si trovano due tavole di ebano «con piedi in noghera grandi, e Cantonetti d'Otton»; su di esse gli indici della libreria e due calamai in ebano e ottone. Nello spazio centrale non occupato dalle tavole, gli Zane avevano sistemato una sfera in legno dipinto e sei altri globi di varie taglie. La luce arrivava da due angeli dorati, attaccati al soffitto «come le Chiocche da Lumi». A destra e a sinistra della libreria troviamo due gabinetti pieni di quadri⁴⁸. Ambiente quindi che cerca di distinguere fra il locale destinato allo studio e quello più ricreazionale. Come si nota, non esiste nella libreria degli Zane alcun richiamo ad argomenti 'd'ispirazione' di carattere classico o religioso.

Altri letterati curavano maggiormente l'aspetto figurativo-concettuale della raccolta. La biblioteca-museo del doge Marco Foscarini era veramente una celebrazione del sapere umano: «A detta dei contemporanei riuscì veramente sontuosa per i rarissimi legni, per i metalli ed i marmi impiegati nella sua costruzione e per molte preziosità raccolte a Roma. Vi si vedevano i busti in marmo dei più famosi filosofi e oratori, scolpite in avorio le effigie dei principali storici antichi e moderni e dipinti in olio riproducenti i più celebri letterati veneziani. In mezzo a tutti stava il suo ritratto coi versi da lui composti: «Nomina resque virum postquam deteximus ipsi// Optatis liceat nunc frui imaginibus»⁴⁹. Il letterato e le sue

⁴⁶ E. A. CICOGLA, *Delle Iscrizioni veneziane raccolte ed illustrate...*, IV, Venezia, presso Tip. Andreola 1834, p. 458.

⁴⁷ Il doge Grimani dedicò un'iscrizione al senatore Giovanni Pietro Pasqualigo suo cugino, che donò alla libreria dei codici manoscritti e numerosi libri a stampa; al padre fa eseguire un medaglione con il suo ritratto, accompagnato dall'iscrizione. (DA MOSTO, *I dogi di Venezia...* cit., p. 482; MOSCHINI, *Della letteratura veneziana...* cit., II, pp. 48-49). Quanto ad Antonio Zeno, egli fece scolpire l'iscrizione in memoria del suo padre nel 1794 (*ivi*, p. 53).

⁴⁸ MCC, Cod. P.D. 1103, fasc. 33, inventario redatto nel 1715.

⁴⁹ DA MOSTO, *I dogi di Venezia...* cit., pp. 498-499.

muse: Marco Foscarini segue la sua cultura di matrice classica e preferisce la filosofia, l'arte oratoria, la storia al contenuto religioso proposto dal Clément.

4. La figura del bibliotecario - lo specialista 'addetto alla pubblicità' della raccolta museale

L' 'esplosione editoriale', avvenuta nella prima metà del Settecento, costringeva i letterati e i collezionisti a operare delle scelte basate su vari parametri per l'inclusione o meno di un'opera nella loro biblioteca. Per i proprietari delle biblioteche-museo, che certamente non si trovavano in ristrettezza dal punto di vista finanziario, queste scelte si basavano sul concetto dell'universalità del sapere, e quindi, sulla volontà d'includere nella loro raccolta libri di vari argomenti, tradizionali e nuovi, in edizioni aggiornate e accurate. Potevano anche decidere di rendere la loro biblioteca specializzata in una materia, ma allora non poteva diventare 'museale' nel senso enciclopedistico.

«Il est certain Mr. qu'il faut du scavoir, du soin, & de l'argent pour eriger une Bibliothèque», dichiara Pierre Le Gallois nel 1680 nel suo *Traitté des Bibliothèques*⁵⁰. In breve, il proprietario doveva dedicare il suo tempo a coltivare la sua biblioteca: dalla scelta dei titoli alla costituzione di una tassonomia coerente ed efficiente, dalla manutenzione materiale alla redazione degli indici, oppure doveva fare appello ad uno specialista. Questi doveva essere un erudito 'di professione', che aveva il compito, oltre alla gestione quotidiana della raccolta, dell'acquisto (o scambio) dei libri, operando delle scelte tagliate sulla misura di una biblioteca 'ideale' e 'universale', perché «si quelque particulier puissant est assez amateur de la gloire pour vouloir eriger une Bibliothèque qui soit libre & utile au public, il l'a doit composer de toutes sortes de livres; & pour cet effet il doit en chercher dans toutes les parties du monde»⁵¹.

L'uso di assumere un bibliotecario ecclesiastico ed erudito era molto diffusa nel Settecento veneziano, quando le raccolte divennero quantitativamente imponenti e le edizioni numerose. Si rendeva necessaria la scelta di un professionista a tempo pieno, che circolasse nelle botteghe per conoscere le novità. Fapanni, studioso delle biblioteche veneziane, testimonia nell'Ottocento che «il mansionario dell'oratorio domestico, se non era nemico dei libri, faceva l'ufficio di bibliotecario, e nel tempo stesso di maestro dei figli del padrone»⁵².

Dall'elenco che possediamo della figura del precettore-bibliotecario dei patrizi, si può intuire quanto diffuso fu questo costume. Tra l'altro sappiamo che il frate servita Luca

⁵⁰ Citato in SERRAI, *Storia della bibliografia...* cit., V, p. 578.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² ZORZI, *La Libreria di San Marco...* cit., p. 333.

Baroni fece per qualche tempo il bibliotecario in casa Erizzo; l'abate Pietro Berti per la famiglia Mocenigo di S. Stae; il futuro vescovo Giusto Fontanini faceva da precettore ai figli della famiglia Mora di San Felice, dando suggerimenti sulla formazione della biblioteca; l'abate Michele Colombo altrettanto faceva per la biblioteca di Giambattista da Riva, e svolse anche il compito di educatore dei figli, il poeta Antonio Sforza, morto nel 1735; Giannantonio Verdani, morto nel 1743, e poi Francesco Melchiori furono bibliotecari dell'imponente raccolta del senatore Jacopo Soranzo, dispersa dopo 1757; l'abate Zannoni fu il bibliotecario del procuratore e pubblico bibliotecario Lorenzo Tiepolo; l'abate Francesco Boaretti fece il catalogo della biblioteca di Antonio Zeno q. Sebastian, di cui era anche tutore; collaboratore del Marco Foscarini fu l'abate Girolamo Tartarotti, con il quale ruppe il rapporto d'amicizia solo per il fatto che quest'ultimo aveva elogiato il lavoro del padre Giovanni Degli Agostini sugli scrittori veneziani nei *Rerum Italicarum Scriptores* del Muratori; Girolamo Cappello svolse il ruolo di precettore dei giovani Barbaro e bibliotecario del ramo di San Vidal, e il doge Pietro Grimani «nel mettere insieme la biblioteca venne aiutato da un sacerdote, a cui conferì in seguito la badia di San Nicolò di Castel Muschio nell'isola di Veglia»⁵³. Nel dipinto già accennato del Longhi «il precettore dei Grimani», notiamo l'abate Melchiorre Cesarotti (1730-1808) con i suoi due allievi, Almorò e Zorzi q. Marc'Antonio dei Grimani di San Polo, durante una lezione tenuta nella biblioteca. Al centro della parte superiore del dipinto il Longhi mette la dicitura: «Quid Sapientia locupletius quae operatur omnia», e la scena raffigura i giovani circondati dai libri, fra i quali c'è anche *Esprit de les Loix justifié* e un globo⁵⁴.

Ma il bibliotecario aveva un altro compito, importantissimo nelle biblioteche-museo: era l'addetto alla pubblicità'. Il potenziale risultato della sua presenza nelle botteghe, compito

⁵³ *Ivi*, pp. 336, 341, 343-344; MOSCHINI, *Della letteratura veneziana...* cit., II, p. 53; ZORZI, *I Barbaro e i libri...* cit., pp. 365-393; DA MOSTO, *I dogi di Venezia...* cit., pp. 483, 502.

⁵⁴ L'attribuzione di questa biblioteca a una casata Grimani è stata fatta dal PIGNATTI, *Pietro Longhi...* cit., scheda 292, p. 91, sulla base della provenienza del quadro. Siccome sappiamo che Cesarotti fu precettore fra il 1762 e il 1768 in una casa Grimani, percorrendo tutti i rami si rileva che i giovani che possono corrispondere per la loro età a quelli dipinti sono quelli del ramo di San Polo: il ramo dei Servi - importanti committenti dei Longhi - vede nascere nel 1750 una figlia unica; i maschi dei rami di San Girolamo, di San Boldù, di Santa Fosca nacquero tutti negli anni '20 e '30 del Settecento e nel ramo di San Luca troviamo i gemelli Giacomo e Antonio q. Girolamo, nati nel 1753, e il fratello Filippo, nato nel 1755, che non corrispondono all'età dei giovani del quadro. Infatti, Pignatti colloca il quadro negli anni '70, benché sappiamo che il Cesarotti rimase in casa Grimani fino al 1768, quando Almorò compì 18 anni e Zorzi 15 anni, età che gli allievi sembrano avere nel quadro. Forse Marc'Antonio Grimani di San Polo (il cui nonno fu fratello del doge Pietro, fondatore della biblioteca familiare), fra i più noti sostenitori e *patrons* del Longhi desiderava una "foto ricordo" del maestro con i suoi figli. Sui rapporti del Longhi con le case patrizie, e con Francesco e Marc'Antonio Grimani di San Polo e i loro cognati i Pisani di San Vidal, P. DEL NEGRO, «*Amato da tutta la Veneta Nobiltà*». *Pietro Longhi e il patriziato veneziano*, in *Pietro Longhi*, Milano, Electa 1993, pp. 225-241, sp. pp. 230, 232.

incluso nell'ufficio del bibliotecario, non poteva sfuggire ai patrizi desiderosi di assicurarsi fama presso un pubblico colto: costituiva un veicolo pubblicitario alla loro impresa. Il bibliotecario avrebbe sicuramente informato il pubblico degli eruditi sul progresso della raccolta, sulla disponibilità dei padroni, sul bel locale. 'Consulente-affiancatore' culturale della casata, dunque, a tutti gli effetti, il religioso effettuava scelte negli acquisti dei libri, frutto di discussioni e suggerimenti di varie persone con cui veniva in contatto. Il carattere che la raccolta assumeva era tanto suo quanto del padrone e proprietario, che accumulava tutta la gloria e il lustro.

5. La maturazione del modello e la biblioteca-museo semi-pubblica

Nel corso degli ultimi decenni del Seicento la Pubblica Libreria di San Marco attraversava una profonda crisi: le collezioni a stampa non vennero aumentate in proporzione alla produzione editoriale, il deposito legale non venne rispettato, e in più, l'istituzione acquistava una cattiva fama (come d'altronde altre biblioteche italiane, come la Vaticana e la Laurenziana) per la poca disponibilità verso i visitatori, specialmente stranieri⁵⁵. I lamenti furono moltissimi: nel 1688 François Maximilien Misson trova la Libreria «dans un état un peu négligé»; nel 1694 il tedesco Tollio fu della stessa opinione e nel 1698 fu la volta del noto maurino francese Bernard Montfaucon. Anche dopo un notevole miglioramento del servizio ancora nel 1736 Charles Etienne Jordan e un anno dopo Antoine Augustin Bruzen de la Martinière (dans son *Dictionnaire*) accusavano i Veneziani di troppa gelosia verso i loro codici, e, aggiungeva il primo, questo era un atteggiamento in netto contrasto con la volontà del cardinale Bessarione⁵⁶.

Il risultato di questa fama, vera o falsa che fosse, fu un vuoto culturale tanto sentito dagli eruditi, che s'impegnarono a cercare altre istituzioni ben fornite e disposte ad accoglierli. Le biblioteche monastiche, tanto ricche, dimostravano un atteggiamento leggermente diverso dei bibliotecari marciani - diffidenza verso l'intruso, gelosia verso il materiale librario, ma allo stesso tempo disponibilità verso gli amici letterati; però bisognava concordare in anticipo la visita con il bibliotecario⁵⁷. La coincidenza fra l'aumentata richiesta di utilizzare le strutture private come riferimento fisso, e cioè di vederle regolarmente aperte al pubblico, senza richiesta apposita, e la volontà dei proprietari di queste strutture di vantarsi della ricchezza delle loro raccolte fa nascere una nuova forma di istituzione, la biblioteca-museo 'semi-pubblica'.

⁵⁵ F. WAQUET, *Le modèle français et l'Italie savante (1660-1750)*, Rome, Ecole française de Rome 1989, pp. 390-400. Già nel 1646 fu il viaggiatore Ismael Boulliau a lamentarsi con indignazione del comportamento dei bibliotecari marciani. (*Ivi*, pp. 395-396).

⁵⁶ ZORZI, *La libreria di San Marco...* cit., pp. 237-238.

⁵⁷ Sulle biblioteche monastiche e il loro ricco patrimonio durante gli anni della Repubblica, *ivi*, pp. 320-332.

Come già accennato prima, non era puro caso che le grandi biblioteche-museo fossero erette dalle famiglie politicamente più note della città: Grimani, Ruzzini, Foscarini, tutte famiglie con dogi regnanti nel corso del Settecento. I Pisani di San Vidal, anch'essi casata con un doge regnante, vanno oltre e inaugurano di fatto la stagione della biblioteca-museo 'semi-pubblica' nel tentativo di estendere l'immagine della grandezza e della munificenza al servizio della patria al settore librario.

L'iniziativa risale al fratello del doge, Almorò detto Lorenzo. Divenuto sordo, egli si ritirò dalla vita pubblica, dedicandosi alla fabbrica della magnifica villa a Strà e alla ristrutturazione del palazzo veneziano di San Vidal, con la costruzione da parte del Frigimelica, nel 1717, di una nuova ala⁵⁸. Il palazzo, che possedeva due piani nobili, venne distribuito fra luoghi semi-pubblici e altri destinati all'alloggio dei membri della famiglia. Il primo piano fu quindi destinato a ospitare le stanze e le sale di ricevimento (incluse la sala da ballo e la galleria dei quadri). La prima decisione che prese il patrizio in materia della futura libreria fu la collocazione di essa all'interno del complesso abitativo. Dettata dalle dimensioni notevoli necessarie per ospitare una biblioteca-museo e dalla volontà di preferire ciò che più poteva colpire l'opinione pubblica, fu tipica la scelta di collocare la libreria al secondo piano, sopra la sala da ballo⁵⁹. Come si vede, i Pisani, certamente non qualificabili come 'consumatori' di cultura, ma come famiglia colta di letterati, consideravano anch'essi la raccolta libraria secondaria a quella artistica per quanto riguarda la loro immagine pubblica: la collezione artistica recava più prestigio e lustro a una casata patrizia nella Venezia ormai aperta al mondo erudito e culturale europeo, che viaggia e commenta, anzi da esso dipendente.

Il locale scelto per la libreria fu quindi al secondo piano, in una sala che dava sul cortile, alla quale si poteva accedere dal portico per uno scalone monumentale (munito da nicchie con statue)⁶⁰, e quindi dal suo atrio. Questa sequenza architettonica, modellata non a caso secondo la già esistente pubblica Libreria di San Marco - portico apposito con

⁵⁸ DA MOSTO, *I dogi di Venezia...*cit., p. 476.

⁵⁹ R. GALLO, *Una famiglia patrizia. I Pisani ed i palazzi di S. Stefano e di Stra*, Venezia, R. Deputazione di storia patria 1945, pp. 33-36, che aggiunge: «Sotto la sala da ballo e la biblioteca vi è un vastissimo portico terreno, ornato da colonne e pilastri, che ha propri ingressi sia dalla parte di terra che di acqua dalla parte del rio del Santissimo. Il portico è diviso longitudinalmente da una cancellata, così che una delle due parti che ne risultano, viene a costituire un passaggio pubblico che sostituisce una calle che prima esisteva. E' un espediente al quale si ricorse per avere nei piani superiori l'area necessaria per la sala da ballo e la biblioteca. Alla sala da ballo ed alla biblioteca si accede dal portico per uno scalone monumentale che si prolunga fino al tetto e che termina in una specola e ad una terrazza da dove si può ammirare il panorama di Venezia».

⁶⁰ Una di queste nicchie ospitava le statue di Antonio Gay, collaboratore del Temanza. (T. TEMANZA, *Zibaldon*, a cura di N. Ivanoff, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale 1963, p. 30).

accesso dal cortile, scala monumentale, atrio abbellito da opere d'arte, libreria - non può non essere il frutto di un disegno volto a sottolineare l'importanza del locale. Per creare un ingresso monumentale, per lo più destinato unicamente a locali specifici, si costruiscono elementi architettonici distinti a loro volta per tipologia (portico, scala, atrio), e uniti nella loro organicità funzionale (l'accesso a un locale si fa sempre attraverso una porta, poi una scala, poi all'atrio), prolungando così il tempo di accesso per impressionare il visitatore, che alla fine del percorso accede ad un 'tempio'.

Il locale della libreria, già prima dalla costituzione della raccolta era predisposto per ospitare gli armadi destinati ai libri. Ancora prima del 1729⁶¹ i Pisani ricorrevano a una bottega probabilmente specializzata in lavori per le biblioteche monastiche, perché l'aspetto degli armadi è concettualmente molto simile: una struttura indivisibile, composta da un armadio principale, e quello sovrapposto in secondo ordine, racchiuso da un architrave ornato. Gli armadi, tuttora esistenti al Museo Civico Correr a Venezia, e erroneamente attribuiti alla biblioteca dei Chierici Regolari Teatini di San Nicola da Tolentino⁶², erano 42 di numero, tutti in noce, e in stile classicheggiante: l'armadio principale aveva dei capitelli corinzi e paralleli ad essi fregi verticali recanti cascate di fiori, mentre il registro superiore era più barocco nel riprodurre le fusaiole, e sopra si ammirava un architrave coronato (fig. 4). Sistemati gli armadi, la biblioteca aveva compiuto il secondo passo nel suo cammino verso la definizione museale.

⁶¹ La data è confermata dal fatto che in questo anno appare a stampa il primo tomo dell'*opera omnia* di Sant'Agostino, preparato dall'editore Giambattista Albrizzi: *Sancti Aurelii Augustini hipponensis episcopi operum...tomis primus*. Venetiis, Excudebat Jo. Baptista Albrizzi Hieron. Fil. Venetus Typographus 1729. Nella dedica, che segue l'antiporta recante il ritratto del Procuratore, poi doge, Alvise Pisani, l'Albrizzi si riferisce ai membri eruditi della famiglia e alla loro biblioteca. La prima pagina della dedica reca l'incisione della biblioteca. L'attribuzione dell'immagine incisa alla libreria Pisani è basata, altro che sugli armadi, sul fatto che le tre finestre della biblioteca sono identiche a quelle tuttora esistenti al secondo piano dell'ala nuova che dà sul cortile, come si può vedere dalla tav. 10, riprodotta da GALLO, *Una famiglia patrizia...cit.*

⁶² L'attribuzione è probabilmente basata sulle affermazioni del libraio Giovanni Paoletti che aveva comprato gli armadi della biblioteca Pisani nel 1810, e inoltre sosteneva che i capitelli, in noce, furono intagliati dai scolari del Brustolon e le mensole secondo il suo disegno. (M. ZORZI, *Le biblioteche a Venezia nel secondo Settecento*, in «Miscellanea Marciana», I, 1986, p. 312, nota 248). Questa attribuzione, accettata dall'Ottocento in poi, come nella guida al Museo Correr (G. D. ROMANELLI, *Correr Museum*, Milano, Electa 1995, p. 28), è completamente priva di fondamento. Nell'incisione lasciata da V. CORONELLI nel primo volume del suo libro *Singolarità di Venezia e del suo dominio*, Venezia, Accademia degli Argonauti, s.d. (ma ca. 1708-9), si vede come l'aspetto della biblioteca teatina è molto diverso da quella dei Pisani: l'armadio principale è sovrapposto a quello secondario, questa volta inferiore, che contiene due scaffali. Inoltre, i capitelli sono ionici. L'unico elemento simile, l'architrave coronata, fa pensare che fosse opera della stessa bottega, anche se eseguita a trent'anni di distanza (la biblioteca teatina è già menzionata nell'opera di M. BOSCHINI, *Le ricche miniere della pittura veneziana*, Venezia, appresso Francesco Nicolini 1674; la biblioteca Pisani venne costruita negli anni '20 del Settecento).

Gestita nei primi tempi da Lorenzo Pisani, la biblioteca ebbe una notevole crescita in quello periodo. Nel testamento che stese nel 1728, fu lo stesso patrizio a riferirsi alla sua passione; egli accenna a «tutti li libri da me comprati con molte migliaia de ducati», e aggiunge: «essendo anche molto tempo che mensualmente spendo non s'è poca suma di danaro per far formare un esato et erudito indice per la Libreria»⁶³. Poi al loro volta furono Almorò I Alvisè Pisani e il fratello Almorò III Francesco, ambasciatore in Francia il primo, in Spagna il secondo, ad arricchirla di «sceltissimi libri acquistati in quei paesi»⁶⁴.

Con la crescita della raccolta e l'apertura della biblioteca tre giorni la settimana «a pubblico beneficio»⁶⁵, si presentava la necessità di affidarla alle cure di un bibliotecario. I Pisani completarono la loro impresa culturale nella seconda metà del secolo, quando furono impegnati in ambascerie fuori Venezia, assegnando la carica di bibliotecario all'abate Marco Fossadoni di Treviso (1732-1813). Gli succedette Antonio Giovanni Bonicelli, futuro vicebibliotecario della Marciana, che stese un accurato catalogo a stampa, in tre volumi, della biblioteca Pisani⁶⁶.

Locale prestigioso, eleganti armadi, bibliotecario a pieno titolo, raccolta imponente e apertura agli eruditi; la biblioteca-museo per l'appunto. Il risultato di questo 'investimento' non tardò a mostrarsi. Ancora nel 1729 l'elogio di Giambattista Albrizzi può sembrare frutto della sua amicizia e dei legami di *patronage* con la casata patrizia: «Cur autem non patiaris, qui ad rem litterariam promovendam & publica cura & privatis impensis quotidie tam multa facis? Nemo est, qui nesciat, quam magnifico sumtu extructa domi tuae Bibliotheca sit, importatis undique pulcherrimis libris, additis ad eruditionem & ornamentum veteribus nummis, accitis dictissimis Viris & rei librariae peritissimis, qui omnibus proficere de tuo volentibus praesto sint»⁶⁷, ma i viaggiatori degli anni quaranta erano già pieni di ammirazione per la biblioteca, che divenne una tappa obbligatoria nel pellegrinaggio culturale a Venezia. Così la vide Johann Caspar Goethe nel 1740: «Vi sono due saloni pieni di libri, ed, in verità, stupii nel vederla, e di trovar un raccolta delle più grandi e preziose opere stampate d'ogni facoltà appresso un principe. Qui entro si

⁶³ GALLO, *Una famiglia patrizia...*cit., p. 48.

⁶⁴ ZORZI, *La Libreria di San Marco...*cit., p. 342.

⁶⁵ I Pisani concessero «l'ingresso ad ognuno, la mattina», il lunedì, mercoledì e venerdì. *Il forestiero illuminato*, Venezia, Giambattista Albrizzi 1762, p. 68.

⁶⁶ Col titolo: *Bibliotheca Pisanorum Veneta, annotationibus nonnullis illustrata*, Venetiis, Curti 1807-1808.

⁶⁷ Dedicata premessa all'insieme delle opere di Sant'Agostino: *Sancti Aurelii Augustini hipponensis episcopi operum...* cit., I, p. n.n. Risale agli stessi anni anche l'elogio di Giuseppe Capitanio: «Te satis tua probaret Bibliotheca, quam Lucullus et Polliones, ipsoque poene Ptolomaeus aemulatus, ingenio et cura Hieronymi Co: de Frigimelica Viri celeberrimi cultissimique prolato tuae domus atrio, apertaue in urbis commodum via, solicite excitas raraque librorum copia sic ornas, ut nil magnificentius» (G. CAPITANIO, *Prodromus libri pisanorum numismatum*, s.n.t.).

conservano due teste, quelle di Lutero e di Calvino, rimesse al muro, quasi se dovessero esser i due prepositi della libreria nella assenza del bibliotecario. Poi si vede qui una licenza, ovvero privilegio, concesso alla famiglia principale di leggere ed aver libri proibiti [...]»⁶⁸. Questo privilegio, spiega Goethe, costò alla famiglia un patrimonio: fatto che conferma l'attaccamento al concetto dell'«universalità» della raccolta, la biblioteca-museo, l'«abrége de l'univers», per utilizzare un concetto del Pomian, doveva contenere tutti i testi richiesti dal pubblico⁶⁹.

6. «falsae eruditionis ostentatio» - l'imitazione dei nuovi aggregati della biblioteca-museo patrizia

La famiglia nobile Manin, di origine friulana, aggregata al patriziato veneziano nel 1651, procede nella prima metà del Settecento ad investire ingenti somme di denaro in varie collezioni. Quadri, medaglie, libri, i Manin si diedero ad una attività frenetica che caratterizza i collezionisti e i letterati dell'illuminismo. Eppure, i membri della famiglia, abili negli settori della finanza, degli affari, e della gestione, non furono mai noti per la loro predilezione per la cultura, né per un'attività di rilievo nel campo intellettuale. Se si può ancora interpretare l'istituzione della loro quadreria come un atto dovuto che rientra nella logica dell'abbellimento tradizionale della casa patrizia, il progetto della formazione di una libreria di notevoli proporzioni non è certo spiegabile secondo la stessa logica. Altre famiglie di nuovi aggregati, come i Rezzonico, i Labia, gli Zenobio *ai Carmini*, si muovono secondo le stesse linee comportamentali e procedono ad investire nella cultura libraria⁷⁰. La libreria, già luogo di una raccolta specifica di libri secondo gli interessi dei proprietari,

⁶⁸ GOETHE, *Viaggio in Italia...* cit., I, p. 50, lettera VII del 23 febbraio 1740.

⁶⁹ Sulla popolarità della biblioteca e la sua frequentazione da parte del pubblico esiste la testimonianza di Natale Dalle Lastes, che nel 1737 scrisse al suo corrispondente, il canonico Casimiro Viviani a Ceneda: «Non trovo in Libreria Pisani la Miscellanea di Lipsia, e Dio sa dov'è» (*Lettere familiari dell'abate Natale Lastesio ora per la prima volta pubblicate con una narrazione intorno all'autore dell'Ab. Iacopo Morelli*, Bassano, dalla tipografia Remondiniana 1805, p. 10, lettera del 5 febbraio 1737). Altre testimonianze a cavallo fra Sette e Ottocento si devono a Giovanni Rossi, il quale testimonia che la biblioteca «serviva anche pubblicamente al comodo dei cittadini», e a suo dire, «ben altro, oltre al descritto in quello [nel catalogo], vi si conservava». BNM, Cod. Marc. It. VII, 1399 (=9290), G. ROSSI, *Opera*, vol. XIV, f. 135. Moschini elogia la biblioteca: «E per l'ampiezza de' luoghi e per la nobiltà degli armadi e per la copia degli ornamenti questa è al presente nelle patrizie famiglie la più cospicua Libreria, ben degna del magnifico soggiorno, in cui è collocato» (MOSCHINI, *Della Letteratura Veneziana...* cit., II, p. 51). Anche Mutinelli ricorda che la biblioteca Pisani «a niuna cedeva nella copia dei volumi e nella preziosità delle edizioni» (F. MUTINELLI, *Lessico Veneto*, Venezia, Tipi di G.B. Andreola 1852, p. 61).

⁷⁰ I Rezzonico, ad esempio, possedevano alla fine del Seicento una camera, detta 'studio', assai spaziosa, a giudicare dalla quantità dei quadri appesi sui muri. E' quindi evidente che lo spazio riservato ai libri venne ridotto, come si rileva dall'inventario redatto nel 22 settembre 1682 (LEVI, *Le collezioni d'arte e d'antichità...* cit., II, pp. 76-77).

distribuita talvolta in varie stanze nel palazzo dominicale, assume un valore sociale aggiuntivo. Ed è proprio il nesso fra la cultura e il suo capitale sociale che può meglio illuminarci sulle scelte operate da queste famiglie patrizie nuove in un campo estraneo ai loro interessanti tradizionali.

Le famiglie aggregate cercavano la distinzione ad ogni costo. Scartata l'opportunità di accedere al centro del potere a causa dell'ostracismo persistente delle vecchie famiglie del ceto dirigente, e davanti alle difficoltà di scavalcare la barriera sociale attraverso matrimoni con le vecchie case patrizie, il campo culturale sembrava offrire notevoli vantaggi di distinzione sociale⁷¹. Sociologicamente parlando, se considerata dal punto di vista 'utilitario', la cultura veniva trattata da queste famiglie come un capitale da gestire, composto da prodotti di consumo, che possiedono un 'capitale sociale', ovvero un valore estrinseco: ogni prodotto (quadro, statua, libro, la costruzione di una cappella in chiesa), anche se ha un valore estetico, e cioè intrinseco, viene considerato solo in funzione del suo contributo all'immagine culturale prima, sociale poi, del suo proprietario. Il prodotto può essere il frutto di una scelta qualitativa (la fama dell'artista, la sontuosità nell'esecuzione, etc.), o messo insieme ad altri per essere valutato quantitativamente e quindi in forza di una presenza numericamente alta di prodotti dello stesso tipo. Il 'gusto' sta in questo caso nella valutazione da parte di altre persone della rarità, preziosità o sfarzosità del prodotto, e non nella scelta estetica e del tutto personale del proprietario. Se aggiungiamo anche il ricorso al 'confezionamento' di un prodotto 'pilotato', e cioè ad un'opera che esprime la simbologia del proprietario, essendo celebrativa e glorificativa in carattere, ci troviamo di fronte a un fenomeno che possiamo chiamare 'consumismo di cultura'⁷². La pratica 'distintiva' del consumismo culturale, caratteristica soprattutto di ceti aspiranti a un'ascesa sociale, ha come risultato il passaggio dalla cultura come espressione di scelte estetiche e morali della persona, operate per diletto e per interessi inerenti allo studio, al frazionamento di essa in prodotti singoli sulla base di considerazioni utilitarie. La scelta dei singoli prodotti è il frutto di quello che si ritiene il gusto dell'epoca e non il risultato di un processo di assimilazione del valore intrinseco dell'opera⁷³. Questa «appropriazione

⁷¹ Sul problema dell'inserimento dei nuovi aggregati, ed in particolare per quanto riguarda la famiglia Manin, R. SABBADINI, *L'acquisto della tradizione. Tradizione aristocratica e nuova nobiltà a Venezia*, Udine, Istituto editoriale veneto friulano 1995, pp. 57-87; RAINES, *La famiglia Manin e la cultura libraria...* cit. pp. 4-12.

⁷² Vedi le ricerche svolte dal sociologo francese Pierre Bourdieu riguardo all'investimento nella cultura come 'capitale sociale', cioè la volontà di arrivare a distinguersi dagli altri per una collocazione sociale cui si aspira (P. BOURDIEU, *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris, Editions de Minuit 1979, sp. pp. 301-320 dove parla dei «modi d'appropriazione dell'opera d'arte»).

⁷³ Bourdieu stabilisce un legame fra il 'capitale sociale' dell'opera d'arte e il suo riflesso sull'immagine sociale del proprietario: «Ce qui est en jeu, c'est bien la "personnalité", c'est-à-dire la *qualité* de la personne, qui s'affirme dans la capacité de s'approprier un objet de qualité. Les objets qui sont dotés du plus

dell'opera d'arte» sarà tipica del comportamento delle famiglie aggregate, e in particolare della famiglia Manin, nella prima metà del Settecento.

Il comportamento 'consumistico', abbiamo detto, ha bisogno di un punto di riferimento per operare delle scelte 'giuste' (quelle che corrispondono al gusto dell'epoca e a ciò che viene ritenuto opportuno possedere) nel campo culturale, e dunque di un modello di imitazione. Questo sarà scelto fra i membri del rango a cui si aspira appartenere, individuando qualche punto comune di partenza, che possa permettere un avvicinamento più rapido allo scopo iniziale. Prendiamo come esempio due famiglie aggregate che seguono l'una, gli Zenobio, il modello 'distintivo' della biblioteca-museo, e l'altra, più ambiziosa, i Manin, il modello 'integrativo', e cerchiamo di capire il rapporto fra i modelli esistenti e la loro imitazione.

Mercanti e prestatori veronesi, gli Zenobio, uniti per via di matrimoni con le famiglie più cospicue della città, rimasero delusi nel corso del Seicento di vedere vanificati i loro tentativi di entrare nel Consiglio cittadino scaligero⁷⁴. Aggregati al patriziato veneziano nel 1647, riuscirono ad acquistare l'anno successivo il titolo dei conti del Sacro Romano Impero⁷⁵. Come tutte le famiglie aggregate cercavano di migliorare la loro posizione politico-sociale attraverso matrimoni con grandi casate patrizie e la carriera nelle magistrature. Alla seconda metà del Settecento troviamo che la famiglia consolida la sua posizione sociale: legami di parentela con famiglie del rango dei 'grandi', ingresso al Senato, ricchezza, dimora patrizia principesca, mecenatismo verso gli artisti (Luca Carlevarij, Louis Dorigny)⁷⁶.

haut pouvoir distinctif sont ceux qui témoignent le mieux de la *qualité de l'appropriation*, donc de la qualité du propriétaire, parce que leur appropriation exige du temps ou des capacités qui, supposant un long investissement de temps, comme la culture picturale ou musicale, ne peuvent être acquises à la hâte ou par procuration, et qui apparaissent donc comme les témoignages les plus sûrs de la qualité intrinsèque de la personne». *Ivi*, pp. 319-320.

⁷⁴ E. TOLOMEI, *Patrizi veneti in Val d'Adige: Zenobio e Albrizzi*, in «Archivio per l'Alto Adige», XXXVII, 1942, pp. 219-232; SABBADINI, *L'acquisto della tradizione...* cit., p. 105.

⁷⁵ Vedi la supplica della famiglia in data 23 febbraio 1646 MV, e il decreto del Senato del 10 marzo 1647 in ARCHIVIO DI STATO, VENEZIA, (ASV), *Avogaria di Comun*, b. 181/1, f. 16. Il titolo di conti imperiali non fu mai registrato nell'elenco dei titolati al magistrato dei Provveditori sopra feudi, benché lo Stato veneziano avesse riconosciuto il feudo della famiglia nel Veronese. SABBADINI, *L'acquisto della tradizione...* cit., p. 105; G. GULLINO, *Nobili di terraferma e patrizi veneziani di fronte al sistema fiscale della campagna, nell'ultimo secolo della repubblica*, in *Venezia e la terraferma attraverso le relazioni dei rettori*, Atti del convegno (Trieste, 23-24 ottobre 1980), Milano, Giuffrè editore 1981, pp. 214-225; TOLOMEI, *Patrizi veneti in Val d'Adige...* cit., pp. 239-243 riproduce il testo dell'investitura imperiale in data 10 marzo 1648.

⁷⁶ In una «cronachetta delle famiglie aggregate» troviamo il giudizio seguente: «Si imparentarono con le case più cospicue di Ven[ezi]a et si trattano alla grande impiegandosi ne' Reggimenti con gran splendore». BNM, Cod. Marc. It. VII, 2226 (=9205), f. n.n. Infatti, dalla ricerca svolta dal Sabbadini si rileva che i membri della famiglia assumono a partire dal 1681 l'onere dei reggimenti di Rovigo, Feltre, Treviso, Udine e Vicenza,

Saranno Verità e Piero q. Zancarol a cominciare i lavori per la costruzione del palazzo verso la fine del Seicento. Antonio Gaspari, assunto per eseguire i lavori di ristrutturazione, assegna nel suo progetto tardo-secentesco due stanze allo 'studio' nel pianoterra, alle quali si accede entrando da un ingresso secondario sulla fondamenta a un *andio* e poi alle due stanze, collegate fra di loro, e che costituiscono un'unità propria⁷⁷. Qualche decenni più tardi, saranno Zancarlo e il fratello Verità q. Bortolamio q. Verità a fare appello al Temanza, che costruirà intorno al 1767 in fondo al giardino una loggia per la libreria, seguendo il modello 'distintivo' del doge Marco Foscarini anch'esso sul rio dei Carmini, e gli Zane di San Stin⁷⁸.

Il caso della famiglia Manin è ben più eloquente quanto a 'consumismo di cultura' artistico e librario. Già nei primi del secolo Nicolò Manin dimostra di aver scelto una politica di committenze artistiche che fa riferimento alle sue due famiglie-modello: i Savorgnan e i Dolfin. I Savorgnan, famiglia aggregata già nel 1509, ma che non partecipa attivamente alla vita politica veneziana, sono considerati dal patriziato il punto di riferimento friulano⁷⁹. I Dolfin, da canto loro, appartengono al vecchio patriziato e sono coinvolti nel Settecento nelle vicende del Patriarcato di Aquileia⁸⁰. Entrambe le famiglie investono all'inizio del Settecento in opere di ristrutturazione dei palazzi e chiese nel

come le altre famiglie prestigiose fra gli aggregati: Giovanelli, Ottobon, Labia, Manin, Widamann, Valmarana. Inoltre, nel 1716 uno degli Zenobio, Carlo, fa il suo ingresso nel Senato. Per i matrimoni: gli Zenobio stabiliscono a partire dal 1664 dei legami di parentela con famiglie del rango dei 'Grandi' come i Donà Riva di Biasio, i Foscari San Pantalon, i Grimani Santa Maria Formosa, oppure del ceto dei 'Medio Grandi': Lando San Luca, Donà dalle Rose, Bragadin di Santa Maria Formosa, Vendramin della Giudecca (SABBADINI, *L'acquisto della tradizione...* cit., pp. 68, 77-78, 94-95, 106).

⁷⁷ BASSI, *Palazzi di Venezia...* cit., p. 63; EAD., *Episodi dell'architettura veneta...* cit., p. 74.

⁷⁸ EAD., *Palazzi di Venezia...* cit., pp. 348, 352, fig. alle pp. 479-480; ZUCCHETTA, *Antichi ridotti veneziani...*, cit., pp. 99-100.

⁷⁹ Secondo M. FRANK, *Virtù e fortuna. Il mecenatismo e le committenze artistiche della famiglia Manin tra Friuli e Venezia nel XVII e XVIII secolo*, in «Memorie dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti», LXV, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti 1996, p. 18, i Savorgnan «sono eletti dai Manin a modello, in quanto essi incarnano la realizzazione positiva (e anticipata) di un programma comune» (i legami di parentela fra le due famiglie); anche il patriziato veneziano procede a stabilire un parallelo fra le due famiglie: nel 1742 i provveditori sopra Feudi chiedono al Senato «di freggiar la Casa Manin del titolo di Marchesi con prerogative simili all'investitura N.N.H.H. Savorgnan», offerta rigettata da Alvise. (*Ivi*, p. 22, nota 11). Sulla famiglia Savorgnan al servizio della Repubblica lagunare, e i suoi benefici, L. CASELLA, «Nobilissima famiglia Savorgnana, seminario antico e fecondo di lettere bellicose di armi letterate». *Una famiglia di militari friulani nella Repubblica veneta*, in «Cheiron: Istituzioni militari in Italia fra Medioevo ed Età moderna», a cura di L. Pezzolo, XXIII, 1995, pp. 131-155.

⁸⁰ Per la storia della famiglia e il suo coinvolgimento nella storia friulana a partire dal 1667, quando il cardinale Giovanni venne eletto patriarca d'Aquileia, carica divenuta retaggio esclusivo della casata, B. G. DOLFIN, *I Dolfin (Delfino) patrizi veneziani nella storia di Venezia dall'anno 452 al 1923*, Milano 1924; V. CONTICELLI, *Il cardinale e la città. Strategie culturali e politiche nella committenza di Daniele Dolfin a Udine*, Udine, Arti Grafiche friulane 1996 («Il patrimonio della famiglia Manin», quaderno n. 2).

Friuli (i Savorgnan sono coinvolti nella ricostruzione della vecchia chiesa di San Pietro in Osoppo nel loro feudo, e nella ristrutturazione del palazzo del Barco; i Dolfin eseguono la ristrutturazione della sede del Patriarcato in Udine). Ma, parallelamente alle grandi committenze artistiche su edifici di carattere pubblico, i Manin seguono con cura l'allestimento del loro ambiente rappresentativo: il palazzo di San Salvador. «Il palazzo come simbolo di prestigio», la residenza in affitto o di proprietà, è il luogo per eccellenza dove viene rappresentata l'immagine della famiglia⁸¹. Di conseguenza verrà abbellito e preparato ad accogliere la simbologia dell'apoteosi familiare nelle sue varie forme, e secondo i mezzi e i gusti della casata: affreschi, mobili, statue, quadri, stoffe pregiate per coprire le pareti, etc.

Accanto all'arredamento del palazzo, era costume fra i nobili in tutta l'Europa di arredare il nucleo abitativo di collezioni d'arte. Il collezionismo, fenomeno talvolta 'consumistico', è diffusissimo a Venezia e nel Veneto già dal Trecento⁸². Il collezionista, afferma K. Pomian, è considerato serio solamente quando spende somme di denaro impressionanti⁸³. E le famiglie aggregate 'aderiscono' completamente a questo ritratto, che non fa che confermare l'aspetto 'consumistico' del fenomeno. Il caso della famiglia Manin, la più ricca, è il più significativo. Se, fino al 1701, la famiglia si concentra su acquisti di opere d'arte destinate soprattutto alla villa di Passariano, e dal 1700 fino al 1703 sul restauro dell'edificio del palazzo appena affittato in città, è a partire dal 1704 che comincia la grande stagione 'culturale' per la quadreria e per le sculture, che andrà avanti fino al 1720. Già si intravede il gusto per lo sfarzo principesco, che trova la sua ragione nel collocamento dei quadri nei luoghi destinati al ricevimento, e non negli appartamenti privati. I Manin giocano il tutto per tutto nella loro nuova strategia mirata a una salita sociale nei ranghi dei 'Grandi' della Dominante. Nel 1748 la famiglia procede a compiere l'ultimo gesto logico dell'*iter* artistico: come i Labia, gli Zenobio, i Rezzonico, commissiona al pittore Giambattista Tiepolo, artista di spicco, due dipinti per il soffitto. Se nella raccolta formatasi durante gli anni precedenti si mostrava prudenza per quanto riguarda i temi scelti, trattati attraverso il filtro dell'apoteosi patriottica, il lavoro tiepolesco rispecchia quella familiare⁸⁴. Esso diventa l'espressione di una famiglia ormai sicura di sé

⁸¹ SABBADINI, *L'acquisto della tradizione...* cit., p. 141; sull'affitto, uso corrente tra i patrizi, L. MEGNA, *Comporatamenti abitativi del patriziato veneziano (1582-1740)*, in «Studi veneziani», n.S. XXII, 1991, p. 272 seg.

⁸² *Collezioni di antichità...* cit., p. 11 seg.; K. POMIAN, *Antiquari e collezionisti*, in *Storia della cultura veneta*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, vol. 4/I, Vicenza, Neri Pozza 1983, pp. 493-547; I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, L'Erma 1990.

⁸³ K. POMIAN, *Collectionneurs, amateurs et curieux...* cit., p. 7.

⁸⁴ FRANK, *Virtù e fortuna...* cit., pp. 153-160.

e del suo rango; una casata che socialmente si era inserita perfettamente nel ceto dirigente e che non esita a dimostrare questo fatto attraverso la sua autoglorificazione⁸⁵.

Il gioco della distinzione sociale non fu limitato soltanto ad opere d'arte. La cultura patrizia apprezzava altre forme di collezionismo e di buon gusto. Alle famiglie aggregate che hanno scelto la strada della distinzione culturale mancava solo nell'immagine pubblica l'aspetto erudito: la libreria, ovvero una collezione di libri e di codici di pregio. Nella necessità di scegliere un punto di riferimento culturale nel settore librario, i membri della casata, grandi strateghi in materia sociale, compirono la scelta più logica possibile: essi seguirono la famiglia più rinomata politicamente e culturalmente degli anni trenta e quaranta a Venezia, i Pisani di San Vidal. Questi possedevano tutti i requisiti necessari per spiccare come una casata di prim'ordine nella Venezia settecentesca: ricchezza (accresciuta con quella dei Badoer, tramite la consorte del doge Alvise), influenza politica e un doge in carica (Alvise, doge fra il 1735 e il 1741), una dimora cittadina splendida, collezioni di opere d'arte di grande fama (ricordiamo i viaggiatori stranieri che fanno tutti riferimento al palazzo e alle collezioni).

Le tappe della costituzione della biblioteca Manin sono essenzialmente modellate secondo il copione Pisani. Il locale scelto aveva un'ubicazione significativa: collocata sul primo piano in una sala affacciata sul cortile, la libreria era munita di un portico apposito, una scala monumentale e un atrio abbellito da bassorilievi⁸⁶; il bibliotecario scelto per gestire la libreria, occupandosi della scelta e dell'acquisto dei libri, fu l'abate Pietro Antonio Muazzo, maestro di filosofia nativo di Candia⁸⁷. Egli procedette a fornire alla biblioteca le collezioni della patrologia latina e greca, in edizioni *in-folio*, insieme a libri di storia, geografia, lettere antiche e letteratura moderna, come anche dei libri in francese e inglese, secondo il gusto dell'epoca. Anche l'aspetto esterno non fu trascurato: i libri venivano rilegati in pergamena, in velluto, in vitello o in marrocchino secondo la loro importanza: la bibbia poliglotta stampata a Parigi dalla stamperia reale nel 1645, e acquistata al libraio Giambattista Albrizzi al costo di 1.800 lire, fu coperta di marrocchino; altri edizioni *in-folio* comprate a Londra e a Parigi come il *Thesaurus* di Robert Estienne, in vitello «alla francese»⁸⁸.

⁸⁵ Sulla politica delle committenze artistiche della famiglia, *ibid.*

⁸⁶ RAINES, *La famiglia Manin e la cultura libraria...* cit., pp. 29-30.

⁸⁷ Su di lui [A. MEMMO], *Elementi d'architettura Lodoliana ossia l'arte del fabbricare... libri due*, Zara, coi tipi dei fratelli Battara 1854, pp. 42-43; MCC, Cod. Cicogna 2763, fasc. 83, doc. III, f. n.n. in data 21 aprile 1751; RAINES, *La famiglia Manin e la cultura libraria...* cit., pp. 30-31.

⁸⁸ Per le note-spese relative agli acquisti dei libri, ARCHIVIO DI STATO, UDINE (ASU), *Fondo Manin*, b. 70, doc. 406, 407; b. 104, doc. 154, doc. 364 e doc. n.n.; b. 151, doc. 66; b. 207, doc. n.n.; b. 259, doc. 105; b. 262, doc. 286, doc. 597 e doc. n.n.; b. 321, doc. 224; b. 334, doc. 272; b. 404, doc. 313; b. 430, doc. 18, doc. 151, doc. 157; b. 447, doc. n.n.; b. 463, doc. 346; b. 494, doc. 11; b. 502, doc. 341 (pubblicati in

Negli anni cinquanta i Manin fecero appello a un «marangon» per costruire gli armadi del primo ordine della biblioteca in «rimesso di nogara»⁸⁹. Gli armadi erano all'inizio del numero di 31, con 6 scaffali ciascuno, numerati con cifre romane, ornati da fusaiole e ovoli e muniti di 14 cartelloni grandi e di altrettanti in formato minore (probabilmente posti nella parte sopra la ringhiera), destinati ad annunciare le materie contenute nell'armadio⁹⁰. Poi, con la prospettiva dell'arrivo di circa 2.500 volumi della raccolta della casa Basadonna, tramite Maria, madre del futuro doge Lodovico, e pronipote del famoso cardinale Pietro, «donna colta ed amante delle lettere e del sapere, come lo dimostra la traduzione da lei fatta dal francese della *Dama onesta* di M. du Bosq»⁹¹, i Manin si videro costretti ad aggiungere nel 1755 altri 14 armadi. Il complesso era munito di ringhiera, e decorato in una maniera più elaborata: a parte i capitelli, l'intagliatore preparava le consuete fusaiole, insieme a cascate di fiori, e dei *Pater Noster* - specie di bacchetta ornata da perle, olive e grani, con richiamo al rosario della preghiera (fig. 5).

Con la crescita della raccolta tramite acquisti e lasciti fu abbellito anche l'aspetto della sala. Nel 1763, per l'occasione dell'ingresso nella Procuratia di San Marco di Lodovico, la famiglia chiese nel 1763 a Michele Beltrame «conzador» di coprire le pareti della sala di 58 «telli di brocadelo» e 18 di damasco, e al vetraio Giacomo Briatti di fornire un «trumò, e 4 lumiere grandi», 2 «chioche da 12 candelle» ciascuna e «16 brassali christallo con fusso ferro per poner nelli pilastrini balaustro della d[e]tta libreria con candele»⁹².

La biblioteca-museo dei Manin, ormai ben insediata e fornita, sta per cambiare sede negli anni del dogado di Lodovico. Infatti nel 1787 i Manin acquistarono il palazzo che abitavano e recuperando le varie proprietà riuscirono a ricomporre l'intero complesso. In seguito all'elezione di Lodovico al dogado nel 1789, vennero avviati lavori di ristrutturazione dell'intero palazzo per ammodernarlo e dare più lustro alla dimora del doge. La biblioteca cambia, secondo i nuovi progetti, di sede. Gli ambienti di rappresentanza dovevano essere inseriti verso il campo, nella parte nuova; verso il cortile

RAINES, *La famiglia Manin e la cultura libraria...* cit., pp. 88-97). Per i criteri adoperati dal Muazzo *ibid.*, pp. 31-33., per le legature, *ivi*, pp. 41-43.

⁸⁹ ASU, *Fondo Manin*, b. 66, doc. 976 (pubblicato in RAINES, *La famiglia Manin e la cultura libraria...* cit., pp. 85-86).

⁹⁰ Sugli armadi e l'ordine delle materie, *ivi*, pp. 34-35, 37-38. Nel Museo Correr, al secondo piano, esistono gli armadi detti della libreria Manin. Dall'inventario del museo, vol. 7, classe XXII: «Arredi di stanza» non si rileva l'esistenza degli armadi, benché l'altra biblioteca esposta al Museo, quella dei Pisani, è registrata al n. 30. E' quindi impossibile, anche confrontando gli armadi con il documento lasciato dall'intagliatore, stabilire con certezza se infatti si tratta della biblioteca Manin.

⁹¹ DA MOSTO, *I dogi di Venezia...* cit., p. 533. Sul lascito Basadonna RAINES, *La famiglia Manin e la cultura libraria...* cit., pp. 34-37; FRANK, *Virtù e fortune...* cit., pp. 149, 171, 174.

⁹² BCU, Cod. 1548, polizze n. 49, 62, 65, 76, 77.

dovevano essere invece collocati gli ambienti di carattere semi-pubblico, come la biblioteca, sistemata questa volta nel *pòrtego* del secondo piano nobile, insieme alla cappella⁹³. Già vediamo come i Manin, ora all'apice della loro influenza socio-politica, si distanziano dalle sfrenate ambizioni dei decenni passati di una rapida scalata sociale attraverso la cultura. La biblioteca deve svolgere ormai il suo compito di «splendore di una dinastia», in quanto garante dell'immagine pubblica della patria, non più adottiva. Ed anche se viene abbandonata la simbologia del passato concetto architettonico, è l'ubicazione stessa della libreria, sopra la sala da ballo, volta verso il canal grande da un lato, sul cortile dall'altro, che costituisce l'essenza del messaggio maniniano: la famiglia è al servizio del pubblico, in tutti i sensi. E' in quest'ottica che si deve leggere ugualmente l'acquisto dei codici di Amedeo Svajer nel 1794.

Nel 6 ottobre 1794, con l'avvio dei lavori di ristrutturazione, la raccolta libraria veniva trasportata ai magazzini sul rio del Megio presso San Stae, dove sarebbe rimasta fino al 3 dicembre 1796, quando tornò alla sua sede. Ancora una volta possiamo vedere il valore che i Manin attribuivano ai libri: la collezione di dipinti fu invece portata al palazzo Grimani *ai Servi*⁹⁴. Nel frattempo i lavori dell'ordinamento del materiale pervenuto dall'acquisto della raccolta Svajer erano avviati nell'ottobre 1794⁹⁵. Verso la fine dell'anno 1796 la biblioteca inaugurò la sua nuova sede. I libri e i codici venivano sistemati negli armadi appositi, divisi diversamente dalla biblioteca già sul primo piano. Sfortunatamente la splendida biblioteca, ormai collocata maestosamente in una sala appropriata e abbellita da collezioni manoscritte di pregio, la libreria del doge, ebbe sei mesi per godere il lustro. La caduta della Repubblica nel maggio 1797 e i lavori ancora in corso fecero decidere all'ultimo doge di trovare rifugio dai parenti Pesaro di San Stae. Non tornò più in quel palazzo nel quale vedeva l'emanazione della gloria familiare. L'indifferenza del pubblico erudito verso la biblioteca fino all'acquisto dei codici Svajer è da interpretare proprio in questo senso: non fu una sorte di snobismo verso una famiglia aggregata, ma un calcolo di opportunità: in casa Pisani esistevano più probabilità di trovare edizioni o libri difficili a reperire; ciò che la casa Manin aveva da offrire (almeno per la parte non di origine Basadonna) erano edizioni che circolavano assai frequentemente nelle botteghe dei librai, fra corrispondenti,

⁹³ FRANK, *Virtù e fortuna...cit.*, pp. 229-230. L'ubicazione della libreria, tuttora ignota, doveva essere in una delle quattro sale che danno sul Canal Grande, ma di esse solamente il salone centrale ha le misure sufficienti per poter ospitare la biblioteca, con i suoi armadi, e con la raccolta Svajer di 830 codici circa. Cfr. D.R. PAOLILLO-C. DALLA SANTA, *Il Palazzo Dolfìn Manin a Rialto. Storia di un'antica dimora veneziana*, Venezia 1968, pp.49-50 e tav. CIV.

⁹⁴ FRANK, *Virtù e fortuna...cit.*, pp. 234, 247.

⁹⁵ Come si rileva dall'ASU, *Fondo Manin*, b. 70, doc. n. 59. Il frutto di questo lavoro è il *Catalogo dei manoscritti Manin divisi in classi*, BCU, Cod. Manin s.n. [61].

e come oggetto di scambio. Solamente gli 830 codici Svajer riuscirono a dare alla biblioteca Manin quel piccolo ‘extra’ che i 3.500 titoli a stampa non furono mai in grado a offrire: la notorietà culturale.

I Manin, più di ogni altra famiglia di aggregati, rappresentano attraverso la storia delle loro collezioni il nesso stabilito fra la cultura e i frutti sociali che essa può rendere. Come in un disegno strategico, che segue le priorità stabilite dagli ideatori, appena terminata la fase della raccolta artistica inizia quella libraria. Le preferenze sono logiche: un’opera d’arte è più appariscente, evocativa, e dimostrativa del gusto e dello sfarzo della casata, ma soprattutto non richiede grande conoscenza e dimestichezza con l’argomento. Il libro, per quanto centrale nella vita culturale, non può rendere lo stesso ‘capitale sociale’ di un opera d’arte, se si valuta l’aspetto utilitaristico: solamente se riunito a molti altri in un processo di scelta ragionata e erudita, può impressionare al pari di una singola opera d’arte. Ecco perché la ‘cultura libraria’ della famiglia Manin, come quella degli Zenobio, inizia così tardi rispetto alle altre collezioni: la biblioteca-museo richiedeva tempo, prezzo troppo alto per una famiglia ambiziosa con l’obiettivo di raggiungere in qualche decennio di vita patrizia ciò che altre avevano ottenuto con una fatica di secoli.