



San Michele in Isola
Isola della conoscenza

Ottocento anni di storia e cultura camaldolese
nella laguna di Venezia





Il mappamondo di fra Mauro
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Inv. n. 106173

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
BIBLIOTECA NAZIONALE MARCIANA
SOPRINTENDENZA SPECIALE PER IL PATRIMONIO STORICO-ARTISTICO ED ETNOANTROPOLOGICO
E PER IL POLO MUSEALE DELLA CITTÀ DI VENEZIA E DEI COMUNI DELLA GRONDA LAGUNARE
FONDAZIONE MUSEI CIVICI DI VENEZIA

SAN MICHELE IN ISOLA - ISOLA DELLA CONOSCENZA

Ottocento anni di storia e cultura camaldolesi
nella laguna di Venezia

MOSTRA ORGANIZZATA IN OCCASIONE DEL MILLENARIO
DELLA FONDAZIONE DELLA CONGREGAZIONE CAMALDOLESE

Catalogo a cura di

MARCELLO BRUSEGAN
PAOLO ELEUTERI
GIANFRANCO FIACCADORI

UTET

Sommario

Presentazioni

- IX Ugo Soragni
- X Maurizio Fallace
- XII Rossana Rummo
- XIV Marino Zorzato
- XV Alessandro Barban
- XVI Walter Hartsarich
- XVII Maurizio Messina
- XIX Giovanna Damiani
- XXI Gabriella Belli
- XXII Erilde Terenzoni
- XXIV Raffaele Santoro

1. Il "perché" della mostra di Maria Letizia Sebastiani

2. Introduzioni

- 9 Marino Zorzi, *San Romualdo e i Camaldolesi a Venezia. Cenno storico*
- 23 Fabio Tonizzi, Ester Brunet, *Aspetti della vita religiosa dei Camaldolesi a Venezia*

3. San Michele in Isola. La storia

- 39 Ugo Fossa, *Storia di San Michele di Murano dalle origini alla fine del XV secolo*
- 54 Giuseppe M. Croce, *San Michele di Murano dal Cinquecento alla soppressione del monastero*
- 65 Rino Sgarbossa, Federica Benedetti, *La presenza francescana a San Michele in Isola*

4. San Michele in Isola. Aspetti storico-artistici

- 79 Elisabetta Molteni, Gianmario Guidarelli, *Il monastero di San Michele e l'architettura. Da Mauro Codussi alla costruzione della libreria*
- 97 Matteo Ceriana, *Gli spazi e l'ornamento della chiesa camaldolese di San Michele in Isola*
- 110 Paolo Delorenzi, *Vicende artistiche a San Michele in Isola fra Sei e Settecento*
- 125 Camillo Tonini, *L'arcipelago camaldolese nella laguna di Venezia: ricognizione sulla eredità artistica*
- 135 Monica Viero, *La chiesa di San Michele di Murano nella raccolta delle Inscrizioni Veneziane di Emmanuele Antonio Cicogna*
- 145 Francesca Cavazzana Romanelli, Erilde Terenzoni, *Archivi camaldolesi, Camaldolesi archivisti. Da San Michele e San Mattia alla Terraferma veneta*
- 165 *Schede delle opere esposte*

5. San Michele in Isola. I luoghi della cultura
- a. La biblioteca
- 213 Paolo Eleuteri, *La biblioteca*
- 217 Carlo Campana, *Jacopo Morelli*
- 222 Carlo Campana, *Manoscritti e incunabuli delle biblioteche camaldolesi verso la Marciana*
- 228 Stefano Trovato, *Morelli e la selezione di libri da San Michele e altre biblioteche monastiche soppresse nel 1810*
- 240 Piero Lucchi, *Da San Michele alla Biblioteca del Museo Correr: presenza di biblioteche camaldolesi perdute nelle raccolte di manoscritti e libri a stampa*
- 251 Angela Munari, Evelina Piera Zanon, «*Alla speranza delle Belle Arti*». *Il fondo camaldolese di San Michele di Murano nella biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Venezia*
- 269 *Schede delle opere esposte*
- b. Il laboratorio geografico
- 323 Gianfranco Fiaccadori, *Fra Mauro e il laboratorio geografico di San Michele di Murano*
- 332 Daria Perocco, *Viaggi e viaggiatori a San Michele*
- 345 *Schede delle opere esposte*
6. L'erudizione camaldolese
- 353 Edoardo Barbieri, «*Le lectre belle ne lo suo stampire*». *Cultura camaldolese e arte tipografica tra Quattro e Cinquecento*
- 362 Claudio Ubaldo Cortoni, «*Con le scienze e con le lettere, con la santità della vita e inviolabile osservanza della regola e delle sante costituzioni antiche*»: *studia humanitatis e studia pietatis nel monachesimo camaldolese*
7. Celebrazioni e ornamenti
- 369 Leonardo Mezzaroba, *Testimonianze medaglistiche camaldolesi*
- 381 Claudio Ubaldo Cortoni, *Veri tesori di una sacrestia: dal bibliotecario-sacrista della tradizione medievale camaldolese all'opera di Placido Zurlo durante la soppressione napoleonica*
- 389 *Schede delle opere esposte*
- 401 8. Bibliografia
- a cura di Stefano Trovato

Il monastero di San Michele e l'architettura. Da Mauro Codussi alla costruzione della libreria

Elisabetta Molteni, Gianmario Guidarelli

Il monastero di San Michele di Murano, fondato nel Medio Evo e ampliato più volte soprattutto tra Quattrocento e Cinquecento, nel XVIII secolo presentava due fabbriche principali allineate lungo il margine dell'isola, due edifici che costituivano il manifesto e la sintesi della propria storia: la chiesa di San Michele (con l'annessa cappella Emiliani) e la Libreria, nella quale si custodivano i tesori del suo celebre *scriptorium*: l'ancor più celebre Mappamondo di fra Mauro e i volumi legati a un cenacolo intellettuale e scientifico tra i più importanti della città.

Purtroppo le travagliate vicende ottocentesche hanno influito pesantemente sull'integrità del complesso, non solo con la dispersione di libri, dipinti e arredi. Il 13 luglio 1819 un violento fortunale si abbatté sull'isola provocando gravi danni alla chiesa, alla cappella Emiliani e, soprattutto, alle fabbriche del monastero affacciate lungo il canale di Murano con il crollo del tetto della Libreria e del Refettorio. La decisione dei tecnici del Demanio, cui ormai era sottoposto il monastero, di demolirne l'intera parte occidentale, lasciando in piedi soltanto la sezione del fabbricato adibito a doppio ingresso acqueo, privò il monastero della sua parte più antica e Venezia di una delle sue più importanti e singolari biblioteche monastiche, che comunque era già stata quasi interamente privata del suo patrimonio librario¹.

Al di là delle ricerche di Vittorino Meneghin, solo la chiesa, anzi potremmo dire solo la facciata della chiesa (insieme a pochi altri elementi) ha ricevuto le necessarie attenzioni da parte degli studiosi. In questo breve contributo ci proponiamo quindi di rivedere le informazioni in nostro possesso sul complesso nel suo insieme, individuare alcune linee di ricerca relative sia al monastero che alla chiesa, e infine di delineare compiutamente le vicende che all'inizio del Settecento portarono alla costruzione di una nuova e monumentale Libreria.

1. Il monastero di San Michele e Mauro Codussi

La figura di Mauro Codussi (ca. 1440-1504) è indissolubilmente legata al monastero di San Michele. Ciò che sappiamo del suo modo di operare, del contesto in cui si mosse e delle relazioni che stabilì a Venezia e altrove, fa capo alla costruzione della chiesa di San Michele, che è la sua prima opera costruita in città, e ai suoi rapporti con i Camaldolesi. È opinione generale che, senza nulla togliere alle sue conoscenze di architettura e alla sua perizia costruttiva, la realizzazione della facciata di San Michele non sarebbe stata possibile senza il contributo dei camaldolesi e in particolare di Maffeo Girardi, Pietro Donà e Pietro Dolfin, nonché degli uomini di cultura che dei padri erano interlocutori e sodali. Tra i camaldolesi, e principalmente grazie ai loro suggerimenti, sembra quindi che il lapicida bergamasco si sia trasformato in un raffinato conoscitore delle opere antiche e moderne. Sempre al contesto camaldolese si legano alcune successive opere dell'architetto (palazzo Loredan, palazzo Zorzi) e di certo l'approvazione per quanto realizzato in isola fu il punto di partenza per tutti gli altri incarichi che seguirono. Se si guarda infine all'appoggio che il Senato veneziano sembra aver offerto al monastero in più occasioni, si può dire che l'architettura di Mauro Codussi ebbe conseguenze importanti anche a livello collettivo e che le sue opere identificano una cerchia che condivide lo stesso progetto culturale, anche in chiave pubblica².

Il cantiere di San Michele è quindi un'opera di grande interesse e importanza sia nel contesto dell'architettura del Quattrocento sia come punto di partenza per delineare la figura storica di Mauro Codussi. I problemi storiografici sono complessi e non è certo possibile risolverli in poche battute, tanto più che la nostra conoscenza delle fasi di progetto e realizzazione di quest'opera, così

come più in generale degli altri cantieri di Codussi a Venezia, è piuttosto limitata. Ma anche soltanto leggere l'intervento codussiano nel contesto delle vicende costruttive di lungo periodo dell'intero complesso monastico riteniamo possa permettere di aprire nuovi filoni di ricerca sulla figura dell'architetto bergamasco e sui motivi e forme del suo ingresso nel mondo professionale dell'edilizia veneziana.

1.1 La chiesa

La facciata della chiesa di San Michele in Isola, costruita a partire dal 1469, secondo l'opinione generale gode di un posto privilegiato nella storia dell'architettura di Venezia: si tratta infatti della prima opera realizzata secondo i più moderni concetti dell'architettura del Quattrocento, che si distingue anche da quelle più aggiornate e recenti costruite in laguna nel senso di una complessa revisione dell'intero vocabolario architettonico. I termini di confronto si devono identificare nell'opera di Leon Battista Alberti (1404-1472), sia nelle fabbriche realizzate (tempio Malatestiano) sia nelle riflessioni sull'architettura antica e moderna formulate nel *De Re Aedificatoria*. Grazie a queste conoscenze, Mauro Codussi e i suoi committenti realizzano un edificio in cui la viva eredità del Medio Evo veneziano è declinata in forme nuove, rigorose e compiutamente all'antica. A partire dalla fondamentale monografia di Lionello Puppi e Loredana Olivato³ molti studi hanno individuato e interpretato i numerosi elementi innovativi della facciata di San Michele in cui, come in un discorso retoricamente studiato, ogni elemento possiede un proprio preciso ruolo e significato che si intreccia con tutti gli altri. Ad occhi esperti di architettura, San Michele è dunque un'opera di altissimo livello che mostra lo splendore dell'architettura marmorea, le forme (gli ordini architettonici), le tecniche e le tessiture murarie romane (il bugnato), così come la conoscenza di molte fabbriche antiche e moderne situate non solo nell'area adriatica, ma anche a Firenze, Pienza, Urbino e forse Napoli⁴.

Allo sguardo di tutti, invece, nell'internazionale mondo della Venezia del 1477 (probabile data di conclusione della facciata, ma su questo torneremo) quella bianca montagna di pietra dovette apparire come un'opera mai vista prima, qualcosa di paragonabile alla comparsa

dei grattacieli nelle città: una macchina che si impone anche allo sguardo da lontano, da Venezia e dalla Terraferma, una valenza questa che conserva ancora ai giorni nostri. La facciata di San Michele è interamente rivestita di pietra d'Istria con l'inserimento, in opportuni elementi, di altri marmi. Questo fatto – si è più volte sottolineato – è estremamente innovativo poiché fino a quel momento nessuna facciata di chiesa veneziana era mai stata costruita così. L'unica ma eclatante eccezione è la chiesa di San Zaccaria, iniziata a ricostruire da Luca Taiamonte nel 1457 e proseguita poco dopo da Antonio Gambello. Mentre la facciata impostata da Taiamonte, che pure presenta un disegno notevolmente complesso e innovativo⁵, si ispira alla basilica marciiana nell'impiego di marmi colorati inseriti in un telaio di pietra d'Istria, Codussi sceglie invece la soluzione più radicale di una pietra bianca e luminosa che richiama evidentemente i marmi delle architetture antiche.

Il profilo trilobato del coronamento è tipico di facciate associate a impianti basilicali in molti esempi veneziani e altoadriatici⁶. In questo caso però Codussi imposta la facciata non sulla tradizionale tripartizione per fasce verticali, ma su una divisione per registri orizzontali anche in seguito alla – di nuovo – innovativa scelta di impiegare un ordine architettonico a scandire le parti principali della superficie. Il modello è chiaramente quello albertiano del San Francesco di Rimini (comune a quello ancora precedente della cattedrale di Sebenico) con alcune significative varianti: in particolare il bugnato che riveste tutto il primo ordine della facciata. Conci quadrati e rettangolari si susseguono tessendo una trama che si dispone con omogeneità sia sulle parti di tamponamento che sulle lesene, secondo un disegno che, come hanno dimostrato Richard Schofield e Giulia Ceriani Sebregondi, ha come precedente più prossimo il basamento messo in opera da Bartolomeo Bon nell'incompiuto palazzo Corner (Ca' del Duca, 1457), con un diverso trattamento della superficie delle specchiature, rustica nel palazzo e perfettamente levigata sulla chiesa⁷. Il rilievo fotogrammetrico realizzato in occasione della mostra ha permesso di verificare che, come a Ca' del Duca, non esiste un'automatica corrispondenza tra il disegno delle bugne e la disposizione dei conci lapidei. Questa soluzione non è dettata a Codussi da considerazioni semplicemente tecniche o economiche ma,

come è stato ampiamente dimostrato, si tratta di un preciso riferimento a esempi dell'antichità. La disposizione dei conci delle paraste segue una logica diversa che permette di realizzare l'elemento più velocemente, impiegando lastre di maggiori dimensioni sulle quali sono scolpite diverse linee di bugne, e di ancorare l'ordine alla parete inserendo in alcuni punti conci di minori dimensioni con un unico registro di bugne. Anche questa soluzione, benché principalmente costruttiva, ha dei precedenti importanti nelle semicolonne della facciata del Tempio Malatestiano, secondo un sistema che sarà ripreso anche da Andrea Palladio nella facciata del Redentore⁸.

Un basso basamento continuo con risalti in corrispondenza delle lesene corre lungo tutta la facciata: si tratta di un elemento che suscita molti dubbi quanto alla sua integrità codussiana per almeno quattro motivi: 1) sono chiaramente visibili numerosi interventi successivi con sostituzione di conci soprattutto in corrispondenza delle lesene e dell'attacco a terra del portale; 2) la successione delle modanature non è disegnata con la stessa precisione e cultura antiquaria delle altre parti decorative; 3) è assai verosimile che la pavimentazione attuale (a sua volta realizzata con un disegno non comune rispetto a quella degli altri campi veneziani) sia il frutto di interventi successivi che hanno sopraelevato la linea di calpestio. Il primo di questi interventi, molto probabilmente, fu eseguito nel contesto della costruzione della cappella Emiliani, situata in un punto molto esposto alle correnti e su un terreno dove fino ad allora si trovava un piccolo cimitero: dei consistenti lavori di consolidamento del terreno furono necessari per le fondazioni, che devono trovarsi in strettissima prossimità a quelle della chiesa. Anche le immagini settecentesche di Lovisa e Tironi sembrano indicare un cambiamento nel livello della pavimentazione. Infine, 4) sembra molto lontano dalla logica progettuale e dalla mentalità antiquaria di Codussi la scelta di impostare un ordine architettonico quasi direttamente a terra senza un adeguato basamento. Solo ulteriori indagini sul manufatto potranno forse chiarire la questione.

Cécile Caby ha ritrovato recentemente una serie di documenti di spesa per le fabbriche di San Michele che, opportunamente studiati, potranno certamente aiutare a risolvere anche la cronologia dei lavori della chiesa che, allo stato attuale, si appoggia a poche certezze⁹. È sicuro,



San Michele in Isola, chiostro piccolo (foto Gianmario Guidarelli)

ad esempio, che la consacrazione del nuovo edificio avvenne nel 1535. È meno sicuro, invece, che nel 1469 (presente Codussi sul cantiere, anche se i registri lo nominano solo dal 1471) il contratto con il tagliapietra Lorenzo fu Zuan Francesco per l'esecuzione di una porta riguardi proprio quella della chiesa, anche se quasi contemporaneamente è lo stesso scalpellino a preparare le incorniciature delle finestre¹⁰.

Le lettere di Pietro Dolfin traboccano di informazioni sul cantiere ma sono frammentarie, discontinue e spesso tendono all'iperbole per raggiungere gli obiettivi che

Donà, da lontano, certamente condivide ma che tra 1476-1477 sembra poco disposto a sostenere concretamente. Mentre si lavora ancora alla facciata, sembra che la cappella concessa nel 1475 a Marco Zorzi (quella a destra del presbiterio) sia già completata nel 1477, e nel 1479 sia collocata la pala del Bellini. Tutto questo mentre, verosimilmente, si lavora sia nel presbiterio che alla copertura. E se si accetta che la facciata della vecchia chiesa fosse arretrata rispetto all'attuale, occorre anche tener conto dei necessari lavori di demolizione una volta realizzata quella nuova. Morto l'abate Donà nel gennaio 1479 e passato al generalato dell'ordine il Dolfìn nel 1480 (assai impegnato nelle visite come dimostra l'*Itinerarium et visitationes monasteriorum*), le notizie diradano, proprio nel momento in cui sembrano avviarsi i lavori al presbiterio sostenuti dai finanziamenti di diverse famiglie tutte molto legate al monastero: per primi i Donà, nel 1483, e di nuovo nel 1493 con un'offerta per il "salizzo" della cappella maggiore che invece poi viene concessa in ampia forma ai Loredan: ma solo nel 1513¹¹.

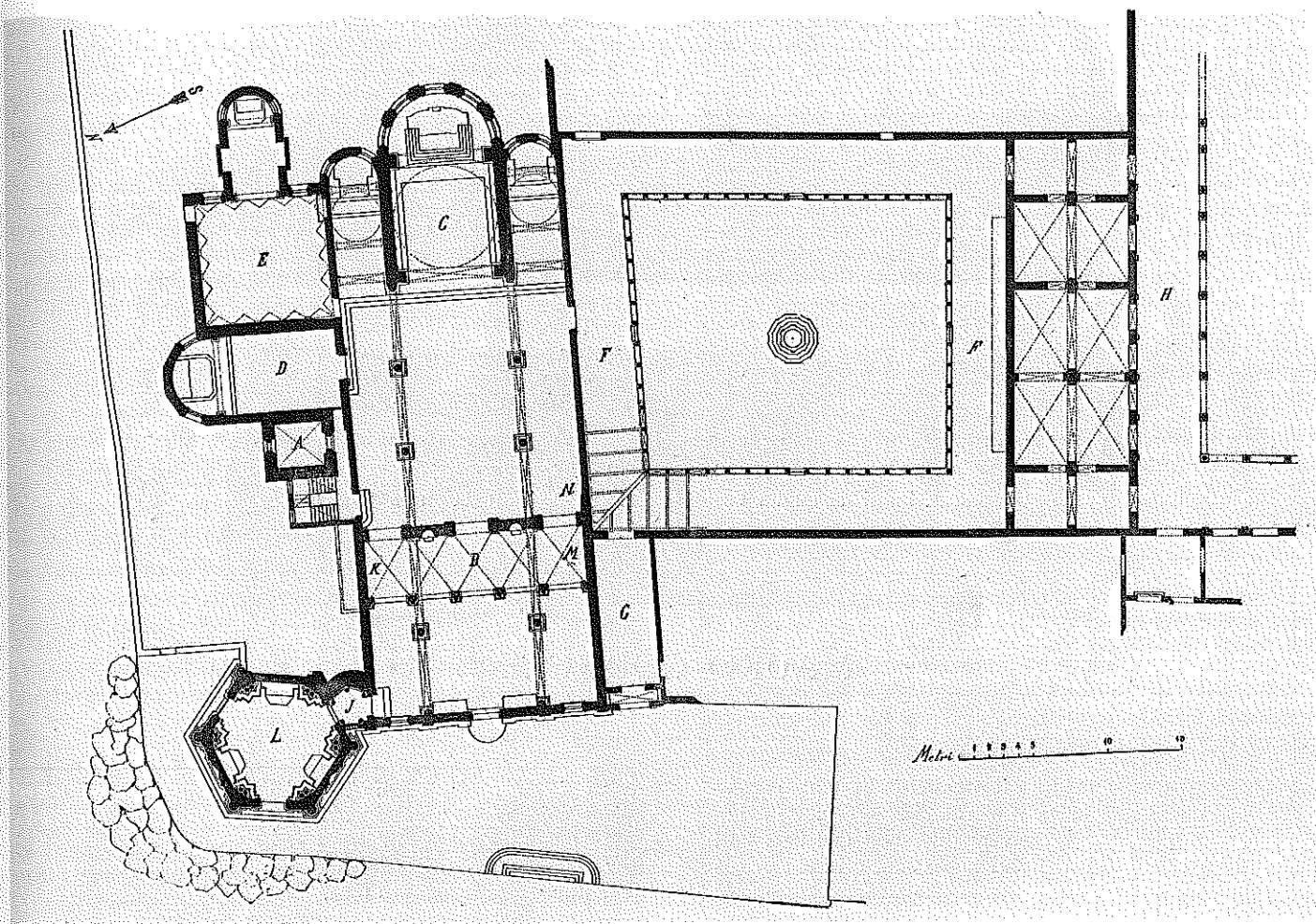
In linea di massima è possibile solo dire che i lavori procedono contemporaneamente in più parti della chiesa: prima la facciata e quasi contemporaneamente le parti alte delle navate e le coperture, secondo uno schema di intervento che richiama abbastanza da vicino i lavori a San Zaccaria (al 1499 risale la scodella lasciata dalle maestranze sopra l'impalcato del soffitto, appena concluso, della navata maggiore). Ma a San Michele, nello stesso tempo, si lavora anche attorno al nuovo chiostro, terminato da circa una ventina d'anni: nei conti del 1469 si accenna a una nuova infermeria e un nuovo dormitorio come opere avviate da tempo stabilendo così una linea di continuità tra la fase di lavori promossa da Donà e Dolfìn e quella precedente di Paolo Venier (1367-1448) e Maffeo Girardi (1406-1492). Inoltre si lavora anche ad altri ambienti connessi alla chiesa: sembra che la sala al livello del barco, dove poi sarà ospitato il Mappamondo di Frà Mauro, e alla quale si accedeva dalla chiesa stessa tramite una scala in pietra, possa risalire proprio al 1470¹². Uno studio, anche di massima, sullo sviluppo dei lavori a San Michele potrebbe quantomeno aiutarci a capire come anche la facciata di Codussi sia parte di un lungo processo di tra-

sformazione dell'intero monastero che si fonda su decisioni e scelte di ordine materiale non meno che intellettuale.

1.2 Codussi in cantiere

Molti problemi restano quindi aperti. Non conosciamo in quali circostanze Codussi sia entrato in contatto con i camaldolesi di San Michele e non sappiamo se questo rapporto sia nato direttamente oppure grazie a qualcuno dei frequentatori del cenobio, o ancora se sia dovuto alla presenza di Mauro sul cantiere di San Michele durante i lavori che, come si è visto, proseguono quasi ininterrottamente tra gli anni Cinquanta e Sessanta del secolo.

Le poche informazioni che possediamo sul suo contesto familiare non ci permettono di confrontare la sua attività a quella delle altre botteghe di lapicidi attivi a Venezia nel Quattrocento in cui, come è ben noto, questo aspetto è fondamentale, sia per quanto riguarda la formazione e le competenze delle maestranze sia rispetto al loro effettivo ruolo nella realizzazione delle opere¹³. Sappiamo soltanto dell'esistenza di due figli Santino e Domenico¹⁴ (in età adulta nel 1499) e del fratello Bernardo, che lavora con lui nel cantiere di San Zaccaria senza però formare una bottega di famiglia stabile e organizzata come quella dei Lombardo. Non sappiamo quindi come Codussi agisca nel mercato edilizio, cioè se ha una bottega propria e se lavora per altri, o se si verificano entrambi i casi; nei documenti inerenti la costruzione del campanile di San Pietro di Castello, si parla di un Jacopo da Bergamo "sotio"¹⁵, ma l'esistenza di una società strutturata e permanente non trova, per ora, altri riscontri. È difficile restituire un quadro delle relazioni che Codussi intrattiene con altri lapicidi e architetti del tempo, tuttavia alcuni nomi ritornano in molti dei suoi cantieri, come per esempio Corradino (che collabora come "uomo di fiducia" a San Michele, San Pietro di Castello e San Zaccaria) o anche Antonino di Ventura da Padova e Martino di Bartolomeo da Vitello¹⁶, e seguendo le tracce già individuate dai documenti pubblicati da Paoletti, insieme agli studi più recenti sui principali cantieri veneziani del suo tempo, sembrano emergere buoni rapporti di lavoro almeno con Pietro Lombardo e Giovanni Buora da Osteno. In particolare, con Giovanni Buora Codussi collabora a San Zaccaria e a San Giovanni Crisostomo, mentre il rapporto



San Michelè in Isola, pianta della chiesa e del chiostro piccolo (da Pietro Paoletti, *L'architettura e la scultura del Rinascimento in Venezia, ricerche storico-artistiche*, Venezia, Ongania-Naya, 1893)

con la bottega dei Lombardo appare più complesso e denso di conseguenze.

Per esempio, nel caso della facciata della Scuola Grande di San Marco, in cui i Lombardo (e Buora) e Codussi si sono succeduti nella gestione del cantiere è molto difficile stabilire una precisa cesura tra i due interventi facendo presupporre una loro sostanziale continuità¹⁷; nella chiesa di San Giovanni Crisostomo, le maestranze codussiane e quelle lombardesche lavorano gomito a gomito¹⁸. Per questo cantiere, molto ben documentato anche grazie a recenti sondaggi archivistici, l'integrazione tra il ruolo di

Codussi come progettista e costruttore dello spazio architettonico e quello di Pietro e Tullio Lombardo, cui spetta la realizzazione dell'altare e della pala marmorea, appare illuminante: la cappella è concepita, secondo Charles Davis come una «architettura in forma di "ciborio"» per altare e pala, per focalizzarne la visione dal centro della chiesa.

Ancora più intrigante è il caso dell'enigmatico *septo* della Scuola Grande di San Giovanni Evangelista, dove una esecuzione lombardesca dovrebbe essersi basata su di un progetto codussiano¹⁹, e soprattutto quello della cap-



Lamina in piombo con iscrizione commemorativa della costruzione del chiostro piccolo di San Michele, 1453, Venezia, Museo Correr

pella Corner in Santi Apostoli, dove la paternità progettuale codussiana ed una messa in opera lombardesca è stata ampiamente dimostrata da Matteo Ceriana²⁰. Cantieri che passano di mano, progetti concepiti da Codussi e realizzati dai Lombardo, forme architettoniche e linguaggi che collidono e si mescolano, maestranze che collaborano a distanza di anni; ma anche traffici di materiali da costruzione. Codussi, soprattutto (ma non solo) nel contesto dei cantieri del campanile di San Pietro di Castello e della chiesa di San Zaccaria si reca spesso in Istria e a Verona per acquistare materiale lapideo, con un impiego importante anche di marmi colorati: basta vedere le facciate, da poco oggetto di restauro, di palazzo Loredan e di San Zaccaria per comprendere l'impiego diffuso di quel marmo colorato, così profuso anche nelle fabbriche lombardesche²¹.

Possiamo quindi considerare definitivamente superata la contrapposizione tra un Codussi moderno, legato ad una visione tutta "tettonica" dell'architettura e la bottega

dei Lombardo che si concentra sui valori cromatici e materici della superficie marmorea degli edifici²² poiché di fatto la collaborazione tra il *proto* bergamasco e la bottega dei Lombardo si è dimostrata certa o, almeno, altamente probabile con significative ricadute formali.

Il quadro che se ne ricava è appunto quello dell'edilizia veneziana del tardo Quattrocento come di un mondo professionale dominato da alcune botteghe con cui Codussi collabora soprattutto in qualità di *proto* che agisce autonomamente in condizioni diverse. Si spiega, così, anche il caso emblematico della facciata di San Zaccaria, dove Codussi si trova ad interagire con un cantiere in piena attività e a sovrapporre il proprio intervento (e il proprio linguaggio) con quello dei suoi predecessori, Antonio Gambello e Luca Taiamonte²³. D'altronde, la figura di Mauro Codussi come architetto "albertiano" cioè sostanzialmente colto progettista e ideatore di forme, in grado di dirigere anche a distanza opere complesse non è certo quella tramandata dai documenti. Non quindi

semplicemente un soprastante, né un ingegnere ma, molto probabilmente, un esperto di geometria e di contabilità di fabbrica (come, per esempio, a San Zaccaria), un tagliapietra, che (come Palladio?), si lascia istruire da un gruppo di committenti e mentori quale era il cenacolo intellettuale del convento dei camaldolesi di San Michele nel Quattrocento, un professionista che unisce la pratica attiva del cantiere con la conoscenza e l'interesse per le architetture antiche e moderne.

2. Il monastero

Ripartire da uno studio dell'opera di Codussi in quanto architettura costruita, materiale, sembra una strada possibile per rispondere almeno ad alcuni interrogativi. Anche in questa prospettiva di studi il monastero di San Michele rappresenta un osservatorio privilegiato perché si tratta di un cantiere continuo, aperto dall'inizio del Quattrocento per oltre un secolo, dove, come vedremo, almeno per quanto è dato capire finora, i camaldolesi compiono anche in seguito scelte particolari e innovative.

2.1 Le fabbriche dal xv al xvii secolo

La situazione attuale delle fabbriche del monastero, come si è già accennato, è ben lontana da quella raggiunta quando il fortunale del 1819 distrusse buona parte degli edifici²⁴. Ciò nonostante possediamo delle dettagliate descrizioni ufficiali (eseguite poco prima e poco dopo l'evento) le cui informazioni combaciano benissimo con quanto rappresentato dall'*Isolario* di Coronelli (1698), dal disegno di Costadoni (1734) e dalla vignetta degli *Annales Camaldulenses* (1755): possiamo quindi ritenere che la distribuzione generale degli edifici alla fine del Seicento fosse la stessa conservata più di un secolo dopo²⁵.

Le fabbriche del monastero si sviluppano su due piani, senza ammezzato, e sono disposte attorno al chiostro quattrocentesco – chiuso sul lato nord dalla chiesa – e al cosiddetto “chiostro maggiore” che però è di fatto un edificio con due ali a U, addossato al lato sud del primo chiostro e aperto a mezzogiorno sul giardino, chiuso da un muro verso l'orto grande del monastero ma aperto sul panorama della vicina isola di San Cristoforo e di Venezia.

È il 1453 quando il priore Maffeo Girardi, eletto nel 1449, celebra il completamento del chiostro nella piccola placchetta plumbea ritrovata nel 1897²⁶. L'informazione più importante offerta da questo documento è l'esplicita volontà del Girardi di celebrare la propria opera come completamento e perfezionamento – *hoc claustrum explere fecit* – di quella intrapresa nel 1436 dal suo predecessore Paolo Venier: l'iscrizione infatti attribuisce al Venier la costruzione di ventidue arcate del portico (in dodici anni) e delle rimanenti trentasei al Girardi (in quattro anni). Possiamo quindi considerare il 1453 l'anno in cui si compie – almeno in parte – il programma di “potenziamento” del monastero intrapreso da Paolo Venier con molta determinazione almeno cinquant'anni prima. Il suo programma impiega diverse strategie: il recupero di proprietà e rendite in denaro, l'assicurazione di una amministrazione spirituale e temporale il più possibile autonoma sia dal Pontefice che dalla gerarchia dell'ordine, la realizzazione di nuove e splendide fabbriche lodate con entusiasmo da Ambrogio Traversari già nel 1433, quindi prima che si iniziasse la costruzione del nuovo chiostro²⁷. Le conclusioni di Cécile Caby sull'importanza dei lavori di Venier e dello stretto legame che esiste tra questi e quelli del suo successore sono sicuramente da condividere. Ma quali fabbriche realizzarono Venier e Girardi? Quasi sicuramente il corpo di fabbrica tra il chiostro e il canale di Murano. Questa parte del monastero, situata ad ovest, dove sarà poi costruita la nuova Libreria, non solo definiva il fronte principale sul canale, ma era certamente il fabbricato più importante del monastero, il più complesso anche dal punto di vista architettonico e funzionale. Al piano terreno, verso il campo, si trovava una prima corte interna dalla quale si accedeva alle due cavane (“corte delle cavane”), una pubblica, con accesso anche dal campo, e una privata del monastero dalla quale si passava, tramite la corte, ad alcuni magazzini del chiostro. Questi erano i soli ambienti accessibili dall'esterno mentre tutti gli altri avevano accesso dal chiostro. Un'altra corticella attigua (verso sud, ovvero lungo il canale) era invece quasi interamente occupata dalle cucine del monastero (da cui la denominazione “corte della cucina”) e dagli ambienti di servizio annessi, dove un sistema di condutture portava l'acqua della cisterna situata nel chiostro. Alcuni ambienti sono sostenuti al centro da pilastri, arcate e colonne in marmo, in parte per

far fronte alla fragilità delle antiche strutture e in parte, forse, perché in passato accoglievano ambienti di rilievo.

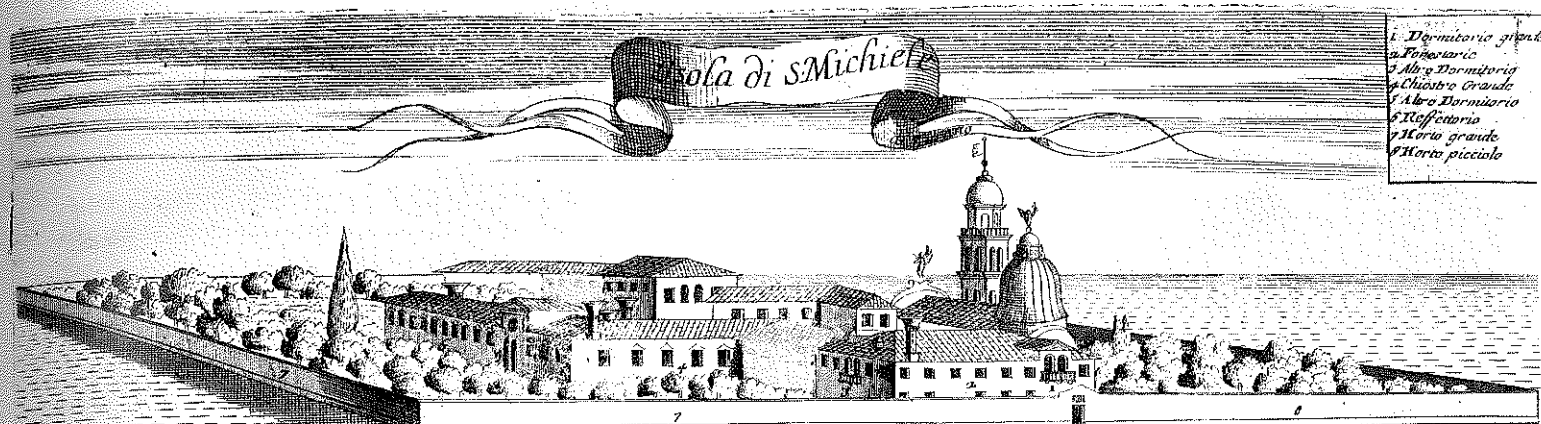
Ovvie questioni pratiche, legate alla comodità dell'approdo, avranno suggerito ai monaci di posizionare fin dall'inizio dell'edificazione del convento gli ambienti principali in questa porzione dell'isola. Va sottolineato che la corte serve anche da ingresso acqueo alla residenza dell'abate; infatti un andito che arrivava dalla riva d'acqua posta sulla facciata principale (già registrata da Coronelli e meglio visibile in *Annales* 1755) conduceva tramite una scala direttamente al suo appartamento che si trovava al piano superiore ed era in buona parte affacciato sulla laguna. Non sembra azzardato quindi pensare che le costruzioni del Venier si siano collocate in questo corpo di fabbrica al quale successivamente si affiancherà il grande chiostro, degno di un monastero numeroso²⁸, e che, con il completamento del chiostro, si sia provveduto alla costruzione dell'ala che lo delimita a levante, quella che sarà poi denominata il Noviziato. Nei conti di fabbrica del 1469, anno cruciale di inizio dei lavori alla chiesa, probabilmente si fa riferimento anche al Noviziato insieme al lato sud del chiostro²⁹. Questa premessa sembra rendere più comprensibile anche la *Veduta* del de' Barbari in cui si possono riconoscere almeno due edifici allineati lungo il canale di Murano che risultano collegati al Noviziato tramite un corpo di fabbrica più basso, sicuramente il lato meridionale del chiostro verso il giardino. Girardi quindi, uomo sicuramente interessato all'architettura, potrebbe aver seguito anche la realizzazione di questi edifici oltre al restauro del campanile (1456), apparentemente l'unico – ma interessantissimo – episodio edilizio di rilievo sotto il suo lungo governo dell'abbazia (1449-1466)³⁰.

La successione degli abati e dei priori ai quali è affidato il governo di San Michele durante gli ultimi vent'anni del Quattrocento deve essere precisata; tuttavia, accanto a Ventura da Verona, Bernardino Gadoli e Paolo Orlandini da Firenze, sembrano ancora molto influenti il patriarca Girardo († 1492) e il generale Dolfin († 1525) suo discepolo. Tutti costoro sono coinvolti nelle complesse vicende politiche e religiose che, in questi anni, dalle aule del Senato o dall'eremo di Camaldoli si riflettono direttamente sulla comunità di San Michele. Sarebbe quindi molto interessante ricostruire nel dettaglio la storia della «rinnovazione pressoché totale» del monastero che

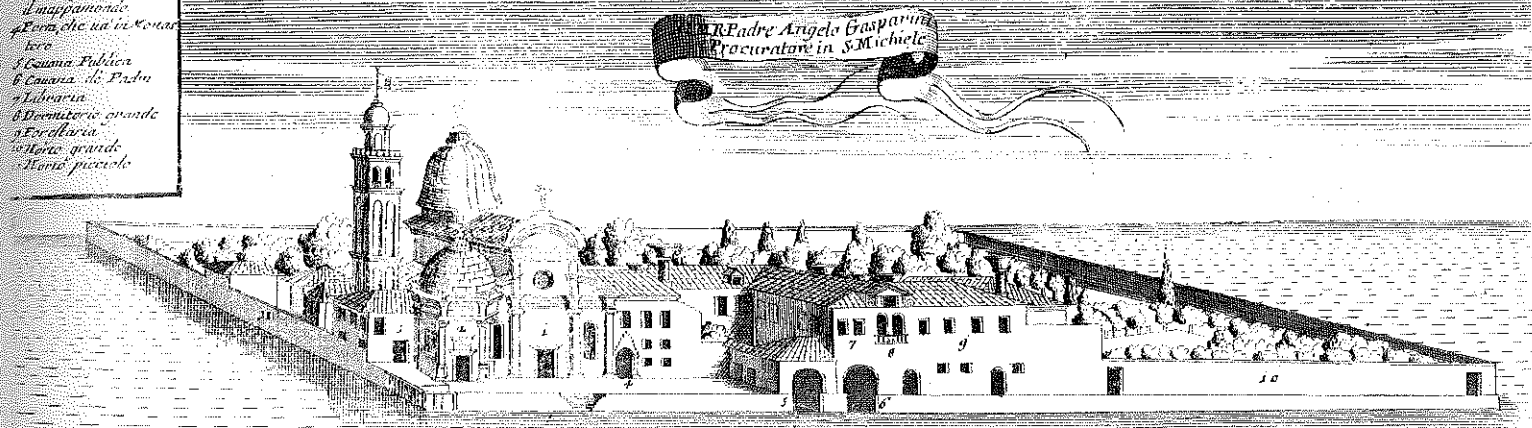
secondo Meneghin si realizza a partire dal 1501 con la costruzione del chiostro nuovo, dove lavorano quell'anno Giovanni Buora e Manfredo di Paolo da Bissone³¹. Intanto possiamo almeno dare un'idea più precisa di questi edifici prima delle radicali trasformazioni dell'Ottocento tornando a seguire le descrizioni inventariali e Costadoni il quale riserva al nuovo chiostro la parte principale del suo disegno.

Il chiostro nuovo regola la distribuzione di tutti gli ambienti situati al piano superiore del monastero: lungo il corpo di fabbrica centrale, infatti, si dispone il «gran corridoio» che attraversa l'intero complesso dal lato occidentale sul canale di Murano fino all'estremità orientale del nuovo edificio. Questo corridoio principale è intersecato da altri secondari che corrispondono verso nord ai corpi di fabbrica lungo il canale di Murano e attorno al chiostro piccolo e a meridione agli edifici sulla corte della cucina e alle due ali della nuova fabbrica. Le vedute settecentesche di Costadoni e Mittarelli evidenziano le testate del corridoio principale e di quelli minori, sottolineate da una grande bifora con colonna in marmo rosso di Verona sormontata da una finestra circolare.

Al piano terreno, l'edificio è strettamente legato al giardino racchiuso tra le due ali della fabbrica e al grande orto meridionale: i portici, che si estendono lungo tutto il pianterreno, si concludono nelle estremità delle ali con «due arcate con sue gradini e basi, piedritti imposte e archi e serraglie di vivo con cancelli di ferro [che] immettono nell'ortaglia». La parte centrale della U, inoltre, è sostanzialmente passante e offre una buona comunicazione – anche visiva – tra il chiostro piccolo e il giardino: è occupata da due atri uguali separati da un paio di ambienti che hanno accesso su entrambi i lati. In prossimità dell'ala occidentale, contigua alla corte della cucina, si trovano l'ingresso e la scala principale del monastero, a due rampe, mentre nell'ala orientale oltre a una piccola corte (dove probabilmente era in antico la farmacia) si trova una seconda scala, questa a chiocciola, che serve quell'ala del complesso, complementare al Noviziato ma abbastanza isolata dal resto del monastero. Prima di un esame più approfondito, è necessario valutare con cautela questo edificio ma se, come sembra probabile, i lavori condotti tra 1501-1536 nel monastero³² riguardano proprio questa parte delle fabbriche, allora si deve notare che le caratteri-



1. Chiesa
 2. Capella de' Embas
 3. Spazio grande
 4. Magazzino
 5. Torr. che sta in
 6. Torr.
 7. Camera Publica
 8. Camera de' Padri
 9. Libreria
 10. Dormitorio grande
 11. Forcellaria
 12. Horto grande
 13. Horto piccolo



ISOLA DI S. MICHELE.

stiche architettoniche del chiostro nuovo sono del tutto originali nel panorama dell'architettura monastica lagunare del tempo, in particolare nella soluzione del braccio passante del chiostro e nell'apertura al giardino e al paesaggio. Queste soluzioni (forse influenti anche sulla disposizione dei chiostri di San Giorgio Maggiore) richiamano piuttosto gli edifici di villa oppure devono essere legate ad esempi conventuali dell'area urbinata e senese dove le riflessioni su questo tema avevano avuto inizio già poco dopo la metà del Quattrocento trovando una prima compiuta espressione nelle soluzioni – certo di maggiore monumentalità – del monastero di Santa Chiara di Urbino³³.

Un'ultima considerazione meritano le trasformazioni degli edifici attorno alla corte della cucina che di certo dipendono dalla campagna di lavori cinquecentesca, ma che probabilmente vennero anche rimaneggiati sensibilmente nel XVII secolo.

La cucina comunicava tramite una grande finestra con un atrio situato non lontano da un altro atrio che dava accesso alle scale principali. Da questo finestrone i cibi potevano essere portati nel refettorio invernale (anche detto piccolo) e in quello maggiore. L'accesso a quest'ultimo era monumentale: ai lati della porta, con frontespizio, si trovavano due lavamani con vasche in marmo di Verona, ornati da mezze colonne su piedistalli di marmo africano, basi e capitelli di ordine corinzio e trabeazioni e frontespizi in marmo pomarolo. Le descrizioni dell'Ottocento confermano quanto rappresentato da Costadoni che disegna il Refettorio come una grande aula, con grandi finestre affacciate sull'orto grande, alta quanto i due piani del chiostro nuovo: due ambienti situati al piano superiore del monastero, infatti, si affacciavano tramite finestre circolari sul Refettorio, e almeno uno di questi era situato nell'appartamento abbaziale.

2.2. La Libreria

Fin dal XIV secolo il monastero di San Michele in Isola disponeva di una discreta quantità di libri, in gran parte trascritti nello *scriptorium*; ma è soprattutto nel XV secolo che iniziarono ad aumentare considerevolmente di numero, prima di tutto grazie alla riforma di Paolo Venier e alla sua incessante opera di promozione degli studi nel monastero e allo scambio di libri con i suoi amici umanisti, ma

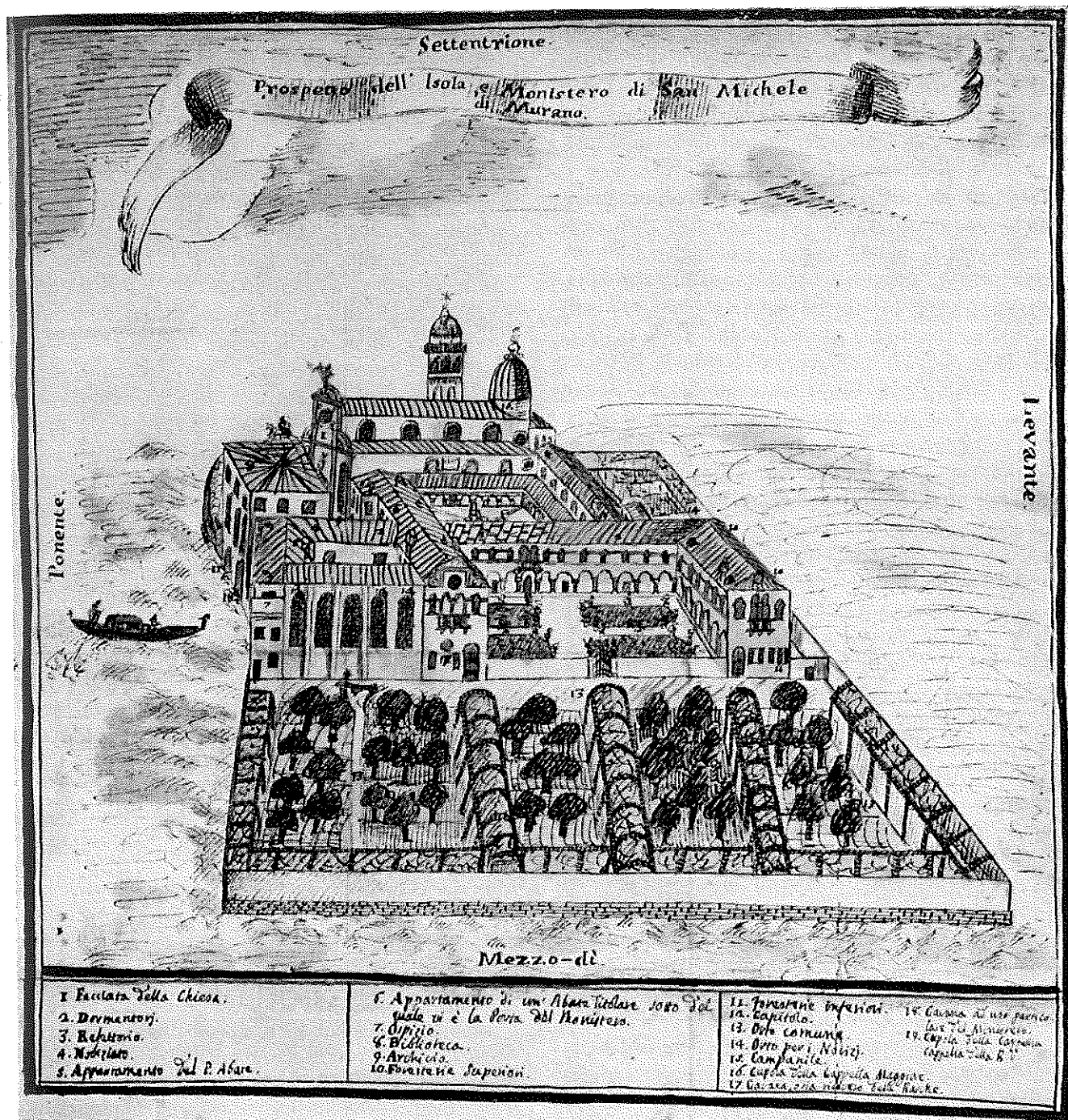
anche per merito della stampa, che diminuendo il prezzo dei libri ne aveva aumentato la reperibilità³⁴.

Stando alla incisione di Coronelli, la prima biblioteca del convento doveva essere sistemata al piano nobile in alcuni ambienti situati nel fronte settentrionale del corpo di fabbrica che dal chiostro piccolo si prolungava verso ovest fino ad affacciarsi sul canale di San Michele. Si trattava, verosimilmente, di una galleria che correva parallelamente al corridoio e che era illuminata da sei finestre, quattro che si affacciavano sul campo e due che si aprivano a ovest verso la laguna. La libreria «copiosa di manoscritti e d'altri ottimi libri» come appariva a Coronelli era stata riorganizzata e decorata («istaurata, ditata et exornata») dall'abate Francesco Erizzo che compì l'opera con lo spostamento del Mappamondo di fra Mauro che fino ad allora era stato conservato ed esposto quasi come una reliquia originariamente in chiesa, poi (probabilmente intorno al 1470) nella adiacente sala «del Mappamondo»³⁵.

Nella nuova sistemazione, la *tabula geographica* veniva musealizzata con una epigrafe che ne magnificava l'autore e diventava così l'emblema dell'attività intellettuale del cenobio di San Michele. La riqualificazione seicentesca della Libreria venne portata a termine con la realizzazione degli scaffali lignei ad opera del converso intagliatore fra Giacinto Savorini³⁶, che avrebbe realizzato per il monastero anche le spalliere per la cappella della Croce (1694) e per l'interno della chiesa (1695), gli armadi per gli arredi sacri della Sacrestia (1692-1698) e gli stalli del coro (1699)³⁷.

La parte di fabbricato al piano terreno corrispondente alla Libreria era occupata dalla cavana che, come abbiamo visto, costituiva l'accesso acqueo al monastero destinato ai monaci. A sinistra, si apriva il secondo accesso acqueo, destinato ai visitatori: era un piccolo fabbricato autonomo, coperto da un tetto a tre falde e che non comunicava con gli ambienti interni del monastero ma che garantiva l'accesso dei visitatori al campo, tramite una porta nella parete settentrionale. Al fabbricato, completamente ricostruito nel 1595 con il concorso del Magistrato alle Acque³⁸, era addossato un muro a L che chiudeva l'angolo nord-occidentale della corte della cavana, accessibile dalla riva grazie ad una seconda porta.

Alla completa ricostruzione della Libreria a inizio XVIII secolo dovette sicuramente concorrere la considere-



Anselmo Costadoni, *Isola e monastero di San Michele*, 1734

vole acquisizione di libri dal soppresso convento delle Carceri, nel 1690, e la conseguente necessità di un ambiente più vasto e nello stesso tempo, più rappresentativo ove conservarli. D'altronde proprio negli stessi anni (1714), l'abate Pietro Canneto promuoveva la ricostruzione della biblioteca del monastero camaldolese di Classe, affidandone la progettazione a Paolo Soratini³⁹.

Il finanziamento dell'operazione fu dovuto interamente all'intervento di Giovanni Lini⁴⁰, che, in virtù della presenza del proprio figlio naturale Girolamo tra i convertiti del cenobio, il 14 maggio del 1708 stipulò un atto notarile destinando 2000 ducati per dotare il monastero «nella parte, che concerne non la prima Nobiltà, che è la Chiesa, ma nella seconda che concerne la libreria»⁴¹. Il «materiale» e il «disegno» del nuovo ambiente furono affidati esplicitamente da Lini alla «prudenza» dell'abate Sebastiano Ziani, con l'auspicio che sotto la sua direzione si riuscisse a completare l'opera: i documenti di fabbrica confermano l'impegno costante dell'abate, di cui gli *Annales Camaldulenses* ricordano la cultura etereogena⁴²; effettivamente, la lettura comparata dei conti di fabbrica, dimostra un'attenzione costante dell'abate al procedere dei lavori, diretti da Giovanni Antonio Cornello, *proto* perito straordinario del Magistrato alle Acque⁴³.

Il 24 marzo 1708 Francesco Galli, padre generale dell'ordine, approvò la costruzione della nuova Libreria⁴⁴, in aprile i Savi alle Acque accordarono il permesso per la realizzazione di una palificata per attivare i lavori alle cavane e alle fondazioni; due mesi dopo, il cantiere doveva essere in piena attività, visto che problemi legati alla costruzione delle fondazioni sulla laguna richiedevano un ulteriore esborso di 1000 ducati da parte di Lini⁴⁵. Il 22 novembre 1708 il *proto* Cornello pagò a saldo il *marangone* che «ha fatto il coperto della Libreria»⁴⁶; il 10 marzo 1709 venivano saldati gran parte dei conti per il lavori di muratura⁴⁷, mentre nel settembre del 1711 si procedette alla realizzazione del terrazzo della «stanza che doverà servir per libreria»⁴⁸. In base alle perizie stipulate nell'aprile del 1708, ai pagamenti effettuati durante l'anno e alle opere saldate tra novembre 1708 e luglio 1709 è possibile avere un'idea abbastanza precisa della natura dei lavori eseguiti. Nel corso della primavera e dell'estate del 1708 furono completamente smantellati la cavana pubblica e il muro che chiudeva a ovest la corte della cavana⁴⁹: le fondazioni per-

inenti furono riutilizzate per l'erezione delle quattro pareti perimetrali del nuovo corpo di fabbrica alto otto passi (ca. 14 metri) alla gronda del tetto; contestualmente venne ricostruita la cavana pubblica e ristrutturata quella riservata al monastero. Al piano nobile venne riutilizzata quella parte di superficie della vecchia Libreria corrispondente alla cavana privata, demolendo la sezione corrispondente della parete perimetrale; in questo modo, il nuovo ambiente avrebbe avuto un accesso diretto al corridoio, tramite un portale monumentale e, dal punto di vista volumetrico, si poteva prolungare liberamente sul campo davanti alla chiesa. Tramite una lettura comparata delle fonti iconografiche e delle perizie che descrivono la Libreria a inizio Ottocento, prima della sua demolizione, è possibile ricostruirne l'aspetto esterno e la sistemazione interna. Il nuovo corpo di fabbrica era ritmato da due ordini di aperture: degli alti finestroni archivoltati (tre verso la laguna, due verso il campo e uno verso la cavana) dotati ognuno di una balaustra di «colonnelli» e un secondo registro di 10 aperture rettangolari sui quattro lati della scatola. Queste aperture erano legate, sull'intero perimetro della scatola muraria, da una serie di cornici in pietra d'Istria: il risultato era un corpo di fabbrica che pur inserendosi nel filo della facciata del preesistente edificio, se ne differenziava per la più marcata volumetria e per un trattamento formale della superficie muraria molto più curato e «aggiornato», simile ai risultati raggiunti da Longhena nel Collegio dei Somaschi (anni settanta del XVII secolo).

All'interno, il doppio registro di aperture inondava di luce da tutte le direzioni un ambiente efficacemente descritto dalla perizia redatta dall'ingegnere del Demanio Cesare Fustinelli il 20 dicembre 1810⁵⁰.

Verso Ponente ad un capo del gran corridojo vi è una gran sala ov'esiste la biblioteca con pavimento di terrazzo [...]. La porta principale della biblioteca corrisponde nel gran corridojo, ha un gradino con basi, staffili, imposte, arcata con seraglia, cornice con remenato tutto di vivo con busto di marmo di Carrara. La porta ha un scuro formato a riquadri remenati con due finestroni custoditi da lamine di ferro traforate con disegno, e dorate con cristalli interni, e sua ferramenta [...]. All'intorno di detta biblioteca vi sono sei finestroni due guardano in campo San Michele, tre la laguna, ed

uno la corte della Caneva, costruiti con piane, sostenute da modiglioni, basi, imposte, arcate con serraglie e trabeazioni sopra con pilastri, cimaccie, e balaustate di colonnette tutto di vivo; oltre ciò vi sono altre n. 10 finestre superiori circuite di vivo, tutte con vetriate, e le maggiori con scuri.

La nuova Libreria, così organizzata, appariva fin dal primo sguardo come una sorta di autoritratto dell'ordine: il portale di accesso era sormontato da un busto di marmo (oggi perduto) raffigurante San Romualdo, realizzato da Paolo e Giuseppe Groppello nel 1709⁵¹; in asse con la porta di accesso e in mezzo alle due finestre della parete settentrionale, era inoltre esposto il Mappamondo di fra Mauro.

La scenografica sistemazione che il Mappamondo trovò nella nuova Libreria costituiva il punto culminante di un arredo molto complesso, costituito da un primo ordine di armadi spartiti da colonne ioniche, e un secondo ordine, accessibile da un corridoio sopraelevato, ritmato da semicolonne corinzie. Tutto il sistema, come testimoniato dalla perizia del 1810 era concluso da una parata di statue che dovevano essere poste tra le finestre del secondo ordine:

All'intorno le pareti vi sono le divisioni e colti ove sono riposti li libri, nell'interno di abete, ed all'esterno bene architettato con pedestili, basi, colonne, capitelli, trabeazioni. L'ordine ionico con portelle di specchio aperto negli spazi degl'intercolunij custodita di ferramenta e ramate. Sopra la prima cornice esiste una ringhiera con basi, cimaccie, pilastri e colonnette con divisioni, simili alle inferiori ma di ordine corintio essendo in loco di colonne pilastrate, e sopra la trabeazione vi sono statue di tutto rilievo rappresentanti li più celebri autori delle scienze, e tutto l'esterno è composto negli ornamenti di legno di noce ben travagliato:[...] ⁵².

Gli armadi che furono parzialmente integrati dal *maran-gon* Giovanni Colaguti da Crespan nell'agosto del 1762⁵³, secondo Meneghin, potrebbero essere gli stessi realizzati da fra Giacinto Savorino per la precedente biblioteca, da lui stesso integrati per la nuova sistemazione con delle nuove portelle⁵⁴; se così fosse, i vecchi scaffali, realizzati per un ambiente più basso, dovettero essere sopraelevati per adattarli alla sala a doppia altezza.

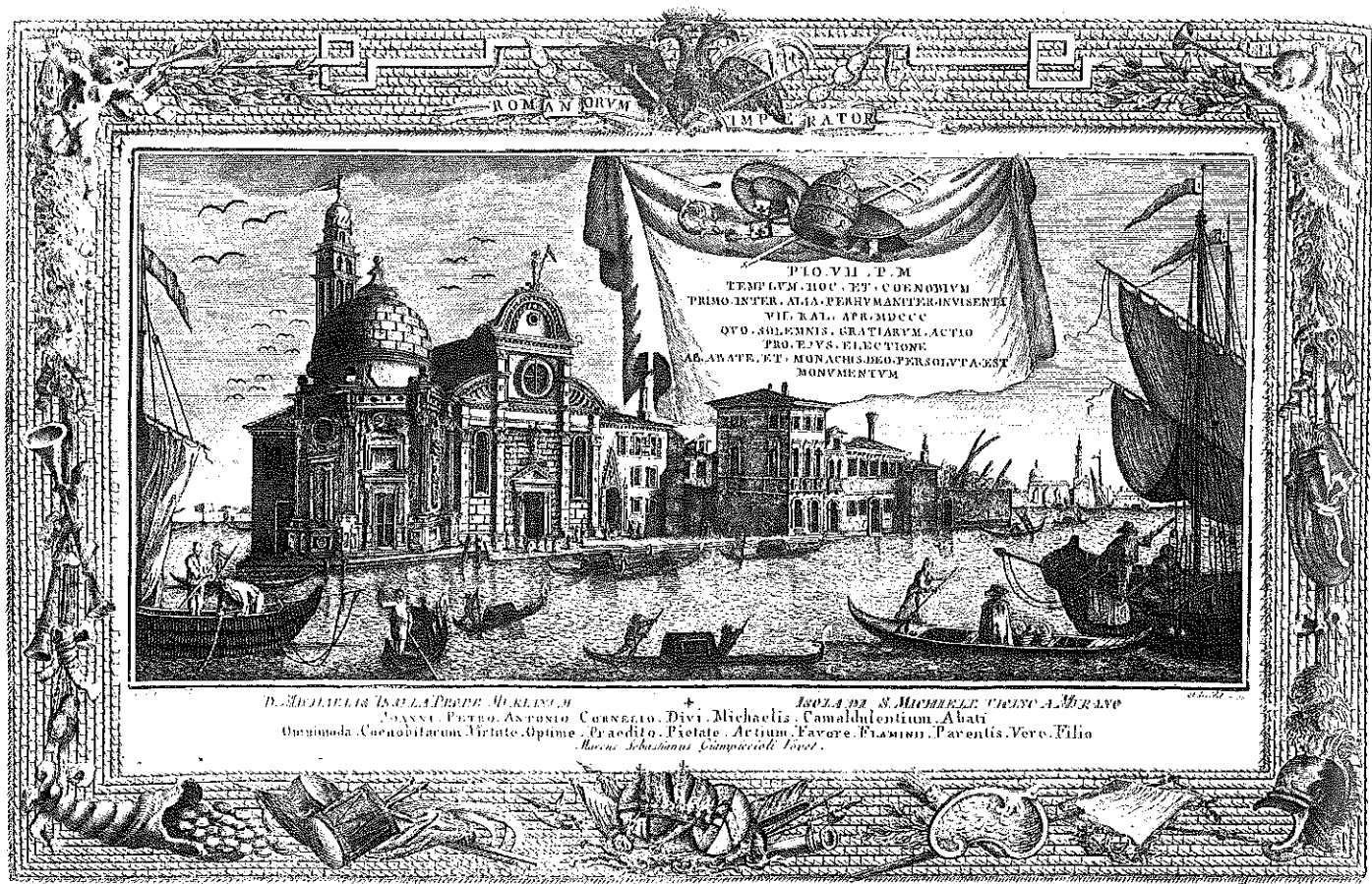
La stessa perizia di inizio Ottocento ci informa che il soffitto era a «semivolta con campo d'aria nel centro di cantinelle e malta» e accoglieva un quadro ovale di Gregorio Lazzarini raffigurante «Adamo ed Eva»⁵⁵. Il disegno degli scaffali e il sistema decorativo ricalcavano gli esempi seicenteschi delle grandi biblioteche monastiche veneziane, soprattutto longheniane a partire da quelle dei Teatini di San Nicola da Tolentino (1665-1666), dei Somaschi (1670) e dei Domenicani di Santi Giovanni e Paolo (1670-1682)⁵⁶. Ma è soprattutto la biblioteca dei Benedettini di San Giorgio Maggiore che potrebbe aver costituito il modello per quella di San Michele in Isola, con l'organizzazione degli scaffali che doveva adattarsi al doppio ordine di finestre che, a loro volta, si affacciavano su uno dei chiostrì a fornire una piacevole veduta ai lettori.

Oltre alla sala principale, la Libreria comprendeva anche due ambienti minori (situati probabilmente nella parte superstite della precedente biblioteca), che saranno destinati nei decenni successivi alla esposizione rispettivamente dei volumi della Pinacoteca Cornelianiana e a piccolo museo con collezioni di storia naturale, di numismatica, di archeologia e di oggetti d'arte⁵⁷.

La nuova Libreria, nella sua autonomia volumetrica, si confrontava dimensionalmente, con la facciata della chiesa e, grazie alle due cavane, funzionava, quasi come un propileo, un monumentale accesso acqueo al complesso. Situata in posizione sopraelevata e inondata di luce da tutti i lati, la Libreria non era soltanto un luogo di studio, ma anche una sorta di belvedere aperto sulla laguna e sullo skyline di Venezia a Occidente e con lo sfondo delle Alpi a Settentrione. Pare qui concretizzarsi il suggerimento di Claude Clément a proposito della piacevolezza, anche visiva, che il lettore deve poter godere una biblioteca il cui ambiente sia quindi:

positus paulo elevatior, solique ac salubris ventis facile pervius, unde sit liber prospectus in montium altitudines, immensitatesque camporum, in liquores pellucidos amnium, in sylvas viridicatas⁵⁸.

Questa posizione privilegiata all'ingresso del monastero era una situazione del tutto peculiare nel quadro dei conventi insulari veneziani (dove alla chiesa venivano associati corpi di fabbrica per lo più anonimi, anche nel caso



Marco Sebastiano Giampiccoli, *Isola di San Michele vicino a Murano*, in *Raccolta delle principali prospettive della città di Venezia*, Bassano, s.d.

di complessi di grande rilevanza come San Giorgio Maggiore) e più in generale nel contesto dell'architettura monastica veneziana, dove la biblioteca era ricavata quasi sempre all'interno dei corpi di fabbrica, o tutt'al più in un braccio tra due chiostri. Il modello di riferimento, quindi appare più quello della biblioteca-museo dei grandi palazzi patrizi, in una soluzione che, usando le definizioni di Dorit Raines, potrebbe essere una via di mezzo tra quella "distintiva" del *casin* (autonomo dal complesso abitativo) e quella "integrativa" del locale semi-pubblico che spesso aveva un ingresso autonomo e monumentale⁵⁹. L'ipotesi appare suffragata dall'indubbio ruolo di

rappresentanza che la nuova Libreria assume dal momento della sua costruzione nell'iconografia del monastero e anche dalla particolare posizione all'interno del complesso, essendo stata sistemata vicino all'appartamento dell'abate.

NOTE

Diamo qui una prima versione di uno studio più completo in corso. I riferimenti per questione di spazio sono ridotti all'essenziale anche nelle citazioni bibliografiche. L'elaborazione di questo saggio nasce da una comune riflessione e da una continua

collaborazione in fase di stesura. Elisabetta Molteni ha scritto le sezioni 1.1 e 2.1, Gianmario Guidarelli le sezioni 1.2 e 2.2.

¹ VITTORINO MENEGHIN, *San Michele in Isola di Venezia*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1962, I, pp. 471-474.

² LIONELLO PUPPI-LOREDANA OLIVATO, *Mauro Codussi*, Milano, Electa Editrice, 1977; ENNIO CONCINA, *Tempo novo: Venezia e il Quattrocento*, Venezia, Marsilio, 2006; CÉCILE CABY, *De l'Érémisme rural au monachisme urbain: les camaldoules en Italie à la fin du Moyen Age*, Roma, École Française de Rome, 1999 (Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome, 305); EAD., *Nostrae religionis, verum etiam hujus civitatis decus et ornamentum: les chantiers religieux en Italie à la fin du moyen âge; à propos de la reconstruction de San Michele di Murano*, in *Pouvoir et édilité: les grands chantiers dans l'Italie communale et seigneuriale*, a cura di Élisabeth Crouzet-Pavan, Roma, École française, 2003, pp. 159-193; per i camaldolesi: FLAMINIO CORNER, *Ecclesiae Venetae antiquis monumentis nunc etiam primum editis illustratae ac in decades distributa*, Venetii, typis Jo. Baptistae Pasquali, 1758, pp. 637-645; fondamentale ma necessita revisione V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit.; *Monasteri benedettini nella laguna veneziana*, a cura di Gabriele Mazzucco, Venezia, Arsenale, 1983; MAURO VEDOVATO-EDOARDO BARBIERI-GABRIELE MAZZUCCO, *Eremiti, monasteri, monaci camaldolesi a Murano e nella laguna veneta: in memoria del beato Daniele d'Ungrispach*, Padova, Giorgio Deganello, 2002.

³ L. PUPPI-L. OLIVATO, *Codussi*, cit.

⁴ L. PUPPI-L. OLIVATO, *Codussi*, cit., in part. pp. 11-45 e 179-183; MARGARET PLANT, *Mauro Codussi: the presence of the past in Venetian Renaissance architecture*, «Arte veneta», 38, 1984 (1985), pp. 9-22; V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit.; JOHN MCANDREW, *L'architettura veneziana del primo Rinascimento*, Venezia, Marsilio, 1983; ID., *L'architettura veneziana del primo Rinascimento*, Venezia, Marsilio, 1995; RALPH LIEBERMAN, *L'architettura del Rinascimento a Venezia 1450-1540*, Firenze, Bèccoci, 1982; PATRICIA FORTINI BROWN, *Venice & antiquity: the Venetian sense of the past*, New Haven, Yale University Press, 1997; MANUELA MORRESI, *Venezia e le città del Dominio*, in *Il Quattrocento*, a cura di Francesco Paolo Fiore, Milano, Electa, 1998 (Storia dell'architettura italiana), pp. 200-241; DEBORAH HOWARD, *San Michele in Isola: re-reading the genesis of the Venetian Renaissance*, in *L'invention de la Renaissance: la réception des formes "à l'antique" au début de la Renaissance*, actes du colloque tenu à Tours du 1. au 4 juin 1994, a cura di Jean Guillaume, Paris, Picard, 2003, pp. 27-42; RICHARD J. GOY, *Building Renaissance Venice: patrons, architects, and builders, c. 1430-1500*, New Haven, Yale University Press, 2006; CONCINA, *Tempo novo*, cit., in part. pp. 177-178, 308-311, 322; WOLFGANG WOLTERS, *Architettura e ornamento, la decorazione nel Rinasci-*

mento veneziano, Sommacampagna (VR), Cierre, 2007; DANIEL SAVOY, *A ladder of Camaldolite salvation: the façade of San Michele in Isola*, «Athanos», 20, 2002, pp. 33-41; EAD., *Le iscrizioni sulla facciata di San Michele in Isola*, in «Arte veneta», 65, 2008 (2009), pp. 132-137.

⁵ ANNE MARKHAM SCHULZ, *I rilievi della facciata di San Zaccaria*, in *La facciata della chiesa di San Zaccaria a Venezia. Percorsi di storia e conservazione*, a cura di Bernard Aikema, Emanuela Zucchetto, Saonara (PD), Il Prato, 2010, pp. 27-41, in part. pp. 28-29.

⁶ Sulle facciate mistilinee e trilobate, cfr. da ultima PAOLA MODESTI, «El tempio di sopra». Note sulla storia e sul significato del coronamento mistilineo nell'architettura veneziana, in «Zbornik za umetnostno zgodovino», n.s., 42, 2006, pp. 47-76, in part. pp. 72-73.

⁷ RICHARD V. SCHOFIELD-GIULIA CERIANI SEBREGONDI, *Bartolomeo Bon, Filarete e le case di Francesco Sforza a Venezia*, in «Annali di Architettura», 18-19, 2006-2007, pp. 9-51.

⁸ ANDREA GUERRA, *Il tema progettuale e le sue variazioni: le facciate delle chiese di Andrea Palladio a Venezia*, in *Architettura delle facciate: le chiese di Palladio a Venezia. Nuovi rilievi, storia, materiali*, a cura di Andrea Guerra, Malvina Borgherini, Paola Modesti, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 25-57, in part. pp. 50-51.

⁹ C. CABY, *Nostrae religionis*, cit., i registri in Archivio di Stato di Roma, Camaldolesi San Gregorio al Celio, riguardano gli anni 1453-1460; 1469-1475; 1478; 1541-1573; V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., pp. 297-310.

¹⁰ Archivio di Stato di Venezia (ASVe), San Michele in Isola (SMI), b. 9 to. VII; a lui si devono anche le finestre della facciata Cabby *Nostrae religionis*, cit., p. 174; cfr. MATTEO CERIANA, *Agli inizi della decorazione architettonica all'antica a Venezia 1455-1470*, in *L'invention de la Renaissance*, cit., pp. 109-113.

¹¹ L. PUPPI-L. OLIVATO, *Codussi*, cit., p. 182; V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., pp. 316-320.

¹² Cfr. *infra* e C. CABY, *Nostrae religionis*, cit., p. 181 per l'acquisto di molte pietre nel 1469.

¹³ Su questo aspetto, rimane ancora fondamentale il pionieristico studio di SUSAN CONNELL, *The employment of sculptors and stonemasons in Venice in the fifteenth century*, New York, Garland, 1988, sopr. pp. 7-71.

¹⁴ Alla morte di Codussi, i figli sono chiamati sui cantieri di Santa Maria Formosa e di San Giovanni Crisostomo per terminare i lavori intrapresi dal padre e per le pendenze finanziarie in corso. A San Giovanni Crisostomo (dove Santino aveva lavorato come "tagliapietra"), Domenico si assume l'incarico di portare a termine i lavori, in particolare completare i prospetti esterni e gli altari; nel 1513 Domenico e Santino risultano avere una lite in corso per la divisione dell'eredità paterna, ivi comprese le spese

che il primo ha dovuto affrontare per completare i lavori lasciati in sospeso dal padre a San Giovanni Crisostomo. L. OLIVATO-L. PUPPI, *Codussi*, cit., pp. 208, 217, 260-261; CHARLES DAVIS, *La cappella Bernabò in San Giovanni Crisostomo: storia e immagine*, in *Tullio Lombardo scultore e architetto nella Venezia del Rinascimento*, Atti del convegno di studi, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 4-6 aprile 2006, a cura di Matteo Ceriana, Verona, Cierre Edizioni, 2007, pp. 217-278, in part. p. 277.

¹⁵ L. OLIVATO-L. PUPPI, *Codussi*, cit., p. 189.

¹⁶ C. DAVIS, *La cappella Bernabò*, cit., p. 225.

¹⁷ Si veda soprattutto PHILIP LINDSAY SOHM, *The Scuola Grande di San Marco, 1437-1550*, UMI, Ann Arbor, 1978, pp. 95-102. Da ultimo, RICHARD V. SCHOFIELD, *La facciata della Scuola grande di San Marco: osservazioni preliminari*, in *I Lombardo: architettura e scultura a Venezia tra '400 e '500*, a cura di Andrea Guerra, Manuela Morresi, Richard V. Schofield, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 161-193.

¹⁸ BERTRAND JESTAZ, *La reconstruction de l'église San Giovanni Crisostomo a Venise (1497-1506)*, «Archivio Veneto», V s., 163, 2004, pp. 5-52; C. DAVIS, *La cappella Bernabò*, cit.

¹⁹ Da ultimo ALBERTO SPINAZZI, *Un atrio all'antica per la Scuola di San Giovanni Evangelista a Venezia: origini, architettura, committenza*, in «Annali di architettura», 17, 2005 (2006), pp. 53-68.

²⁰ MATTEO CERIANA, *La cappella Corner nella chiesa dei Santi Apostoli a Venezia*, in: MASSIMO BULGARELLI, MATTEO CERIANA, *All'ombra delle volte, architettura del Quattrocento a Firenze e Venezia*, Milano, Electa, 1996 (Documenti di architettura, 92), pp. 105-192.

²¹ GRAZIA FUMO, *Dei recenti interventi di restauro della facciata della Scuola Grande di San Marco a Venezia*, in *Tullio Lombardo*, cit., pp. 501-508; BERNARD AIKEMA, EMANUELA ZUCCHETTA, *La facciata della chiesa*, cit. Su Codussi si veda anche ROBERTA MARTINIS, *Ca' Loredan-Vendramin-Calergi a Venezia. Mauro Codussi e il palazzo di Andrea Loredan*, in «Annali di architettura», 10/1, 1998/1999 (2000), pp. 43-61; EAD., *Palazzo Lando-Corner-Spinelli a Sant'Angelo: nuovi documenti sulla datazione e la committenza*, in «Arte veneta», 55, 1999 (2001), pp. 153-159; EAD., *Francesco di Giorgio e Mauro Codussi: ricezione e assimilazione del linguaggio all'antica a Venezia tra Quattro e Cinquecento*, in *Francesco di Giorgio alla corte di Federico da Montefeltro*, Atti del convegno internazionale di studi, Urbino, 11-13 ottobre 2004, a cura di Francesco Paolo Fiore, Firenze, Olschki, 2005, I, pp. 577-593.

²² MCANDREW, *L'architettura veneziana*, 1983 e 1995, cit.

²³ Cfr. da ultimo, LUCA TREVISAN, *Un attore di pietra nel Theatrum Urbis. Il caso della facciata di San Zaccaria a Venezia*, in *La facciata della chiesa*, cit., pp. 15-25; A. MARCKHAM SCHULZ,

I rilievi della facciata, cit., pp. 27-41; da sviluppare l'accento in E. CONCINA, *Tempo Novo*, cit., p. 296, di pagamento a Codussi per lavori a San Zaccaria nel 1477.

²⁴ V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., I, pp. 471-474, con diversi documenti: ASVe, Demanio Provincie Venete, Venezia, Fabbriche, 1815-1819/II e 1820-1824/47. Se - come sembra - l'appassionato e fondamentale lavoro di Meneghin necessita di una seria revisione storiografica, questo vale soprattutto per i dati sulle fabbriche, riportati in modo disorganico e occasionale.

²⁵ ASVe, Demanio, 1806-1813/247, Venezia; 17 agosto 1826, atto di vendita, Archivio Storico Comunale, Contratti, Cr-I, prot. 6148-1826; sulle vicende ottocentesche V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., I, pp. 447-479. Altre utili informazioni potranno forse giungere dai documenti del fondo Soratini conservato alla Biblioteca Classense di Ravenna; cfr. PAOLO BOSSI-ALESSANDRO CERATTI, *Eremiti camaldolesi in Italia. Luoghi, architetture, spiritualità*, Milano, Vita e Pensiero, 1993, pp. 49-51.

²⁶ Preferiamo alle altre (Gerardo, Gerardi, Gherardi) la declinazione del nome utilizzata dalla perfetta voce di GIUSEPPE DEL TORRE, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 56, 2001, pp. 447-182.

²⁷ V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., I, pp. 21-33; C. CABY, *Nostrae religionis*, cit., pp. 169-172.

²⁸ V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., I, p. 35, alla morte del Venier la famiglia camaldolese era composta da meno di 20 persone; *ivi*, p. 355, nel 1476 i monaci sono 27, nel 1546 sono 29, Venezia, Biblioteca del Museo Correr (BMC), Cod. Cic. 228, c. 158.

²⁹ C. CABY, *Nostrae religionis*, cit., p. 173.

³⁰ Non solo rispetto a San Pietro di Castello ma anche per la presenza di maestranze provenienti da Ferrara documentate ancora in C. CABY, *Nostrae religionis*, cit., p. 183.

³¹ V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., I, pp. 354-361.

³² ASVe, SMI, b. 40, n. 11, il 23 giugno 1710 Nicoletto taglia-petra e suo figlio Marco costruiscono i due «portoni a volto del claustro piccolo del nostro monastero per i quali si va nel claustro più grande»; saranno in marmo d'Istria, con la «sernagia» in marmo veronese mandolato, e «giusta il disegno da essi fatto sul muro e conforme al gusto e intendimento ancho di f. Giacinto nostro». Cfr. BMC, Cod. Cic. 228, *Memorie dell'abate Ventura*, c. 146 e V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, I, pp. 356-357. Tra 1528-1529 Ventura era stato abate del monastero dell'Arco a Siena.

³³ *Francesco di Giorgio architetto*, a cura di Francesco Paolo Fiore e Manfredo Tafuri, Milano, Electa, 1994; RICHARD V. SCHOFIELD, *Girolamo Riario a Imola*, in *Francesco di Giorgio*, cit., II, pp. 595-642, in part. pp. 631-634.

³⁴ V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., pp. 135, 257-263; C. GABY, *De l'érémisme rural*, cit., pp. 626-631; LUCIA MEROLLA, *La biblioteca di San Michele di Murano all'epoca dell'abate Giovanni Benedetto Mittarelli, i codici ritrovati*, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2010, pp. 19-20.

³⁵ V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., I, pp. 135 e 263.

³⁶ *Ivi*, I, p. 266; L. MEROLLA, *La biblioteca*, cit., pp. 27-28n; V. CORONELLI, *Isolario...*, Venezia, 1696, p. 41. Per una descrizione della sala del Mappamondo prima della sua demolizione, cfr. ASVe, Direzione dipartimentale del Demanio, b. 381, fasc. 2/17, "fasc. 19, fabbriche 1812", fasc. 6, f.n.n. 1810, 20 dicembre.

³⁷ V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., I, pp. 344-345.

³⁸ ASVe, SMI, b. 13, t. 7, cc. 8-15, cit., in V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., I, p. 358.

³⁹ GIAMBENEDETTO MITTARELLI-ANSELMO COSTADONI, *Annales Camaldulenses Ordinis S. Benedicti*, Venetiis, G.B. Pasquali (a spese del monastero), 1755-1773, t. VII, pp. 574-575. Sulle vicende dell'insediamento camaldolese di Ravenna cfr. anche PAOLA NOVARA, *Ad religionis claustrum construendum: monasteri nel medioevo ravennate, storia e archeologia*, Ravenna, Associazione Storica "Quelli del Ponte", 2003, pp. 38-42, 89-92.

⁴⁰ Giovanni di Antonio Lini nasce nel 1646 e accede alla nobiltà insieme ai fratelli nel 1685. L'attenzione per la formazione culturale del figlio traspare nel testamento del 1711, dove gli intesta un «livello di ducati trecento all'anno sua vita natural durante per quanto non ne tenesse bisogno... ma particolarmente nel comprar libri per la libreria [del monastero?] e per suo uso [...] acciò si raveda delli suoi errori e si risolva di applicar alli studi et alle cose di honore»; successivi rapporti con San Michele in Isola sono documentati in ASVe, SMI, b. 4, vol. 2 (158 antico), 28 aprile 1716; b. 40, n. II, 20 gennaio 1711 mv. ASVe, Notarile, Testamenti, Testamenti non pubblicati, Notaio Marco Venier, bb. 135-136, n. 46 rosso. Sulla famiglia Lini, ROBERTO SABBADINI, *L'acquisto della tradizione. Tradizione aristocratica e nuova nobiltà a Venezia (sec. 17-18)*, Udine, Istituto Editoriale Veneto Friulano, 1995, pp. 112-113.

⁴¹ V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., I, p. 262.

⁴² L'abate ZIANI (1646?-1737) tuttavia non ha lasciato nessuna opera di rilievo. «Scripta reliquit collectanea multa artium & scientiarum, ac insuper decreta Camaldulensis congregationis monachorum per materias digesta simul univit, assiduus librorum lector et scriptor ad mortem usque», G. MITTARELLI-A. COSTADONI, *Annales Camaldulenses*, cit., t. VIII, p. 656.

⁴³ Su Giovanni Antonio Cornello, cfr. DONATELLA CALABI-PAOLO MORACHIELLO, *Rialto: le fabbriche e il ponte, 1514-1591*, Torino, Einaudi, 1987, p. 66n., *Cartografi veneti: mappe, uomini e istituzioni per l'immagine e il governo del territorio*, a cura di Vladimiro Valerio, Padova, Editoriale Programma,

2007, p. 164. Negli anni Venti del Settecento, Cornello lavora anche per i provveditori ai Beni Inculti, cfr. *Ville venete: La provincia di Vicenza*, a cura di Maurizio Gasparin, Antonio Pra, Sergio Pratali Maffei, Venezia, Istituto regionale per le ville venete, 2005, p. 546.

⁴⁴ ASVe, SMI, b. 45, c.n.n.

⁴⁵ ASVe, SMI, b. 45, c.n.n.

⁴⁶ ASVe, SMI, b. 45, c.n.n.

⁴⁷ ASVe, SMI, b. 45, c.n.n.

⁴⁸ ASVe, SMI, b. 40, filza 19, c.n.n.

⁴⁹ ASVe, SMI, b. 9, t. VII, cc. 41r-47r.

⁵⁰ ASVe, Direzione dipartimentale del Demanio, b. 381, fasc. 2/17, «fasc. 19, fabbriche 1812», fasc. 6, f.n.n. 1810, 20 dicembre.

⁵¹ ASVe, SMI, b. 40, filza 19, c.n.n. 18 agosto 1709 ricevuta dei fratelli Groppelli di 80 l. come acconto per un busto di marmo di Carrara che costerà ducati 32, cit., in V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., I, p. 263; cfr. anche Maria Elena Massimi, *sub vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 59, 2002, pp. 787-790, in part. p. 789.

⁵² ASVe, Direzione dipartimentale del Demanio, b. 381, fasc. 2/17, «fasc. 19, fabbriche 1812», fasc. 6, f.n.n. 1810, 20 dicembre.

⁵³ ASVe, SMI, b. 9, t. VII, c. 48r.

⁵⁴ Cfr. polizza s.d. ma in una busta con documenti del 1714-1723 a favore di «fra Giacinto» per la realizzazione di «Portelle di noce con sue ramate d'ottone a tutti gli armarij inferiori e ramate di ferro à tutte le finestre superiori». Tra lavori saldati anche quelli ad una «scalla doppia per la Libreria» compiuto da maestro Cristoforo. L'ipotesi di Meneghin non può essere suffragata dalla descrizione ammirata, ma troppo vaga, dell'architetto Giovanni Antonio Soratini, confrontata con le perizie di inizio Ottocento. Gli scaffali e tutto l'arredo ligneo della biblioteca furono probabilmente venduti come legna da ardere dopo il 1814, V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., I, pp. 263, 290.

⁵⁵ *Ivi*, p. 266, n. 24.

⁵⁶ Sulle biblioteche monastiche a Venezia, in generale MARINO ZORZI, *La Libreria di San Marco, libri, lettori, società nella Venezia dei Dogi*, Milano, Mondadori, 1987, pp. 324-332; ANTONELLA BARZAZI, *Gli affanni dell'erudizione: studi e organizzazione culturale degli ordini religiosi a Venezia tra sei e settecento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2004 (Memorie dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti: Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti, 104). Su Longhena, MARTINA FRANK, *Baldassare Longhena*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2004, cat. 70, pp. 373-382; ANDREW HOPKINS, *Baldassare Longhena: 1597-1682*, Milano, Electa, 2006, Hopkins, pp. 104-132; SILVIA MORETTI, *I disegni di Longhena per la biblioteca dei Domenicani dei Santi Giovanni e*

Paolo (1670-1682), in *Da Longhena a Selva. Un'idea di Venezia a dieci anni scomparsa di Elena Bassi*, a cura di Martina Frank, Bologna, Archetipo, 2011, pp. 51-76. Sul sistema delle librerie a parete e sull'arredo ligneo cfr. A. HOPKINS, *Longhena*, cit., p. 131n. con bibliografia. Sul caso di Borromini alla Vallicelliana JOSEPH CONNORS, *Ars tornandi: baroque architecture and the lathe*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 53, 1990, pp. 217-236, in part. p. 230. Sulla genesi delle biblioteche barocche, da ultimo JOSEPH CONNORS, *Biblioteche: l'architettura e l'ordinamento del sapere*, in *Il Rinascimento italiano*, 6. *Luoghi, spazi, architetture*, a cura di Donatella Calabi e Elena Svalduz, Treviso, Fondazione Cassamarca, 2010, pp. 199-228, 752-755.

⁵⁷ GIOVANNI BATTISTA ALBRIZI, *Forestiere illuminato intorno le cose piu rare, e curiose, antiche, e moderne della citta di Venezia, e dell'isole circonvicine; con la descrizione delle chie-*

se, monisterj, ospedali, Tesoro di San Marco, fabbriche pubbliche, Venezia, 1765, pp. 357-358 «Oltre la Libreria vi si conservano varj pezzi di antichità, che furono ultimamente illustrati con particolare Dissertazione, e vi si trova ancora quantità di medaglie antiche, e de' secoli bassi, delle quali si va formando la serie per un Museo»; cfr. L. MEROLLA, *La biblioteca*, cit., pp. 32, 35; V. MENEGHIN, *San Michele in Isola*, cit., I, p. 274.

⁵⁸ CLAUDE CLÉMENT, *Musei, sive Bibliothecae tam privatae quam publicae extractio*, Lugduni, Sumptibus Iacobi Prost 1635, p. 54.

⁵⁹ 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*, a cura di Caterina Furlan e Giuseppe Pavanello, Udine, Forum, 1998, pp. 63-84.

Manifattura veneziana

Ciotola

1499

Terracotta a ingobbio e vernice piombifera, priva di decorazioni, colore e graffito, data dipinta a freddo; cm 6,3 x 14
Venezia, Museo Correr, Cl. XXX, n. 154.

L'8 febbraio 1889 il pittore Eugenio De Luigi incaricato dal Comune di Venezia del restauro del soffitto a cassettoni della chiesa di San Michele «dichiarò che stava per terminare il lavoro quando accidentalmente levandoli d'opera un fregio a tramontana verso la cupola dell'Altare Maggiore navata centrale in un falso buco predisposto per fermare le tavole trovò un'antica scodella di terra cotta di quelle che usavano nelle epoche più lontane i pittori...». La scoperta consentiva di datare con sicurezza la conclusione dei lavori della splendida decorazione pittorica del soffitto ligneo a cassettoni al 31 luglio 1499, data riportata a pennello in colore rosso all'interno della ciotola ritrovata. La scodella di terracotta e vernice piombifera priva di colore e graffito con la data *1499 adì 31 Luio* dipinta a freddo, venne immediatamente consegnata dallo stesso De Luigi al Comune e quindi al Museo Civico dove venne registrata nell'inventario Cl. IV, n. 154 (Archivio Storico del Museo Correr, 1889/30). La decorazione del soffitto, conclusa dunque nell'estate del 1499, fu forse da ascrivere al patronato del patrizio Andrea Loredan grande benefattore e protettore del monastero alla munificenza del quale si dovettero molte delle migliorie e dei lavori di manutenzione oltre al finanziamento, per legato testamentario, della costruzione della magnifica cupola rivestita di piombo esterna al tempio, tanto da indurre i monaci a concedergli l'uso della cappella maggiore dove venne sepolto dopo la morte avvenuta nel 1513.

BIBLIOGRAFIA

- Elenco degli oggetti esposti nel Museo civico e Raccolta Correr in Venezia*, Venezia, Stab. Tip. C. Ferrari, 1899, p. 184, n. 823.
G. MORAZZONI, *La maiolica antica veneta*, Milano, Alfieri, 1955, p. 7.
G. MARIACHER, *Mostra di maioliche cinquecentesche del Museo Correr*, «Bollettino dei Musei Civici Veneziani», I, 1958, n. 3, p. 24.
V. MENEGHIN, *San Michele in isola di Venezia*, I, Venezia, Stamperia di Venezia 1962, p. 316.
A. AJVERÀ BORTOLOTTI, *Storia della ceramica a Venezia dagli albori alla fine della Repubblica*, Firenze, Sansoni, 1981, tav. VIII.
G. ROMANELLI, *Museo Correr*, Milano, Electa, 1984, p. 90.
L. OLIVATO-L. PUPPI, *Mauro Codussi*, Milano, Electa, 2007, pp. 182-183. [MV]

Vincenzo Maria Coronelli *Isola di San Michele*

incisione

in *Isolario. Descrizione Geografico Historica, Sacro Profana, Antico - Moderna, Politica, Naturale e Poetica. Mari, Golfi, Seni, Piagge, Ponti, Barche... Ornato di Trecento dieci Tavole Geografiche Topografiche, ... Tomo II Dell'Atlante Veneto Opera e Studio Del P. Maestro Vincenzo Coronelli...*, Venezia, MDCLXXXVI

Vincenzo Maria Coronelli (1650-1718), fondatore dell'Accademia degli Argonauti, generale dell'ordine dei frati Minori, cosmografo pubblico di Venezia, cartografo e stampatore, famoso per la realizzazione dei globi per Ranuccio Farnese e per Luigi XIV, pubblicò nell'*Atlante Veneto* (in tredici volumi) anche numerose vedute di luoghi ed edifici veneziani. Le due vedute dedicate a San Michele incluse nell'*Isolario* sono quelle che restituiscono in modo più completo la configurazione degli edifici del

monastero e sono accompagnate da una breve descrizione. L'estensione dell'isola coincide con quella di fabbriche e annessi ed è di forma molto regolare, definita su tutti i lati da mura e con pochi ingressi dall'acqua tutti, tranne uno, sul fronte principale dell'isola. La veduta da ovest (in alto) è preziosa in quanto l'unica, finora nota, a presentare l'aspetto del lato orientale dell'isola quindi il fronte dell'edificio del Noviziato e l'orto dietro la chiesa. Purtroppo, nel tentativo di rendere l'articolazione delle fabbriche, il disegno incorre in diverse incongruenze sia nell'altezza che nella disposizione degli edifici soprattutto per quanto riguarda il chiostro grande. In ogni caso segnala correttamente il Refettorio maggiore verso il giardino. Procedendo da sinistra (nord) nell'altra veduta, quella del lato occidentale dell'isola, si incontrano i principali edifici sacri: la quattrocentesca chiesa di San Michele, ricostruita sul luogo della chiesa medievale (XIII secolo); a lato della facciata, la cinquecentesca cappella Emiliana a pianta esagonale con la sua cupola lapidea (l'unica a Venezia) e più arretrato il campanile in parte ricostruito intorno al 1456.

Gli edifici disposti ai piedi del campanile sono rappresentati in modo piuttosto sommario, ma una certa enfasi è attribuita alla "stanza grande detta il Mappamondo" (n. 3) dove appunto si conservava il Mappamondo di fra Mauro prima che fosse trasferito nella nuova Libreria. Si poteva accedere a questa stanza direttamente dalla chiesa attraverso due scale: una maggiore cui si accedeva direttamente dalla navata, e una più riservata, collegata agli annessi della sacrestia. Interessante la sua collocazione così strettamente collegata alla chiesa e decisamente staccata dal complesso degli

edifici monastici veri e propri che si trovano invece sul fianco opposto della chiesa, a partire dal corpo di fabbrica avanzato sul campo, e che si dispongono in profondità fino all'altro capo dell'isola. È doveroso segnalare che Coronelli, nella descrizione collegata all'immagine, sostiene che il Mappamondo si trova ancora in questa stanza mentre, secondo le informazioni riportate da Meneghin, a questa data era già stato trasferito nella Libreria.

BIBLIOGRAFIA

E. ARMAO, *Vincenzo Coronelli. Cenni sull'uomo e la sua vita, catalogo ragionato delle sue opere, lettere, fonti bibliografiche, indici*, Firenze, Bibliopolis, 1944; *Il padre Vincenzo Coronelli dei frati Minori Conventuali (1650-1718) nel III centenario della nascita*, Roma, 1951.

G. MAZZA, *Ancora sul valore delle iconografie urbane: gli altanti di Vincenzo Maria Coronelli*, in *Tra oriente e occidente*, a cura di Cesare De Seta, Napoli, Electa, 2004, pp. 197-208. [EM]

Domenico Lovisa
Veduta dell'isola di San Michele di Murano

incisione

in *Il gran teatro di Venezia ovvero descrizione esatta di cento delle più insigne prospettive, e di altrettante celebri pitture della medesima città...*, Venezia, ca. 1717



A Chiesa di S. Michele Camaldulense
B Veduta dell'Isola di S. Michele di Murano
C Veduta di S. Michele di Murano
D Veduta di S. Michele di Murano

All'inizio del XVIII secolo, un gruppo di giovani nobili veneziani si riunirono sotto la guida del cancelliere Giovanni Battista Nicolosi per fondare un'accademia al fine di pubblicare un'opera in due volumi che illustrasse «Le meraviglie della città di Venezia nelle Pitture del Palazzo Serenissimo Ducale e Sculture e Architetture». Le ingenti spese per la pubblicazione impedirono l'impresa che fu quindi ceduta allo stampatore Domenico Lovisa (1690 ca.-1750). Grazie ad una raccolta di fondi intrapresa nel 1715, Lovisa riuscì due anni dopo a pubblicare l'opera, intitolata *Il gran teatro di Venezia* e suddivisa in due volumi di complessive 122 tavole incise da diversi autori ma spesso anonime. La veduta del monastero di San Michele in Isola ritrae la parte occidentale del complesso: il punto di vista da nord permette all'incisore di mostrare in primo piano l'intero fianco settentrionale della chiesa, con tutti i corpi di fabbrica addossati: il campanile (nel suo aspetto precedente il restauro "in stile" del XX secolo), la sala del Mappamondo e la cappella Emiliani. In secondo piano, la facciata della chiesa, il corpo di ingresso al monastero e la nuova Libreria definiscono le quinte della riva. La Libreria appare perfettamente compiuta nel suo aspetto complessivo e nel trattamento delle pareti esterne, con le due cavane (correttamente indicate come accessi acquei per natanti), e la porta che dalla cavana pubblica permette l'acces-

so al campo dinanzi la chiesa. Il fianco del monastero che si affaccia sulla laguna prosegue sullo stesso filo con la testata del corridoio dei dormitori (con una porta d'acqua al piano terreno e la bifora al piano nobile) e con l'ala destinata probabilmente ad appartamento dell'abate, con sei semplici finestre al primo piano e al piano terreno quattro piccole aperture interrotte da un terzo accesso acqueo. Il muro di cinta perimetrale non è ancora interrotto dalla porta d'acqua che appare nelle successive incisioni (Giampiccoli, Tironi-Sandi, Mittarelli).

BIBLIOGRAFIA

Da Carlevarijs ai Tiepolo. Incisori veneti e friulani del Settecento, a cura di Dario Succi, catalogo della mostra Gorizia-Venezia, Venezia, 1983, pp. 230-234; *Venezia 1717, Venezia 1993, immagini a confronto*, catalogo della mostra, Venezia, Palazzo Ducale, 28 luglio-31 dicembre 1993, Cinisello Balsamo, Silvana, 1993.

M. FAVILLA, R. RUGOLO, *Venezia 1688. La Bibbia dei Pittori*, Verona, Cierre Edizioni, 2006.

D. SUCCI, *Venezia nello specchio di rame*, in *Canalotto: Venezia e i suoi splendori*, a cura di Giuseppe Pavanello e Alberto Craievich, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 296-300, in part. p. 305. [GG]

Anselmo Costadoni
Isola e monastero di San Michele

disegno

1734

BAV Vat. Lat. 13691 (già 219 della Biblioteca di San Michele in Isola) [così riprodotto in Meneghin 1962, fig. 80]

Anselmo Costadoni (1714-1785) autore insieme a Mittarelli della monumentale raccolta degli *Annales Camaldulenses* fu a lungo bibliotecario in San Michele e generale dell'ordine. Questo disegno è fuor di ogni dubbio il documento più prezioso e ricco di informazioni in nostro possesso relativamente all'aspetto del monastero di San Michele e se, come sembra, venne redatto intorno al 1734, possiamo considerarlo la sintesi completa di tutte le principali trasformazioni del complesso. Vale la pena di notare che la scelta del punto di vista, del tutto inconsueto nella tradizione vedutistica di San Michele, è cer-

to dettata dalla volontà di rappresentare al meglio proprio quegli edifici in cui si svolgeva la vita del monastero piuttosto che restituire l'immagine monumentale come sarebbe accaduto se, come altri, Costadoni avesse preferito il lato occidentale dell'isola. La stessa enfasi sulle fabbriche del monastero è evidente anche nella vignetta del monastero pubblicata negli *Annales Camaldulenses* (cfr. scheda). Senza questa immagine non avremmo alcuna documentazione dell'aspetto del chiostro grande, l'edificio porticato in primo piano che si sviluppa attorno a uno spazioso giardino rivolto a sud da cui si poteva godere il panorama della vicina isola di San Cristoforo e di Venezia. Ancora nell'Ottocento, così come nel disegno, le testate dell'edificio, che corrispondono ai corridoi principali dei dormitori, erano segnate da bifore con poggiate sostenute da una colonna in marmo rosso di Verona e sormontate da un grande oculo in pietra. A sinistra (ovest) compare il Refettorio qui disegnato con cinque grandi finestre anch'esse rivolte verso l'orto grande: un edificio che, esternamente, appare degno della monumentalità dell'interno dove, nell'atrio, ancora le descrizioni ottocentesche registrano «la porta grande e con frontespizio ben sagomato» e ai lati due lavamani con vasche in marmo di Verona ornati da mezze colonne su piedistalli di marmo africano, basi e capitelli di ordine corinzio e trabeazioni e frontespizi in marmo pomarolo. Sappiamo che dallo stesso atrio si accedeva anche al refettorio invernale (purtroppo non indicato nel disegno), probabilmente più piccolo e raccolto, nel quale si trovava invece un grande camino alla francese ancora in marmo rosso di Verona. Passando agli edifici più arretrati, va notata la precisione con cui Costadoni rappresenta la corte della cucina (alle spalle del refettorio) e dietro ad essa la Libreria che sovrasta con la sua altezza tutte le altre fabbriche del monastero. Il chiostro piccolo è presentato in ogni dettaglio ed è particolarmente importante la rappresentazione di edifici minori e dello scoperto alle spalle del noviziato dove probabilmente, insieme agli orti, si trovavano anche le piante officinali necessarie alla vicina farmacia. La chiesa di San Michele resta sullo sfondo, la sua celebre facciata è appena ritratta nell'interstizio forzatamente inserito tra il volume della libreria e le fabbriche del chiostro.

BIBLIOGRAFIA

- F. MANDELLI, *Memorie della vita e degli scritti del P. Anselmo Costadoni*, Venezia, 1787.
 G.B. MITTARELLI, *Bibliotheca codicum manuscriptorum monasterii s. Michaelis venetiarum prope Murianum*, ex Typographia Fentiana, Venetiis, 1779, col. 747.
 V. MENEGHIN, *San Michele in Isola di Venezia*, Venezia, Stamperia di Venezia, 1962, vol. I, fig. 80, pp. 217-224 e 376-380. [EM]

Marco Sebastiano Giampiccoli
Isola di San Michele vicino a Murano
 incisione
 in *Raccolta delle principali prospettive della città di Venezia*, Bassano, s.d.

Marco Sebastiano Giampiccoli (Venezia 1737-1809), figlio dell'incisore Giuliano Marco e di Maddalena Bertola, fu a lungo identificato dalla letteratura con suo zio, Marco Antonio (Belluno 1706-1782); è merito delle ricerche documentarie di De Nard (1986) l'aver ricostruito la sua vera identità. La produzione artistica si è concentrata soprattutto nelle vedute urbane e di paesaggio, in particolare sono note soprattutto le serie di quarantadue *Vedute di Venezia*, tratte da opere di Antonio Canal, detto il Canaletto, Michele Marieschi e quella di ventiquattro *Prospetti di chiese veneziane*, i cui rami furono acquistati, all'inizio dell'Ottocento, dall'editore Giovanni Maria Pedrali che li ristampò aggiungendo una targa commemorativa a ricordo dell'elezione a pontefice di Pio VII, avvenuta a Venezia nel marzo del 1800. L'acquaforte che ritrae l'isola di San Michele, tratta da un disegno dello stesso Giampiccoli, mostra il complesso monastico da nord-ovest, con in primo piano la cappella Emiliani e la riva su cui si affacciano la chiesa, l'ingresso del monastero e la nuova Libreria. L'incisore mostra con grande accuratezza le singole parti del complesso, mentre è molto più insicuro nel raffigurare il muro tra l'ingresso del monastero, la corte della Cavana e la Libreria. In particolare, rispetto all'incisione di Lovisa (1717) sembrano non esserci stati grandi cambiamenti, soprattutto nell'ala occidentale appena ristrutturata, con la successione di Libreria, testata del corridoio dei dormitori, corpo dell'apparta-

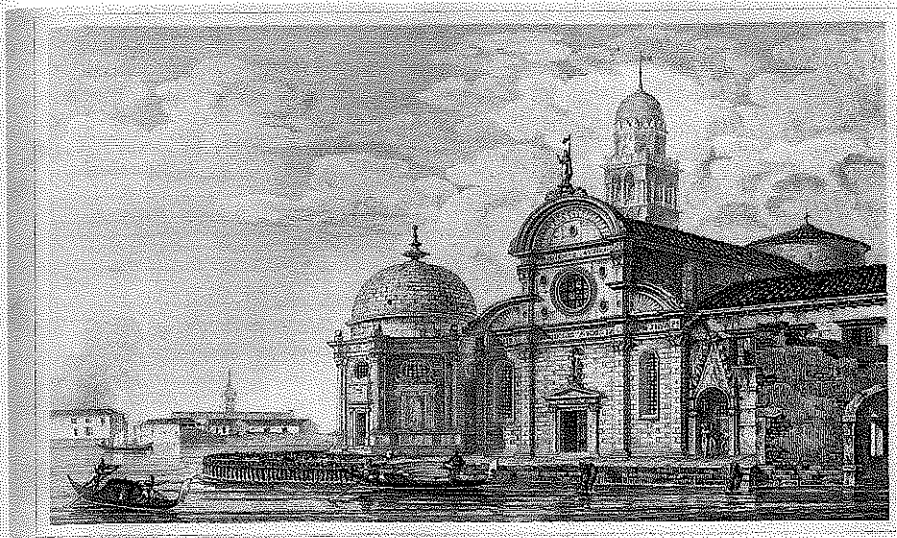
mento dell'abate, muro perimetrale dell'"orto grande". La resa dei quattro accessi acquedotti è inaffidabile, poiché è scorretta almeno nel caso del corpo della Libreria, dove quelle che sappiamo essere cavane sono ritratte come semplici porte d'acqua.

BIBLIOGRAFIA

- Da Carlevarij ai Tiepolo. Incisori veneti e friulani del Settecento*, a cura di Dario Succi, catalogo della mostra Gorizia-Venezia, Venezia, 1983, pp. 192-194.
 G. MARINI, *Marco Sebastiano Giampiccoli: un caso di omonimia*, in «Archivio storico di Belluno Feltre e Cadore», LVII (1986), 254, pp. 14-23.
 G. MARINI, *ad vocem*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, v. 54 (2000), pp. 317-318.
 D. SUCCI, *Venezia nello specchio di rame*, in *Canaletto: Venezia e i suoi splendori*, a cura di Giuseppe Pavanello e Alberto Craievich, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 296-300, in part. p. 318. [GG]

Antonio Sandi - Francesco Tironi
Insula Diui Michaelis apud Murianum
 incisione
 in *Ventiquattro prospettive delle Isole della Laguna di Venezia ... appo Ludovico Furlanetto* [post 1779]

Antonio Sandi (Puos d'Alpago 1733-1817) si formò a Belluno con Antonio Baratti e Pietro Monaco; a Venezia iniziò la sua attività di incisore che comprende sia carte tipografiche (*La Veneta Laguna antica e moderna*, pubblicata nel 1799) che vedute di porti veneti (*Prospetti Marittimi*). La sua produzione più importante è però legata alle vedute della laguna, pubblicate da Ludovico Furlanetto dopo il 1779 nella raccolta *Ventiquattro prospettive delle Isole della Laguna di Venezia* e derivate da disegni di Francesco Tironi (1745-1797), vedutista di gusto canaletto. Questa veduta dell'isola di San Michele ricalca in gran parte, quella precedente di Giampiccoli, con le stesse incertezze nella resa del muro della corte della Cavana, nonostante che nel disegno originario sia molto più chiaro e definito. Il particolare punto di vista (simile a quello usato per ritrarre l'isola di San Clemente) esalta il ruolo scenografico della Libreria e della



dratura serviva evidentemente all'incisore a escludere dall'immagine tutta quella parte del fronte sud del complesso che nel 1819 era stato distrutto da un fortunale. Se ne intravedono gli effetti nel bordo destro, con i miseri resti del corpo della Libreria ridotti a una parete in laterizio diroccata, sopravvissuta soltanto fino all'altezza del primo solaio, con l'arco in pietra d'Istria di accesso alla cavana.

BIBLIOGRAFIA

- E. SCHIAVON, *La veduta veneziana a stampa come corredo illustrativo di testi editi a Venezia nella prima metà dell'800: alcune considerazioni tecniche*, in «Progetto restauro», 53 (2010), pp. 23-28. [GG]

Marco Moro - Pr. Lit. Kier

San Michele di Murano

litografia

in *Venezia monumentale e pittoresca, parte seconda, i Templi*, Venezia, 1856

Marco Moro - Lit. Giovanni Brizeghel

San Michele di Murano

litografia a colori

in *Venezia prospettica, monumentale, storica ed artistica... con sessanta tavole litografiche disegnate da Marco Moro e da Giuseppe Rebellato...*, Venezia, Giovanni Brizeghel editore, 1859

L'attenzione delle immagini di San Michele, dagli anni Trenta dell'Ottocento, si concentra sulla chiesa e sulla cappella Emiliani impiegando un punto di vista opposto al passato che ritraeva il complesso all'incirca da Murano. In questo modo, evidentemente, si cerca di nascondere la condizione poco onorevole delle fabbriche dopo le demolizioni: della facciata principale del monastero restano solo le due cavane e sopra di esse una bassa costruzione che sostituisce la monumentale Libreria. I lavori, decisi seduta stante l'indomani del 13 luglio 1819, quando direzione di Polizia e Demanio si accordarono per i lavori più urgenti senza aspettare approvazione del Senato di Finanza, vennero condotti da Giuseppe Salvadori (direttore dell'ufficio municipale degli ingegneri del Comune di Venezia dal 1817 al 1853, Sorteni, 2005, Menegin p. 474). Marco Moro sembra indicare che quanto è sopravvissuto delle fabbriche del monastero (oggi la palazzina Uffici) viene già adibito alla sua nuova funzione di custodia del monastero e del cimitero cittadino. Negli anni Venti dell'Ottocento, infatti, si collocano anche le più importanti trasformazioni dell'isola che verrà inizialmente adibita a luogo ausiliario del cimitero stabilito nella vicina isola di San Cristoforo (il 7 dicembre 1807 un decreto concede al comune l'isola di San Cristoforo per farne

cimitero comunale; la chiesa di San Cristoforo verrà demolita nel 1817) e successivamente unita ad essa tramite l'interramento del canale che da sempre le aveva collegate. Le prime ipotesi di unione delle isole sembrano da collocarsi nel 1821 (Salvadori esprime perplessità e dubbi sull'ipotesi in un memoriale del 17 agosto 1821) ma ancora nel 1833 le modalità di unione delle isole sono oggetto di dibattito (Comune di Venezia, Archivio Storico Municipale, 1832, prot. 1458, Cimitero II, "Interramento canale dividente le isole di San Cristoforo e di San Michele" con due progetti). Il nuovo aspetto delle fabbriche del monastero e le trasformazioni del chiostro sono illustrati anche dalla serie di vedute di Pivdor nel volume di Fabio Mutinelli.

BIBLIOGRAFIA

- F. MUTINELLI, *Il cimitero di Venezia. Necrologico*, Venezia, [s.n.] 1838.
- S. SORTENI, *Giuseppe Salvadori, la manutenzione della città in epoca austriaca*, in *La città degli ingegneri. Idee e protagonisti dell'edilizia veneziana tra Ottocento e Novecento*, a cura di Franca Cosmai e Stefano Sorteni, Marsilio, 2005, pp. 75-85, in part. 81-82.
- D. ANTONINI, *I cimiteri a Venezia all'inizio dell'Ottocento. Per una preistoria del camposanto lagunare*, in *L'architettura della Memoria in Italia cimiteri, monumenti e città, 1750-1939*, a cura di Maria Giuffrè, Fabio Mangone, Milano, Skirà, 2007, pp. 95-107. [EM]

Il rilievo della facciata di San Michele in Isola

Le discipline riguardanti la moderna Geomatica hanno avuto negli ultimi anni un profondo rinnovamento che, pur mantenendo una solida base nel sapere scientifico consolidato, offre nuove prospettive di intervento in uno spettro di situazioni e applicazioni in sempre maggiore estensione. Per ottenere una conoscenza accurata e fedele dell'architettura si inserisce la possibilità, aperta negli ultimi anni dai progressi compiuti nel campo dell'informatica e dell'optoelettronica, dell'utilizzo di tecniche 3D ottiche a scansione per lo studio dei Beni Culturali. Tali tecniche di acquisizione e modellazione tridimensionale consentono