



LA “SPLENDIDA”  
VENEZIA DI  
FRANCESCO  
MOROSINI  
(1619-1694)

cerimoniali,  
arti, cultura

*a cura di*  
Matteo Casini  
Simone Guerriero  
Vincenzo Mancini

Marsilio

LA "SPLENDIDA" VENEZIA  
DI FRANCESCO MOROSINI  
(1619-1694)  
cerimoniali, arti, cultura

Atti del convegno internazionale di studi  
Venezia, Fondazione Giorgio Cini  
19-20 novembre 2019



cura redazionale e bibliografia  
Loredana Pavanello

in copertina  
Antonio Gaspari, *Secondo progetto per  
il monumento funebre del doge Morosini,  
parete sinistra del presbitero della chiesa  
di Santo Stefano*. Venezia, Museo Correr,  
Gabinetto dei disegni e delle stampe,  
*Disegni di architettura, Raccolta Gaspari*,  
1, 52

© 2022 by Fondazione Giorgio Cini  
onlus, Venezia  
© 2022 by Marsilio Editori® s.p.a.  
in Venezia  
Prima edizione: maggio 2022  
ISBN 978-88-317-4479-9  
www.marsilioeditori.it

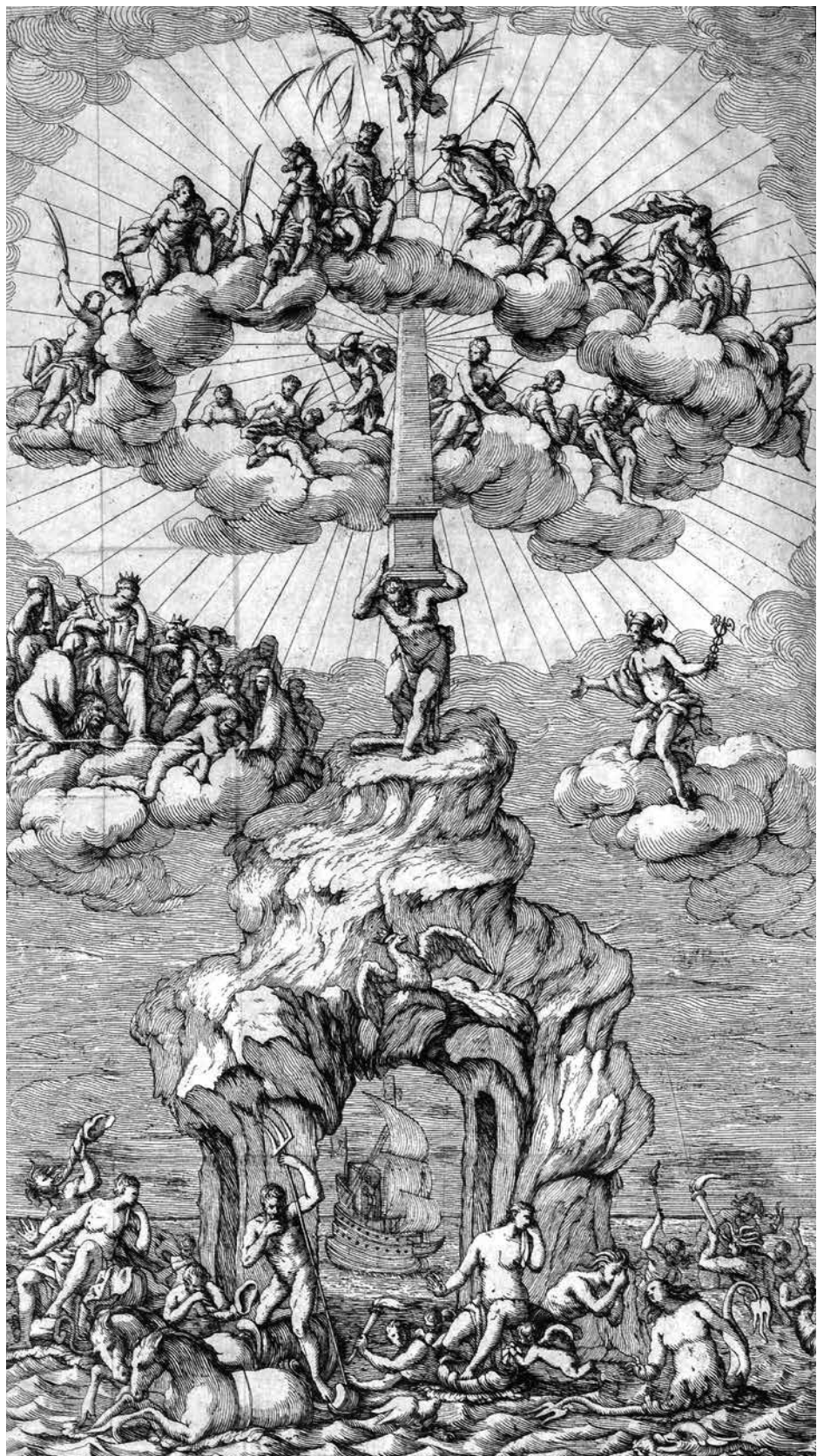
#### CREDITI FOTOGRAFICI

2022 © Archivio Fotografico - Fondazione  
Musei Civici di Venezia (inv. St. Pal. Duc.  
565) p. 236 fig. 3  
Amsterdam, Koninklijke Bibliotheek  
pp. 120-121 fig. 2  
Amsterdam, Rijksmuseum p. 158 fig. 1  
Berlino, Gemaldegalerie p. 258 fig. 7  
Londra, © Sir John Soane's Museum,  
London p. 198 fig. 2  
Lubiana, Narodna galerija p. 284, fig. 7,  
p.n.n. tav. 17  
Modena, Fondazione Collegio San Carlo  
p. 27 fig. 5, p. n.n. tav. 13  
Modena, su concessione del Ministero  
della Cultura – Gallerie Estensi, Biblioteca  
Estense Universitaria p. 88 fig. 1, p. 198  
fig. 4  
Murska Sobota, Pomurje Museum p. 278  
fig. 1, p. 284 fig. 6  
New York, The Metropolitan Museum  
p. 262 fig. 11  
Padova, Fondazione Cariparo p. 40 fig. 9,  
p. n.n. tav. 11  
Venezia, Archivio di Stato, su concessione  
del Ministero della Cultura p. 67 fig. 9,  
p. 214 fig. 1, p. 223 fig. 9  
Venezia, Fondazione Giorgio Cini,  
Fototeca dell'Istituto di Storia dell'Arte  
p. 20 fig. 1, p. 51 fig. 9, p. 64, figg. 4, 6, p.  
67 figg. 7-8, p. 126 fig. 1, p. 180, fig. 1 p.  
229 fig. 3, p. 236 fig. 10  
Venezia, Fondazione Musei Civici p. 26  
figg. 4, 6, p. 34 fig. 1, p. 36 figg. 2-5, p. 40  
fig. 10, p. 44 fig. 1, p. 47 figg. 2-6, p. 64 fig.  
3, p. 75 figg. 2, 4-5, p. 80 fig. 6, p. 83 fig. 7,  
pp. n.n. tavv. 1-9, p. 146 fig. 1, p. 150 fig. 2,  
p. 171 fig. 3, p. 175 fig. 8, p. 207 figg. 2-3, 5,  
p. 210 figg. 7-8, p. 236 fig. 11, p. 247 figg. 2,  
4, p. 254 fig. 1, p. 261 fig. 9, p. 271 fig. 3  
Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere  
ed Arti p. 247 fig. 3  
Venezia, Soprintendenza Archeologia, Belle  
Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia  
e Laguna, Archivio Corrente, su  
concessione del Ministero della Cultura  
p. 217 figg. 3-5  
Vercelli, Museo Borgogna p. 258 fig. 5  
Vienna, Österreichische  
Nationalbibliothek, Bildarchiv und  
Grafiksammlung p. 72 fig. 1  
Washington, National Gallery of Art p. 258  
fig. 6, p. 261 fig. 8  
Wolfsburg, collezione Graf von der  
Schulenburg-Wolfsburg p. 226 fig. 1

## Indice

#### PREFAZIONI DI

- 8 *Luca Massimo Barbero*
- 9 *Bruno Buratti*
- 13 La "splendida Venezia di Francesco Morosini  
(1619-1694)  
*Matteo Casini, Simone Guerriero,  
Vincenzo Mancini*
- 21 1646-1694, la scena pubblica,  
l'orgoglio pubblico  
*Matteo Casini*
- 35 Celebrazioni di Piazza: cronaca  
e rappresentazione nei *Fasti morosiniani*  
*Meri Sclosa*
- 45 "Et bello pro fide, et pace pro patria". Antonio  
Gaspari e i progetti per il doge Morosini nella  
chiesa di Santo Stefano  
*Fulvio Lenzo*
- 61 Vincere l'oblio. Sui monumenti funebri  
veneziani del secondo Seicento  
*Monica De Vincenti*
- 73 "Colà chiamato per lasciarvi  
delle sue rare virtù".  
Filippo Parodi, i Morosini, Venezia  
*Maicol Clemente*
- 89 "Per eternar l'Eroe, l'impresa e i frutti".  
Almerico d'Este e la virtù eroica al tempo del  
Morosini  
*Milena Bortone*
- 96 TAVOLE
- 113 Il mito di Venezia e la guerra di Candia  
nel *Primo Discorso Accademico*  
di Elena Lucrezia Cornaro Piscopia  
*Patrizia Bettella*
- 127 Moderato ma non troppo: la presenza  
della "guerra de' Turchi" nella produzione poetica  
di Giovanni Delfino  
*Mauro Sarnelli*
- 135 L'arte incisoria di Isabella Piccini nei libri  
veneziani di fine Seicento  
*Francesco Baccanelli*
- 147 Venezia in festa: regate e poesie  
*Daria Perocco*
- 159 La "gioiosa entrata" di Francesco Morosini.  
La festa veneziana in tipografia  
*Alessandro Metlica*
- 169 Francesco Morosini e la resa del 1669: percorsi  
dell'inserimento in Venezia di alcuni oggetti sacri  
provenienti da Candia  
*Martina Frank*
- 181 Zenobia regina dei Palmireni:  
un legame con Morosini?  
*Franco Rossi*
- 193 I fratelli Bezzi scenografi e impresari  
del Teatro di Sant'Angelo al tempo  
del doge Morosini (1688-1694)  
*Gianluca Stefani*
- 203 "Sotto il peso più dell'elmo, che degli anni".  
Considerazioni sull'iconografia  
del doge Francesco Morosini  
*Paolo Delorenzi*
- 215 La chiesa di Santa Maria del Pianto,  
tra devozione e ruolo civico  
*Gianmario Guidarelli*
- 227 "Adhuc viventi": Francesco Morosini  
e Matthias Johann von der Schulenburg.  
Strategie di glorificazione di due uomini  
di guerra del tardobarocco veneziano  
*Heiner Krellig*
- 245 Francesco Morosini nella cultura figurativa  
dell'Ottocento. Da eroe della Serenissima  
a eroe del Regno d'Italia  
*Antonella Bellin, Elena Catra*
- 255 Fine di una dinastia e rinascita di un mito.  
Il palazzo Morosini Gatterburg nell'Ottocento  
*Camillo Tonini*
- 269 Icone di capitani veneziani al tempo  
della guerra di Candia  
*Vincenzo Mancini*
- 279 From Venice to Prekmurje. The Morosini-  
Grimani-Gatterburg Legacy in the Counts  
of Szapáry Collection in Murska Sobota  
*Renata Komić Marn*
- 290 Bibliografia generale  
*a cura di Loredana Pavanello*



[1]

MILENA BORTONE

## “Per eternar l’Eroe, l’imprese e i frutti”. Almerico d’Este e la virtù eroica al tempo del Morosini

“I parti della Natura, come gli Avvenimenti umani, i Costumi, i Sentimenti, le Virtù, i Vizj, le Persone e altri simili oggetti”, scriveva Ludovico Antonio Muratori in un importante e colto trattato intitolato *Della perfetta poesia italiana*, “ordinariamente non sono maravigliosi e nuovi nel corso delle cose, perché non sono eminenti e compiuti nel genere loro. Può però avvenire che talvolta sieno tali. Infatti ci sono stati de’ Capitani, Principi ed Eroi d’una somma Virtù, d’un valore e d’una fortuna mirabile, le imprese de’ quali sono giunte a quella novità, e perfezione, che va il Poeta ricercando nella Materia<sup>1</sup>. Se imprese e persone tali ci son proposte per argomento di qualche Poema, non ha la Fantasia molto da faticare per scoprire il Mirabile della Materia, avendolo già la Natura per se stessa palesato e già renduta bella e Poetica questa Materia”. E tuttavia, continuava lo scrittore, “quantunque simili maravigliose imprese già sieno Poetiche<sup>2</sup>, il poeta non può accontentarsi della semplice verità storica, giacché questa, da sola, non soddisfa il bisogno umano di sublimità e grandezza, come invece fa la Poesia “dipingendo fatti più Eroici, grandezza più illustre di cose, con ordine più perfetto, con varietà più dilettevole e vaga”<sup>3</sup>.

Il processo di “mitificazione” degli eroi per il tramite dell’arte poetica, così eloquentemente illustrato dal Muratori, non è cosa nuova per chi si occupa di letteratura celebrativa. Tale processo, tuttavia, assume una valenza ancora più significativa allorché coloro che si gloriano di imprese memorabili vengono assunti a modello universale di virtù, intendendo con questo termine, quella “disposizione naturale a fuggire il male e fare il bene, perseguito questo come fine a sé stesso, fuori da ogni considerazione di premio o castigo”<sup>4</sup>.

È quello che è avvenuto, tra i tanti, a Francesco Morosini, l’“Ultimo eroe della Serenissima”, come recita il titolo di una mostra recentemente allestita al Correr<sup>5</sup>. Decantato, premiato, onorato e festeggiato in vita e in morte, il capitano e doge contribuì a scrivere uno dei capitoli più importanti della storia di Venezia, divenendo protagonista di eventi cruciali e simbolo di una repubblica desiderosa di affermare il proprio prestigio e la propria forza. La glorificazione del Peloponnesiaco e la sua piena assunzione nel Pantheon degli “eroi di Venezia”, tuttavia, sono impossibili da cogliere appieno se avulsi da quello che fu un ben più vasto fenomeno di aggregazione del consenso attorno all’immagine eroica e devota dei capitani orchestrato dalla Repubblica già a partire dagli anni cinquanta e sessanta del Seicento, al fine di promuovere quella che Anastasia Stouraiti ha definito “una visione trionfalistica e un’interpretazione eroica della storia e della politica marciana”<sup>6</sup>.

Scopo di questo contributo è quello di proporre un particolare esempio di questo processo di costruzione dell’identità eroica, offrendo uno spunto di riflessione sul valore di tali modelli per la società veneziana e sul ruolo di letterati e artisti

1. Marco Boschini da Antonio Zanchi, *Antiporta* (in M. Boschini, *Venetia afflita per la morte del Principe Almerigo d’Este*, Venezia, presso Francesco Valvasense, 1661). Modena, Gallerie Estensi, Biblioteca Estense Universitaria

nell'enfatizzare l'aura gloriosa di una capitale cosmopolita che aveva già vissuto i suoi giorni migliori.

Gli anni che videro il comparire sulla scena politica del giovane Morosini, capitano generale dell'armata veneziana a Candia<sup>7</sup>, furono per la Repubblica anni estremamente tormentati. La Serenissima, infatti, faceva i conti con una serie di problematiche economiche e politiche che ne mettevano a dura prova la stabilità. Sullo sfondo la minaccia turca e una guerra, quella di Candia appunto, più dispendiosa che utile<sup>8</sup>. In un momento storico così delicato, l'imperativo era tenere saldo il potere, favorendo la collaborazione e inneggiando alla resistenza. Questa volontà fece sì che la difesa dei confini e la gestione dell'ordine interno si tradussero in un'intensa attività di promozione della Repubblica e di ricerca di consenso, attività alle quali ognuno fu chiamato a fornire il proprio contributo in base al ruolo politico o sociale che ricopriva. Comprendere questo presupposto significa capire che guardare ai soli atti ufficiali e ai resoconti storici è purtroppo insufficiente a una conoscenza globale del periodo, rilevabile invece attraverso un'indagine di contesto, attraverso cioè uno studio condotto su tutta quella serie di produzioni artistiche, letterarie, teatrali e musicali che ebbero il non facile compito di istruire e stimolare le coscienze dei più.

Che si trattasse di una rappresentazione teatrale, di un testo poetico, di un'espressione artistica o di un'esecuzione musicale, due erano gli elementi solitamente imprescindibili: l'esaltazione della virtù civica e la ricerca della "maraviglia", in perfetto stile barocco. I protagonisti variavano in base all'occasione, ma dogi, podestà, capitani e alti esponenti della nobiltà cittadina restavano i prediletti<sup>9</sup>. Cittadina, si badi bene, giacché il tributo agli stranieri era in genere limitato e non raggiungeva mai alti livelli di *pathos* campanilistico.

Esiste tuttavia un'eccezione. Mi riferisco a un raro epicedio boschiniano all'interno del quale si assiste a un processo di trasfigurazione del personaggio celebrato, uno straniero appunto, che diviene paradigma dell'eroe, un eroe che la città riconosce, assorbe e fa proprio, ricoprendolo di onore e riconoscenza, al pari dei più illustri attori della vita politica, militare e sociale lagunare.

Il poemetto, intitolato *Venetia aflita per la morte del Prencipe Almerigo d'Este*<sup>10</sup>, vide la luce in Venezia per il Valvasense nel 1661, a opera di uno dei più grandi conoscitori e teorici d'arte del secolo, Marco Boschini<sup>11</sup>, la cui fama aveva raggiunto l'apice l'anno precedente con la pubblicazione della *Carta*<sup>12</sup>. La figura celebrata nella *Venetia aflita* era quella del principe Almerigo d'Este<sup>13</sup>, fratello del duca Alfonso IV, morto, neppure ventenne, il 16 novembre dell'anno precedente nel porto di Paros, a causa di una febbre pernicioso contratta mentre era impegnato in una serie di operazioni militari a Candia, dove era giunto a capo di un corpo di spedizione francese mandato in ausilio del Morosini. La scelta di affidare il comando all'estense non era casuale. Scopo del cardinal Mazzarino<sup>14</sup>, ministro di Luigi XIV e protettore di Almerigo, era infatti quello di evitare che alla guida della spedizione ci fosse un francese, cosa che avrebbe certamente danneggiato i rapporti diplomatici che la Francia continuava a intrattenere con la Sublime Porta.

La vicenda di Almerigo, spentosi così precocemente, aveva profondamente scosso l'opinione pubblica veneziana, tanto che la città non aveva esitato a onorare la memoria dell'Este con solenni esequie marciante e un monumento funebre ai Frari<sup>15</sup>.

In questo contesto, l'omaggio del Boschini (in lingua veneziana<sup>16</sup>) non ebbe probabilmente un impulso ufficiale, ma proprio per questo risulta ancora più vero

ed eloquente. Svuotando la possibile enfasi encomiastica e volgendola a profonda manifestazione di compianto, l'autore trasformò la storia del condottiero in un efficiente strumento di esaltazione della *virtus* civica. Quello che il Boschini assume altro non è che il ruolo di poeta-vate, un poeta-vate che si fa carico, come dice egli stesso nella lettera di dedica al duca Alfonso, di "publicar una minima parte del merito de quela altissima Pianta, che più in tun Zardin, che in tun Bosco saria conveniente el coltivarla"<sup>17</sup>. Il significato di *publicar* è qui duplice: l'opera che egli si accinge a scrivere, infatti, non sarà semplicemente "resa di pubblico dominio per mezzo della stampa", ma verrà anche investita del compito di "rendere pubblico", manifesto, noto a tutti, l'alto merito conquistato da Almerigo, esempio di generosità e sacrificio.

L'estense, delineato dall'autore come l'emblema del coraggio e della fede, è compianto da Venezia in persona la quale, lungi dal voler permettere alla "Morte ingiuriosa" di avere il sopravvento, decide di organizzare ad Almerigo, "con i muodi più gravi e più amirandi", un degno funerale che possa "eternar l'Eroe, l'imprese e i frutti"<sup>18</sup>. Il risultato è una scenografia funebre in versi, rappresentata, per una maggiore comprensibilità, in un'incisione collocata in antiporta (fig. 1), realizzata da Boschini su disegno del giovane Antonio Zanchi, il quale crea in quest'occasione una delle sue prime "invenzioni per incisioni" documentate<sup>19</sup>. Il rapporto tra il testo e l'immagine è fortissimo. Tutto ciò che viene verbalmente descritto è puntualmente rappresentato, secondo un incredibile gioco ecfrastico che guida continuamente l'occhio del lettore dalle rime alla tavola e viceversa.

Venezia dolente, assisa tra le nubi a sinistra con le sue Città "fide e bele e Candia tuta pianzente", ordina ai Titani di costruire "in mezo al Mar D'Adria dove la Regia [sua] se estende" una montagna alta fino al cielo. Le istruzioni sono precise: la montagna sia completamente rivestita in marmo e abbia quattro frontoni, sul principale dei quali sia posta l'aquila estense, affinché "fazza scudo al Monte". Al centro si lasci "un foro grandio" perché si possa vedere "el Nobil Legno che conduce qua 'l Prencipe amirando". Sulla stessa nave "ben espresso sia 'l retrato del Prencipe a figura, soto un gran Baldachin, ò tenda scura, si che in efeto el para quel istesso" e si ponga "un Epitafio [...] in carateri d'oro [...] che diga in sta maniera, ma pulito, come se'l fusse fato co'l penelo: del Marte d'Este e de la Guera honor el Cadavere è questo che se vede, Nemigo de i nemighi de la Fede, che morto è su sta Nave per amor". Più su Ercole sorregga un obelisco d'oro, alto tanto da sconfinare nel cielo, laddove siedono tutti gli dèi, primi tra tutti Giove e, alla sua destra, Almerigo, "quel guerier predileto al gran Tonante", ritratto in armi e con il bastone del comando nella mano destra. In cima all'obelisco svetta orgogliosa la Fama e con lei, tutti esibiscono delle palme, simbolo di regalità e di trionfo, ma anche di martirio. "Formar una oracion tuta elegante, E dar encomij a le so' Virtù tante" spetta al messaggero degli dèi, Mercurio, inginocchiato a destra. In primo piano, infine, testimoni del compianto, Nettuno, Galatea e Venere e con loro glauchi, tritoni, sirene e tutte le divinità marine, stretti in questo momento di cordoglio al quale ognuno è chiamato a prender parte<sup>20</sup>.

Quello che Boschini traccia è un vero e proprio progetto architettonico, una messinscena, un apparato funerario nel quale concentra l'intera esperienza del celebrato. L'esito è straordinariamente barocco e incredibilmente vicino a quello offerto dalla fontana dei *Quattro Fiumi* di Gian Lorenzo Bernini (1648-1651), non solo per le forme monumentali, frutto della perfetta fusione tra architettura e

scultura, ma anche per l'impostazione compositiva, che mette in mostra un vero e proprio artificio nella corrispondenza tra l'imponente obelisco e il sottostante vuoto creato dall'arco. Berniniano è anche il motivo della rupe che sostiene l'obelisco, nonché quel continuo piegarsi e flettersi delle teste delle figure<sup>21</sup>.

Ma c'è di più. Giocando ambiguamente tra realtà e finzione, l'autore descrive un'opera inesistente che tuttavia si premura di tradurre in immagine. Il risultato è un eccezionale paradosso: una rappresentazione reale di un manufatto artistico irreal.

A sorprendere, tuttavia, non è solo quest'espedito, evidentemente cavato dal Marino<sup>22</sup>. Stupisce pure il modo in cui, progressivamente, il guerriero estense assumo nelle rime i contorni dell'eroe cittadino, la cui icona simbolica poteva automaticamente essere associata non solo al "general supremo el Morosini"<sup>23</sup>, che tanto si era speso nella riconquista dell'isola, ma anche ai "soldadi tutti ardenti"<sup>24</sup> che continuavano a combattere per la patria e per la cristianità, dimostrando totale abnegazione verso l'interesse di Stato.

Ma attenzione. Sebbene anche Almerico sia "ardente e vigoroso come fiamma"<sup>25</sup>, quello che il Boschini rappresenta non è un eroe afflitto da passioni e debolezze, come l'Orlando dell'Ariosto o Tancredi di Tasso<sup>26</sup>; è piuttosto un eroe "medievale", dalla statuaria sublimità, campione della fede e depositario assoluto della virtù, che si fa specchio dei valori dell'aristocrazia cittadina (perfezione fisica e morale *in primis*) per ergersi a paradigma assoluto di perfezione, a guerriero invitato e invincibile capace di dominare un destino avverso adeguandosi alla volontà di Dio, verso il quale innalza "de l'anima l'insegna"<sup>27</sup>. Scrive il poeta veneziano:

El grand'honor che un Cavalier decora  
L'è andar senza timor contra la Morte.  
Quela, quela a la Gloria avre le porte:  
Che un bel morir tuta la vita honora.

D'un generoso ardir questa è la prova.  
Chi v'è al Molin seguro se infarina,  
Bravura de la Morte, xè vesina;  
E chi è in facion no' porta mai la niova<sup>28</sup>.

In Almerico non c'è peccato, non c'è paura alcuna. Significativo, a tal proposito, il catalogo delle qualità che il poeta attribuisce al principe: "colonel de la bravura", guerriero "generoso" e "valoroso", "tutto zelo e pietà", dalla "dignità suprema", dalle "maniere soavi" e dal "dir che'l cuor rapiva d'ogni zente"<sup>29</sup>. Egli, scrive Boschini, "fava l'efeto che fa'l Sol lusente, ch'ogni vapor a si rapisse e tira"<sup>30</sup>. A questo ritratto di "virtù eccellentissima", come lo definirebbe Giovan Battista Possevini, autore del *Dialogo dell'honore*<sup>31</sup>, si oppone il vizio, la ferinità, caratteristiche precipue della spietata "canaglia Turca e renegata"<sup>32</sup> e, di conseguenza, di tutto ciò che non può essere considerato "eroico".

È l'eccellenza della virtù, in senso aristotelico, a preservare e garantire la sopravvivenza della civiltà; senza di essa il mondo rovinerebbe, Venezia rovinerebbe. È da tale angolazione che la virtù eroica di Almerico, alla quale è attribuito il massimo grado d'eccellenza, assume una valenza pedagogica. A questa virtù, infatti, è affidato il compito di garantire la moderazione contro l'eccesso, l'*humanitas* in

contrapposizione alla *ferinitas*, esaltando i valori di una società codificata e condivisa allo scopo di arginare comportamenti perversi e gesti pericolosi, oltre che ogni forma di becero individualismo, contrario al sacrificio di sé richiesto dalla Repubblica<sup>33</sup>.

Quello che si viene a creare è un clima di immediata empatia. Il racconto della parabola umana di Almerico e la sua glorificazione, infatti, stimolando l'autocoscienza individuale del fruitore del testo (in questo caso, evidentemente, il popolo veneziano), determina in lui quello che è il più tipico atteggiamento dell'esperienza letteraria e artistica, l'identificazione emotiva, tramite la quale avviene l'immedesimazione nella vicenda, il suo appropriamento condiviso. Il volto dell'eroe si trasforma così in una proiezione della società che lo raffigura, in un ologramma ideale, le cui sembianze specifiche vengono conferite dal poeta che lo illustra. Premiando la virtù e disprezzando il vizio, Boschini fa dunque la parte della giustizia divina e conferma l'urgenza di un ordine morale che guidi il mondo, la necessità di una partecipazione unitaria e compatta di fronte al pericolo esterno. Per questo il poeta non indugia nel dolore e nella tristezza. Venezia non deve lasciarsi affogare nella disperazione, ma deve custodire l'esempio di Almerico, ricavandone un modello da seguire ed emulare con orgoglio per l'eternità:

Venetia torno a ti, ti è generosa  
Pronta sempre a dar premio in ogni conto  
A chi se sà mostrar fidel, e pronto;  
Dove ogni acion da ti xè corisposa.

Partirse da la Regia EROE si grando,  
Per spander sangue, e terminar la vita,  
Per ti Rezina maestosa, e invita,  
Non el da più d'un Cesare amirando?

Ti xè obligada fin che'l Mondo vive  
D'erezer Archi, e figurar memorie  
E in le Croniche toe, per le to' Istorie  
Farlo sempre eternar da quei che scrive<sup>34</sup>.

Il messaggio è chiaro: sono gli scrittori e gli artisti la vera arma della propaganda, il più efficace mezzo di educazione, la guida morale, la sentinella democratica della Repubblica, della sua cultura e della sua ideologia, riflesso e modello di un'intera società. È a loro che spetta il compito di calcare gli ideali, catalizzando una coscienza critica che possa liberare il popolo dall'indolenza mentale e culturale a cui è relegato. Non è il mezzo che conta. L'osservatore, il lettore o l'uditore deve essere stimolato e coinvolto e, per questo, ai poeti e agli artisti viene concesso di esprimersi in forme libere, aperte e variamente articolate, che assumono le caratteristiche di popolarità, realistica, teatralità, monumentalità e bizzarria. Insomma, trionfa il Barocco e con lui l'ansia di soluzioni nuove e innovative, proprio come quella offerta da Boschini con la *Venetia afflita*, concentrato di altissima erudizione poetica, prova materiale della capacità dell'arte di dispensare l'immortalità.

<sup>1</sup> Muratori 1706, I, p. 92.

<sup>2</sup> Ivi, p. 93.

<sup>3</sup> Ivi, p. 117.

<sup>4</sup> Secondo la definizione offerta dal Vocabolario Treccani al link <http://www.treccani.it/vocabolario/virtu/> (consultato in data 21 settembre 2021).

<sup>5</sup> *Francesco Morosini: l'ultimo eroe della Serenissima tra storia e mito* (Venezia, Museo Correr, 28 giugno 2019-3 maggio 2020). Il catalogo della mostra è edito all'interno del volume *Francesco Morosini* 2019. Ricordiamo che il Correr custodisce l'intero patrimonio storico del Morosini, acquisito nel 1895 dall'ultima erede e proveniente dal suo palazzo in campo Santo Stefano. Per la biografia del condottiero cfr. Damerini 1929 e Gullino 2012.

<sup>6</sup> Stouraiti 2002, p. 129. Utile strumento di approfondimento sulla figura del "capitano" e sul simbolismo e la carica ideologica di cui è portatore è *Il "Perfetto Capitano"* 2001; si veda, segnatamente, Casini 2001.

<sup>7</sup> Dal 1646 al 1661 e poi ancora dal 1667 al 1669.

<sup>8</sup> Per approfondimenti sulla situazione della Repubblica di Venezia agli inizi del XVII secolo, fondamentali restano Cozzi, Knapton, Scarabello 1992; Cozzi 1995; *Storia di Venezia* 1997. Ma si vedano pure *Aspetti e cause* 1961; Andretta 2000; Zannini 2014. Per una corretta analisi della reale portata che quell'insieme di trasformazioni genericamente denominate "crisi" ebbe nel sistema economico della Serenissima, si consiglia, invece, Zannini 1999.

<sup>9</sup> A proposito del mito dell'aristocrazia veneziana come risultato di un'incessante e plurisecolare manipolazione storiografica da parte del patriziato, si rimanda a Raines 2006a.

<sup>10</sup> Boschini 1661. Del poemetto, che si compone di 174 quartine di endecasillabi in rima incrociata, vedo l'esemplare posseduto dalla Biblioteca Estense Universitaria di Modena (coll. 89.P.13) e già descritto nell'illuminante saggio di Capucci 1991. Per la traduzione del testo dal veneziano e un'analisi critico-descrittiva, si veda Bortone 2015, pp. 10-93.

<sup>11</sup> Un'aggiornata ed esaustiva biografia di Boschini è offerta da Bertelli 2014. Per la scoperta del certificato di battesimo dello scrittore si veda, invece, Moretti 2014.

<sup>12</sup> Boschini [1660] 1966. Come *sensèr* di quadri, il Boschini fu in relazione con i duchi d'Este fin dai tempi di Francesco I. Di tale relazione l'epicedio in questione è certamente una delle prove più significative, assieme a un altro poemetto composto dal medesimo autore in morte di Alfonso IV (cfr. Boschini 1663). Sul *Funeral*, si rimanda a Capucci 1991; Domeniconi 2010, pp. 65-73; Cocchiara 2014, pp. 269-270; Bortone 2015, pp. 94-213.

<sup>13</sup> La figura del principe estense, la cui prima biografia fu tracciata nell'Ottocento da Giovanni Messori Roncaglia (Messori Roncaglia 1881), è stata recentemente oggetto dell'analisi e preziosa ricerca di Roberta Iotti (Iotti 2017); si leggano soprattutto le pp. 193-316, riservate alla ricostruzione delle imprese militari del principe a Candia.

<sup>14</sup> "Che havea data per moglie una sua Nipote al Duca Alfonso fratello di lui" (Valiero 1679, p. 499). Si trattava della duchessa Laura Martinuzzi. Anche per Almerico il cardinale aveva grandi progetti, lasciando presagire la possibilità di una successione al Regno di Polonia attraverso il matrimonio con una nipote della regina consorte Maria Luisa Gonzaga-Nevers (cfr. Messori Roncaglia 1881, pp. 14-18).

<sup>15</sup> L'orazione funerale fu affidata al padre somasco Stefano Cosmi (cfr. Cosmi 1661). Il monumento marmoreo, eretto a spese del Senato veneziano e compiuto solo nel 1666, trovò la sua collocazione nella navata destra della basilica, all'interno del quarto altare, dedicato a san Giuseppe da Copertino, dove ancora si trova. Le questioni riguardanti la paternità dell'opera sono ancora controverse; secondo lo studioso Douglas Lewis la statua del principe fu realizzata da Juste Le Court su disegno di Baldassarre Longhena (cfr. Lewis 2000, p. 763). Sulle vicende che portarono al compimento del manufatto, si vedano Messori Roncaglia 1881, pp. 54-55; Iotti 2017, pp. 322-325.

<sup>16</sup> "Perché sta lengua dolce (el voggio dir) | No' despiase a nissun ben la diletta: | Stante che l'è sonora, pura, schieta | A segno tal che ogn'un la suol gradir" (Boschini 1661, p. 13).

<sup>17</sup> Ivi, p. 4.

<sup>18</sup> Ivi, p. 8.

<sup>19</sup> "In tanto el to' discorso sia stampà, | El Funeral sia messo pontualmente | In dessegno dal Zanchi; che è valente, | E dal Boschini all'Aqua el sia ingià" (Boschini 1661, p. 48.). Per la tavola e l'attribuzione dell'invenzione al pittore atestino, cfr. Bortone 2019. Nella copia presente presso la Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza (coll. C.C.2.5.7.N.14) la tavola si trova in chiusura del libro.

<sup>20</sup> Alla descrizione del progetto architettonico sono dedicate le quartine XIII-XXXIV della *Venetia afflita* (pp. 8-13).

<sup>21</sup> Bortone 2019, p. 176.

<sup>22</sup> Giovan Battista Marino fu re indiscusso dell'espedito ecfrastico di gusto barocco. La sua poesia, ai limiti dell'artificio, ebbe ai suoi tempi una fortuna immensa. Dalla sua mano uscì nel 1620 *La Galeria*, una raccolta poetica all'interno della quale l'autore si cimenta nella descrizione di opere d'arte inesistenti presenti in una galleria immaginaria attribuendole ad

artisti suoi amici. Egli, che non aveva mai nascosto la sua ardente passione per le arti, aveva anche pensato di corredare la sua opera con le incisioni delle opere immaginate, ottenendo così copie vere di opere fittizie. Sfortunatamente il progetto non andò in porto e il Marino si limitò a dare alle stampe i testi poetici di argomento artistico da lui composti privi di incisioni a corredo. L'innovativa idea proposta dal poeta napoletano, tuttavia, non rimase un'utopia. Si concretizzò, qualche anno dopo, nel massimo capolavoro di Boschini, la *Carta*. Protagonista del poema – pubblicato, come abbiamo visto, nel 1660 – è un senatore veneziano (l'"Eccellenza") cui un "Professor di pittura" (il "Compare", dietro cui si nasconde lo stesso Boschini) insegna come riconoscere e valutare le tecniche pittoriche e come distinguere i vari autori. L'Eccellenza commissiona quindi al Compare una "Galaria" realizzata da artisti contemporanei; ovviamente le opere descritte come facenti parte della raccolta – proprio come quelle presenti nell'opera del Marino – non esistono, ma il Boschini ne for-

nisce ugualmente un'incisione. Il paradosso era compiuto. Sul tema si vedano soprattutto Rossi 2007; Borean 2014.

<sup>23</sup> Boschini 1661, p. 24.

<sup>24</sup> Ivi, p. 23.

<sup>25</sup> Ivi, p. 22.

<sup>26</sup> Sul modello eroico cinquecentesco, cfr. Weise 1961 e Id. 1965. Utili poi Looney 1996; *La «virtù eccellentissima»* 2017; Palumbo 2018.

<sup>27</sup> Boschini 1661, p. 25.

<sup>28</sup> Ivi, p. 18.

<sup>29</sup> Ivi, *passim*.

<sup>30</sup> Ivi, p. 29.

<sup>31</sup> "Dice Aristotele citando Homero che gli huomini divengono Iddij per l'eccellenza della virtù: et per questo egli pruova, che la virtù eroica, la quale è eccellentissima, è opposta al vizio, che si chiama bestialità. Dunque questa eccellenza di virtù è degna d'honore, perché conserva il mondo" (Possevino 1553, p. 44).

<sup>32</sup> Boschini 1661, p. 7.

<sup>33</sup> "Maledeto sia sempre l'interesse, | Che mitemia lontan chiama la Morte" (ivi, p. 35).

<sup>34</sup> Ivi, p. 47.

*Fotolito e stampa*  
Grafiche Antiga s.p.a., Crocetta del Montello (tv)

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, autorizzazioni@clearedi.org e [www.clearedi.org](http://www.clearedi.org)