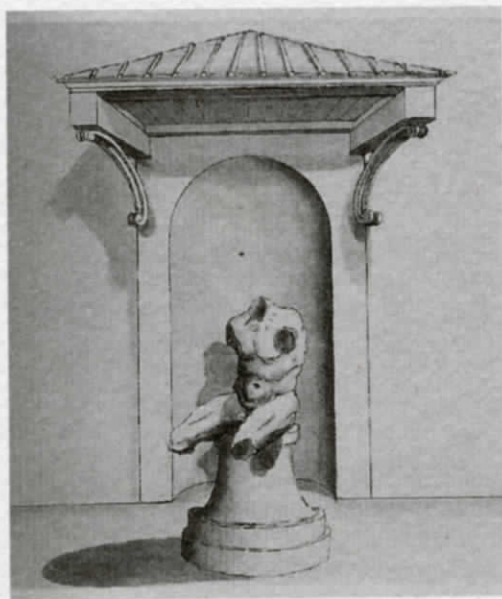


QUADERNI DEGLI ANNALI DELL'UNIVERSITÀ DI FERRARA

Sezione Storia

7

Il collezionismo locale: adesioni e rifiuti



Le Lettere

Il collezionismo locale
adesioni e rifiuti

Annali del Comune di Ferrara

Ferrara, 9. 1972

Rossini Varese - Federica Veronesi

Annali dell'Università di Ferrara - *Sezione Storia*

REDAZIONE

Francesca Cappelletti
Serena Querzoli
Giovanni Ricci
Ranieri Varese *coordinatore*
Angela Zanotti

SEGRETARIA DI REDAZIONE

Federica Veratelli

Il volume esce grazie ad un generoso contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Ferrara.

Hanno aderito e partecipato: Comune di Bolzano/Stadtgemeinde Bozen; Università Ca' Foscari di Venezia (Dipartimento di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici "G. Mazzariol"); Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia (Dipartimento di Scienze del Linguaggio e della Cultura); Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo" (Istituto di Storia dell'Arte); Institut Royal du Patrimoine Artistique de Bruxelles/Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium van Brussel (IRPA-KIK). A loro va il nostro ringraziamento.

Copyright © 2009 by Casa Editrice Le Lettere - Firenze

ISBN 88 6087 196 4

www.lelettere.it



Università degli Studi di Ferrara
Dipartimento di Scienze Storiche



Fondazione Carife
Cassa di Risparmio di Ferrara

Il collezionismo locale: adesioni e rifiuti

Atti del Convegno
Ferrara, 9-11 novembre 2006

a cura di
Ranieri Varese - Federica Veratelli

Le Lettere
2009

INDICE

Presentazione <i>Patrizio Bianchi</i>	IX
Presentazione <i>Sergio Lenzi</i>	XI
Il collezionismo locale. Introduzione <i>Ranieri Varese, Federica Veratelli</i>	XIII
PRIMA SESSIONE	
Introduzione alla prima sessione <i>Ranieri Varese</i>	3
L'agenda del collezionista <i>Giuseppe Barbieri</i>	7
Considérations sur la vente et la diffusion des statuettes malingaises de la première moitié du XVI ^e siècle <i>Ingrid Geelen, Delphine Steyaert</i>	19
Il silenzio di Gubbio <i>Maria Cecilia Mazzi</i>	51
Cultura del restauro e amor di patria nella prima metà dell'Ottocento: per una storia della tutela del patrimonio artistico delle comunità locali <i>Federica Giacomini</i>	73
Collezionismo locale nell'Italia contemporanea: il caso di Nazzano <i>Simona Moretti</i>	97

SECONDA SESSIONE

- Introduzione alla seconda sessione 115
Luisa Giordano
- Le raccolte Ubaldini nella storia della biblioteca comunale di Urbania: nascita e rinascita di una collezione 119
Massimo Moretti
- Il collezionismo ad Arezzo e la percezione dell'identità locale nella letteratura di viaggio dell'Ottocento 187
Susanna Falabella
- AVSV NON MUNICIPALI AERE IOVIO. Giovanni Battista Giovio e la memoria del Museo gioviano nella Como del Settecento 215
Gianpaolo Angelini
- Bolzano: la collezione d'arte del Magistrato mercantile 249
Silvia Spada Pintarelli
- L'altro Seicento nei domini della Repubblica di Genova, Guido Reni e Caravaggio in periferia 271
Andrea Leonardi
- Quelques marchés du tableau marginaux et périphériques dans l'Europe du XVIII^e siècle: Mannheim, Berne, Genève 299
Patrick Michel
- L'église d'Averbode: sa rénovation et l'influence de Pieter I Scheemaeckers (1652-1714) sur les églises des alentours 319
Marjolijn Debulpaep, Anne-Sophie Augustyniak, Jean-Albert Glatigny, Erika Rabelo, Jana Sanyova, Linda Van Dijck

TERZA SESSIONE

- Introduzione alla terza sessione 335
Philippe Sénéchal
- Da Venezia alla terraferma: le ragioni di un nobiluomo 341
Martina Frank

- A proposito di migrazioni: la collezione Bertoli fra Vicenza, Padova e Venezia 357
Loredana Olivato
- Giambattista Biffi: collezionismo ed erudizione artistica a Cremona alla fine del Settecento 381
Monica Visioli
- Il collezionismo a Bassano tra Ottocento e Novecento e il Museo Civico 405
Giuliana Ericani
- "*Sembrando uno squarcio del giudizio universale*". Il terremoto del 1783 in Calabria: l'identità perduta e ritrovata. Un caso di uso e riuso del patrimonio artistico 431
Patrizia Zambrano
- Quadri rinascimentali italiani ripresi in disegni nelle collezioni barocche praguesi 495
Olga Pujmanová

QUARTA SESSIONE

- Introduzione alla quarta sessione 513
Francesco Federico Mancini
- Il viaggio di una collezione romana 523
Emanuele Pellegrini
- Curiosità del collezionismo in Sardegna 555
Caterina Limentani Viridis
- Quando l'arte si confronta con i non-luoghi: percorsi di visione e strategie di comunicazione 567
Francesca Polacci
- Dipinti fiamminghi e olandesi tra Pesaro e Urbino: dalle collezioni al museo 587
Francesca Bottacin

- Il panorama del collezionismo a Vercelli nella seconda metà del XIX secolo e le vicende di musealizzazione 605
Cinzia Lacchia
- Collezionismo e dispersioni a Perugia tra Settecento e Ottocento: un tour virtuale delle raccolte nobiliari cittadine nelle parole di eruditi e viaggiatori 631
Cristina Galassi
- QUINTA SESSIONE
- Introduzione alla quinta sessione 707
Elena Fumagalli
- Collezioni e collezionisti di antichità a Pesaro nel Settecento 709
Anna Cerboni Baiardi
- Erudizione, riscoperta dei Primitivi e collezionismo: una traccia per le Marche tra Settecento e Ottocento 733
Anna Maria Ambrosini Massari
- Opere d'arte e identità locale: alle origini dei Musei Civici nelle Marche 769
Valter Curzi
- Il collezionismo privato e le mostre di arte antica in Italia fra Otto e Novecento 797
Cecilia Prete
- Collezioni e musei nei centri minori: note su Luigi Lanzi 821
Donata Levi
- La città di Pesaro rifiuta il Museo di Arte Industriale 837
[abstract dell'intervento]
Ranieri Varese

DA VENEZIA ALLA TERRAFERMA: LE RAGIONI DI UN NOBILUOMO

*Martina Frank**

Quando gli eredi sono chiamati a affrontare i problemi connessi al lascito del nobiluomo veneziano e procuratore di S. Marco Angelo Morosini, essi rimangono stupefatti e increduli di fronte alle imprese realizzate dal defunto nella residenza di campagna a Sant'Anna Morosina presso Cittadella. La diffidenza dei familiari è radicata a tal punto che Gerolamo Morosini, marito della figlia di Angelo, Giustiana, avvia nel gennaio 1693 un'indagine volta a ricostruire la concreta distribuzione di meriti e responsabilità e affida al gastaldo di S. Anna Zuane Reghini il compito di ricercare e contattare abitanti anziani del luogo, in grado di fornire testimonianze oculari sulla sequenza dei cambiamenti da esso subiti. I resoconti di due ultrasessantenni non lasciano dubbi che sia stato Angelo Morosini ad aver promosso radicali trasformazioni finalizzate a una riqualificazione funzionale della tenuta. Secondo i due anziani Angelo ha sostituito un palazzetto padronale e vari annessi raggruppati attorno a una corte con una nuova fabbrica di ampie dimensioni, arricchita non soltanto da estese adiacenze ma anche da un intero villaggio sulla cui piazza fu trasferita una fiera a scadenza regolare. La radicalità dell'intervento è sottolineata dal fatto che risulta capovolto anche l'orientamento dell'impianto al fine di liberare le strutture padronali dal loro isolamento e creare un organismo omogeneo dal punto di vista architettonico e funzionale¹. Con questa operazione, che cerca di applicare il concetto della fondazione o della rifondazione anche al mondo che gravita attorno al nucleo propriamente padronale, Morosini dimostra la sua adesione a un modello comunemente ascritto al barocco² e ben presente anche nella Repubblica di Venezia, dove può innestarsi, mo-

dificandole, su precedenti soluzioni cinquecentesche³. Il risultato conclusivo di questo processo, che sancisce la centralità della vita in villa quale perno di un ben organizzato e comunemente adottato sistema sociale, è limpidamente espresso in immagini come il frontispizio di un trattato tedesco sul cerimoniale, pubblicato nel 1728, che mette in opposizione il vecchio e il nuovo utilizzando il confronto tra un villaggio «cresciuto» e una villa con giardino architettonico⁴.

La più compiuta immagine di villa Morosini⁵ compare in un'incisione di Martial Desbois del 1683, elaborata sulla base di un dipinto, oggi perduto, di Noël Cochin il Vecchio⁶. La veduta celebra l'armonioso universo creato da Angelo Morosini. Si susseguono in profondità un esteso e articolato giardino con serraglio di animali esotici, conigliera, isola con padiglione, fasaneria, boschetti e parterres con vasi di agrumi, la villa con pronao esastilo centrale su alta scalinata, delimitata da torri che danno accesso a terrazze e affiancata da una corte di servizio con orto e arancere e, sul lato opposto, da una piazzetta con chiesa; infine, al di là di una strada pubblica, si estende il villaggio con piazza triangolare circondata da una omogenea sequenza di portici. I contorni consistono in una ben ordinata campagna e nello stradone centrale con la sua doppia fila di alberi per lato e che conduce verso le montagne. L'unione di palazzo e villaggio è enfatizzata dal programma scultoreo. Mentre nel giardino dominavano i temi del tempo⁷ e della natura rigenerata⁸, le strutture architettoniche erano condizionate dall'iconografia del buon governo e della giustizia, simboli della giurisdizione esercitata dalla famiglia: sulla piazza del paese la statua della Giustizia e sul frontone della villa quella dell'arcangelo Michele⁹.

Sono pochi i dati certi a nostra disposizione per ricostruire le tappe fondamentali della cronologia, ma è fuori dubbio che le diverse fasi dell'impegno di Angelo a Sant'Anna devono essere lette nel contesto della sua carriera pubblica e delle vicende familiari. Egli era nato nel 1629 quale unico figlio di Vido Morosini della Tressa del ramo di S. Tomà, detto appunto anche di S. Anna, e di Giustiniana Cavalli. Durante la peste del 1630 Angelo aveva perso il padre e gli zii paterni Gerolamo e Andrea, mentre il nonno Anzolo il Vecchio vivrà fino al 1637. Al 1650 risale il matrimonio di Angelo con Elisa Contarini, dal quale nasceranno Lucrezia e Giustiniana, mentre le sue speranze di un erede maschio andranno deluse perché i due figli, Francesco e Vido, moriranno giovanissimi. Nel 1689 e nel 1690 Angelo si unirà

ancora in matrimonio, prima con Lucrezia Soranzo, poi con Cornelia Corner, ma dal punto di vista della progenie maschile tutto rimase invariato e l'unico figlio maschio sarà l'illegittimo Narciso. Le figlie andranno spose a esponenti di rami collaterali dei Morosini. Lucrezia si unirà a Zaccaria Morosini e Giustiniana a Gerolamo di Andrea. Narciso godrà una formazione presso il seminario vescovile di Vicenza e il padre si aggiudica per lui l'ufficio di gastaldo della procuratia *in aspettativa*.

Alla vigilia del primo matrimonio, le difficoltà finanziarie della Serenissima, manifestatesi con veemenza con la Guerra di Candia, avevano permesso al Morosini una precoce accelerazione del *cursus honorum*. Pur non appartenendo al patriziato di grandi fortune, egli acquista infatti ancora giovanissimo, nel 1649, con l'esborso di 25.000 ducati la carica di procuratore di S. Marco *de ultra per soldi* e assume senza pretese di salario il capitaniato del Friuli. Nel corso della sua carriera si susseguono poi incarichi di minor prestigio: sarà cassier alle fortezze, deputato al gioco del lotto e della Zecca, provveditore sopra i beni comunali in Friuli e dell'ufficio dell'artiglieria¹⁰. Tuttavia non mancano nemmeno alcune punte alte che sembrano confermare le capacità *brogliesche* attribuitegli dai contemporanei. Tra i suoi incarichi più prestigiosi si contano quello di savio del Consiglio e le missioni che lo conducono in Polonia: nel 1669 egli è nominato ambasciatore straordinario presso re Michele e nel 1684, in occasione dei preparativi per la Sacra Lega, presso Giovanni III Sobiesky. Infine, nel 1689, la Repubblica lo sceglie quale ambasciatore a Roma per l'esaltazione al papato del veneziano Alessandro VIII Ottoboni. Alla vigilia della morte, nel 1691, egli ricopre la carica di presidente all'esazione del denaro pubblico¹¹. Fin dal 1° marzo 1690 Anzolo Morosini aveva redatto il proprio testamento, nominando eredi le figlie e commissari testamentari i membri del corpo di appartenenza, ovvero i procuratori di S. Marco *de ultra*¹². La sua morte risale al 24 giugno 1692.

Con l'acquisto a partire dal 1505 dei possedimenti a Sant'Anna da Pandolfo Malatesta¹³ i Morosini avevano partecipato già prima della Lega di Cambrai alla penetrazione in terraferma, ma sembra che sia stato soltanto Nicolò *quondam* Vido ad aver realizzato quella villa con corte e colombara descritta dagli abitanti del luogo. Egli parla infatti nel proprio testamento del 30 dicembre 1610 di una «Casa Grande in villa ... fabricata per mi»¹⁴. Ma sarà soltanto con Angelo che il palaz-

zo in villa si trasforma in vera e propria residenza¹⁵ e in questa mutazione architettonica e funzionale stanno anche le ragioni per presentare la figura del nobiluomo veneziano nell'ambito di un colloquio sul collezionismo nei piccoli centri.

L'acquisto dell'ufficio di procuratore è indubbiamente un momento chiave sul quale si innesta la futura strategia culturale del Morosini e fin da quel momento lo vediamo impegnato su quei fronti che continueranno anche in futuro ad essere per lui centrali. *In primis* egli è occupato ad assicurarsi un'abitazione di prestigio nelle Procuratie Nuove di S. Marco, tralasciando ogni investimento in un palazzo di famiglia in città¹⁶, e già iniziando invece contemporaneamente a valutare un possibile intervento in terraferma. Gli inventari dell'archivio privato elencano documenti di contabilità che sembrerebbero certificare un'attività edilizia iniziata proprio in questo stesso 1649¹⁷ e in effetti soltanto una così precoce datazione del cambiamento di aspetto della tenuta può giustificare il bisogno di ricorrere agli inizi degli anni '90 a testimoni di età avanzata. Piacerebbe riconoscere in Baldassare Longhena il responsabile di tale progetto, ricorrendo a quella ormai famosa lettera del 1649 in cui l'architetto dichiara di essere impegnato in villa per conto di un non meglio specificato procuratore Morosini¹⁸. Anche se la questione deve per ora rimanere aperta, tra gli argomenti a favore vanno ricordate le stesse Procuratie, di cui Baldassare era proto, e che fungono come un luogo d'incontro obbligato. Del resto tra le sue carte il Morosini custodiva anche una filza con «mandati del Protto Longhena per l'aggiustamento et concieti fatti nella casa a Santa Maria Giobenigo»¹⁹.

Certo è che lo stradone fu realizzato soltanto a partire dal 1659 grazie all'acquisto di beni comunali²⁰ e che nel 1665 furono chiamati Giacomo Alboresi e Angelo Michele Colonna ad affrescare una sala della villa²¹; episodi questi sui quali sarà d'obbligo ritornare, così come anche sull'impegno di Pietro Liberi che è da iscriversi del tutto verisimilmente a questo momento²². Quanto alla primissima fase, va ricordato che sono sempre gli inventari *post mortem* ad informarci che Angelo aveva commissionato un suo ritratto di mezza figura a Gerolamo Forabosco²³, il quale andrà poi in eredità alla figlia Giustina²⁴. Questo dipinto è forse identificabile nel bel ritratto di un nobiluomo conservato presso il Courtauld Institute di Londra dove risulta infatti attribuito a Forabosco²⁵. Vi è raffigurato un uomo giovane con parrucca dal viso roseo, in primo piano davanti allo scenario di

una villa con giardino. Anche se il pronao dell'edificio possiede soltanto quattro colonne rispetto alle sei documentate nell'incisione, prevalgono le somiglianze e il dipinto va senz'altro letto come una celebrazione dell'attività edilizia promossa da Angelo. Quale probabile chiave interpretativa va infine aggiunta l'iscrizione che già campeggiava sulla facciata del palazzo. In essa l'assunzione della carica pubblica e la costruzione di un *refugium* sono messi in un rapporto indissolubile²⁶. È dunque altamente plausibile che il dipinto sia stato realizzato proprio in concomitanza o quantomeno in diretta relazione alla nomina a procuratore, ovvero quando il Morosini aveva 21 anni, l'età indicata sulla lapide. Una datazione del ritratto verso il 1650 implica che l'edificio raffigurato corrisponda piuttosto a un progetto che a un'opera già realizzata, il che giustificherebbe anche le discrepanze tra l'incisione e la rappresentazione pittorica.

Ma fin da quel momento nella mente di Angelo Morosini stava maturando un altro progetto ed è quello che ci conduce esplicitamente al tema del collezionismo. Certo, a quella data Angelo non poteva ancora sapere che egli sarebbe rimasto senza discendenza maschile e che con lui il ramo si sarebbe estinto, ma come figlio unico e con una famiglia pesantemente colpita dalla peste del 1630/31 la situazione anche così non era delle più confortanti. Il Morosini decide dunque di ricucire un nesso familiare, avviando una strategia per recuperare parti del lascito di un suo lontano e prestigioso zio, il procuratore *de supra* Francesco Morosini, soprannominato «Dose» perché si diceva che fu soltanto la morte ad averne impedito l'ascesa alla massima carica dello stato. Quest'ultimo era deceduto nel 1641 senza eredi diretti e aveva istituito i procuratori di S. Marco *de supra* quali suoi commissari testamentari. Fin dal 1650 e almeno fino all'inverno del 1653 sono documentati versamenti effettuati da Angelo a favore della commissaria del defunto²⁷, legati verisimilmente all'acquisto di quanto era ancora esistente delle collezioni artistiche del suo avo, ed era depositato presso locali di pertinenza della Procuratia. Che si trattasse di un'operazione mirata e di ampio respiro è poi esplicitato dal testamento in quanto Angelo vi specifica di aver rilevato da Zaccaria Valaresso anche i dipinti che il padre di lui, Alvise, aveva comprato dal lascito di Francesco Morosini²⁸. Inoltre gli inventari delle carte lasciate da Angelo testimoniano fin dal 1650 la presenza di un «Inventario o sia stima delle pitture» e di un libretto con l'elenco delle statue di ragione della commissaria di Francesco Morosini²⁹ il che

conforta l'ipotesi che l'operazione sia stata effettivamente rivolta alla collezione.

La fissazione sulla persona di Francesco e la volontà di riunire idealmente i due rami accompagna l'intera vita di Angelo e trova un'ultima esasperata manifestazione poco prima della morte, quando le speranze in un erede legittimo erano ormai molto deboli. Tanto è vero che Angelo ignora nelle sue ultime disposizioni i luoghi sepolcrali della propria casa³⁰, auspicando invece che all'altare, che Francesco ha voluto erigere in S. Pietro di Castello e che era stato costruito da Baldassare Longhena tra il 1643 e il 1647³¹, siano aggiunte «statue del miglior scultor [...] e fatta pure qualche memoria delle mie azioni col Busto di mia persona simile a quello di m. Francesco»³².

La celebrazione dell'avo e l'esaltazione della propria persona sono tra gli ingredienti maggiori della vita di Angelo Morosini e i contemporanei non mancano di riconoscere e commentare con spirito critico questi tratti del suo carattere. Nel 1664 «il gradasso de' Procuratori poveri» è ritratto come «testardo, fiero, cortigiano e prepotente [...], ma brogliesco efficace et uffizioso»³³ e nella *Copella politica*, una attenta analisi del panorama politico veneziano, redatto da un patrio veneziano rimasto anonimo verosimilmente nel 1675, il rapporto ambiguo tra i due Morosini detta il tono dell'intera descrizione, così come anche l'analisi dell'ambizioso progetto portato avanti a Sant'Anna³⁴.

Se dunque Giustiniano Martinioni, nelle sue aggiunte alla *Venetia città nobilissima et singolare* di Francesco Sansovino del 1663, sostiene che Angelo Morosini «ha formato una Galeria da Principe», ricca di quadri, statue e medaglie³⁵, egli vede indubbiamente oggetti raccolti in prevalenza non da Angelo ma da Francesco Morosini e che da lì a poco subiranno un trasferimento. Il dato più significativo per il nostro contesto è infatti la circostanza che gli inventari *post-mortem* ricordano soltanto un numero molto limitato di dipinti nell'abitazione veneziana di Angelo, mentre un nucleo molto più consistente e che include anche opere scultoree è invece presente nella residenza di campagna. Le opere che Angelo teneva ad esporre nelle Procuratie sono di deciso carattere autocelebrativo. Vi figurano ben tre ritratti suoi: quello già ricordato di Gerolamo Forabosco, un altro a figura intera di Sebastiano Bombelli e un terzo di Pietro Liberi³⁶. Essi erano inseriti tra opere dedicate alla villa di Sant'Anna come «un quadro

grande in disegno, sive pittura, della Contra di S. Anna con soaza d'intaglio»³⁷ e diversi dipinti collegati all'appartenenza del Morosini a una prestigiosa accademia letteraria, quella dei Dodonei³⁸.

Nella residenza di campagna il programma autoreferenziale era invece integrato in un contesto ideologicamente più articolato e che tocca sia la celebrazione dinastica che quella di Francesco Morosini. Ed è questo il luogo dove Anzolo ha voluto trasferire la maggior parte della raccolta pittorica e scultorea. Dopo le decorazioni ad affresco realizzate da Alboresi, Colonna e Liberi il complesso ha continuato ad arricchirsi. Attorno al 1677/78 Morosini è tra i primi a chiamare un artista appena approdato a Venezia. Il francese Louis Dorigny, nipote di Simon Vouet, fresco di esperienze romane e emiliane, dipinge, sempre nella tecnica a fresco, una camera in una delle torri angolari del palazzo, nonché diverse opere nella nuova parrocchiale³⁹. Ma è assai probabile che ancora altri ambienti siano stati decorati con affreschi perché gli inventari, destinati soltanto alla registrazione di beni mobili⁴⁰, elencano stanze di indubbia funzione di rappresentanza e privi di decoro parietale. Questo vale in particolare per la «Sala Grande», il «Gabinetto dell'Imperatore» o quello «di Polonia», inseriti nella sequenza degli ambienti da parata del piano principale. Questa sequenza conteneva tutti i principali nuclei tematici, volti alla celebrazione dinastica e a collegare l'esistenza di Angelo a quella del suo prestigioso zio.

Il «Gabinetto di Candia», situato nell'ala di fronte alla chiesa accanto alle camere del Liberi e del Colonna, esponeva un ritratto in gesso di Francesco Morosini assieme a vari ricordi del regno di Candia e delle imprese ivi realizzate da Francesco⁴¹. In prossimità si doveva trovare anche il cosiddetto «Gabinetto dei Principi» che custodiva dieci grandi ritratti di non meglio specificati principi e principesse e un soffitto ligneo dipinto⁴². È molto probabile che gli elementi biografici di Angelo si siano invece concentrati sul lato opposto dell'edificio, verso l'orto. Lì dovevano trovarsi il «Gabinetto di Polonia» e quello dedicato all'imperatore⁴³. Come già ricordato, in entrambi non sono segnalate opere esposte o appese ai muri il che fa pensare che il loro programma sia stato dispiegato attraverso affreschi. E' questo il momento di tornare alle notizie biografiche, ricordando che la carriera di Angelo aveva trovato il suo culmine nel 1684/5 nella nomina ad ambasciatore straordinario della Repubblica presso la corte di Giovanni III Sobiesky per i preparativi per la Sacra Lega. Le stes-

se denominazioni delle stanze del palazzo di Sant'Anna fanno chiaramente intuire che la realizzazione di una adeguata decorazione, quale ultimo tassello del programma complessivo, ne è indubbiamente un diretto riflesso. Di certo sappiamo infatti che anche altre stanze adiacenti possedevano un «apparato polacco». In particolare, nella saletta si potevano vedere «Cinque quadri con le Funzioni di Sua Eccellenza sopra le porte» e «due soaze dorate col Ritratto del Re e Regina di Polonia»⁴⁴. La celebrazione dinastica si concentrava in questa stessa parte del palazzo e mostrava per esempio «Otto quadri grandi con Ritratti di Dogi, Cardinali e Prelati della Casa con sue soaze nere», nonché un «un altro [...] con la descrizione d'alcuni soggetti grandi della Casa Morosini»⁴⁵. Dipinti, anche in notevole concentrazione, sono ricordati in quasi tutte le camere, ma esisteva anche una galleria⁴⁶ che esponeva quasi 150 quadri e la cui particolarità era la quasi totale assenza di pittura di storia. Vi dominavano infatti ritratti, paesaggi e nature morte. In questo nucleo, così come in molti degli altri dipinti, si deve riconoscere il resto della collezione di Francesco Morosini, i cui pezzi migliori, più prestigiosi o più consoni al gusto, in altre parole i soggetti storici, erano già stati venduti prima dell'interessamento di Angelo⁴⁷. Una simile considerazione vale peraltro anche per la raccolta scultorea che Angelo ha voluto allestire in una apposita «Camera degli Stucchi»⁴⁸.

Sulla base delle notizie a nostra disposizione è dunque difficile giudicare la qualità delle collezioni, ma se nel 1693, momento nel quale era ancora in corso una lite per l'eredità tra il genero Gerolamo e la figlia Lucrezia, la facoltà condizionata lasciata a Gerolamo, e che certamente non includeva tutte le opere, è stimata in quasi 15.000 ducati⁴⁹, lo status di «una Galeria da Principi», che già Martinioni aveva attribuito alla raccolta, non è definitivamente contraddetto.

Le scelte di Angelo nel campo del collezionismo d'arte sono dunque state pesantemente influenzate e condizionate dalla sua peculiare situazione esistenziale quale unico discendente del suo ramo. Tanto è vero che la sua attività in quel campo non sembra dettata dalla passione per l'arte ma piuttosto dalle stesse ragioni esistenziali che in fin dei conti sono anche ideologiche. Angelo Morosini non è dunque un vero e proprio collezionista e se, a causa della mancanza di quasi tutte le caratteristiche che contraddistinguono un collezionista d'arte, lo si può quasi definire come un anti-collezionista, è altrettanto fondamentale sottolineare come egli non sia nemmeno semplicemente un

erede. Il suo accanimento nel recupero di una collezione, motivato non dalla qualità delle opere ma dal vincolo di famiglia, va di pari passo con il suo desiderio di distinguersi nel settore «principe» del collezionismo, quello delle medaglie. La sua appartenenza all'accademia dodonea, fondata nel 1673 dal «Giove del Senato» Battista Nani, con sede proprio in palazzo Nani alla Giudecca⁵⁰, e alla quale Angelo dedica tanto spazio e attenzione nell'arredamento della casa di Venezia, gli fornisce una piattaforma per la coltivazione di rapporti intellettuali di livello europeo. Infatti i documenti lasciati da Angelo, puntualmente registrati negli inventari *post mortem*, si distinguevano sia per gli scritti appartenenti all'archivio politico che per il gran numero di lettere a lui indirizzate da molti personaggi illustri⁵¹. Peraltro la stessa accademia stabilisce un ponte con la corte polacca utilizzando come veicolo l'ideale accademico romano. A un'allegoria della primavera di Carlo Maratta, che il principe dell'accademia di S. Luca aveva dipinto in onore di Giovanni III Sobiesky, essa dedica nel 1685 una raccolta poetica⁵². Va aggiunto che l'accademia è anche un luogo d'incontro privilegiato con personalità straniere; tra i suoi ospiti si contano collezionisti come Vaillant e Spon, ma anche un residente straniero quale Charles Patin⁵³.

Patin, esiliato francese e professore di chirurgia dell'ateneo patavino, era il più importante numismatico attivo in quel periodo nella Repubblica⁵⁴. Durante i suoi soggiorni a Venezia egli è ospite nella casa delle Procuratie Novissime, che il Morosini si era aggiudicata fin dal 1671 a cantiere ancora aperto. Il legame conferma la «linea francese» osservata da Angelo nel rapporto con gli artisti Dorigny, Cochin e Desbois⁵⁵ e che trova espressione anche in un più generale comportamento sociale⁵⁶. Se questo rapporto era stato finora ipotizzato, esso trova ora definitiva conferma nel ritrovamento di alcune lettere il cui contenuto supera inoltre l'angolo ristretto della numismatica⁵⁷.

Se la somma dei documenti finora presentati obbliga a riconoscere nella villa di Sant'Anna il centro degli interessi del Morosini, è il suo testamento a fornire una corretta chiave di lettura. Certo, la villa vuole essere un aggiornato centro produttivo, ma più di tutto essa trova la sua identità nella funzione di luogo d'accoglienza per visitatori preferibilmente stranieri e illustri. Angelo ribadisce di aver dedicato moltissimo danaro all'acquisto di fondi e mobili e «in acrescer le fabbriche di S. Anna e Padova con spesa immensa [...] per altro sempre con splendore nell'ordinaria magnificenza e trattamento de' Forestie-

ri, non senza invidia de maligni»⁵⁸. Questo spostamento o quantomeno sbilanciamento nella definizione di un centro della socialità d'eccellenza dalla capitale alla periferia suggerisce il richiamo alle ristrettezze e regolamenti che la Repubblica imponeva al suo patriziato nella gestione degli incontri con forestieri a Venezia, ma più pertinente è un ritorno a quel processo la cui conclusione abbiamo abbozzato con l'aiuto della trattatistica sul cerimoniale. È ancora lo stesso Morosini a testimoniare la sua adesione e dimestichezza con questo nuovo vivere in villa. Con grande acutezza egli descrive il cerimoniale polacco, superando ampiamente questioni di precedenza e di gerarchia, e dedicando ampio spazio all'analisi degli spazi residenziali fuori città e alla loro funzione⁵⁹. Infine, mi sembra molto probabile che l'incisione di Sant'Anna di Martial Desbois sia stata preparata proprio in vista della missione diplomatica come una sorta di biglietto da visita da esibire su quel palcoscenico internazionale. Non abbiamo notizie certe sugli ospiti effettivamente accolti a Sant'Anna, ma una lettera di ringraziamento della sorella di Jan Sobiesky, la duchessa Caterina Radziwill, fa chiaramente intendere che essa ben conosceva quel luogo⁶⁰.

NOTE

* Università Cà Foscari di Venezia, Dipartimento di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici «G. Mazzariol».

¹ «[...] vi era un Palazzo come quelli di S. Nicolò con il giardino verso a monte davanti la Piazza si ha adeso et a Mezo giorno vi era la sua corte circondata da muro con due barchesse una serviva per granaro et sotto stalla et altra per fenille et stala da pecore. Come pure vi era una colombara da colombi et in mezo a dette Barchese vi era due Camerotti che serviva per Prigione et in quel tempo non vi era altro che un gastaldo abitare in dette Barchese. Come pure in Piazza non vi era altro che due casette». Il secondo testimone aggiunge che la fiera si tiene da quarant'anni e che essa «si faceva al Palazzo Roso in S. Nicolò sotto alli vecchi Mezanini e poi S[ua] E[ccellenza] la trasportata qui a S. Anna». Le testimonianze sono custodite in: Archivio di Stato di Venezia (d'ora in avanti ASVe), Procuratori di San Marco de ultra, b. 204, mazzo di carte sciolte (lettere) con numerazione moderna 7; esse sono datate rispettivamente 10 e 5 gennaio 1693 m.v.

² D. CLIFFORD (*A History of Garden Design*, New York 1963) ha messo in evidenza come spesso i progetti per giardini e residenze barocche includono il trasferimento e la riorganizzazione di interi villaggi.

³ L'esempio più noto per una omogenea riorganizzazione di edifici padronali e villaggio è ovviamente villa Contarini a Piazzola sul Brenta per la quale si veda da ultimo: A. HOPKINS, *Villa Contarini a Piazzola sul Brenta*, in *Andrea Palladio e la villa veneta da Petrarca a Carlo Scarpa*, catalogo della mostra di Vicenza a cura di H. BURNS, G. BELTRAMINI, Venezia 2005, cat. n. 141, p. 400. Ma è giusto ricordare anche le soluzioni settecentesche di villa Manin a Passariano e delle cosiddette Badoere presso Treviso, per citare soltanto le soluzioni più monumentali.

⁴ B. VON ROHR, *Einleitung zur Ceremoniel-Wissenschaft der Privat-Personen*, Berlino, 1728.

⁵ Il complesso è stato acquistato nel 1824 dai Cittadella Vigodarzere e dopo il 1866 esso fu completamente demolito. Ringrazio Giuliana Ericani per avermi informato del ritrovamento da parte della Soprintendenza di alcune statue provenienti probabilmente dalla villa. Ringraziamenti per informazioni e proficue discussioni sono dovuti anche a Dorit Raines, Massimo Favilla e Ruggero Rugolo.

⁶ L'incisione è stata presentata per la prima volta da M. AZZI VISENTINI, *Note sul giardino veneto: aggiunte e precisazioni*, in «Arte Veneta», XXXVII, 1983, p. 81, fig. 7. Per il dipinto di Cochin cfr. la seguente nota 36.

⁷ M. AZZI-VISENTINI, *Note*, cit., dove la statua al centro del giardino è riconosciuta come un'allegoria del tempo, simile a quella collocata nel giardino Barbarigo a Valsanzibio.

⁸ I documenti attestano che il padiglione sull'isola era dedicato a Venere e che nel bagno erano collocati le statue di una «Venere al naturale di stucco che si preme le mamelle, et alcuni puttini pur di stucco dipinti» (ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203, fasc. 1692 - *Inventario de' Mobili di S. Anna*, c. 50). Si trattava verisimilmente di una costruzione lignea, simile ai teatri del mondo veneziani e che deriva senz'altro dal tempio di Venere descritto nell'*Hypnerotomachia Poliphili* di Francesco Colonna. Ancora dopo la morte di Angelo, nell'agosto 1692, si decise di «rifar

la Rotonda al Lago [...] essendo detta in Capo il Stradon che fa bella vista». L'intervento è stato necessario perché una tempesta aveva gravemente danneggiato la struttura (ivi, b. 204, mazzo di carte sciolte, lettere del 8 e 11 agosto 1692).

⁹ Per l'identificazione ancora M. AZZI-UISENTINI, *Note*, cit., pp. 82-83.

¹⁰ Le spese sostenute e altri ricordi relativi all'attività nelle diverse magistrature erano registrati in quaderni, puntualmente elencati negli inventari *post mortem*: ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203 fasc. intitolato 1694 – *Inventario delle scritture*, c. 81, n. 228 e 229.

¹¹ P. MOLMENTI, *Curiosità di storia veneziana*, Bologna, 1919, pp. 448-449.

¹² ASVe, Notarile, Testamenti, notaio Giovanni Zon, b. 1267, n. 10.

¹³ Per la sequenza: ASVe, Provveditori sopra feudi, b. 681. Qualche informazione si ricava anche dall'inventario citato nella nota 10, in particolare a cc. 26r-58v.

¹⁴ ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203, cc. non numerate, albero genealogico a stampa con estratti di diversi testamenti.

¹⁵ La didascalia dell'incisione di Desbois attribuisce al complesso infatti il termine di chateau: *Vue e perspective du Chateau et Comté de Sancte Anne appartenant a Monseigneur Ange Morosini, Chevalier et Proc. De St. Marc, par le commandement de son Ex. De Dessigné et Relevé en plan par N. Cochin et gravée a Venise par son très humble très obeissant et très obligé serviteur Martial Desbois MDCLXXXIII*.

¹⁶ J.F. CHAUVARD, *La circulation des biens à Venise. Stratégies patrimoniales et marché immobilier 1600-1750*, École française de Rome 2005, p. 256.

¹⁷ ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203, fasc. 1694 – *Inventario delle scritture*, dove a c. 84v, n. 245, sono ricordati «Notitie delle cose vecchie di Sant'Anna e gl'Aquisti e Regulationi nove fatte da Sua Eccellenza» e un quaderno per gli anni 1651-55, e a c. 99r, n. 295, un «Mazzo conti e polizze di fabbriche di S. Anna» degli anni 1649-1658.

¹⁸ C. SEMENZATO, *Baldassare Longhena*, Padova 1954. Per una discussione della lettera in riferimento alle persone ivi citate: M. FRANK, *Baldassare Longhena*, Venezia 2004, p. 324. Dato che Angelo Morosini era stato eletto procuratore prima della stesura della lettera, avevo allora escluso che Longhena parlasse di lui. Oggi penso invece che quella piccola discrepanza cronologica non debba essere presa troppo alla lettera. E' infatti assai probabile che la notizia della nomina fosse già diffusa con anticipo. Tuttavia è giusto ricordare che esisteva in quel momento un altro esponente dei Morosini con carica procuratoriale, ovvero Alvise *quondam* Zuanne del ramo Dalla Sbarra di S. Canciano, fratello del patriarca di Venezia.

¹⁹ ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203, fasc. 1694 – *Inventario delle scritture*, c. 71v, n. 201. La notizia non porta data, ma la casa in questione fa parte del lascito di Francesco Morosini. Ma cfr. a proposito qui di seguito.

²⁰ *Ivi*, c. 74v, n. 212.

²¹ D. FEINBLATT, *Bolognese Ceiling Painting*, Santa Barbara 1992, p. 124; cfr. anche: M. FRANK, *Riflessioni sul significato di alcune «camere di architettura» nelle ville della Terraferma veneta*, in *Quadraturismo e grande decorazione nell'età barocca*, atti del convegno di Lucca (2005), a cura di F. FARNETI e D. LENZI, Firenze 2006.

²² *Ibidem*.

²³ ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203, fasc. 2, 1692 *adi* 24 Zugno – *Inventario de mobili*, c. 37, alla voce «Adi 13 agosto 1692, stima de quadri della Commissaria del quondam messer Angelo Morosini [...] di me medesimo Giovanni Bat-

tista Rossi pitor et il signor Domenico Uberti pitor»: «n. 35 il ritratto di sua eccellenza illustrissima mezza figura cordon d'oro di mano di Gerolamo Forabosco».

²⁴ *Ivi*, b. 344, Terminazioni, c. 18.

²⁵ Il ritratto conosce anche una attribuzione a Pietro Liberi (U. RUGGERI, *Marco e Pietro Liberi*, Rimini 1996, p. 188; anche lì senza identificazione del personaggio raffigurato).

²⁶ «Angelus Maurocenus undevigesimo aetatis anno D. Marc. Proc. Has aedes à fundamentis extruit, urbani strepitus, ac forensis ambitionis breve per intervalla effugium amicis, ac musis raptim fruendis innocuum secretum. 1640». Da J. SALOMONI, *Agri patavini. Inscriptiones sacrae et profanae*, Padova 1696, pp. 215-216. La data 1640 non può ovviamente essere corretta; considerando l'iscrizione come una commemorazione degli inizi della villa, essa va aggiustata in un 1650.

²⁷ ASVe, Procuratori di S. Marco de supra, b. 105, fasc. Proc. 244, cc. 39, 41, 44, 47.

²⁸ ASVe, Notarile, Testamenti, notaio Giovanni Zon, b. 1267, n. 10.

²⁹ ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203, fasc. 1694 – *Inventario delle scritture*, cc. 72r, n. 209 e 78v, n. 213.

³⁰ Vale a dire la chiesa di S. Tomà, parrocchia di residenza della famiglia. Cfr. *ivi*, c. 25v.

³¹ Per le vicende dell'altare cfr.: P. ROSSI, *L'altare di Francesco Morosini in S. Pietro di Castello e la sua decorazione: qualche precisazione e aggiunta per il catalogo di Francesco Cavrioli*, in «Arte veneta» 42, 1988 (1989), pp. 163-169. Per l'impegno del Morosini nel cantiere di S. Maria della Salute, come deputato alla fabbrica e come custode di elementi dell'apparato scultoreo, vedi anche: M. FRANK, *Baldassare Longhena* cit., p. 218.

³² Vedi nota 21. Il desiderio di Angelo non è stato esaudito e l'altare è affiancato esclusivamente da nicchie a conchiglia contenenti i busti di Francesco Morosini e della moglie Elena Cappello, realizzati soltanto nel 1654 da Clemente Molli, accompagnate dalle relative lapidi con iscrizioni. Nell'anno precedente risulta saldata anche la pala di Francesco Ruschi e in quello successivo diverse statue di pietra viva di Giambattista Floriani. Resta da chiedersi se quest'ultime siano mai state messe in opera, dato che Angelo Morosini ritorna sull'argomento.

³³ P. MOLMENTI, *Curiosità*, cit., p. 448.

³⁴ Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Codice Cicogna 1511, cc. 66-67: «Angelo Morosini. Questo è in stima di gran lunga maggiore in Venezia, ma il suo concetto corre tra la Plebe, professando senso delicato, che qui si chiama bravura, prendendosi licenza di far Tribunale privato, aggiustar differenze, ingerirsi nelle facende de' Sudditi. E' di gran sangue, ma non però di quella quinta essenza, che alcun' altri pretendono. Hà commodi convenienti, non ricchezze segnalate. E' Herede, et allievo di quel Fran: Morosini Procurator per merito molti anni fa cognominato Doge, perché per esser Doge non le mancava altro che vita per attenderne l'occasione, rispetto che alcuno non haverebbe ardito di cimentarsi suo ma la morte lo scherni, facendolo mancare prima della vacanza. Fu mandato Generale in Candia in tempi difficilissimi, huomo di mirabile rissoluzione per castigare, et per tenere quella licentiosità, et quasi temeraria Colonna. Dottissimo poi di scienze profonde, non di infarinate. In som[m]a pregiatissimo a tempi suoi non solo a Nationali, ma a' gl' Esteri. Questo Nipote ha per retaggio vivezza di spirito, ma senza coltura, onde non è da

stupirsi, se un Terreno forace non seminato germogli triboli, e spine, perche la natura non può stare ociosa, et stima più male l'ocio, ch'il male stesso. Nelle materie politiche, non s'ingerisce, concionare non tanto, col Voto penderà al Francese [...]». L'anonimo cronista lo colloca, pur senza attribuirgli un particolare peso politico, nella fazione filo-francese attorno a Battista Nani, vale a dire il partito aperto alle novità. Cfr. anche D. RAINES, *L'invention du mythe aristocratique*, Venezia 2006, vol. I, pp. 261-262.

³⁵ F. SANSOVINO, G. MARTINIONI, *Venetia città nobilissima et singolare [...] con aggiunte di G. Martinioni*, Venezia 1663, p. 374.

³⁶ ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203, fasc. 2, 1692 adi 24 Zugno – *Inventario de mobili*, c. 37, alla voce «Adi 13 agosto 1692, stima de quadri della Commissaria del quondam messer Angelo Morosini [...] di me medesimo Giovanni Battista Rossi pitor et il signor Domenico Uberti pitor: n. 1 un ritratto dell'illustrissimo et eccellentissimo signor procurator Anzolo Morosini in piedi con soaza di oro intagliata di mano del signor Sebastian Bombel [...] n. 26 un ritratto del Liberi immagine del sudetto Procurator con soaza nera [...]». Si tratta della stessa stima che elenca anche il ritratto di Forabosco; cfr. la precedente nota 21. Documento citato da M. FAVILLA, R. RUGOLO, *Un pittore 'reale'. Riflessioni su Louis Dorigny*, in «Studi veneziani», N.S., L (2005), p. 152, n. 79.

³⁷ Forse si può riconoscere in questa veduta il dipinto di Noël Cochin che serviva da modello per l'incisione di Desbois. La registrazione è a c. 11v dell'inventario citato nella nota precedente. A c. 37, nella stima di Rossi e Uberti, si parla esplicitamente del «modello del locho di S.ta Anna con soaza di mano di monsù Cossin».

³⁸ Inoltre sono ricordati nel portico d'accesso alla sala: «Un'impresa Accademica intitolata I Dodonei col moto ab Jove Summo con soaza nera nel portico sotto il scudo dorato della casa [...] Imprese trentasei Accademiche diverse con soaze nere delle quali tre con filletti d'oro [...] Un quadro sopra la porta della Chiesa con soaza nera con figura di Donna armata con scudo in mano et un libro con rigelli pendenti». La stima di Nicolò Allegri e Giovanni Antonio Lazari cita poi «due paesi di Monsù Possin» che forse devono essere ascritti piuttosto a Cochin. Infatti, in un altro inventario (ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203, fasc. *Aprile 1693 – Inventario* compagno «Due Paesi bislonghi mano di Monsù Cossin», valutati ben 100 ducati. Questo stesso documento ricorda anche alcuni dipinti di probabile provenienza dalla collezione di Francesco Morosini e di stima medio-alta quali per esempio: «Un quadro soaza d'oro con teste d'Angeli n. 13 scuola o mano Coreggio, Un filosofo di Pietro Vecchia soaza nera filletto d'oro, Un Christo morto in lenzuolo con due Angeli mano di Domenico Tentoretto soaza nera filletto d'oro, Adorazion de tre Maggi Polidoro [in altro luogo con l'aggiunta "o Padovanin"]».

³⁹ La presenza di Dorigny a Sant'Anna e la natura delle opere realizzate sono documentate dalla Vita anonima del pittore custodita presso la Biblioteca Civica di Udine (M. FRANK, *Zu einer kaum bekannten Vita des Ludovico Dorigny*, in «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», XL, 1987, p. 103): «A Sant'Anna in Ca' Morosini la facciata della chiesa con due cappelle una camera in una delle torri del pallazzo tutto a fresco». Qualche elemento sulla datazione si può dedurre dal fatto che nel 1677 sono testimoniati lavori in chiesa (ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203, *Inventario delle scritture*, c. 110v). Cfr. anche: M. FAVILLA, R. RUGOLO, *Un pittore 'reale'*, cit., p. 152.

⁴⁰ Il documento più significativo che permette una ricostruzione della sequenza e del carattere dei singoli ambienti del palazzo è un inventario compilato immediatamente dopo il decesso del Morosini in: ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203, fasc. 1692 - *Inventario de' mobili di S. Anna*. La sua grande lacuna consiste nella totale assenza di indicazioni su autori. L'unica associazione tra un'opera e un pittore riguarda *Tre quadri grandi istoriati con figure al natural di Lorenzo Pellegrini* (c. 2).

⁴¹ Ivi, c. 15: «Due sottobalconi di tela con pitture a fiori - Una testa di gesso colorita dell'Eccellentissimo Morosini sopra il Camino - Tre quadri grandi con soaze dorate di Fontane di Candia - Un altro detto con 3 Arme de Principi con soaza dorata - Due tele con Elogij bislunghe, una de quali coll Arme, con soaze dorate - quadri di carta in teler n. 29 - Altri quadretti pur di carta piccoli con soaze negre compagne n. 17 - Una cornice di Cipresso intagliata col disegno in carta della Mostra Generale delle Cernide di Candia fatta dal Sig. Proc. Francesco Morosini pur a pena - Un quadro bislungo fatto a oglio in tela col Disegno della Condotta dell'Acqua dal Monte di Giove sin alla Piazza di Candia fatta dal med. Ecc.mo S. Proc. Francesco Morosini [...]».

⁴² Ivi, c. 13.

⁴³ Ivi, cc. 5 e 6.

⁴⁴ Ivi, c. 8. Inoltre, una camera non meglio specificata, ma situata in prossimità della precedente, conteneva «Sei quadri con soaze nere con Ritratti diversi» e «Un ritratto in carta del Gran Generale di Polonia» (ivi, c. 3).

⁴⁵ Ivi, c. 4.

⁴⁶ Ivi, c. 26. Essa si trovava probabilmente al piano superiore, staccata dagli ambienti di parata.

⁴⁷ In realtà si sa poco dell'entità delle collezioni di Francesco Morosini, ma sicuramente, in un primo momento, le speranze dei procuratori in una sua vendita proficua erano andate deluse, episodi sui quali le registrazioni negli atti della Procuratia de supra forniscono eloquente testimonianza. E.A. CICOGLIA (*Iscrizioni veneziane*, vol. V, Venezia 1842, p. 46) ricorda acquisti di opere importanti, come quello, fatto proprio a Candia nel 1616, di una «Maddalena famoso di esso Tiziano, il quale si gloriava vivendo di aver venduto di queste Maddalene per due mille scudi. Io lo tengo carissimo e nella camera principale» (lettera di Francesco Morosini a Alvise Lollin). Tuttavia, la porzione rilevata da Angelo non sembra includere opere di tale risonanza.

⁴⁸ Ivi, c. 10. La stanza deve aver avuto un allestimento appositamente creato per l'esposizione delle opere plastiche. Tra i pezzi esposti in relazione alla cornice architettonica si ricordano due statue di marmo sopra il fregio e quattro bassorilievi sotto di esso, nonché nove rilievi e sei statue incassati nel muro.

⁴⁹ ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 204, mazzo di carte sciolte, n. 8. Ai dipinti sono attribuiti 10726 ducati e alle statue 3775.

⁵⁰ E.A. CICOGLIA, *Iscrizioni*, cit., vol. v, Venezia 1842, p. 175; O. MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, Bologna 1927, vol. II, p. 368.

⁵¹ ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203, 1694 - *Inventario delle scritte*, cc. 72r, 82v, 91r; a c. 82v è ricordato anche «un libretto in particolare in carta pecora dorata et sono compositioni dedicate a Sua Ecc.za come Mezzenate dell'Accademia Dodonea».

⁵² P. BELLORI, *Vita di Carlo Maratta con aggiunte [...]*, Roma 1731, pp. 74-75. Il

volume di componimenti poetici si intitola *Fiori d'ingegno per la effigie della Primavera, quadro dipinto da Carlo Marati, Venezia 1685*.

⁵³ J. SPON, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait aux années 1675 et 1676*, Amsterdam 1679

⁵⁴ Cfr. il sempre valido E. BIASUZ, *Carlo Patin, medico e numismatico*, in «Bollettino del Museo Civico di Padova», XLVI-XLVII (1957-1958). Per i motivi del suo esilio e la sua rete sociale cfr. A. SCHNAPPER, *Le géant, a licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVIII^e siècle*, Paris 1988, p. 200.

⁵⁵ A Desbois si deve anche l'incisione derivata dal ritratto di Angelo di Bombelli, inserita nel volume: G.B. FABRI, *La conchiglia celeste*, Venezia, Hertz, 1690. Per l'identificazione cfr.: B. GADY, *Les estampes françaises d'après des peintres italiens contemporains (1655-1724)*, in «Studiolo. Revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome», 2002, pp. 64-104. Il lascito di Angelo elenca poi un ritratto della figlia Giustiniana «di mano d'una virtuosà» (ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 344, c. 18). La pittrice in questione è probabilmente la figlia di Charles Patin, Carla Caterina. Per i rapporti tra gli artisti francesi vedi: M. FAVILLA, R. RUGOLO, *Un pittore 'reale'*, cit., pp. 151-153.

⁵⁶ La biblioteca di Morosini contava non soltanto un gran numero di libri di storia, politica e cultura francese, ma anche periodici, quali il «Mercur de France», dizionari e manuali di lingua come *Il fior del bel parlar francese* e *Il Buon francese* (ASVe, Procuratori di S. Marco de ultra, b. 203, 27 giugno 1692 – *Inventario di libri obbligati al fideicomiso della Casa Morosini*). Si ricorda che anche in materia di politica Angelo aderiva al partito francese.

⁵⁷ Ivi, b. 204, Mazzo di carte sciolte, lettere: in una missiva del 16 luglio 1692 Patin reclama la restituzione di alcune medaglie che Angelo Morosini non ha fatto in tempo di pagare, cogliendo l'occasione per offrire i suoi servizi alla Procuratia. Il 3 aprile dello stesso anno Morosini aveva risposto a Patin a proposito dell'acquisto di alcune medaglie, ma il nucleo della lettera è la questione di un giardiniere «che fu inutilmente a goder le sue gratie».

⁵⁸ ASVe, Notarile, Testamenti, notaio Giovanni Zon, b. 1267, n.10. Il riferimento a Padova riguarda probabilmente il palazzo di Loreggia, già di proprietà di Francesco Morosini e che Angelo avevo affittato fin dal 1647 (ivi, Procuratori di S. Marco de supra, b. 105, fasc. Proc. 244, c. 32). Ne entrerà in possesso alcuni anni più tardi quando, in seguito alla pubblicazione di una clausola testamentaria di Francesco, diversi beni gli furono assegnati.

⁵⁹ M. FRANK, *Jenseits von Palladianismus. Überlegungen zur venezianischen Villenkultur des Seicento im mitteleuropäischen Kontext*, in *Barock in Mitteleuropa. Werke – Phänomene – Analysen. Hellmut Lorenz zum 65. Geburtstag*, a cura di M. ENGEL, M. POSZGAI, C. SALGE, H. WEIGL («Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», LV/LVI 2006/2007), pp. 133-144. La relazione è in: Venezia, Biblioteca del Museo Correr, Codice Cicogna 2726, n. 10.

⁶⁰ Ibidem.